МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМ. А. Н. КОСЫГИНА
(ТЕХНОЛОГИИ. ДИЗАЙН. ИСКУССТВО)»

ИНСТИТУТ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

16+

Вестник славянских культур

Научный журнал

Издается с 2000 г.

Том 59
Март 2021

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

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

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

Москва
2021

THE MINISTRY OF SCIENCE AND HIGHER EDUCATION
OF THE RUSSIAN FEDERATION

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

THE INSTITUTE OF SLAVIC CULTURES

16+

VESTNIK SLAVIANSKIKH KUL'TUR
[BULLETIN OF SLAVIC CULTURES]

Scientific journal

Published since 2000

Volume 59
March 2021

The journal is registered in Federal service on legislation observance in sphere
of communication, information technologies and mass communications
The registration certificate ПИ № ФС77-68467 of January, 27, 2017

ISSN 2073–9567

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

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

Moscow
2021

Вестник славянских культур. — 2021. — Т. 59. — 355 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 (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. Калашникова* (ФГБОУ ВО «ПГГПУ», Пермь, Россия), *И. И. Калиганов* (Институт славяноведения РАН Москва, Россия), *В. Ф. Козлов* (Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, Москва, Россия), *М. Костова-Панайотова* (Юго-западный университет им. Неофита Рыльского, Благоевград, Болгария), *Н. Мотоки* (Университет Хоккайдо, Хоккайдо, Япония), *К. В. Никифоров* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *В. Н. Расторгуев* (МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия), *Г. Спак* (Университет INALKO — Институт восточных языков и восточных культур, Париж, Франция)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

С. И. Бажов (Институт философии, РАН, Москва, Россия), *Н. П. Бесчастнов* (РГУ им. А. Н. Косыгина, Москва, Россия), *В. Вилимек* (Философский факультет Остравского университета, Острава, Чешская Республика), *Х. Ковальска-Стус* (Ягеллонский университет, Краков, Польша), *А. К. Коненкова* (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия), *Н. Б. Корина* (Институт славистики Венского университета, Вена, Австрия), *М. Ю. Люстров* (ИМЛИ РАН, Москва, Россия), *В. Н. Матонин* (Северный (Арктический) фелеральный университет им. М. В. Ломоносова, Архангельск, Россия), *Г. П. Мельников* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *Г. А. Пожидаева* (ВТУ им. М. С. Щепкина при ГАМТ России, Москва, Россия), *М. А. Пузина* (Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Москва, Россия), *Т. И. Радомская* (РГУ им. А. Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия), *Е. В. Сальникова* (Государственный институт искусствознания, Москва, Россия), *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. [Bulletin of Slavic Cultures]. — 2021. — Volume 59. — 355 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 (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* (D. S. Likhachev Russian research Institute of cultural and natural heritage, 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 INALKO — The Institute of Eastern Languages and Cultures, Paris, France)

EDITORIAL BOARD

Sergey I. Bazhov (The Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Nikolay P. Beschastnov (A. N. Kosygin Russian State University, Moscow, Russia), Vitezslav Vilimek* (Philosophical department, Ostrava University, Ostrava, Česká republika), *Hannah Kowalska-Stus* (Jagiellonian university, Krakow, Poland), *Alla K. Konenkova* (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia), *Nataliya B. Korina* (Department of Slavonic Studies University of Vienna, Wien, Austria), *Mikhail Iu. Lyustrov* (A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vasiliy N. Matonin* (Northern Arctic Federal University, Arkhangelsk, Russia), *Georgiy P. Melnikov* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Galina A. Pozhidaeva* (Schepkin Higher Theatre School (Institute) associated with the State Academic Maly Theatre, Moscow, Russia), *Maria A. Puzina* (V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Tat'iana I. Radomskaia* (A. N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia), *Ekaterina V. Salnikova* (The State Institute for Art Studies, Moscow Russia), *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, 2021
© Вестник славянских культур, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

Теория и история культуры

МЕЛЬНИКОВ Г. П. Пахарь и Музыка как гендерные персонификации чешской идентичности в культуре……8
ПОПОВА Л. В. Евразийская идея и кино русского авангарда……21
ЖУРКОВА Д. А. Телепроект «Старые песни о главном Особенности интерпретации лейтмотивов советской культуры……33
БЛАГОРОДОВА Е. А., БРАЕРСКАЯ А. Ю. Фотография как средство построения персональной идентичности в пространстве социальных сетей……48
ГОЛОВКО В. М. Книжная серия «Жизнь замечательных людей» в творческой биографии российского просветителя Я. В. Абрамова……62
СИНЧУК С. Д. Сакральный образ «дерево-олень» в северорусской народной культуре……77
СКЛИЗКОВА Е. В. Culture forming characteristics of the Middle ages: Britain vs Russia……96
ЧЕРКАШИНА Т. Т., НОВИКОВА Н. С. Семантические скрепы языка и культуры: «священные знаки» Н. Рериха и проблема приращения смысла…109
ШАПОВАЛОВ М. С., ГРИГОРЯН Э. Р. Роль метафоры «Сибирский Иерусалим» в публицистическом дискурсе начала XXI в. (по материалам региональной и городской прессы Каинска и Енисейска)……126
РОСТОВСКАЯ Т. К., ЕГОРЫЧЕВ А. М., ГНЕВАШЕВА В. А. Русская культура как фактор сплоченности и социальной активности соотечественников за рубежом…141

Филологические науки

КУЗЬМИНА М. Д. Самый «персональный» жанр древнерусской литературы……161
ПОТАШОВА К. А. Поэтика визуального образа в стихотворении А. С. Грибоедова «Хищники на Чегеме»……174
БРУФФАРТС Н. С., ЛАБКО В. А., СОРОКИНА Л. С. Функции и свойства переводческого примечания: сопоставительный анализ (на материале переводов романа Н. С. Лескова «Соборяне» на французский и английский языки)……185
АМЕЛИНА А. В. Русские писатели в чешской среде первой половины 1920-х гг.: периодика левого политического крыла (газета «Руде право»)……199
ГРАЕВСКИ К. Поэма С. А. Есенина «Черный человек» в польских переводах и в оригинальном поэтическом творчестве……213
БАЛАШОВА Е. А. «Энциклопедия блокадной жизни» в лирике Глеба Семенова…227
ПАВЛОВА Н. И. Сказка — миф — логос в поэтике романа Г. Яхниной «Дети мои»…237
МУЗЫКАНТ В. Л., КУНИЧ З., МАРЬЯНОВИЧ Д. Духовный стих в российско-сербской лингвокультурной традиции: стилистика речевых ресурсов…248
САЛИХОВА Э. А., МУРСАЛИМОВА Ю. Р. Коммуникативная актуальность фразеорефлексов в релиґиозґной картине мира……268
ЯКУШКИНА Е. И. Сербская воеводинская лексика в сопоставительном и ареалогическом аспекте……281

Искусствоведение

БЕЛЬКО Т. В., КОЗЛОВА Т. В., ОСИПОВА С. Ю. Роль украшений
и аксессуаров в традиционном женском русском костюме XVI–XVII вв.……294
МОРОЗОВА Е. В., ГРОМОВА М. В. Ремесленные школы царской России
и их роль в развитии отечественной текстильной промышленности XIX в.……307
ЧЕРНЯЕВА И. В., БАЛАХНИНА Л. В.
К вопросу о ценообразовании произведений искусства
в процессе исторического развития художественных практик……321
ВИЛЬЧИНСКАЯ-БУТЕНКО М. Э. Публичное искусство
как форма визуальной сублимации власти……330
ВЕШНЕВ В. П., ТКАЧ Д. Г. Современный российский стрит-арт.
Становление и развитие……343

От редакции……...……....352

CONTENTS

Theory and history of culture

MELNIKOV G. P. The Plowman and the Music
as gender personifications of the Czech identity in culture……8
POPOVA L. V. Eurasian idea and cinema of Russian avant-garde……21
ZHURKOVA D. A. “Old songs about the main things”
TV project. Interpretation of the Soviet culture’s leitmotifs……33
BLAGORODOVA E. A., BRAERSKAYA A. YU. Photography as a means
of building personal identity in the space of social networks……48
GOLOVKO V. M. Book series “Life of remarkable people”
in the creative biography of the Russian enlightener Ya. V. Abramov……62
SINCHUK S. D. The sacred image of “tree-deer” in Northern Russian folk culture……77
SKLIZKOVA E. V. Culture forming characteristics
of the Middle ages: Britain vs Russia……96
CHERKASHINA T. T., NOVOKOVA N. S. Semantic scripts of language
and culture: “Sacred signs” by N. Roerich and the issue of sense increasing……109
SHAPOVALOV M. S., GRIGORYAN E. R. The role of “Siberian Jerusalem” s
metaphor in journalistic discourse of the early 21st century
(based on the regional and city press of Kainsk and Yeniseisk)……126
ROSTOVSKAYA T. K., EGORYCHEV A. M., GNEVASHEVA V. A.
Russian culture as a factor of coherence and social activity of compatriots abroad……141

Philological sciences

KUZMINA M. D. The most “personal” genre of Old Russian literature……161
POTASHOVA K. A. Poetics of the visual image in the poem
“Predators at the Chegem” by A. S. Grigoyedov……174

BRUFFAERTS N. S., LABKO V. A., SOROKINA L. S.
Functions and properties of translation notes: comparative analysis:
based on translations of Soboryane (the cathedral cleargy/Gens D`Eglise)
by N. S. Leskov into French and English……185
AMELINA A. V. Russian writers in the Czech environment during the first half
of the 1920s: periodicals of the left political wing (newspaper "Rude pravo")……199
GRAJEWSKI K. Poem by S. A. Yesenin "Black Man" in Polish
translations and original poetry……213
BALASHOVA E. A. "Encyclopedia of life in the siege" in poems by Gleb Semyonov…227
PAVLOVA N. T. Fairy tale — myth — logos in the poetics
of G. Yakhina`s novel "Children of mine"……237
MUZYKANT V. L., KUNICH Z., MARYANOVICH D. A spiritual verse
in the Russian-Serbian linguacultural tradition: stylism of speech resources……248
SALIKHOVA E. A., MURSALIMOVA YU. R. Communicative significance
of phraseoreflexes in a religious wordview……268
YAKUSHKINA E. I. Serbian Voyvodina vocabulary
in comparative and areological aspect ……281

History of Arts

BELKO T. V., KOZLOVA T. V., OSIPOVA S. Yu. Role of jewelry
and accessories in traditional women`s Russian costume of the 16th–17th centuries……294
MOROZOVA E. V., GROMOVA M. V. Craft schools of tsarist Russia
and their role in the development of domestic textile industry of the 19th century……307
CHERNYAEVA I. V., BALAKHNINA L. V. On the issue of pricing works
of art in the process of historical development of artistic practices……321
VILCHINSKAYA-BUTENKO M. E.
Public art as a form of visual sublimation of power……330
VESHNEV V. P., TKACH D. G. Contemporary Russian street art.
Formation and development……343

Editorial note ……352

Теория и история культуры
Theory and history of culture

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-8-20
УДК 008
ББК 71.05(4Чех)

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

© 2021 г. Г. П. Мельников
г. Москва, Россия

ПАХАРЬ И МУЗЫКА КАК ГЕНДЕРНЫЕ ПЕРСОНИФИКАЦИИ ЧЕШСКОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В КУЛЬТУРЕ

Аннотация: В культуре чешского национального возрождения сформировалась символическая аутоидентификация, выразившаяся в образах Пахаря и Музыки. Рисунки Й. Манеса и скульптуры Й. Мыслбека увековечили эти образы как гендерные символы чешской идентичности. В рисунке Манеса «Domov» представлены фигуры Пахаря и Музыки. Семантика произведения многопланова, что дает импульс к ее культурологической интерпретации. Символическая фигура Пахаря в чешском историко-культурном сознании ассоциировалась с Пршемыслом-пахарем — легендарным основателем династии Пршемысловцев. Согласно чешской этатизационной легенде, изложенной Козьмой Пражским, Пршемысл был избран князем по указанию правительницы чехов Либуше, которая взяла его в мужья. Название рисунка отсылает нас к песне Й. К. Тыла, ставшей в XIX в. как бы неофициальным гимном чехов. На рисунке Манеса Либуше заменена символической фигурой Музыки как воплощения национального гения чехов. Историко-патриотические коннотации создают тот образ чешского народа, который сформировался в эпоху национального возрождения. Чешская идентичность проявилась в гендерном плане как гармония мужского и женского начал, труда на земле и музыки. В композиции рисунка заложена идея органического труда как основы творчества, искусства. Ярким воплощением чешской национальной специфики стал цикл рисунков Манеса «Музыка», показывающий жизненный путь чешского крестьянина, сопровождаемый музыкой от рождения до смерти. Скульптура «Музыка» Мыслбека, ставшая центром парадного фойе новой святыни чешского народа — Национального театра в Праге, предстает как олицетворение чешской идентичности в культуре. Женская ипостась Музыки отождествляется с душой народа, находящегося в условиях социокультурной и политической эмансипации.
Ключевые слова: символическая аутоидентификация, гендер, культура, искусство, музыка, Чехия, Й. Манес, Й. Мыслбек.
Информация об авторе: Георгий Павлович Мельников — кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник, Институт славяноведения Российской акаде-

мии наук, Ленинский пр., д. 32 А, 119991 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2643-9639 E-mail: geramel@mail.ru
Дата поступления статьи: 20.10.2020
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Мельников Г. П.* Пахарь и Музыка как гендерные персонификации чешской идентичности в культуре // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 8–20. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-8-20

В чешской культурно-исторической традиции патриотическая тема имела поливариантное воплощение в художественной культуре. В Новое время в условиях глубокого интегрирования в Австрийскую монархию сформировалась тенденция, обычно называемая чешским национальным возрождением. Формируется новая идентичность чехов как нации, основанная на романтически идеализированной реинтерпретации прошлого, выделяются новые доминанты этой идентичности. К ним в первую очередь относятся историческое предание, музыкальность чехов и чешский сельский ландшафт, создающий визуальный образ родной страны.

Эти элементы идентичности чехов нашли своеобразное воплощение в изобразительном искусстве XIX – начала XX вв. Мы сосредоточимся на таких гендерных персонификациях, как Пахарь и Музыка, — мужское и женское начала, получившие символическое выражение в графике и скульптуре таких великих мастеров, как Йозеф Манес и Йозеф Вацлав Мыслбек. Репрезентативность нашего выбора детерминирована значимостью этих образов в культурном контексте эпохи.

Символическая фигура Пахаря в чешском историко-культурном сознании прямо ассоциировалась с Пршемыслом-пахарем — легендарным основателем чешской княжеской, затем королевской династии Пршемысловцев, правившей Чешским государством от его основания (реально с IX в.) до 1306 г., т. е. в течение довольно длительного исторического периода. Сама пршемысловская легенда, которую следует отнести к разряду этатизационных, известна по «Чешской хронике» Козьмы Пражского (рубеж XI–XII вв.). Легенда стала одной из доминант чешской государственной идеологии Средневековья. В ней повествовалось о том, как глава племени чехов пророчица Либуше по требованию народа избрала себе мужа, а чехам — князя. Легенда таким образом отражает переход от женского правления к мужскому и связанный с этим процесс становления Чешского государства. Особенностью чешской династической легенды по сравнению с аналогичными преданиями других народов Европы является то, что избранником Либуше и новым, мужским лидером чехов становится простой пахарь. Таким образом, на уровне идеологемы мы имеем автохтонную правящую династию, причем происходящую из простого крестьянства, что детерминировало другую идеологему — этническую общность и союз верховной светской власти и народа [3].

Все эти аспекты были реактуализированы в формирующемся чешском сознании Нового времени благодаря эпохальному многотомному труду Франтишека Палацкого «История чешского народа в Чехии и Моравии», оказавшего решающее влияние на развитие чешской идеологии и тесно связанного с ней художественного творчества. Первые тома этого труда вышли на немецком, затем на чешском языке во второй половине 1830-х гг.

Более непосредственное влияние на интерес к генезису Чешского государства оказали Рукописи Краледворская и Зеленогорская — выдающееся произведение чеш-

ской романтической поэзии, сочиненное одним из крупнейших деятелей чешского национального возрождения Вацлавом Ганкой (при участии Й. Линды), к сожалению выданное им за случайно обнаруженные тексты раннего Средневековья. Фальсификат, изданный в 1818 г., произвел сильное впечатление на чешское общество. Подчерпнутые из него сюжеты получили художественное воплощение в работах ряда чешских писателей, художников, скульпторов (в том числе Й. Манеса и Й. В. Мыслбека). Самым значительным в идеологическом и художественном отношении явлением стала опера Б. Сметаны «Либуше» (1869–1872), предназначенная для открытия в 1881 г. пражского Национального театра, сразу ставшего символом новой чешской национальной культуры.

Музыкальное воплощение Б. Сметаной пршемысловской легенды соединило в новой чешской культуре фигуры Пршемысла-пахаря и пророчицы Либуше, что, как представляется, являет собой синтез вышеуказанных символов чешской идентичности — родной истории и почвы, олицетворяемой пахарем, и музыки.

В чешской культуре Нового времени именно музыка стала доминантой национального самосознания. Она выражает душу народа, в XVII – начале XIX вв. лишенного национальной «высокой» культуры. Она глубоко народна, этнична и одновременно в своей профессиональной ипостаси достигает в этот период общеевропейского уровня и известности. В эпохи Барокко и Просвещения она следует европейским трендам и даже опережает и формирует некоторые из них. Достаточно вспомнить воздействие Я. Д. Зеленки на И. С. Баха, Мангеймскую капеллу, фортепьянные сочинения Я. Л. Дусика, поиски нового гармонического языка А. Рейхой. Однако при этом необходимо учитывать, что творчество профессиональных композиторов в основном развивается вне Чехии — в столице империи Габсбургов Вене, в Берлине, Дрездене, Париже, Италии, России. В самой стране остается не так много музыкантов высшего уровня, зато интенсивнейшим образом развивается деятельность канторов — музыкантов и одновременно школьных учителей в небольших городах и селах, количество которых в Чехии чрезвычайно велико. Канторская традиция во многом стала основой формирования и обучения чешских музыкантов, получивших признание во всей Европе. Поэтому возникают и широко распространяются такие поговорки, как «Что ни чех, то музыкант», «Чехия — консерватория Европы», «Прага — королева музыки». Сам Б. Сметана замечательно сформулировал общее мнение, сказав, что в музыке заключается душа чешского народа [1, с. 220]. Особую склонность чешского народа к музыке в отечественном музыковедении достаточно глубоко осветил И. И. Мартынов [2, с. 5–11].

Соединение мифологизированных гендерных образов Пахаря и Музыки произошло в творчестве крупнейшего художника чешского национального возрождения Йозефа Манеса (1820–1871). Это был довольно репрезентативный проект под названием «Domov» (возможны несколько вариантов перевода: Родина, Отчизна, Родной край). Он, к сожалению, был реализован далеко не полностью, поэтому его идейное послание осталось недостаточно известным в чешском обществе. Существует карандашный рисунок 1855 г. (ил. 1) и сделанная самим Манесом в Вене в 1856 г. литография с него. Она предназначалась для памятного листка «Общества художников», текст к которому должен был написать один из крупнейших поэтов того времени К. Я. Эрбен. Однако он этого не сделал, и литография не стала заметным общественным явлением [6, с. 49; 4, с. 24].

Иллюстрация 1 – Й. Манес. Родной край. 1855
Figure 1 – J. Manes. Native land. 1855

Чешское название рисунка, как представляется, отсылает к стихотворению Й. К. Тыла, впервые как песня бродячего музыканта прозвучавшего на премьере его пьесы «Фидловачка» (1834). Как известно, она вскоре стала неким неофициальным гимном чешской нации, в 1918 г. — чешской частью официального гимна Чехословакии, а с 1993 г. — гимном Чешской Республики. Слова «to je ta krásná země, země česká, domov můj» («эта прекрасная земля/страна — земля/страна чешская, мой край родной» связывали воедино землю, страну, родину и народ чешский, формируя таким образом концепт чешского патриотизма. В этих словах также можно усмотреть интерпретацию понятия domov как нерасторжимую связь народа с его домом, т. е. с крестьянством как основой нации и ландшафтом, понимаемым как родная земля, почва.

Все эти связи и коннотации достигают в рисунке Манеса уровня символического, отражая в итоге тот образ чешского народа, который сформировался в эпоху национального возрождения.

В работе Манеса мы видим юного красивого пахаря, опершегося на плуг, и прекрасную девушку, сидящую на лошади, запряженной в плуг и ласкающей своего жеребенка. Девушка играет на скрипке, обратив взор несколько вбок. Фоном для фигур служит чешский пейзаж с небольшими горами.

Сам художник в письме к Эрбену следующим образом описывает свою работу: «Слева направо изображены горы Бездез, Троски и Кунетицкая гора». Это места, связанные с чешскими историческими преданиями, что соответствует ландшафтно-исторической оптике чешского искусства первой половины XIX в. Далее художник дает анализ фигур: «Юноша не должен видеть женскую фигуру, музыку, так как она выражает его душевное состояние. В узком патриотическом смысле слова его взор стремится к небесам, вернее, как это видно на картине, витает в облаках. Сердце его наполняют подобные нежному зефиру сладкие звуки то радости, то тоски и т. д. Короче, речь идет о том, что мы должны подчеркнуть музыкальный характер нашей нации или вообще Славянства. Музыка ведет, музыка господствует» [6, с. 49].

В этих словах автор прямо указал, что девушка символизирует музыку, и сформулировал то, что можно назвать патриотическим дискурсом чешской музыки, когда она становится воплощением Родины, а Родина воплощается в ней. Эта взаимозаменяемость, тождество понятий является чешской спецификой, не наблюдаемой в патриотическом дискурсе других народов Европы в XIX–XX вв., где образ Родины воплощается в иной женской ипостаси — Девы по типу Афины-Паллады («Hungaria» Х. Вебера, «Pannonia» Ф. Видры, обе картины 1840-х гг.), женщины в расцвете сил («Polonia» Я. Мальчевского, 1914) или воинственной Родины-Матери (СССР). Художник четко сформулировал концепт музыкальности чехов.

Как мне представляется, произведение Манеса являет собой модифицированную реминисценцию чешского этатизационного предания о Пршемысле-пахаре и Либуше. Пршемысл здесь представлен, как и положено, в облике юного пахаря, опирающегося на плуг и родную землю. Главу племени чехов пророчицу Либуше заменяет фигура Музыки как воплощение чешской души. У Манеса пахарь — это не только и не столько будущий князь Чехии Пршемысл, но прежде всего крестьянин-пахарь, работающий на своей родной земле, его труд органичен, полезен и радостен, поэтому его фигура одновременно лирична и величава, благородна и классична. Она типологически очень близка к фигурам галантных героев на картинах европейских художников XVIII в., поэтому к аналогичным произведениям Манеса чешские искусствоведы применяют термин «манесовское рококо» [6, с. 44–46]. Одежду пахаря нельзя назвать народной, в ней сочетаются элементы мужского крестьянского костюма с условно древним одеянием мужских персонажей классического искусства. Пахарь оторвался от своего главного занятия, связывающего его с матерью-землей. Олицетворением этой связи служит плуг, помещенный художником в центр картины. Этот иерархически нижний этаж связан с Отчизной, «моим домом».

Верхним этажом является Музыка как аллегорическое воплощение чешской души. Замена Либуше на деву Музыку представляется неслучайной. По разным причинам Либуше в чешской традиции и ее интерпретации национальным возрождением так и не стала олицетворением чешскости и чешского государства. Роль главных представителей чешской идентичности стал исполнять мужской гендер — Пршемысл как основатель государства и династии и Вацлав — святой князь как связь чешскости и христианской святости, что резко поднимало престиж чехов в идеологическом и по-

литическом отношении. Затем «национальный пантеон» пополняется вождями гуситов Яном Гусом и Яном Жижкой.

Женское начало в автостереотипе национального возрождения связывалось не с государственностью, а с нежной и возвышенной частью души чешского народа — с музыкой, ставшей главным воплощением «чешского гения», главным выразителем континуитета существования «бессмертного народа», как самоидентифицировались чехи, лишенные своей государственности.

Дева-Музыка играет на скрипке, инструменте в Центральной и Восточной Европе фольклорном, но в то же время имеющем более совершенные модификации в музыке профессиональной, классической. Выбором инструмента для символической фигуры Музыки Манес обозначил тесную связь между народными и профессиональными формами чешской культуры.

Символическая фигура Музыки-Чехии сидит на лошади, запряженной в расположенный по центру композиции плуг, на который опирается юноша-пахарь. Тем самым осуществляется связь между двумя человеческими фигурами-символами: она проходит через родную землю и плодотворный труд на ней. Труд землепашца дает силы развитию творчества, искусства, в данном случае музыкального. Лошадь представлена полным сил прекрасным животным, рядом с ней находится жеребенок, что символизирует идею континуитета жизни. Голова Девы-Музыки расположена чуть выше головы пахаря, что явно должно символизировать близость именно этой ипостаси души чешского народа к небу, к Богу.

Чешский искусствовед Яромир Печирка в 1939 г. охарактеризовал эту работу Манеса следующим образом: «Это воплощенный сон, стихотворение, наряду с описательностью, с сельской повестью. Все это соответствует замыслу Манеса» [6, с. 48].

Подготовительный рисунок пером (1854–1855, см.: [6, с. 49, il. 148]) в принципе отражает почти все идеологическое содержание итогового рисунка и литографии, но в нем больше бытовых подробностей (фигуры детей и взрослых крестьян), пахарь стоит по центру справа, горделиво опираясь на плуг, а Музыка — по центру слева, чуть ниже пахаря, присев на кучу травы. Таким образом, в эскизе глубинная семантика итоговой работы еще не нашла своего законченного выражения, концепта, принявшего четкие, довольно лаконичные и монументальные формы. Интересно отметить, что Манес в эскизе и итоговой работе соблюдает гендерную топографию: мужское — справа, женское — слева, если смотреть со стороны зрителя. В целом итоговый вариант приобрел форму, необходимую для манифестантного выражения чешской патриотической идеологемы.

Чешские искусствоведы [4, с. 25] считают первым выражением национальной идеи в чешском искусстве цикл рисунков Й. Манеса под названием «Музыка», выполненный в 1857–1860 гг. в технике мокрого соуса. Однако, как я пытался показать выше, чешская идея, причем неразрывно связанная с музыкой, нашла свое сконцентрированное выражение раньше, в рисунке «Domov». Цикл «Музыка» лишь дополняет и сюжетно расширяет предыдущий концепт. Цикл не был реализован в печатной графике, что не позволило ему приобрести заслуженную известность. Он имеет оригинальное латинское название «Musica» и состоит из следующих 10 листов. В «Прологе» символическая фигура обнаженной женщины-поэзии с лирой в руках сидит на Пегасе, рядом с ней по небу над чешским пейзажем летит простая чешская девушка, символизирующая народную песню. Я. Печирка совершенно справедливо отметил, что «Йозеф Ма-

нес здесь размахом и силой своей поэтической души и своего великого таланта вознес чешскую землю и чешский народ в область искусства» [6, с. 50]. «Танцевальная песня» изображает танцующих крестьян в позах народного танца, значительно стилизованного; его сопровождает волынщик — типичная фигура народного музыкального искусства. «Любовная песня» представлена сложной композицией: парень у окна деревенского дома целует высунувшуюся к нему девушку, за ним стоят три деревенских музыканта. Деревенская серенада звучит на фоне звездного неба. «Свадебная песня» — это обряд приглашения женихом невесты к себе, на что указывает призывный жест руки; сцену сопровождают похожие на ангелов дети, играющие на духовых инструментах. «Утренняя песня»: младенец, веселый и упитанный, лежит в тени куста, освещаемого восходящим солнцем, в лучах которого летает птица, а его мать из лейки поливает кустарники. «Колыбельная»: мать, кормящая грудью младенца, сидит в доме у разукрашенной деревянной колыбели, рядом кот и спокойно сидящая старуха, в дверь входит отец семейства, нагруженный мешками. «Военная песня» (ил. 2) отличается от других листов отсутствием идилличности: в бой идут мужчины, судя по знамени и оружию — гуситы. Музыка здесь представлена фигурами трубачей и расположенного по центру барабанщика — мужчины, бьющего в барабан человеческими костями. Лист можно воспринимать как трагическое прославление гуситских войн. «Песня в костеле» — умиротворенная картина, изображающая молящихся и поющих прихожан-крестьян; дети поют по нотам, играют на скрипке и волынке, что вновь ассоциируется с «капеллой ангелов». Этот лист, непосредственно следующий за гуситской «Военной песней», явно демонстрирует позитивное отношение художника к послебелогорской трансформации чешского общества, к его возвращению в католицизм. «Погребальная песня» показывает нам скорбь, впрочем весьма умеренную, по ушедшим; фигуры священников и крестьян у гроба, стоящего у порога сельской церкви, дополнены, как и ранее, фигурами скрипача и детей-ангелочков, поющих по книге. Это явно один из чешских католических канционалов — сборников внелитургических чешских духовных песен, мелос которых испытал сильное влияние народного искусства. «Эпилог» рисует очень веселую сценку: голенькие малыши-путти, совсем не деревенские дети, гурьбой идут в трактир «У золотого сердца». Это название призвано прямо, в словесной форме выразить главную черту чешского характера, каким он представлялся в эпоху национального возрождения, — добросердечие. Один малыш несет ноты, другие играют на струнных и духовых инструментах или просто несут их для будущего концерта, а дети, изображенные в центре композиции, держат на вытянутых руках огромную виолу да гамба — бас в ансамблях народной музыки.

Иллюстрация 2 – Й. Манес. «Военная песня» из цикла «Музыка». 1857–1860
Figure 2 – J. Manes. "Military song" from the cycle "music". 1857–1860

Весь цикл показывает жизненный путь простого чешского крестьянина, который сопровождается музыкой от рождения до смерти. Он также включает историческую реминисценцию — гуситские войны как доминанту чешского исторического сознания. Веселье «Эпилога» — это триумф народной музыки, выраженный в манере «манесовского рококо». В рисунках этого цикла символический образ Музыки получает разное конкретно-образное воплощение, что, очевидно, должно акцентировать идею ее, Музыки, универсальности и всеохватности, неразрывной связи с жизнью простого человека на лоне родной природы. Во всех своих конкретных ипостасях Музыка предстает как одна из важнейших частей чешской души и всего жизненного уклада чешского народа, прежде всего его основной части — крестьянства.

Музыка у Й. Манеса всегда слита с природой и жизнью человека, с историей. Это, безусловно, романтическая идиллия, имевшая принципиальное значение в деле формирования чешского национального самосознания в эпоху национального возрождения.

Вновь Музыка стала символом чешской идентичности в скульптуре Й. Мыслбека (1848–1922) «Музыка» («Hudba») (1890-е – 1912), заказанной для фойе Национального театра в Праге. Чешские искусствоведы считают, что Мыслбек наряду

с М. Алешем по-своему продолжил дело Й. Манеса, что сформировало прогрессивную национальную традицию в чешском искусстве [6, с. 79].

Национальный театр в Праге стал для чехов символом чешской нации и ее культуры, неким национальным храмом. Поэтому особенное внимание уделялось богатству и идейному содержанию, семантике его декоративного оформления. В конце XIX в. сформировалась целая группа художников, получившая название «поколение Национального театра». К нему относится и творчество Мыслбека на определенном этапе своего развития.

Скульптура Мыслбека «Музыка» расположена у стены в центре парадного фойе, оформленного с особой роскошью. Такая топография акцентировала особое значение музыки в социокультурной жизни чехов, с замечательной точностью сформулированное в приводившихся выше словах Б. Сметаны и Й. Манеса. Размещение статуи Музыки в главном национально-культурном центре чехов также было призвано продемонстрировать себе и Вене сущность чешского народа и глубокую связь его культуры с гармонией мира.

До создания статуи «Музыка» Мыслбек в 1880-е гг. работал над скульптурной композицией для Национального театра под характерным названием «Чешская музыка», но работа не была завершена.

Для статуи «Музыка» скульптор сделал 28 эскизов, из которых сохранилось только 6. Задачей скульптора была передача в материи нематериального — звуков музыки, сладких и грустных, которыми наполнена родная земля. Мыслбек верил, что природа — это начало музыки, а ее цель состоит в том, чтобы сердце билось в согласии с природой. К сожалению, сам скульптор к этому времени оглох, поэтому более не мог слышать звуки музыки [5, с. 24].

Стилистически скульптура Мыслбека «Музыка» относится к чешской сецессии, в которой заметно влияние импрессионизма и символизма. Из всех вариантов скульптуры самым удачным представляется второй вариант (1892–1894) (ил. 3). Девушка, олицетворяющая Музыку, показана в состоянии сомнамбулического погружения в свои грезы, в ту внутреннюю музыку, которую она слышит и воплощает всем своим внешним обликом. Она находится в экстазе, глаза ее закрыты, руки движутся в такт звучащей в ее существе прекрасной музыки. Рядом стоит маленькое деревце, своей ветвью охватывающее шею и руки девушки. Здесь мы видим вновь, как у Й. Манеса, тему единства музыки и природы, что типично для чешского сознания и понимания категории Родина. У зрителя может возникнуть ассоциация с Дафной, но здесь отсутствует мотив ее преследования Аполлоном. Слияние женской фигуры с деревом происходит естественно, гармонично, лирично. Это вновь воплощение чешской души, хотя фигура лишена каких-либо этнических черт. Тем самым она демонстрирует синтез чешскости и мирового искусства.

Иллюстрация 3 – Й. В. Мыслбек. Музыка. 2-й вариант. 1892–1894
Figure 3 – J. V. Myslbek. Music. 2nd version. 1892–1894

В итоговом варианте (1912) (ил. 4), установленном в фойе театра, скульптор изобразил творческое мгновение создания невидимой музыки через поцелуй (женщина целует музыкальный инструмент), символизирующий связь духа и формы. По сравнению с предыдущими вариантами в последнем есть элементы академизма, что уменьшает лирическое звучание образа. Нет деревца, появилась маленькая ручная арфа, венок на голове стал больше напоминать нимб, экстаз сменился задумчивостью. Очевидно, эти черты более соответствовали репрезентативному назначению статуи.

Иллюстрация 4 – Й. В. Мыслбек. Музыка. Итоговый вариант. 1912
Figure 4 – J. V. Myslbek. Music. Final version. 1912

Стоит отметить, что символические фигуры Музыки включены в декор оперных театров в разных странах мира. Лучший и самый известный пример — парижская Гранд Опера. Однако только в чешском искусстве Музыка стала олицетворением национальной идентичности, что отвечало задачам социокультурной эмансипации в эпоху формирования и развития чешской нации Нового времени.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Бэлза И. Ф.* Очерки развития чешской музыкальной классики. М.; Л.: МУЗГИЗ, 1951. 588 с.
2 *Мартынов И. И.* Бедржих Сметана. М.: МУЗГИЗ, 1963. 496 с.
3 *Мельников Г. П.* Чешская этатизационная легенда в средневековой хронистике // Вестник славянских культур. 2014. № 2. С. 9–13.
4 *Тилковскы В.* Манес. Будапешт: Изд-во Корвина, 1962. 96 с.
5 Josef Václav Myslbek / text by L. Kofránek, K. Pokorný and other. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1954. 238 s.
6 Josef Mánes / edited by J. Pečírka. Praha: Melantrich, 1939. 496 s.

***

© 2021. Georgy P. Melnikov
Moscow, Russia

THE PLOWMAN AND THE MUSIC AS GENDER PERSONIFICATIONS OF THE CZECH IDENTITY IN CULTURE

Abstract: The culture of the Czech National Revival produced a symbolic autoidentification in figures of the Plowman and the Music. The drawings of J. Mánes and the sculptures of J. Myslbek perpetuated these figures as gender symbols of the Czech identity. The figures of the Plowman and the Music are presented in the Mánes' drawing "Domov". The semantics of the drawing is versatile, which provides an impulse for its culturological interpretation. A symbolic figure of the Plowman in historical and cultural consciousness of Czechs has been associated with Přemysl the Ploughman — the legendary founder of the Přemyslid dynasty. According to the Czech legend told by Cosmas of Prague, Přemysl was elected the prince upon the request by the Czech ruler Libuše, who then married him. The title of the drawing refers to the song of J. K. Tyl, which had become somewhat of an unofficial Czech anthem of the 19th century. In the Mánes' drawing Libuše is substituted by a symbolic figure of the Music as a personification of the national genius of Czechs. Historical-patriotic connotations generate the image of the Czech people, which formed in the epoch of the National Revival. Moreover, the Czech identity manifested itself in gender as a harmony of the male and female principles, work, and music. The idea of organic work as the basis of art is introduced into the drawing`s composition. A series of Mánes' drawings "The Music" came to be a vivid embodiment of the national identity, showing the life of a peasant accompanied by music from birth till death. The Myslbek's sculpture "The Music", which became lobby`s centerpiece of a new Czech sacred place — The National Theater in Prague, is presented as a personification of the Czech identity in culture. A female image of the Music is identified with the soul of the people in a state of sociocultural and political emancipation.

Keywords: symbolic autoidentification, gender, culture, art, music, Czech Lands, J. Mánes, J. Myslbek.

Information about the author: Georgy P. Melnikov — PhD in History, Leading Research Fellow, Institute of Slavic studies of the Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave.,

32 A, 119991 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2643-9639. E-mail: geramel@mail.ru
Received: November 20, 2020
Date of publication: March 28, 2021
For citation: Melnikov G. P. The Plowman and the Music as gender personifications of the Czech identity in culture. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 8–20. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-8-20

REFERENCES

1 Belza I. F. *Ocherki razvitiia cheshskoi muzykal'noi klassiki* [Essays on the development of Czech musical classics]. Moscow, Leningrad, MUZGIZ Publ., 1951. 588 p. (In Russian)
2 Martynov I. I. *Bedrzhikh Smetana*. Moscow, MUZGIZ Publ., 1963. 496 p. (In Russian)
3 Mel'nikov G. P. Cheshskaia etatizatsionnaia legenda v srednevekovoi khronistike [Czech etatization`s legend in medieval chronicles]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2014, no 2, pp. 9–13. (In Russian)
4 Tilkovsky V. *Manes.* Budapesht, Izdatel'stvo Korvina Publ., 1962. 96 p. (In Russian)
5 *Josef Václav Myslbek*, text by L. Kofránek, K. Pokorný and other. Praha, Státní nakladatelství krásné literatury Publ., 1954. 238 p. (In Czech)
6 *Josef Mánes*, edited by J. Pečírka. Praha, Melantrich Publ., 1939. 496 p. (In Czech)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-21-32
УДК 008+7.017.9
ББК 71+85.373(2)

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

© 2021 г. Л. В. Попова
г. Москва, Россия

ЕВРАЗИЙСКАЯ ИДЕЯ И КИНО РУССКОГО АВАНГАРДА

Аннотация: В статье выявляются связи учения евразийцев с творчеством русских режиссеров-авангардистов Дзиги Вертова и Всеволода Пудовкина. С этой целью анализируются кинематографические произведения вышеуказанных авторов и учение евразийцев, особенно Н. С. Трубецкого. По его мнению, для анализа русской истории необходимо учитывать географическую, политическую и хозяйственную составляющие. Особое внимание он уделял географическому фактору. Население России — Евразии включает в себя различные «человеческие расы»: как славянские и финно-угорские народности, так и тюркские и монгольские народы. Туранский элемент занимает значительную часть территории. Чингизхан объединил под своим началом все кочевые племена и ввел азиатскую государственность в России. Московская Русь после присоединения к ней бывших улусов Золотой Орды образует основу Российской империи. Взгляды Н. С. Трубецкого во многом перекликаются с идеями авангардистов. Творения режиссеров русского авангарда также связаны с азиатской темой. Идеи евразийцев проникали на советскую почву и находили свое отражение в искусстве, в том числе и в киноискусстве. Представители русского авангарда, в том числе Д. Вертов, были связаны с футуристами, журналом ЛЕФ и представителями формальной школы, которые, в свою очередь, были связаны с евразийцами (например, Р. Якобсон). Учение евразийцев и деятелей авангарда имеют общие корни, которые следует искать в истории России. Научная новизна данного исследования заключается в выявлении сходства между ними. Для исследования используется сравнительный метод.
Ключевые слова: Д. Вертов, В. Пудовкин, Н. Трубецкой, С. Половинкин, Л. Гумилев, О. Брик, евразийство, Евразия, кинематограф, авангард.
Информация об авторе: Лиана Владимировна Попова — кандидат культурологии, преподаватель, Московский гуманитарный университет, ул. Юности, д. 5, корп. 3, 111395 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9766-7535. E-mail: pliana@mail.ru
Дата поступления статьи: 03.10.2019
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Попова Л. В.* Евразийская идея и кино русского авангарда // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 21–32. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-21-32

После Октябрьской революции и ряда поражений Белой армии в Гражданской войне мыслящие умы России искали выход из сложившейся ситуации. Л. Н. Гумилев,

который называл себя «последним евразийцем», выделял три направления мысли. Первая группа эмигрантов, сторонники монархизма, считала, что переворот случаен, что это — страшный сон, который пройдет. Вторая группа полагала, что гибель монархии неизбежна, но на смену должна прийти парламентская республика с капиталистическим строем, копирующая западноевропейские демократии. Сторонники третьей группы разошлись с монархистами и либеральными конституционалистами, которые, в свою очередь, сочли третье направление близким к большевизму, за исключением вопроса о религии. Новое направление получило название «евразийство» [2, с. 31], оно зародилось в эмигрантской среде в Болгарии в 1921 г. У истоков этого движения стояли Н. С. Трубецкой, П. Н. Савицкий, Г. В. Флоровский, П. П. Сувчинский. Позднее к евразийцам примкнули Г. В. Вернадский, Н. Н. Алексеев, Р. О. Якобсон, Л. П. Карсавин, В. Э. Сеземан, Д. П. Святополк-Мирский и др. По мнению С. М. Половинкина, свою главную задачу евразийцы видели в «выработке истинной идеологии, которая является органической системой идей, раскрывающей одну основную идею» [3, с. 751], абсолютным основанием которой является «русская православная вера, которая единственно может противостоять вере коммунистической и вытекающей из нее идеологии» [3, с. 751]. Своими предшественниками евразийцы считали славянофилов и Н. Данилевского («Россия и Европа»), но, в отличие от славянофилов, они отрицали наличие славянского культурно-исторического типа, считая, что на становление Российского государства оказала влияние государственная структура тюркских народов. Эту мысль проводил Н. С. Трубецкой в своем труде «Наследие Чингизхана. Взгляд на Русскую историю не с Запада, а с Востока», изданном в 1925 г. в Берлине.

По мнению Н. С. Трубецкого, господствующая в истории точка зрения, согласно которой основа русского государства была заложена в Киевской Руси, неверна. Киевская Русь представляла собой группу княжеств, управляемых князьями варяжской династии и находившихся в бассейнах рек, соединяющих Балтийское и Черное море (путь «из варяг в греки»). Территория Киевской Руси не только не тождественна площади России, но и не составляет и двадцатой ее доли, к тому же это речное государство не могло расширить свои границы, так как постоянно испытывало нашествия кочевников. Для анализа Российского государства, по мнению Н. С. Трубецкого, необходимо применять новый подход, учитывающий географическую, политическую и хозяйственную составляющие. Особое внимание он уделял географическому фактору. Россия имеет четыре тянущиеся с запада на восток параллельные полосы: тундровую, лесную, степную, горную. «Внешние очертания ее характеризуются отсутствием выхода к открытому морю и отсутствием той изорванности береговой линии, которая так типична, с одной стороны, для Западной и Средней Европы, с другой — для Восточной и Южной Азии» [5, с. 214]. В климатическом отношении эта область отличается как от Европы, так и от Азии рядом признаков: резкое различие между температурой зимы и лета, особое направление изотерм и ветров и т. д., которые Н. С. Трубецкой называет «континентальностью климата» [5, с. 213–214]. Все это, по его мнению, «позволяет отделять рассматриваемую область от собственно Европы и собственно Азии и считать ее особым материком, особой частью света, которую в отличие от Европы и Азии можно назвать Е В Р А З И Е Й» [5, с. 213–214]. Население России — Евразии включает в себя различные «человеческие расы»: «Между русским, с одной стороны, и бурятом или самоедом — с другой, различие очень велико. Но характерно, что между этими крайними точками существует целая непрерывная цепь промежуточных переходных звеньев. В отношении внешнего антропологического типа лица и строения тела нет резкой

разницы между великорусом и мордвином или зырянином; но от зырянина и мордвина опять-таки нет резкого перехода к черемису или вотяку; по типу волжско-камские финны (мордва, вотяки, черемисы) близко сходны с волжскими тюрками (чувашами, татарами, мещеряками); татарский тип так же постепенно переходит к типу башкир и киргизов, от которых путем таких же постепенных переходов приходим к типу собственно монголов, калмыков и бурят» [5, с. 213–214]. Таким образом, Евразия представляет собой географически и антропологически единое целое, и ее государственное объединение стало исторической необходимостью, продиктованной самой природой. На территории Евразии складывались речные оседлые государства в европейской ее части и кочевые племена в степной. Оседлым племенам приходилось постоянно сражаться с кочевниками, что мешало их развитию. Положение изменилось, когда Чингизхан объединил под своим началом все кочевые племена в единую государственную систему с военной организацией, и все государственные образования Евразии, утратив самостоятельность, должны были поступить в его подчинение. Чингизхан, по мнению Н. С. Трубецкого, выполнил историческую задачу — «задачу государственного объединения всей этой части света» [5, с. 215].

Чингизхан ввел в Евразии государственность старых азиатских культур: Китая, Персии и Индии. Для Евразии от этого была определенная польза, а для стран Азии, наоборот, вред, так как завоевание их Чингизханом затормозило их развитие. Но к Евразии Чингизхан приступил как «осуществитель исторической миссии, как созидатель и организатор исторически ценного здания» [5, с. 216]. К своим подданным он предъявлял определенные нравственные требования. Более всего он ценил такие добродетели, как верность, преданность и стойкость. Пороки, которые он презирал, — измена, предательство и трусость. Согласно этим добродетелям и порокам Чингизхан делил людей на две категории. Для одних людей их материальное благополучие и безопасность выше достоинства и чести, поэтому они способны на трусость и измену. Такой человек видит в начальнике лишь силу, которой подчиняется, т. е. «он подчинен не господину, а своему страху» [5, с. 216]. Изменники и предатели способствовали успеху Чингизхана, но он никого не вознаграждал, наоборот, казнил как предателей своего господина и, наоборот, приближал тех, кто остался верен. Людей рабской психологии он держал материальным благополучием и страхом, но их к правлению он не допускал. Люди же правящего аппарата видели в нем «наиболее яркого представителя свойственного им всем психологического типа и преклонялись перед ним как перед героическим воплощением их собственного идеала» [5, с. 219]. Чингизхан считал, что такие люди имеются, главным образом, среди кочевников, тогда как оседлые народы состоят, в большинстве своем, из людей «рабской психологии». Кочевник менее привязан к материальным благам, чем оседлый горожанин или земледелец. Поэтому военно-административный аппарат Чингизхана состоял из кочевников, при этом он не руководствовался сословным принципом — его военачальники могли происходить из захудалых родов, а кое-кто был простым пастухом. Среди представителей оседлых народов Чингизхан мог найти отдельных специалистов по финансовым делам и канцелярскому делопроизводству, но отличительным признаком государства Чингизхана являлось то, «что это государство управлялось кочевниками» [5, с. 221].

Другая важная особенность государства Чингизхана — положение религии в государстве. Будучи глубоко религиозным человеком, он при этом не навязывал своим подданным какой-либо религии. В его войске были шаманисты, буддисты, мусульмане и христиане. Сам он проповедовал шаманизм. Для него было безразлично, к какой ре-

лигии принадлежат его подданные, но принадлежность их к какой-либо религии имела первостепенное значение. Татарщина стала для Древней Руси «прежде всего религиозной эпохой» [5, с. 223], Русь испытала религиозный подъем, выдвинулся целый ряд христианских подвижников, развивалось искусство.

Объединение России под властью Москвы, по мнению Н. Трубецкого, было прямым следствием «татарского ига» [5, с. 225]. Великие князья московские, ставшие «собирателями земли» Русской, были носителями общенациональной идеи. Распад Золотой Орды способствовал их успеху, так как они постепенно перешли к захвату земель, ранее принадлежавших Орде, в том числе Казанского, Астраханского, Сибирского ханств. Русские правители, по мнению Н. С. Трубецкого, сделались настоящими государственными правителями тогда, «когда от “собирания русской земли” перешли к “собиранию земли татарской” — к покорению под свою центральную власть отдельных разрозненных и обособившихся частей северо-западного улуса монгольской империи (бывшего улуса Золотой Орды)» [5, с. 228].

Почему же распалась империя Чингизхана? В качестве наиболее важных несовершенств Н. С. Трубецкой выделяет отсутствие единой государственной религии, отсутствие логической связи между догматами той или иной религии и государственным строем. Власть Чингизхана как избранника бога Неба (Тенгри) признавали только шаманисты. Шаманизм, как религия бесформенная, не воспринимался приверженцами христианства, ислама, буддизма. Они не могли обратиться в шаманизм, наоборот, при встрече с приверженцами других религий шаманисты убеждались в их превосходстве и склонялись к переходу в другую веру. Поэтому «религия верховного хана, единственная религия, мистически обосновывающая его власть, оказывалась в глазах подданных этого хана религией низшей» [5, с. 232]. Многие перешли в буддизм или мусульманство, но, с точки зрения буддизма или мусульманства, власть верховного хана казалась религиозно необоснованной. В исламе правящего халифа рассматривали как потомка пророка Магомета. Ни Чингизхан, ни его потомки не могли рассматриваться как потомки Магомета. Ислам же распространялся все больше. С буддизмом легче было совместить монгольскую государственность, так как можно было объявить правителя воплощением Будды. Это было бы возможно при некотором насилии над ортодоксальной буддийской догматикой (например, заповедь вегетарианства). Такой приспособленный к кочевому быту с элементами шаманизма буддизм (ламаизм) сделался господствующим на довольно значительной территории, в том числе среди родственных Чингизхану монголов, но распространить его на всю империю оказалось невозможным. Поэтому неудивительно, что московский князь стал пользоваться нравственным авторитетом задолго до свержения ига. Татарские вельможи, жившие среди русских, заражались религиозно-национальным подъемом и переходили в православие. Отсюда идет приток татарского элемента в русское правящее сословие. Такое обращение предполагает глубокий душевный переворот, переменить веру возможно только благодаря силе религиозного горения. Таким образом, по мнению Н. С. Трубецкого, «эти новообращенные татары, вливаясь в правящий класс, имели для России громадное значение, так как являлись представителями благородного типа кочевников, на котором Чингисхан в свое время собирался построить всю мощь своего государства, они внесли в среду русского общества элемент весьма ценный с точки зрения государственного строительства: сделались одной из надежнейших опор зарождающейся русской государственности, а в то же время, принося с собой традиции и навыки монгольской государственности, персонально закрепляли преемственную связь между монгольской и русской государственностью» [5, с. 234].

В то время русские люди ставили знак равенства между понятиями «русский» и «православный». Морфологические и языковые признаки русской расы являлись несущественными. «"Чужой" было не этнографическим, а этическим представлением» [5, с. 238]. Люди, жившие на Западе, не были православными. Защита от Запада была также одной из важнейших задач, стоявших перед Россией, требовавшая новых технических возможностей. У Запада следовало воспринять технические новшества, но была опасность впасть в зависимость идеологическую. Московские цари понимали эту опасность и не решались вступить на путь технического обучения. На это решился лишь Петр I, заимствовав иностранную технику, костюм, но при этом нарушил все нравственные устои общества, упразднил патриаршество. Русские люди, в которых сильны были нравственные устои, не могли пойти за Петром. За ним могли пойти только «нерусские, приглашенные им на службу иностранцы, либо русские оппортунисты, беспринципные карьеристы, гонящиеся за удовлетворением мелкого тщеславия или за наживой» [5, с. 238]. Петр I задал тон всей последующей русской истории. С него начинается период «антинациональной монархии» [5, с. 243]. Патриотизм заменялся преданностью личной карьере, положению в свете либо лицу, от которого все это зависело. Отсюда берут свое начало придворные интриги, фаворитизм, дворцовые перевороты. Во внешней политике русские монархи стали руководствоваться не собственными историческими традициями, а примерами европейских держав. «Россия готова была воевать и за идеи, за отвлеченные принципы, но всегда за идеи чужие, за те, которые были созданы и усвоены другими, крупными и непременно европейскими державами» [5, с. 246]. Так при Александре I и Николае I Россия воевала за «освобождение и самоопределение малых народов», за создание маленьких «самостоятельных» государств. В Первую мировую войну воевали за «свержение милитаризма и империализма». Иностранные дипломаты пытались использовать Россию в борьбе против Турции, ссылаясь на походы Олега, Игоря, Святослава. «При этом забывалось, что то, что называлось Русью во времена Олега, было совсем не то, что называется Россией теперь: для государства речного, занимающего бассейн речной системы между Балтийским и Черным морями, для государства, вся сущность которого сводилась к обладанию водным путем из варяг в греки, походы на Константинополь имели совершенно иной смысл, чем для государства континентального, вытянутого не с Севера на Юг, а с Востока на Запад» [5, с. 247]. Следствием европеизации общества явилось то, что власть, противопоставившая себя России, оказалась ненавистна всем. Образованное русское общество усваивало разные европейские идеи, причем не только те, которые были выгодны правительству. Правительству нравились идеи империализма, воинствующего шовинизма, милитаризма. Общество прельстилось как идеями либерализма, парламентаризма, так и социализма. В стране образовывались различные партии, но между ними было общее сходство — «игнорирование живой индивидуальности России, взгляд на нее только как на бездушный материал, из которого предстоит создать здание, сообразное тем или иным чужим, европейским идеям…» [5, с. 250]. Правительство и различные партии пытались создать из русского материала европейское государство, причем под этим понятием каждый понимал свое. Явилась неизбежной «борьба, вражда всех против всех, но главным образом всех против правительства…» [5, с. 250–251]. Что касается «простого народа», не затронутого европеизацией, то он жил обломками национальной, допетровской культуры. Между ним и «образованным обществом» возникает слой «полуинтеллигенции», «презирающей устои старого национального быта, но в то же время ненавидящей все более высокостоящие слои нации» [5, с. 252]. Эта «полуинтеллигенция» усвоила

кое-какие европейские идеи, причем в упрощенном виде, и принялась проповедовать их в народе, что привело к революции и свержению императорской власти. Толчком послужила мировая война. Правительство было свергнуто, к власти пришла партия, «стоявшая за наиболее трудно осуществимый, но в то же время и наиболее заманчивый из всех европейских идеалов, и Россия вступила в новый период своей истории, в период советского строя и господства коммунизма» [5, с. 253].

Является ли советский период новым, послепетровским или это всего лишь новая фаза послепетровского периода? По мнению Н. С. Трубецкого, впечатление двойственное: налицо «отказ от фальшивых славянофильских и панславистских идеологий, отказ от подражания империалистическим замашкам великих европейских держав» [5, с. 253]. Наиболее ценно то, что по отношению к Востоку «впервые взят правильный тон, соответствующий исторической сущности России — Евразии: впервые Россия признала себя естественной союзницей азиатских стран в их борьбе с империализмом стран европейской (романо-германской) цивилизации» [5, с. 253]. Россия впервые заговорила с азиатами как с равными. Особенно важным Н. С. Трубецкой считал: «Признание национальных прав всех народов, входящих в состав России — Евразии, предоставление каждому из них самой широкой автономии при сохранении единства государственного целого вполне соответствуют правильному взгляду на историческую сущность русской государственности, в создании которой участвовали не только русские, но и туранцы» [5, с. 253]. При этом советская власть в целом продолжает старый курс, взятый Петром I, новая власть также видит в России только материал и строит здание, не имеющее ничего общего с русской почвой. Как и при Петре I, Россия вновь становится прибежищем эмигрантов, политических авантюристов. Продолжается борьба с русской церковью. При этом Н. С. Трубецкой отмечает, что Петр I учреждением Синода нанес России куда более тяжелый удар, чем советская власть арестом патриарха. Безбожное и антирелигиозное государство есть порождение европейской цивилизации [5, с. 264–265]. Трубецкой видит некоторую надежду в новой России: «Если бы советская власть отказалась от коммунизма, порожденного европейской цивилизацией, то отпала бы и связь советской власти с этой цивилизацией и началась бы работа по укреплению и развитию национально-исторического бытия России. Это было бы действительно началом новой эры русской истории, эры сознательного осуществления национально-исторических задач и создания новой культуры не по чужим европейским образцам или рецептам, а изнутри, согласно национально-историческим задачам и особенностям реальной России, рассматриваемой не как безличный и бездушный материал, а как живая личность, ищущая воплощения в своей собственной культуре» [5, с. 256]. Но пока Россия находится в том же тупике, куда завел ее Петр I. Поэтому европейцы смотрят на устремления советской власти и критикуют советскую действительность, посмеиваясь над русскими дикарями. Они одобряют стремление правителей России привить им европейскую, т. е. романно-германскую, культуру. Насаждение этой культуры превратит все народы мира в «европейцев второго и третьего сорта, а европейцами первого сорта останутся природные европейцы, романские, германские и англосаксонские народы, для которых эта “общечеловеческая культура” есть в то же время культура национальная» [5, с. 257]. Это поставит европейцев в господствующее положение над всем миром. И они смотрят на русский коммунизм как на союзника в этом деле, но подлинным врагом панъевропейского империализма «является не коммунизм, порожденный самой европейской цивилизацией и органически привязанный к ней, а историческая Россия, Россия — Евразия, по самому существу своему стихийно противящаяся европеизации, несмотря на все усилия ее правителей, будь то монархи или коммунисты» [5, с. 257].

Н. С. Трубецкой отмечал, что достаточно одного взгляда на историческую карту, чтобы убедиться, что территория современного ему СССР некогда составляла часть империи Чингизхана. Финляндия, Польша, Балтийские провинции, присоединенные в послепетровскую эпоху, в империю Чингизхана не входили, потому отпали, так как не было естественной связи с Россией. Соседние области, не входившие в монархию Чингизхана, но географически и этнографически связанные с Россией, удержались в составе СССР. Бессарабия, польские крессы были отторгнуты, но это, по мнению Н. С. Трубецкого, временное явление, рано или поздно это единство будет восстановлено. Он видел в присоединении Хивы и Бухары, сохранявших некоторую самостоятельность при последних русских императорах, в провозглашении советской республики Монголия продолжение связи с монархией Чингизхана. Высказывал Н. С. Трубецкой надежду на присоединение и китайского Туркестана. Таким образом, государство, именовавшееся как Россией, так и СССР, «есть часть великой монгольской монархии, основанной Чингисханом» [5, с. 212]. Тем не менее между Россией и монархией Чингизхана, считал Н. С. Трубецкой, нельзя ставить знак равенства, так как в монархию Чингизхана входила вся Азия. Сильно влияние России на Китай, Персию, Афганистан, но эти страны в ее состав не входят. Если бы Россия присоединила их к себе, «она изменила бы в корне свое историческое лицо» [5, с. 212].

Евразийцев часто обвиняли в близости к большевизму. В своей Программе евразийцы отмечали положительные с их точки зрения преобразования большевиков: перенесение столицы из Петербурга в Москву; введение принципа федерации (исправлен грех Императорской России); наличие структуры советской власти, которая может быть наполнена подлинно народным содержанием — народной властью; отсутствие буржуазного парламентаризма; уничтожение сословий; наделение правами государственной службы всех граждан; отделение церкви от государства; упрощение правописания русского языка [3, с. 751]. Наиболее важным, по мнению Н. С. Трубецкого, было то, что большевики взяли правильный курс по отношению к Востоку.

Многие положения Н. С. Трубецкого и евразийцев перекликаются с творческими экспериментами советского режиссера-документалиста Дзиги Вертова, который мог и не читать труды евразийцев, не изучать их программы. Дзига Вертов был убежденным коммунистом, посвятившим свою жизнь борьбе за дело социализма, но он создал образ новой России, созвучный России — Евразии Н. Трубецкого. В его фильме Россия предстает как особый материк, недаром он назвал ее «Шестая часть мира». В фильме «Шестая часть мира», снятом в 1926 г., Россия противопоставлена миру западного капитала. В стране капитала мы видим веселящихся людей, танцы, фокстрот, золото, меха. Позднее мы узнаем, что эти меха доставлены из Советской России. Параллельно монтируются сцены из жизни рабочих с киркой, колоний, рабов на плантациях и в то же время чернокожих музыкантов, танцев чернокожих женщин, развлекающих европейцев. В отличие от всех снятых ранее фильмов, титры в «Шестой части мира» имеют особое значение. Надписи здесь, по словам самого Д. Вертова, «как бы вынесены за скобки картины и выделены в контрапунктически построенную слово-радио-тему» [1, с. 156]. Приговор миру капитала суров: «На краю // своей // исторической // ГИБЕЛИ // ПОТЕШАЕТСЯ // КАПИТАЛ». Картины Советской России выглядят совершенно иначе: люди, купающие овец в морском прибое и в ручье; аулы Дагестана; люди, запрягающие оленей на Крайнем Севере; человек, делающий зарубку на дереве, чтобы не заблудиться в тайге; люди в лодках на реке Печоре и в океане. Эти люди и вся страна в целом, «свергнувшие // в октябре // власть // капитала, // открывшие // путь // к новой // жизни //

ПРЕЖДЕ // угнетенным // народам страны». Автор напрямую обращается к народам России: татарам, бурятам, узбекам, калмыкам, хакасам, горцам Кавказа, коми: «Вы // все // хозяева // Советской // Земли // В ваших // руках // ШЕСТАЯ // ЧАСТЬ // МИРА». Особенность своего фильма Д. Вертов определил так: «…у этой фильмы нет, собственно, “зрителей” в пределах СССР, так как все трудящиеся СССР (130–140 миллионов) являются не зрителями, но участниками этой фильмы <…>. Все граждане Союза ССР от 10 до 100 лет должны видеть эту картину. К десятилетию Октября не должно быть ни одного тунгуса, не видевшего “Шестой части мира”» [1, с. 117–118].

«Шестая часть мира» простирается от Кремля до Китайской границы, от Маточкина Шара до Бухары, от Новороссийска до Ленинграда, от маяка за Полярным кругом до Кавказских гор, от беркута на руке киргиза до гагар на скалах Ледовитого океана, до северных сов, до чаек на Черном море. До «Шестой части мира», пожалуй, так остро не поднимался вопрос о жителях национальных окраин. Представлены все четыре полюса, о которых писал Н. С. Трубецкой, и большое внимание уделено тюркским народам: кочевники, гонящие свои стада, строящие социализм народы Востока, женщины, сбрасывающие чадру, дети монголов, вступающие в пионерский отряд, буряты и монголы, читающие «Бурято-Монгольскую Правду». Как не вспомнить здесь слова Н. С. Трубецкого: «Россия, подлинная Россия историческая, древняя, не выдуманная “славянская” или “варяжско-славянская”, а настоящая русско-туранская Россия — Евразия, преемница великого наследия Чингисхана. Заговорили на своих признанных теперь официальными языках разные туранские народы: татары, киргизы, башкиры, чуваши, якуты, буряты, монголы, — стали участвовать наравне с русскими в общегосударственном строительстве; и на самих русских физиономиях, раньше казавшихся чисто славянскими, теперь замечаешь что-то тоже туранское; в самом русском языке зазвучали какие-то новые звукосочетания, тоже “варварские”, тоже туранские. Словно по всей России опять, как семьсот лет тому назад, запахло жженым кизяком, конским потом, верблюжьей шерстью — туранским кочевьем. И встает над Россией тень великого Чингисхана, объединителя Евразии…» [5, с. 261].

Д. Вертов воспевает процесс коллективного труда. Зритель невольно становится участником в деле преобразования страны. Мы видим стада коров, свиней, верблюдов в киргизской степи, выделку каракуля, стрижку овец и производство шерсти, выращивание зерна, хлопка, льна, табака. Перед нами предстают заводы, фабрики, нефтяные вышки, рыбные промыслы. Среди заснеженных картин мы видим оленей, песца в капкане, белку, медведя, соболя. По всем дорогам Советской России движутся экспортные товары, доставляемые по просекам, горным дорогам, караванами верблюдов, на лошадях, буйволах при любой погоде: в лютые морозы, по сугробам таежных тундр. Уходит пароход, увозя шкуры пушных зверей, и вот эти шкуры на ярмарке в Лейпциге. Экспортные товары обмениваются на машины для советской страны. С конвейера сходит советский трактор. Советская Россия становится «притягательным очагом» для рабочих Запада и народов Востока. Мы видим китайцев в военной форме, марширующих вьетнамцев, жителей угнетенных стран, поднимающихся на борьбу против ига капитала, которые будут вливаться в русло «Единого социалистического хозяйства».

Д. Вертов показывает представителей различных верований, свойственных империи Чингизхана. Мы видим буддиста, перебирающего четки, шамана с бубном и других представителей древних религий, а также древние обряды. Среди них — обряд «обновления женщины», принесение оленя в жертву богу Менкве. Все это, по мнению Д. Вертова, — пережитки прошлого. Он сопровождает свою мысль титром: «Медлен-

но // уходит // старое…». Мы видим мечети, мусульман, стоящих на коленях, бьющих поклоны до земли. Где-то верят в помощь Аллаха, где-то в помощь Христа. Мы видим христианскую церковь и священника, осеняющего себя крестом. Где-то верят в помощь Будды: перед нами предстает сцена буддистского праздника.

Сцены буддистского праздника присутствуют в фильме другого режиссера-авангардиста Всеволода Пудовкина «Потомок Чингизхана» (1928). В. Пудовкину удалось снять проведение церемонии Цан, одной из религиозных буддистских мистерий, распространенных в Монголии и Забайкалье. Цель этого обряда состоит в том, чтобы отдалить злых духов, именуемых шимнусами, от последователей Будды. Ламы надевают маски и исполняют ритуальный танец, что мы и видим в фильме «Потомок Чингизхана». Сценарий фильма был написан Иваном Новокшеновым по его одноименной повести в соавторстве с Осипом Бриком, к тому же он был немного переделан В. Пудовкиным. Сценарий фильма несколько отличается от повести. По сюжету фильма действие происходит в Монголии в 1920 г., английские колониальные войска грабят местных жителей. Главный герой, Баир, промышляет охотой. Его тяжелобольной отец лежит в юрте, за здоровье которого молятся лама, монах-ученый и сборщик милостыни на монастырь. Им предлагают скромное пожертвование, но лама недоволен: ему приглянулся прекрасный мех убитой Баиром лисы, отливающий золотом. После схватки с Баиром лама уходит ни с чем, при этом теряет старинный свиток и амулет, которые Баир забирает себе. Он едет на ярмарку вместо отца продавать меха. Англичанин хочет забрать мех за гроши, Баир избивает его. Теперь он вынужден бежать в тайгу, так как ударил «белого» человека. Баир невольно ввязывается в бой с белогвардейцами, помогая партизанам. Партизанский отряд разбит, Баир попадает в плен и приговаривается к расстрелу. Свиток и амулет, принадлежащие ламе, имеют надписи, которые указывают на то, что их обладатель — потомок самого Чингизхана. В Баира стреляли, но он остался жив, теперь англичане хотят сделать из него марионеточного правителя Монголии, чтобы извлечь выгоду. Ему предоставляют лучших врачей, окружают заботой, одевают как европейца в лучшие одежды. Он не понимает, что происходит до тех пор, пока не появляется англичанин с ярмарки, с которым у него вышла стычка. Англичанин представляется смелым охотником их степи, приносит тот самый лисий мех и дарит его одной из дам. Баир отбирает у нее мех на одном из приемов, но ему, как правителю, это прощается. Англичане расстреливают арестованного монгола, Баир вступает с ними в схватку с криком «Долой грабителей! Долой воров!». На лихом коне, с саблей наголо, он уезжает и вливается в ряды красноармейцев. В степи начинается буря, которая сметает англичан. Неспроста в Европе фильм шел под названием «Буря над Азией». Новый «Чингизхан», Баир, ведет красноармейцев в бой.

Евразийцы считали, что коммунизм есть зло. В основе учения евразийцев лежала православная вера, что противоречило воинствующему атеизму большевиков, но все же, как писал Н. С. Трубецкой, большевикам приходится осуществлять ту политику, которая «является для России естественной» [4, с. 337]. Большевики отказались от высокомерного тона европейской империалистической страны, проводят политику солидарности России и Востока. И хотя большевики осуществляют ее плохо, портят ее коммунистической пропагандой, евразийцы считали, что «азиофильская ориентация» русской внешней политики есть «единственная для России ориентация» [4, с. 338]. В провале «белого движения» евразийцы видели вину невоенных участников этого движения, не сумевших дать ему достойной его идеологии и организации управления. Евразийцы отметали обвинения в свой адрес по поводу того, что они являются особой

формой «сменовеховцев». Сменовеховцы, по мнению Н. С. Трубецкого, сделали вывод, что нужно прекратить борьбу с большевиками, евразийцы, наоборот, «стали искать новых, более действенных путей борьбы с ними» [4, с. 335].

Евразийцы, в том числе Н. Трубецкой, были убеждены, что большевиков ждет крах. Помимо идеологического кризиса, Россию ждет кризис экономический. Политика атеизма противоречит религиозности русского народа, необходимо выработать новую идеологию. Евразийцам, по выражению С. М. Половинкина, чуждо «эмигрантское пораженчество», они уповали на «новый правящий слой» [3, с. 761], на людей, которым чужд революционный пафос, — выдвиженцев в государственном аппарате и свободомыслящих студентов. Но сталинский террор подавлял любое свободомыслие, влияние эмиграции было пресечено. Поэтому нельзя не согласиться с высказыванием С. М. Половинкина, что Россия вступила не в «евразийскую эпоху», а во времена «азиатчины» [3, с. 761].

Евразийская идея о единстве России и народов Востока проникает и в искусство кино. Учение евразийцев и деятелей авангарда имеют общие корни, которые следует искать в истории России. Евразийское учение базируется на пересмотре положений историков. Тема Востока присутствует в русской культуре, начиная с древнерусской литературы («Сказание о Мамаевом побоище» и др.). Особенно широко интерес к Востоку проявился в эпоху Серебряного века. Пример тому — творчество символистов, принадлежащих к течению «Голубая роза». Азиатская степь предстает в картинах Павла Кузнецова «Вечер в степи», «Мираж в степи». В эпоху Серебряного века зарождаются многие авангардистские течения, в том числе футуризм, с представителями которого был связан Д. Вертов. Идеи евразийцев так или иначе проникали в СССР. Например, Р. Якобсон был связан как с евразийцами, так и с формальной школой, с представителями которой был знаком Д. Вертов и куда входил О. Брик, один из сценаристов «Потомка Чингизхана». Мысли многих художников и философов касательно России во многом были схожи. Н. Трубецкому было свойственно идеализировать личность Чингизхана. Д. Вертов, как художник, воспевал советское государство как государство будущего. Евразийцы мечтали о присоединении к СССР Монголии.

Таким образом, мы видим много общего в воззрениях евразийцев, особенно Н. Трубецкого, и деятелей кино-авангарда относительно близости России и народов Востока. И те, и другие уповали на создание сильного государства будущего. Учения евразийцев стали вновь популярны в 2000 х гг. в условиях современной геополитики. Россия особенно стремится развивать такие регионы, как Сибирь и Дальний Восток, а также экономические связи с Китаем и Средней Азией.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Вертов Д.* Из наследия: Статьи и выступления. М.: Эйзенштейн-центр, 2008. Т. 2. 648 с.

2 *Гумилев Л. Н.* Историко-философские труды князя Н. С. Трубецкого (заметки последнего евразийца) // *Трубецкой Н. С.* История. Культура. Язык. М.: Прогресс, 1995. С. 31–54.

3 *Половинкин С. М.* Евразийство и русская эмиграция // *Трубецкой Н. С.* История. Культура. Язык. М.: Прогресс, 1995. С. 731–762.

4 *Трубецкой Н. С.* Наш ответ: евразийство или белое движение // *Трубецкой Н. С.* Наследие Чингизхана. М.: Эксмо, 2017. С. 332–342.

5 *Трубецкой Н. С.* Наследие Чингизхана // *Трубецкой Н. С.* История. Культура. Язык. М.: Прогресс, 1995. С. 211–266.

***

© 2021. Liana V. Popova
Moscow, Russia

EURASIAN IDEA AND CINEMA OF RUSSIAN AVANT-GARDE

Abstract: The paper traces connections of the works by Eurasian and Russian avant-garde directors Dziga Vertov and Vsevolod Pudovkin. With this purpose it addresses cinematic creations of mentioned authors and teachings of Eurasian movement, especially by N. S. Trubetskoy. In his opinion, to analyze Russian history, one must take into account the geographical, political and economic components. He paid special attention to the geographical factor. The population of Russia-Eurasia includes various "human races": both Slavic and Finno-Ugric peoples, as well as Turkic and Mongolian peoples. The Turan element occupies a significant part of the territory. Genghis-khan united all nomadic tribes under his sway and introduced Asian statehood in Russia. Moscow Rus form the basis of the Russian Empire after joining it former Golden Horde`s uluses. The views of N. S. Trubetskoy largely correlate with the ideas of avant-garde activists. The creations of the directors of the Russian avant-garde are also associated with the Asian theme. Eurasian ideas soaked up Soviet directors` minds and translated into culture, as well as into cinematic culture. Representatives of Russian avant-garde including D. Vetrov associated with futurists, LEF magazine and representatives of formal school, who in their turn were connected with Eurasians (R. Yakobson, for example). Eurasian teachings and avant-garde representatives` perceptions have common roots to be highlighted in Russian history. The scientific novelty of this study which involved comparative method is due to identifying similarities between them.
Keyword: D. Vertov, V. Pudovkin, N. Trubetskoy, S. Polovinkin, L. Gumilev, O. Brick, Eurasianism, Eurasia, cinema, avant-garde.
Information about the author: Liana V. Popova — PhD in Culturology, Lecturer, Department on Philosophy, Cultural science and Political science, Moscow University for the Humanities, Yunosti, 5, bldg 3, office 423, 111395 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9766-7535. E-mail: pliana@mail.ru
Received: October 03, 2019
Date of publication: March 28, 2021
For citation: Popova L. V. Eurasian idea and cinema of Russian avant-garde. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 21–32. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-21-32

REFERENCES

1 Vertov D. *Iz naslediia: Stat'i i vystupleniia* [From the heritage: Articles and speeches]. Moscow, Eizenshtein-tsentr Publ., 2008. Vol. 2. 648 p. (In Russian)
2 Gumilev L. N. Istoriko-filosofskie trudy kniazia N. S. Trubetskogo (zametki poslednego evraziitsa) [Historical and philosophical works of Prince N. S. Trubetskoy (notes of the last Eurasian)]. In: Trubetskoi N. S. *Istoriia. Kul'tura. Iazyk* [History. Culture. Language]. Moscow, Progress Publ., 1995, pp. 31–54. (In Russian)
3 Polovinkin S. M. Evraziistvo i russkaia emigratsiia [Eurasianism and Russian emigration]. In: Trubetskoi N. S. *Istoriia. Kul'tura. Iazyk* [History. Culture. Language]. Moscow, Progress Publ., 1995, pp. 731–762. (In Russian)

4 Trubetskoi N. S. Nash otvet: evraziistvo ili beloe dvizhenie [Our answer: Eurasianism or the white movement]. In: Trubetskoi N. S. *Nasledie Chingizkhana* [The Legacy of Genghis Khan]. Moscow, Eksmo Publ., 2017, pp. 332–342. (In Russian)

5 Trubetskoi N. S. Nasledie Chingizkhana [Genghis Khan's Legacy]. In: Trubetskoi N. S. *Istoriia. Kul'tura. Iazyk* [History. Culture. Language]. Moscow, Progress Publ., 1995, pp. 211–266. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-33-47
УДК 008
ББК 71(2)+76.032(2)

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

© 2021 г. Д. А. Журкова
г. Москва, Россия

ТЕЛЕПРОЕКТ «СТАРЫЕ ПЕСНИ О ГЛАВНОМ». ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЛЕЙТМОТИВОВ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда,
проект № 19-18-00414 (Советское сегодня: Формы культурного ресайклинга
в российском искусстве и эстетике повседневного. 1990–2010-е гг.)

Аннотация: Статья посвящена переосмыслению мифологем советской культуры в телепроекте «Старые песни о главном» (1995–2001). На протяжении трех выпусков проекта прослеживаются особенности реконструкции трех основных тем: труда, межличностных отношений и идеологических штампов. Большое влияние на развитие этих сюжетов оказывали реалии девяностых годов. Если в первом выпуске телепроекта, наряду с иронией, присутствовала определенная ностальгия по упорядоченному укладу и наглядным результатам сельскохозяйственной деятельности, то третий выпуск вместо поэтизации образа советского рабочего стремится отразить всю сложность устройства и напряженность функционирования шоу-индустрии. Столь же кардинальную трансформацию претерпевает тема межличностных отношений. В сравнении с первым выпуском, где авторы пытались воссоздать утраченное чувство безусловной расположенности одного человека к другому, в последующих выпусках происходит ироничная деконструкция самой возможности искренних чувств, место которых занимает утверждение культа звезды-одиночки. В сценарии телепроекта также активно включались идеологические штампы советского времени, которые, перемежаясь с переиначенными рекламными слоганами, обнаруживали смысловую пустоту новой идеологии потребления.

Ключевые слова: развлекательное телевидение, музыкальное шоу, советская культура, советская эстрада, популярная музыка, ресайклинг, девяностые, ностальгия, песня.

Информация об авторе: Дарья Александровна Журкова — кандидат культурологии, старший научный сотрудник, сектор Художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Козицкий переулок, д. 5, 125009 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0752-9786. E-mail: jdacha@mail.ru

Дата поступления статьи: 29.04.2020
Дата публикации: 28.03.2021

Для цитирования: *Журкова Д. А.* Телепроект «Старые песни о главном». Особенности интерпретации лейтмотивов советской культуры // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 33–47. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-33-47

Феноменальный успех телепроекта «Старые песни о главном» стал возможным благодаря слому исторических эпох. К середине 1990-х гг., с одной стороны, советский строй был окончательно отнесен к прошлому, с другой стороны, общество прожило целое десятилетие в условиях либеральных преобразований, первоначальная эйфория от которых постепенно сходила на нет. «Старые песни о главном» возникли в уникальном временном контексте, когда многие соотечественники еще помнили «как было» и уже ощущали «как стало». Однако большинство критических обзоров, посвященных телепроекту и выходивших параллельно с его созданием [5; 6; 11; 12], концентрировалось на проблеме достоверности отображения советской эпохи — на проблеме, которая, как показал анализ [8], по большому счету была вне сферы интересов самих создателей телепроекта. Наша же гипотеза заключается в том, что истинные смыслы развлекательной феерии «Старых песен о главном» определяются не только (и не столько) советским прошлым, сколько настоящим эпохи девяностых. В рамках телепроекта активно заявило о себе правило, сформулированное в отношении жанра исторического кино. Заключается оно в том, что фильм, повествующий о прошлом, гораздо больше сообщает нам о современной, нежели о прошедшей эпохе [18].

В данной статье мы будем опираться на концепцию ресайклинга культуры, которая подразумевает повторную («вторичную») востребованность различных художественных объектов прошлого после периода забвения. На протяжении трех последних десятилетий эта концепция широко востребована среди западных исследователей, которые афористично резюмируют, что «мы сталкиваемся с “останками прошлого” так же часто, как с изобретениями технического прогресса» [17, с. 7]. Отечественная гуманитарная наука пока что редко обращается к концепции культурного ресайклинга, хотя российская действительность демонстрирует безусловную актуальность такого подхода. Одним из самых первых и знаковых примеров символической «переработки» советской культуры как раз и стал телепроект «Старые песни о главном».

В рамках подхода культурного ресайклинга мы проанализируем то, как «Старые песни о главном» переосмысляли мифологемы советского времени в новых социокультурных реалиях и как в этом воссоздаваемом контексте проявляла («выдавала») себя современная эпоха[1]. Речь пойдет о лейтмотивах труда, межличностных взаимоотношений и идеологических штампов.

Трудности трудоустройства

Одним из фундаментальных понятий официальной советской идеологии был труд, тесно переплетавшийся с понятиями мобилизации и коллективизма. Дмитрий Быков афористично сформулировал образ труда в советской культуре и искусстве, мерой результативности которого являлось «прежде всего его количество, затем — степень тяжести (желательно максимальная, вплоть до риска для жизни) и, наконец, его иррациональность — в смысле принципиальной нерациональности» [2, с. 11]. Не случайно до определенного периода «в рамках официальной идеологии советского социа-

[1] В качестве исследуемого материала будут рассматриваться три первых выпуска «Старых песен о главном», в которых ресайклинг советской эстрадной музыки обрел наиболее яркое воплощение, со временем ставшее почти каноническим.

листического общества труд сакрален, как и человек труда» [14, с. 159]. В этой же парадигме возникало понимание труда как самоотречения и, соответственно, идея главенства общественных интересов над личными. «Не только "Труд" как "общественное", но и "любовь" как "личное" подменялись производственным коллективом. В этом смысле и труд, и семья, то есть производственный коллектив, выступали в качестве эрзаца брачных уз» [15, с. 45], — обобщает Татьяна Чередниченко.

Разрушение монолитного концепта труда началось, по мнению исследователя, еще в конце 1950-х гг., когда героика труда отступает в тень, а «новое, послевоенное поколение юных граждан Советского Союза не одержимо никаким созидательным пафосом, не мечтает ни о каком коммунизме и вообще не желает смотреть в общенародное будущее» [14, с. 165]. Вполне закономерно, что с развалом СССР российское общество окончательно прощается с идеей героизации труда, так или иначе присутствовавшей в официальной риторике вплоть до середины 1980-х гг. К 1990-м гг. вектор отношения к труду становится диаметрально противоположным. На смену идее самоотверженного труда на благо обществу приходит концепция «быстрых денег» и индивидуального обогащения, осуществляемого не столь важно каким способом.

«Старые песни о главном» оказались в весьма двойственном положении по отношению к теме труда. Исходя из особенностей реконструируемой эпохи, телепроект не мог игнорировать эту тему совсем, но подошел к ней с большой долей иронии. В первом выпуске большинство типажей героев определялись посредством профессий, связанных с сельским хозяйством (шофер, пастух, животноводы, председатель колхоза, тракторист и т. д.). Когнитивный диссонанс возникал сразу на нескольких уровнях. Во-первых, эти профессии выглядели глубоко архаичными и оттого комичными в условиях капиталистических ценностей нового российского общества. Во-вторых, в колхозников, т. е. людей тяжелого физического труда, переодели поп-артистов — представителей диаметрально противоположной формации, чей образ жизни предельно далек и от тяжелого сельского труда, и от неприглядного быта. Причем для усиления достоверности, а на самом деле — абсурдности перевоплощения, за всеми артистами оставили их реальные сценические имена. В-третьих, по ходу действия выяснялось, что никто из «ударников производства» работать толком-то и не умеет: троица животноводов (Сергей Мазаев, Николай Фоменко, Виктор Рыбин) только и делает, что пьет; стадо пастуха (Александр Малинин) перекрывает дорогу шоферу (Леонид Агутин) и мешает ему довезти арбузы до пункта назначения; бригада косарей (группа «На-на») проспала уборку сена; шабашник с юга (Филипп Киркоров) вместо строительства школы заигрывает с дочкой председателя (Наташа Королева) и т. д. Социальные роли советских граждан профанировались и на уровне внешнего вида. Например, продавщицы сельпо (Лариса Долина и Ирина Отиева) представали на рабочем месте в бархатных декольтированных платьях, с идеальной укладкой и вечерним макияжем. То есть профессии и занятия персонажей наделялись предельно номинальными функциями, воспринимались и изображались крайне условно, никто из артистов не стремился по-настоящему перевоплощаться в самоотверженных работяг. Они заведомо примеряли маски, не претендуя на достоверность.

Но, вместе с нескрываемой иронией в отношении сельского труда и труда вообще, тем не менее в первом выпуске сквозила определенная ностальгия по упорядоченному укладу, по привычным профессиям (в отличие от недавно появившихся и совершенно непонятных большинству, как, например, брокер или дилер), по работе, подразумевающей наглядный, созидательный результат. В крайне непредсказуемой

и постоянно меняющейся реальности девяностых насквозь условная буколическая идиллия оказалась востребованной, так как служила примером потерянной стабильности бытия, его внешней прозрачности и предопределенности.

Во втором выпуске «Старых песен о главном» профессии героев, во-первых, стали менее связаны с физическим трудом, во-вторых, интерпретировались еще более номинально. Формально типажи персонажей по-прежнему определялись через их профессиональную принадлежность (таксист, продавщицы, милиционер, заведующая клубом). Но фактически только одна композиция из двадцати шести, прозвучавших в программе, была посвящена конкретной профессии, меж тем как в первом выпуске такие песни шли через одну.

Во втором выпуске «Марш монтажников-высотников»[2] исполнил Олег Газманов, представший в роли электрика Дома культуры. Трудноуловимая подмена произошла не только в уровне квалификации работника (монтажник-высотник на деле оказался заурядным электриком), но и в его профпригодности. На протяжении всего номера Газманов танцует в окружении троицы стиляг и очаровательной спутницы, демонстрирует фирменные цирковые прыжки, а в итоге — вызывает короткое замыкание, ведущее к отключению электричества во всем здании. То есть вновь артистическая натура героя берет верх над его профессиональными обязанностями. И дело даже не в законах мюзикла, которые требуют каждый номер превратить в шоу. Дело в том, что никому не приходит в голову относиться к труду и к его результатам с какой-либо долей серьезности или создать хотя бы видимость такого отношения. Реконструируемая реальность такова, что в ней совсем некогда трудиться, так как все слишком заняты подготовкой к встрече Нового года и налаживанием личных отношений. Празднично-любовная суета образовывает герметичный универсум, чуждый вторжению производственной поэтики.

К третьему выпуску «Старых песен о главном» тема физического труда окончательно уходит из содержания исполняемых песен, а единственной композицией, посвященной конкретной профессии, оказывается песня «Трус не играет в хоккей»[3]. Но даже в ней воспевается не столько профессия, сколько настоящее мужское призвание («Суровый бой ведет ледовая дружина: / Мы верим мужеству отчаянных парней. / В хоккей играют настоящие мужчины, / Трус не играет в хоккей!»). Хоккей — это даже не работа, а дело жизни, если угодно — миссия. Это один из самых культовых видов спорта в советские годы, в нем есть борьба, опасность, боль, может быть, жестокость, травмы. Другими словами, это экстремальная «романтическая» профессия или любительский спорт, в который вне зависимости от своего статуса игрок вкладывал всю душу. Поворот от прозаического труда в сторону идеи подлинного призвания становится концептуальной основой «Старых песен о главном — 3».

Все герои третьего выпуска постоянно находятся при исполнении должностных обязанностей, только их работа связана исключительно с кинопроизводством, которое на поверку оказывается ничуть не легче любого другого рода деятельности. Третий выпуск воспевает поэтику труда, но делает это изнутри творческого процесса. Во-первых, даже если и встречаются герои условно нетворческих специальностей («разведчик» Агутин, «летчик» Меладзе), то они предстают в роли знаковых киногероев (Штирлица и Мимино соответственно). Во-вторых, артистическое начало доминирует в самопре-

[2] Композитор — Р. Щедрин, автор слов — В. Котов. Впервые песня прозвучала в кинофильме «Высота» (1957).

[3] Композитор — А. Пахмутова, авторы слов — С. Гребенников и Н. Добронравов (1968).

зентации, казалось бы, далеких от творческой среды героев. Артистом во что бы то ни стало стремится быть царь Иван Грозный (Юрий Яковлев), слоняющийся по коридорам Мосфильма. Леонид Куравлев, замещающий царя в условном XVI в.,[4] молит избавить его от этой должности. «Я — вор, а не царь! Тоже мне, нашли госслужащего», — заявляет герой, подразумевая, что авантюрная природа его истинной профессии гораздо ближе к творчеству, нежели рутина государственного делопроизводства.

Наконец, все остальные герои тоже самоотверженно трудятся на благо искусства. На протяжении выпуска возникает целых четыре фигуры кинорежиссера. (Михаил Пуговкин вновь предстает в роли Карпа Савельевича Якина из фильма «Иван Васильевич меняет профессию»; Филипп Киркоров и Леонид Ярмольник мелькают в этом амплуа, а в самом финале возникает персонаж-реинкарнация Сергея Эйзенштейна). Самозабвенно в роли ассистента кинорежиссера сразу на всех площадках трудится героиня Чулпан Хаматовой. Алла Пугачева предстает в роли певицы-дебютантки, которая пробуется на роль и согласна ждать сколь угодно долго, пока ей уделят внимание. Всеми способами зрителям демонстрируют, что работа на съемочной площадке подразумевает полную самоотдачу, ненормированный рабочий график и бесконечную преданность своему делу. Закадровая «кухня» киносъемок и вообще артистического мира подается как крайне напряженный процесс, требующий непрерывной включенности и самоотверженности. Создание развлекательного продукта оказывается и есть самый тяжелый труд, несопоставимый по затратности сил ни с какой другой физической или интеллектуальной деятельностью.

Однако необходимо понимать, что данная поэтизация процесса киносъемки возникает не столько в попытке реконструировать дух советской эпохи, сколько в стремлении отразить всю сложность устройства и напряженность функционирования шоу-индустрии. Ведь, по сути, в условных декорациях «Мосфильма» (пере)снимают не советские кинохиты, а музыкальные видеоклипы по их мотивам. Детально воспроизводимая трудоемкость процесса напрямую корреспондирует отнюдь не с советской, а с современной эпохой. В ней художественное произведение понимается прежде всего как развлекательный продукт, производство которого — это не сакральный акт творчества, а отлаженный конвейерный механизм. Таким образом, тема труда вновь оказывается крайне востребованной, но получает совершенно иную трактовку. Во-первых, ударниками производства выступают не крестьяне и рабочие, а представители артистической богемы, именно они становятся главными героями нового времени. Во-вторых, результат их труда начинает подразумевать не только материальное, но и не менее важное символическое выражение. «Продукт» артистической деятельности вполне нагляден — это шоу, «вторая реальность», но это не вещь, не предмет потребления, который можно купить в магазине. Таким образом, цели и результаты созидательной деятельности усложняются, обнаруживают свойства культурного явления, художественной формы.

Реальная экономическая ситуация девяностых годов остается за кадром, драпируется зрелищной феерией, и в этом плане выглядит в чем-то схожей с мифологией процветающего сельского хозяйства, которая явлена в кинокомедиях сталинского периода. Таким образом, в очередной раз подтверждается правило, согласно которому в периоды сильнейших социальных катаклизмов популярное искусство старается выстроить альтернативную сверхоптимистичную картину мира.

[4] В отличие от оригинальной версии фильма, в которой Жорж Милославский (Леонид Куравлев) царя не замещал, а становился его приближенным, в «Старых песнях о главном — 3» он вынужден стать регентом вместо царя, отправившегося на Мосфильм пробовать себя в киноискусстве.

Исчезновение искренности

Наряду с темой труда «Старые песни о главном» в своей попытке реконструкции духа советской эпохи обращались к теме межличностных отношений. Более того, в рамках телепроекта именно искренние, теплые, доверительные отношения между людьми активно идеализировались и составляли основу вызываемой ностальгии по советскому. Безусловно, предпосылки такого восприятия прошлого имелись в самой советской культуре, которая «содержала в себе некий внутренний посыл, установку на снимаемость-снятие-снятость отчуждения, причем не только в абстрактно-гуманистической, а (NB!) в конкретно-культурной и конкретно-исторической форме» [3, с. 147]. Продолжая свою мысль, Людмила Булавка указывает на то, что «именно сам процесс разрешения противоречий, снимающий те или иные формы отчуждения и осуществляемый — это принципиально важно — в настоящем <...> как раз и составляет суть художественной логики гуманистической тенденции советской культуры» [3, с. 147–148].

Очевидно, что к середине 1990-х гг. обратный процесс — нарастание отчуждения — в новом российском обществе достиг своего пика. Логика капиталистических отношений и курс на индивидуалистическое самосознание образовывали трудно формулируемую, но хорошо ощущаемую брешь в социальном климате страны. Первый выпуск «Старых песен о главном» стал катализатором ностальгических настроений именно потому, что пусть и в условной, идиллической форме возвращал утраченное чувство «большой семьи», давал ощущение безусловной расположенности, душевной открытости одного человека к другому, вне привязки к социальному статусу. Вместе с тем эпоха девяностых, конечно же, накладывала свой отпечаток на реконструкцию таких добросердечных межличностных отношений.

С одной стороны, «Старые песни о главном» старательно воссоздавали схемы коммуникации, характерные для советского времени. С другой стороны, современность нередко выдавала себя, часто иронизируя над самой возможностью искренних чувств. Для наглядности проследим описанную траекторию на конкретных примерах.

В первом выпуске проекта декорации советского колхоза позволили весьма убедительно воссоздать иллюзию добрососедских отношений. Транслировалась ситуация замкнутого сообщества, где все друг друга знают, где людям всегда есть о чем поговорить между собой. Но вместе с тем в условной деревне процветали очень вольные взаимоотношения. Как констатировала Наталия Лебина, в 1930–1950-е гг. «в советской действительности официально провозглашались принципы целомудрия, которым, по меткому выражению известного российского демографа А. Г. Вишневского, “позавидовала бы и викторианская Англия”» [10, с. 34]. При реконструкции этого периода в первом выпуске создатели телепроекта пошли от обратного, активно переплетая взаимоотношения персонажей посредством любовных адюльтеров. Так, герой Леонида Агутина попеременно обнимается в кузове своей машины то с Наташей Королевой, то с Ладой Дэнс; то намекает на благосклонность к Кристине Орбакайте. Столь же переменчивы симпатии героини Наташи Королевой, которая, помимо Агутина, крутит роман с Филиппом Киркоровым и строит глазки Олегу Газманову. Алена Апина то заигрывает с тем же Газмановым, то выступает в образе невесты Александра Малинина. Примечательно, что среди героев нет ни одной супружеской пары, все жители колхоза находятся на стадии ухаживания и лишь немногие — имеют только один объект симпатий.

При этом кардинально переосмысливается пространство ухаживания. По наблюдению Татьяны Дашковой, в советских комедиях 1940–1950-х гг. «любовные отношения завязываются, развиваются и приходят к логическому разрешению (свадьбе) прилюдно. Причем коллектив (бригада, цех, сослуживцы) не только выполняет традиционную роль комментирующего "хора", но и активно вмешивается в ход событий, стимулируя главных героев к объяснениям и действиям» [7, с. 149]. В декорациях «Старых песен о главном», наоборот, для проявления любовных чувств используются предельно приватные пространства — кабина грузовика, лодочка в заводи кустов, закуток сарая. Схожие тенденции отмечает Юлия Лидерман в отношении всего российского кинематографа 1990-х гг., реконструирующего советскую эпоху. В ретро-фильмах той поры возникает длинный синонимичный ряд тесных пространств — комнаты в бараке, тамбур, баня, кузов машины, комната в коммуналке. По мнению исследовательницы, такое обилие замкнутых пространств продиктовано «необходимостью преодоления советского канона изображения свиданий на открытых площадях и набережных» [11, с. 224].

Немаловажно отметить, что в отношения влюбленных в «Старых песнях о главном» никто сторонний не вмешивается, но тем не менее многие парочки оказываются под тайным наблюдением (герой Льва Лещенко подглядывает в бинокль за заигрыванием Леонида Агутина с тремя девицами; герой Андрея Макаревича наблюдает за кустами, где милуются Игорь Николаев с Анжеликой Варум; Владимир Пресняков из-за кустов подсматривает за признанием в любви Олега Газманова Кристине Орбакайте). Таким образом, вся приватность пространства на поверку оказывается предельно условной, проницаемой со всех сторон. Но в этом постоянном подсматривании воплощается уже не принцип открытого участия коллектива в отношениях влюбленных, характерный для советских кинокомедий, а утверждается новый мотив тайного, завуалированного интереса к чужой приватной жизни. Этот мотив во многом продуцируется самой системой шоу-бизнеса, где «подглядывание за звездой» и работа папарацци являются неотъемлемыми атрибутами культа звезды. Таким образом, мы в очередной раз наблюдаем, как мотивы советской эпохи активно переиначиваются и переосмысливаются сообразно новым социокультурным реалиям.

Во втором выпуске «Старых песен о главном» идиллия коллективных взаимоотношений постепенно отходит на второй план в реконструкции советской эпохи. Формально это обусловливается тем, что персонажи телепроекта «переезжают» из сельской местности в городскую среду, где по определению индивиды существуют все более разрозненно. Но концептуально данное ослабление «душевного начала» вызвано усилением законов шоу. В отличие от первого выпуска, во втором — кадр нередко «переполнен» множеством людей, но большая часть из них является массовкой, «ожившей декорацией», призванной украсить песню танцем, и не более того. Какого-либо деятельного участия в судьбе героев коллектив во втором выпуске «Старых песен о главном» уже не принимает.

Кардинальные сдвиги происходят и в выстраивании межличностных взаимоотношений. Во-первых, резко сокращается количество любовных пар. Вместо них на авансцену выходят персонажи-одиночки с признанием в любви к заочному визави. При этом в их позиционировании многократно возрастают мотивы эротического томления, проявляющиеся в откровенных нарядах, позах и характерных символах. Так, Анжелика Варум, исполняя совершенно невинную песню «Наш сосед»[5] из репертуара Эдиты Пье-

[5] Автор слов и музыки Б. Потемкин.

хи, предстает в коротком платье с глубоким декольте, принимает соблазнительные позы и изображает игру на кларнете, который в данном контексте приобретает ярко выраженные фаллические коннотации. Схожее впечатление производит Филипп Киркоров с песней «Ди Лайла»[6]. Певец предстает с полуобнаженным торсом и сопровождает свое выступление размашистыми движениями бедер и бутафорской электрогитары, которую он держит преимущественно вертикально.

Во-вторых, телепроект начинает активно иронизировать над самой возможностью счастливого союза двух влюбленных. На протяжении второго выпуска неоднократно возникает прием с подменой возлюбленных. Так, Ирина Аллегрова, которая, исполняя песню о судьбоносной любви («На тебе сошелся клином белый свет»[7]), пропускает сквозь историю жизни своей героини вереницу мужских типажей. К такому же приему прибегает Лайма Вайкуле, которая под песню «Лунный камень»[8] танцует страстный танец, в каждом куплете методично меняя партнера. Наконец, на песню из кинофильма «Мужчина и женщина»[9] старательно инсценируется неизбежная встреча двух влюбленных (Дмитрия Маликова и Натальи Ветлицкой), которые в итоге оказываются случайными прохожими, спешащими на свидание с совершенно другими персонажами.

Показательно, что для подобной игры с подменой объекта симпатий выбираются песни, которые закрепились в слушательском восприятии как символы глубоких и искренних любовных переживаний. Авторам этих песен удалось найти очень емкие, знаковые формулы (как музыкальные, так и словесные) для выражения большой, всепоглощающей страсти. Создатели же телепроекта сознательно дезавуируют музыкально-словесное содержание этих песен за счет сюжетного видеоряда, опрокидывая зрительские переживания из романтического в иронический регистр. В таком подходе проявляется тщательно скрываемое неверие эпохи 1990-х в хотя бы призрачную (пусть в рамках условного художественного мира) возможность подлинных и глубоких чувств.

Пожалуй, единственным музыкальным номером на протяжении всего второго выпуска, где возможность таких чувств лирическим героям все-таки предоставляется, оказывается песня «Нежность»[10] в исполнении Татьяны Булановой. В инсценировке композиции используется сюжетная канва знаменитой сцены в такси из фильма «Три тополя на Плющихе» (реж. Т. Лиознова, 1967). Но если в оригинальной версии сама возможность романтических чувств между героями Татьяны Дорониной и Олега Ефремова только намечалась, оставалась заведомо нереализуемой и оттого еще более пронзительной, то герои реконструкции запечатлевают свою внезапно нахлынувшую симпатию продолжительным поцелуем. Столь же наглядное выражение получает и тема полета, присутствующая в словах песни. Для этого в видеоряд инкрустируются и оживают в движении цитаты из знаменитых картин Марка Шагала («Полет над городом», «Время — река без берегов» и «Венчание»). Таким образом, создатели проекта предлагают зрителям фантазийный коктейль из произведений искусства, принадлежащих различным историческим эпохам. Главная функция привлекаемых цитат заключается в фиксации светлых романтических эмоций, так как собственных средств современ-

[6] Композитор — Л. Рид, автор слов — Б. Мэйсон. Оригинальное название — «Delilah», песня из репертуара Тома Джонса.

[7] Оригинальное название песни «Белый свет». Композитор — О. Фельцман, авторы слов — М. Танич и И. Шаферан (1965).

[8] Композитор — А. Островский, автор слов — И. Кашежева.

[9] Композитор — Ф. Лей, русский текст — М. Подберезский (1966).

[10] Композитор — А. Пахмутова, авторы слов — С. Гребенников, Н. Добронравов.

ной эпохи для этого явно не хватает. В то же время авторы телепроекта разрываются между стремлением передать возвышенные духовные переживания и необходимостью их наглядного, однозначно считываемого запечатления. В координатах нового времени лирический дискурс не может быть полноценным без визуально материализованной конкретики.

В третьем выпуске «Старых песен о главном» тема добродушных межличностных взаимоотношений практически полностью уходит из сюжета телепроекта. Во-первых, она вытесняется вышеописанным напряженным процессом кинопроизводства, в котором не остается места для проявления сентиментальных чувств. Во-вторых, как показал анализ драматургии проекта [8], разветвленные связи между персонажами первого выпуска отменяются ввиду структуры автономных музыкальных видеоклипов, где на первый план выходит необходимость эффектного представления певца-солиста. Нарастающая игра с цитатами, переосмысляемыми сплошь в ироническом ключе, выхолащивает наивную душевность, присутствовавшую в первых выпусках «Старых песен о главном». Реконструкция, поставленная на конвейер, транспонирует восприятие зрителей из ностальгического умиления в режим потребления развлекательного продукта в стиле ретро.

Шаткость штампов

Еще одним лейтмотивом «Старых песен о главном» становится апелляция к советскому идеологическому дискурсу, точнее — связанным с ним фразеологическим штампам.

Опираясь на термин Михаила Бахтина «авторитетный дискурс», Алексей Юрчак в своей книге подробно прослеживает процессы трансформации, когда от щепетильного внимания к буквальному смыслу тех или иных высказываний (сталинский период) авторитетный дискурс приходит к главенству формы над содержанием (брежневский период). В конечном итоге в позднесоветский период «констатирующий смысл высказываний на авторитетном языке стал относительно неважен и у них появилась новая функция, заключающаяся не в представлении спорных фактов в виде неоспоримой истины, а в создании ощущения того, что именно такое описание реальности, и никакое иное, является единственно возможным и неизменным, хотя и не обязательно верным» [16, с. 161].

Парадокс заключался в том, что чем более неизменным, закостенелым, «дубовым» становился авторитетный дискурс, тем более непредсказуемой, гибкой и вариативной могла быть его интерпретация («расшифровка»). Сдвиг в толковании идеологических штампов отчетливо наблюдался как на уровне обыденного сознания [16, с. 165–254], так и в языке искусства, например, в творчестве представителей соц-арта [4] и писателей-постмодернистов [1].

К девяностым годам это стремление к деконструкции штампов официального советского дискурса, вызревавшее поначалу в среде художников-эстетов, стало повсеместным и крайне востребованным явлением, в том числе и в массовой культуре. На телевидении постмодернистский псевдо-идеологический дискурс открыл знаменитый сюжет «Похороны еды», вышедший в пилотном выпуске программы «Оба-на!» в 1990 г. [9]. Вполне закономерно, что и «Старые песни о главном» не могли пройти мимо этого приема. Однако статус новогоднего песенного шоу и временная дистанция, прошедшая с момента распада СССР, накладывали определенные ограничения на характер игры с идеологическими штампами.

В первом выпуске телепроекта всего лишь в одной из сценок мелькала отсылка к официальной советской идеологии. Между парочкой влюбленных происходил следующий диалог:

— *А знаешь, почему у тебя такие пяточки мягкие?* — спрашивал Игорь Николаев у Анжелики Варум, целуя ей ноги.
— *Знаю.*
— *Почему?*
— *Это потому, что у нас такая советская власть,* — кокетливо отвечала героиня Варум.
— *Правильно!* — вторил ей Николаев.

Юмор данного диалога подразумевался в том, что невинный по современным меркам телесный дискурс между возлюбленными санкционировался официальными инстанциями. Это выглядело тем абсурднее, чем более телесно расхлестанной была сама эпоха девяностых, формально остававшаяся за кадром телешоу, но на самом деле постоянно в нем проявлявшаяся.

Второй выпуск «Старых песен о главном» начинает работать с темой идеологических штампов целенаправленно. Показательно, что сфера употребления авторитарного дискурса оказывается на границе между официальным и приватным пространством, так как идеологизированные речевые обороты звучат по телевидению, но в рамках инсценировки развлекательных программ — «Голубого огонька» и «Кабачка 13 стульев». Причем характер программы принципиальным образом влияет на стиль подачи стандартизированных выражений.

Так, ведущие «Голубого огонька» (Ангелина Вовк и Игорь Кириллов) стараются выдержать чинный тон и подают абсурдистски звучащие в сегодняшнем дне фразы на полном серьезе. Например, представляя Жанну Агузарову в качестве певицы из США, они декларируют: «Нашим телезрителям безумно полюбились ваши песни протеста против капиталистической действительности. Мелодии “Черный кот”, “Белый день”, “Желтые ботинки” знает в нашей стране и стар, и млад. И мы приветствуем вашу борьбу против воротил заокеанского шоу-бизнеса». Ирония в данном случае сквозит не только в том, что нарочито беззаботные эстрадные шлягеры выдвигаются в качестве средства идеологической пропаганды, но и в откровенно придурковатом поведении самой Жанны Агузаровой, которая с выпученными глазами и противным голосом вставляет между репликами ведущих заученные фразы на английском. Такой стиль общения — это даже не пародия на то, как на советском телевидении подавалась зарубежная эстрада, которая зачастую шла концертными номерами в записи и не подразумевала диалога между ведущим и артистом. Это сознательное «придумывание» прошлого, в котором идеологические штампы советского времени перемежаются фразеологическими штампами на иностранном языке, выливаясь в фантасмагорическую картину.

Гораздо изящнее официальные речевые штампы обыгрывает в своих репликах Михаил Державин в качестве ведущего «Кабачка 13 стульев». Возрождая атмосферу тонкого юмора на грани дозволенного, Державин представляет Лайму Вайкуле так: «Наша очаровательная пани Лайма. Одни говорят, ее акцент — это вражеский голос, другие — мировой уровень». Таким образом, та же самая тема «антикоммунистического заговора» получает по-эстетски двойственное толкование, органично переплетаясь с имиджем латвийской певицы.

Как уже было неоднократно показано, во втором выпуске телепроекта под маской советскости начинает активно заявлять о себе эпоха девяностых. Поэтому параллельно с иронией над штампами советского идеологического дискурса в телешоу включается пародирование штампов современной эпохи, в роли которых выступают рекламные слоганы. Например, в уста Вероники Маврикиевны (Владимир Тонков) из знаменитой пары комических старушек вдруг вкладывается слоган из рекламы стирального порошка («Чистота — чисто "Тайд"»), и произносящая его героиня сама застывает в недоумении, откуда в ее речи возникло это выражение. Еще абсурднее выглядят заключительные кадры из легендарной сцены-соблазнения из фильма «Бриллиантовая рука». Когда танцующая героиня-обольстительница, показанная со спины, оборачивается, она оказывается мужчиной модельной внешности. Откидывая накладную косу и смотря прямо в камеру, он с придыханием произносит: «Помоги мне, и твои волосы станут мягкими и шелковистыми». Внедрение реплики из рекламы 1990-х в реконструкцию советского кинофильма выглядит комически и сюрреалистично, а монтаж-коллаж женского и мужского отсылает к фильму «Механический балет» Фернана Леже (1924). В такой подмене, с одной стороны, обнаруживается предельная проницаемость границ — как временных, так и художественных, а с другой стороны, проявляется усталость новой эпохи от тотального присутствия штампов, которые стали трансляторами новой неофициальной идеологии — идеологии потребления. Таким образом, символической деконструкции подвергается не только советская, но и современная эпоха.

В третьем выпуске «Старых песен о главном» параллели между речевыми (идеологическими) штампами из прошлого и настоящего становятся не только более нарочитыми, но и политически окрашенными. Выпуск открывается архивной записью новогоднего поздравления Брежнева с 1971 г., где он напоминает советским гражданам о сознании исполненного долга, великом ленинском юбилее и самоотверженном труде в завершающий год восьмой пятилетки. В выступление Брежнева то и дело вкрадываются технические помехи, которые обрываются грозной репликой Николая Фоменко: «Я тебе попереключаю!». В этой экранизации известного анекдота советских времен, с одной стороны, наглядно проступает вся пустота и заскорузлость авторитарного дискурса позднесоветского периода, а с другой стороны, обнаруживаются константные черты всякой власти и ее медийной природы.

Показательно, что одним из главных действующих лиц третьего выпуска становится фигура Ивана Грозного. Казалось бы, этот персонаж напрямую заимствован из знаменитой комедии Леонида Гайдая, тем более что играет его все тот же Юрий Яковлев. Но в рисунке его роли полностью исчезает какая-либо величавость и основательность. В новых обстоятельствах герой превращается в суетливого, бесцельно слоняющегося и согласного на любую роль человека из массовки. Столь же измельчавшими, картонно-комичными выглядят и актеры-двойники Ленина и Сталина, с которыми Иван Грозный встречается в коридорах Мосфильма.

В развенчании и иронии над власть имущими проявляется бессознательное неверие общества конца девяностых в какие-либо официальные властные структуры, уж не говоря об авторитарном дискурсе как таковом. Не случайно столь же бессмысленными и откровенно далекими от реальной жизни звучат фразы ведущих программы «Время» (Алены Свиридовой и Льва Лещенко), в которых они бодро докладывают об успехах на ниве сельского хозяйства. Настоящее же положение дел прорывается в как бы незапланированных оговорках. Так, осаживая восторженное восклицание героини Натальи Селезневой об ожидании в новогоднюю ночь чего-то чудесного, необыкновен-

ного и возвышенного, герой Юрия Яковлева (пока что — заместитель главы районной администрации) замечает ей, что ждет нас всех «деноминация — у нас других чудес не бывает». Он же, но уже в роли Ивана Грозного в новогоднем неформальном поздравлении желает дорогим россиянам: «веры, любви и — главное — надежды». Это обращение, выступающее своеобразной смысловой аркой вступительной речи Брежнева, выглядит гораздо более искренним как по тону обращения, так и по констатации реальной ситуации, пережить которую можно только с помощью надежды на лучшее. Если вдуматься в эти фразы, то картина современной жизни получается весьма плачевная, практически — безнадежная. Не поэтому ли герои передачи, а вместе с ними и вся страна, скрываются от действительности на территории советской фабрики грез?

Итак, обращение к лейтмотивам прошлой эпохи вскрывает болевые точки в современности, что вполне закономерно. Тема самоотверженного труда, которая в 1990-е гг., казалось бы, была полностью дискредитирована характером новых экономических отношений (проще говоря — расцветом бандитизма), вдруг становится снова актуальной в рамках шоу-индустрии, где все трудятся непрерывно, увлеченно, с полной самоотдачей. Тема счастливого коллективного единения, так же, как и глубоких, искренних межличностных отношений, оказывается полностью дезавуирована новой эпохой. Поэтому от ностальгической идиллии в изображении коллективного духа в первом выпуске телепроект к третьему выпуску как бы забывает об этой теме, сосредоточиваясь на представлении героев-звезд и изображении напряженного производственного процесса, в котором для отражения отношений между людьми фактически не остается места в кадре. Наконец, идеологические штампы, с одной стороны, оказываются востребованы для виртуозной игры с цитатами и переосмысления советского авторитарного дискурса в развлекательном ключе. С другой стороны, они выявляют параллели с кризисными процессами 1990-х, в частности, обнаруживают формирование неофициальной идеологии потребления и утрату популярной культурой веры в какие-либо властные институты.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Айданова Ю. Ф.* Деконструкция советского мифа в постмодернистском тексте // Актуальные вопросы современной науки. 2008. № 2. С. 220–226.

2 *Быков Д. Л.* Блуд труда. СПб.: Лимбус-Пресс, Изд-во К. Тублина, 2014. С. 9–26.

3 *Булавка Л. А.* Феномен советской культуры. М.: Культурная революция, 2008. 288 с.

4 *Васильев И. Е.* Деконструкция советскости в стихах концептуалистов // Советское прошлое и культура настоящего: в 2 т. / отв. ред. Н. А. Купина, О. А. Михайлова. Екатеринбург: Изд-во УрФУ, 2009. Т. 1. С. 190–197.

5 *Гурьев С.* Двадцать шесть попсовых эмиссаров // Новая газета. 1997. № 2.

6 *Гурьев С.* Попса на полустаночке. «Старые песни о главном-3» в Новый год на ОРТ // Новая газета. 1998. № 1.

7 *Дашкова Т. Ю.* Граница приватного в советских кинофильмах до и после 1956 года: проблематизация переходного периода // СССР: Территория любви. Сб. ст. М.: НЛО, 2008. С. 146–169.

8 *Журкова Д. А.* Телепроект «Старые песни о главном»: судьба ностальгии в контексте постсоветской культуры // Художественная культура. 2020. № 2. С. 264–287.

9 *Казиник М.* Похороны еды в Москве 1990 года // Arzamas.academy. URL: https://arzamas.academy/micro/tvshow/1 (дата обращения: 10.07.2019).
10 *Лебина Н. Б.* Мужчина и женщина: тело, мода, культура. СССР — оттепель. М.: НЛО, 2014. 203 с.
11 *Лидерман Ю. Г.* Любовь как сюжет воспоминаний: российский кинематограф 1990-х // СССР: Территория любви. Сб. ст. М.: НЛО, 2008. С. 224–233.
12 *Разлогов К. Э.* Вперед в прошлое // Искусство кино. 1997. № 3. С. 34–36. URL: http://old.kinoart.ru/archive/1997/03/n3-article5 (дата обращения: 10.05.2019).
13 *Разлогов К. Э.* Жанр кризиса // Искусство кино. 1999. № 4. С. 97–99. URL: http://old.kinoart.ru/archive/1999/04/n4-article18 (дата обращения: 10.07.2019).
14 *Сальникова Е. В.* Советская культура в движении: от середины 1930-х к середине 1980-х. Визуальные образы, герои, сюжеты. М.: ЛКИ, 2008. 471 с.
15 *Чередниченко Т. В.* «Санта-Барбара» как универсальный хронотоп // Искусство кино. 1997. № 2. С. 42–49. URL: https://old.kinoart.ru/archive/1997/02/n2-article3 (дата обращения: 17.04.2020).
16 *Юрчак А.* Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 661 с.
17 *Neville B., Villeneuve J.* Introduction: In Lieu of Waste // Waste-Site Stories. The recycling of memory / ed. by B. Neville, J. Villeneuve. N.Y.: State University of New York Press, 2002. P. 1–28.
18 *Rosenstone R. A.* The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age // The Historical Film: History and Memory in Media. New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2001. P. 50–66.

***

© 2021. Daria A. Zhurkova
Moscow, Russia

"OLD SONGS ABOUT THE MAIN THINGS" TV PROJECT. INTERPRETATION OF THE SOVIET CULTURE'S LEITMOTIFS

Acknowledgements: This paper was prepared with support of the Russian Science Foundation, project № 19-18-00414 "Soviet Culture Today (Forms of cultural recycling of Russian art and Aesthetics of everyday life 1990s – 2010s)".
Abstract: The paper deals with reinterpreting of the Soviet culture's mythologemes in "Old songs about the main things" TV-project (1995–2001). Over the course of three parts of the project, one may observe some features of reconstructing of three main topics: labor, interpersonal relations and ideological clichés. The realities of the nineties had a great influence on the development of these topics. Whereas in the first part of the TV-project, along with irony, there was a certain nostalgia for the orderly mode and visual results of agricultural activities, the third part, instead of poetizing the image of the Soviet worker, seeks to reflect complexity of organization and tension of the show industry functioning. The theme of interpersonal relations is also undergoing a fundamental transformation. Compared to the first part, where the authors tried to recreate the lost feeling of unconditional benevolence towards others, in subsequent parts there is an ironic deconstruction of the very possibility of sincere feelings, which

are replaced by the cult of a lone star. The script of the TV-project is also abundant in ideological clichés of the Soviet era, which, interspersed with re-advertised slogans, revealed semantic emptiness of the new consumption ideology.

Keywords: entertainment TV, music show, Soviet culture, Soviet pop, popular music, recycling, nineties, nostalgia, song

Information about author: Daria A. Zhurkova — PhD of Culturology, Senior Researcher, Mass Media Arts Department, The State Institute for Art Studies, Kozitsky per., 5, 125009 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0752-9786. E-mail: jdacha@mail.ru

Recieved: April 29, 2020

Date of publication: March 28, 2021

For citation: Zhurkova D. A. “Old songs about the main things” TV project. Interpretation of the Soviet culture’s leitmotifs. *Vestnik slavianskikh kul’tur*, 2021, vol. 59, pp. 33–47. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-33-47

REFERENCES

1 Aidanova Iu. F. Dekonstruktsiia sovetskogo mifa v postmodernistskom tekste [Deconstruction of the Soviet myth in the postmodern text]. *Aktual'nye voprosy sovremennoi nauki*, 2008, no 2, pp. 220–226. (In Russian)

2 Bykov D. L. *Blud truda* [Fornication of labor]. St. Petersburg, Limbus-Press Publ., Izdatel'stvo K. Tublina Publ., 2014, pp. 9–26. (In Russian)

3 Bulavka L. A. *Fenomen sovetskoi kul'tury* [The phenomenon of Soviet culture]. Moscow, Kul'turnaia revoliutsiia Publ., 2008. 288 p. (In Russian)

4 Vasil'ev I. E. Dekonstruktsiia sovetskosti v stikhakh kontseptualistov [Deconstruction of the Soviets in conceptualists` poetry]. In: *Sovetskoe proshloe i kul'tura nastoiashchego: v 2 t.* [Soviet past and culture of the present: in 2 vols.], responsible editor N. A. Kupina, O. A. Mikhailova. Ekaterinburg, Izdatel'stvo UrFU Publ., 2009, vol. 1, pp. 190–197. (In Russian)

5 Gur'ev S. Dvadtsat' shest' popsovykh emissarov [Twenty-six pop emissaries]. In: *Novaia gazeta*, 1997, no 2. (In Russian)

6 Gur'ev S. Popsa na polustanochke. “Starye pesni o glavnom-3” v Novyi god na ORT [Pop music at the small station. “Old songs about the main things-3” in the New year on ORT]. In: *Novaia gazeta*, 1998, no 1. (In Russian)

7 Dashkova T. Iu. Granitsa privatnogo v sovetskikh kinofil'makh do i posle 1956 goda: problematizatsiia perekhodnogo perioda [The border of the private in Soviet films before and after 1956: problematization of the transition period]. In: *SSSR: Territoriia liubvi. Sbornik statei* [USSR: Territory of love. Collection of articles]. Moscow, NLO Publ., 2008, pp. 146–169. (In Russian)

8 Zhurkova D. A. Teleproekt “Starye pesni o glavnom”: sud'ba nostal'gii v kontekste postsovetskoi kul'tury [TV project “Old songs about the main things”: the fate of nostalgia in the context of post-Soviet culture]. *Khudozhestvennaia kul'tura*, 2020, no 2, pp. 264–287. (In Russian)

9 Kazinik M. Pokhorony edy v Moskve 1990 goda [Funerals of food in Moscow 1990]. In: *Arzamas.academy*. Available at: https://arzamas.academy/micro/tvshow/1 (accessed 10 July 2019). (In Russian)

10 Lebina N. B. *Muzhchina i zhenshchina: telo, moda, kul'tura. SSSR — ottepel'* [Man and woman: body, fashion, culture. USSR-thaw]. Moscow, NLO Publ., 2014. 203 p. (In Russian)

11 Liderman Iu. G. Liubov' kak siuzhet vospominanii: rossiiskii kinematograf 1990-kh [Love as a plot of memories: Russian cinema of the 1990s]. In: *SSSR: Territoriia liubvi. Sbornik statei* [USSR: Territory of love. Collection of articles]. Moscow, NLO Publ., 2008, pp. 224–233. (In Russian)

12 Razlogov K. E. Vpered v proshloe [Forward to the past]. *Iskusstvo kino*, 1997, no 3, pp. 34–36. Available at: http://old.kinoart.ru/archive/1997/03/n3-article5 (accessed 10 May 2019). (In Russian)

13 Razlogov K. E. Zhanr krizisa [The genre of crisis]. *Iskusstvo kino*, 1999, no 4, pp. 97–99. Available at: http://old.kinoart.ru/archive/1999/04/n4-article18 (accessed 10 July 2019). (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* [Soviet culture in motion: from the mid-1930s to the mid-1980s. Visual images, characters, stories]. Moscow, LKI Publ., 2008. 471 p. (In Russian)

15 Cherednichenko T. V. "Santa-Barbara" kak universal'nyi khronotop ["Santa Barbara" as a universal chronotope]. *Iskusstvo kino*, 1997, no 2, pp. 42–49. Available at: https://old.kinoart.ru/archive/1997/02/n2-article3 (accessed 17 April 2020). (In Russian)

16 Iurchak A. *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos'. Poslednee sovetskoe pokolenie* [It was forever, until it was over. The last Soviet generation]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 661 p. (In Russian)

17 Neville B., Villeneuve J. Introduction: In Lieu of Waste. *Waste-Site Stories. The recycling of memory*, edited by B. Neville, J. Vileneuve. New York, State University of New York Press Publ., 2002, pp. 1–28. (In English)

18 Rosenstone R. A. The Historical Film: Looking at the Past in a Postliterate Age. *The Historical Film: History and Memory in Media*. New Brunswick, NJ, Rutgers University Press Publ., 2001, pp. 50–66. (In English)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-48-61
УДК 008
ББК 71+76+85.16

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

© 2021 г. Е. А. Благородова
г. Ростов-на-Дону, Россия

© 2021 г. А. Ю. Браерская
г. Ростов-на-Дону, Россия

ФОТОГРАФИЯ КАК СРЕДСТВО ПОСТРОЕНИЯ ПЕРСОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ В ПРОСТРАНСТВЕ СОЦИАЛЬНЫХ СЕТЕЙ

Аннотация: В статье рассматривается проблема самоопределения в контексте социальных сетей. Теоретической основой выступают работы Э. Эриксона, И. Гофмана, З. Баумана. В качестве эмпирической базы были выбраны методики Кимберли-Янга на определение уровня интернет-зависимости, а также Д. Рассела и М. Фергюсона на определение уровня одиночества. Кроме того, был произведен качественный анализ профилей в сети Instagram. Показано, что фотографическое наполнение контента применяется современными пользователями как платформа для конструирования идентичности, где отраженная повседневность трансформируется, подчиняясь определенному стилю жизни (достижение признания, успеха). Таким образом, мы имеем дело с фреймированной переключенной реальностью, которая активно влияет на первичную систему фреймов социального субъекта. На личной странице аккаунта разыгрываются определенные роли, демонстрирующие «Другому» свою жизнь с точки зрения как значимых событий, так и рутинных повседневных практик. Приукрашенная посредством фотографии реальность повседневной жизни становится средством получения признания, что, в свою очередь, призвано защитить личность человека от ощущения субъективного одиночества и представить иллюзию достижения счастья и успеха в повседневной деятельности. На основании теоретического и практического материала авторы статьи пришли к выводу о том, что «фотографическая реальность» позволяет продемонстрировать свою жизнь в выигрышном свете, акцентировать внимание аудитории на счастливых сторонах своей повседневности и тем самым добиться признания «Другим».

Ключевые слова: фотография, персональная идентичность, личность, социальные сети, современная культура, фрейм, «Другой», одиночество, успех, признание.

Информация об авторах:
Елена Александровна Благородова — кандидат философских наук, доцент кафедры теории культуры, этики и эстетики, Институт философии и социально-политических наук, Южный федеральный университет, ул. Большая Садовая, д. 105/42,

344006 г. Ростов-на-Дону, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1342-5668. E-mail: eablagorodova@sfedu.ru
Анастасия Юрьевна Браерская — кандидат философских наук, доцент кафедры теории культуры, этики и эстетики, Институт философии и социально-политических наук, Южный федеральный университет, ул. Большая Садовая, д. 105/42, 344006 г. Ростов-на-Дону, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6236-5070. E-mail: nast-br@yandex.ru
Дата поступления статьи: 15.01.2020
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Благородова Е. А., Браерская А. Ю.* Фотография как средство построения персональной идентичности в пространстве социальных сетей // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 48–61. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-48-61

Проблема персональной идентичности на данный момент становится чуть ли не основным предметом исследования гуманитарной сферы знания, в особенности культурологии, социологии, психологии. Именно по этой причине концептуализация идентичности личности, с одной стороны, представляет определенные сложности, а с другой — открывает большое число теоретических возможностей междисциплинарного изучения человеческой самости и самоопределения.

Современная фотография, ввиду своей популярности и технических возможностей репрезентации, уже не столько обнаруживает в себе потенциал демонстрации интересов и чаяний личности, сколько обладает возможностью конструирования личностной идентичности.

Мы исходим из определения фотографии не как художественной сферы или искусства, но как средства презентации повседневной жизни каждого из нас.

Нам представляется необходимым обозначить теоретические основы работы. Тема персональной идентичности активно разрабатывалась в рамках психологических исследований, в частности, в работах Э. Эриксона, который ввел данную проблематику в гуманитарный дискурс. В нашей статье мы опираемся на определение американского психоаналитика, согласно которому идентичность индивида основывается на «ощущении тождества самому себе и непрерывности своего существования во времени и пространстве и на осознании того факта, что твои тождество и непрерывность признаются окружающими» [12, с. 58–59]. Следует также отметить, что связь актуализации теоретического анализа персональной идентичности с современными процессами глобализации и индивидуализации констатировал З. Бауман, рассматривая самоопределение человека в контексте «текучей современности» [3]. В отечественном поле исследований проблематика персональной идентичности во взаимодействии с трансформациями современной культуры наиболее полно описана А. Ю. Шемановым [11].

В последние десятилетия также появилось множество работ, так или иначе рассматривающих проблему идентичности в виртуальном пространстве сети Интернет. В рамках отечественной гуманитарной науки сюда можно отнести таких авторов, как Г. И. Вайнштейн, М. В. Заковоротная, Д. В. Иванов, Д. В. Куликов, И. В. Лысак, М. А. Пронин, В. М. Розин, В. В. Тарасенко. В зарубежной традиции это работы М. Кастельса, Э. Гидденса, М. Мориса, Н. Лумана и других авторов. Однако до сих пор недостаточно работ, которые бы анализировали формирование персональной идентичности именно через призму фотографии в социальных медиа.

На наш взгляд, теоретической основой исследования вопроса о конструировании персональной идентичности с помощью фотографических образов может выступать концепция фреймов американского исследователя И. Гофмана, поскольку здесь описана социальная реальность, конструируемая и трансформируемая в ходе взаимодействия индивидов. Такая реальность неоднородна и выступает полем для «демонстрации» ролей повседневной жизни. И в то же время человек не просто играет определенную роль, а имеет и использует множество личин, в зависимости от социальных групп, которым принадлежит.

В контексте нашего исследования теория Гофмана позволяет не только констатировать факт «исполнения», «игры на публику» с помощью фотографических изображений в социальных сетях, но выделить данный процесс в качестве основополагающего в конструировании персональной идентичности, где виртуальный образ оказывается более «натуральным», чем реальная личность в оффлайне.

«Приукрашенная реальность»

В работе «Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта» И. Гофман стремится к выявлению оснований социального взаимодействия. Социолог рассматривает связь между структурой и социальным действием, выявляя, таким образом, основные принципы социальной организации повседневного общения, первым из которых является фреймирование социальной реальности. Суть в том, что фрейм (рамка, шаблон) организует наш повседневный опыт, и данную организацию мы не всегда можем осознавать. Так, на вопрос о важности активной роли субъекта в ситуациях повседневной жизни, Гофман отвечает отрицательно. Структура социального взаимодействия, а именно фрейм, делает из нас участника ситуаций повседневности, мы сами не формируем социальную реальность, а выступаем лишь действующими винтиками во фреймированном взаимодействии. Именно само взаимодействие организует нашу социальную реальность [5].

При кажущейся самостоятельности принятия личностью социальных решений фрейм действует так, что вынуждает нас вести себя определенным образом, исполнять роли, при том, что сам характер исполнения навязывается нам извне.

Так выходит, что повседневность перестает быть сферой свободного волеизъявления, превращается в каркас социальной реальности, представление же о свободно действующей личности нивелируется [4].

Социальный порядок надиндивидуален, субъективность рутинизируется, а жесткий социальный порядок проникает во все сферы жизни человека. Все поведение человека социально структурировано, даже индивидуальные действия [2].

Благодаря фрейму человек в повседневной жизни имеет представление о себе, об окружающих людях и о том, как вести себя в той или иной ситуации. Часто фреймы не осознаются взаимодействующими субъектами. Гофман выделяет первичные («настоящая реальность») и вторичные системы фреймов (результат «переключения», когда наша деятельность реинтерпретируется, создавая некий условно выдуманный, игровой мир, изображающий первоначальное действие) [5].

В мире повседневной фотографии нас интересует вопрос об отражении реальности, на которую направлен объектив камеры. Насколько «фотографическая реальность» аккаунтов Instagram соответствует действительности? Должна ли она ей соответствовать? И какую роль играет система образов, представленных в аккаунте, для самоидентификации индивида?

Набор фотографий, располагающийся в соцсети, представляет собой вторичную систему фреймов по отношению к первичной — реальности нашей повседневной жизни, которую «фотографическая реальность» призвана отражать. Имеющий аккаунт в Instagram, как правило, выкладывает в сеть фрагменты из своей повседневности, выстраивая определенный образ себя. Переключение как некая реинтерпретация хода жизни дополняется вторым типом трансформации первичной системы (реальной жизни) — фабрикацией. И если переключение — это попытка отразить свою жизнь в фотографии, то фабрикация — намеренный обман для введения в заблуждение зрителей. Как правило, пользователь социальной сети склонен приукрашивать свою реальность — делать акцент на позитивных событиях повседневности, создавая иллюзии успешного и счастливого человека, чья жизнь наполнена путешествиями, интересными встречами, вкусной и интересной едой и т. д. Приукрашенная реальность достигается и в процессе обработки фотографий, ведь не зря такую огромную популярность получило большое количество приложений на Android и iPhone OS, а также всевозможных фоторедакторов.

Как видно из социальных сетей, практически все пользователи обрабатывают свои фотографии в тех или иных приложениях, корректируются не только изображения самого себя (цвет и состояние кожи на селфи или портретах), но и окружающая реальность (различные фильтры, усиление яркости, контраста, насыщенности цветов), будь то городской пейзаж или природа.

Как считает И. Гофман, когда мы находимся в социальном взаимодействии, нет разницы между первичным и вторичном фреймом. Социальная реальность создается самим процессом взаимодействия. И если по аналогии рассмотреть фотографию и ее влияние на идентичность, можно предположить, что вторичная система фреймов представления своей жизни в соцсетях есть результат переключения и фабрикации первичной системы. В контексте вопроса о персональной идентичности можно говорить о том, что «фотографическая реальность» социальных сетей конструирует идентичность.

Например, девушка-блогер, находящаяся в отпуске по уходу за ребенком, ведет свою страницу в Instagram, отражая в тщательно отредактированных фотографиях свою повседневную жизнь, при этом сама сетка выполнена в едином стиле, цветовой гамме и т. д. Так страница становится не просто средством самоутверждения, но и личным брендом, а также источником дохода (видеокурсы по йоге из дома, продажа одежды с изображением собственного кота). Границы личного и публичного стираются (200 тыс. подписчиков, которые ежедневно смотрят твой блог), образ повседневной жизни становится средством заработка, а приукрашивание реальности — привычкой. Человек в соцсетях играет роли себя в повседневной жизни, в семье, роли профессионала, эксперта и т. д. Именно в том пространстве проходит основное время жизни, и здесь происходит самоопределение. И реальная жизнь в итоге становится следствием виртуальной — сложности или определенные события в виртуальной жизни оказывают сильное влияние на первичную реальность. В такой ситуации есть основания предполагать, что выключение из «фотографической реальности» социальных сетей может быть источником серьезного кризиса идентичности, поскольку вторичная система фреймов приобретает более высокий статус в повседневной жизни (когда реальная жизнь подстраивается под виртуальную), чем первичная. Таким образом, точка зрения И. Гофмана по поводу реальности любых социальных взаимодействий имеет под собой твердые основания.

О степени влияния социальных сетей и Интернета в целом свидетельствуют и статистические данные. Например, тест Кимберли-Янг на интернет-зависимость (интернет-аддикцию) — это тестовая методика, которая представляет собой инструмент самодиагностики патологического пристрастия к Интернету (вне зависимости от формы этого пристрастия) [10].

Исследование проводилось на базе Института философии и социально-политических наук Южного федерального университета. В исследовании приняли участия студенты очной формы обучения в возрасте от 18–24 лет. Общая выборка составила 150 человек. Статистическая обработка данных проводилась с помощью программ EXCEL.

Результаты исследования распределились следующим образом:

Никто не ответил менее 20 баллов (Интернет-зависимости нет).

9,5% — 20–49 баллов (много времени проводишь в Интернете, но есть силы для контроля).

52,5% — 50–79 баллов (средняя Интернет-зависимость)

38,2% — больше 80 баллов (сильная Интернет-зависимость).

Результаты данного теста в очередной раз демонстрируют сильную степень влияния на повседневную жизнь студентов Интернета и социальных сетей.

Интернет создает возможность создания другой, улучшенной реальности, и поэтому большинство студентов стремится в этой реальности сконструировать свою идентичность.

Фотографии являются неотъемлемой частью жизни молодежи. Одни люди фотографируют себя и друзей, другие — интересные и красивые места. Даже те, кто не любит фотографироваться или фотографировать, регулярно делают снимки чего-то необходимого в повседневной жизни. Это может быть расписание занятий, интересующая афиша или понравившиеся сапоги в магазине. Фотография помогает им найти себя и самопрезентовать.

О. В. Конфедерат отмечает, что «фотография есть результат отношения, по крайней мере, трех взглядов или трех субъектов созерцания: камеры, фотографа, зрителя, кроме того, есть модель, которая пытается предугадать, каким выйдет кадр» [6]. В случае «селфи» модель является и фотографом, а результат можно увидеть до нажатия кнопки спуска.

Таким образом, фотографии сегодня используются молодежью не только как напоминание о памятном дне или событии, а больше принимают на себя роль демонстрации жизни, окружающей того или иного пользователя.

Персональная идентичность и фигура «Другого» в мире повседневной фотографии

Мы исходим из предположения, что в современном мире наблюдается наиболее значимая роль «Другого» в формировании персональной идентичности, чем в иные эпохи. Индивид теряет бытийные основания во внешнем мире, и если, например, в европейской культуре Средневековья он мог опираться на сакральную картину мира, а в Новое время — на естественную установку (мир и человек как предмет преобразований, улучшения, трансформаций), то общество в XX–XXI вв. не оставляет ему возможности опереться в выборе своей идентичности на определенную, фундаментальную картину мира.

Значимость фигуры «Другого» в процессе самоопределения подчеркивалась многими мыслителями. Например, Ж.-П. Сартр в работе «Бытие и ничто» указывал,

что «Другой» — это тот, кто отчуждает, ограничивает мои возможности, но без которого я не смогу определить себя [8].

Отечественный исследователь А. Ю. Шеманов отмечает, что вопрошание о себе связано с вопросом «кто ты?», когда человек сталкивается с «Другим». Безусловно, конфликт идентичностей всегда имел место в человеческой истории в рамках общности, но, если человек не выделялся из группы, он не испытывал проблем с определением своей идентичности. Однако стоило индивиду противопоставить себя группе, нарушить табу и т. п., то возникала проблема самоопределения [11].

В современном мире фигура «Другого» и признание так важны, потому что человек теряет связь с коллективным, ощущает одиночество в самоопределении. При кажущемся разнообразии выбора идентичностей нет четкого руководства к действию. Никто не расскажет нам о том, какой выбор был бы более приемлем для нас. Таким образом, мы можем наблюдать частные примеры других людей и, в свою очередь, стремимся к признанию со стороны этих людей [3].

Желание признания — основная характеристика субъективности. Можно определить его как изначальное желание, т. е. желание желания, то, что никогда не сможет быть достижимо окончательно. Это желание сохраниться в бытии, самоидентифицироваться, что поддерживается функцией нормы признания [1].

Современная фотография в социальных сетях предоставляет широкие возможности для достижения признания. Не имея четкого представления о себе самом и потеряв центр бытия, человек стремится во что бы то ни стало утвердиться в глазах «Других». Необходимо, чтобы «Другой» отреагировал на активность аккаунта — комментировал фотографии, ставил «лайки» и таким образом подтверждал значимость и актуальность контента.

Блогеры с тысячами подписчиков делятся самыми мельчайшими подробностями собственной жизни, стараются, чтобы содержание страницы соответствовало определенному выбранному стилю (преобладающая цветовая гамма фотографий, использование одних и тех же фильтров, эффектов обработки и проч.), стремятся к тому, чтобы быть чем-то полезными своим подписчикам и пытаются монетизировать не только свою профессиональную деятельность, но и весь образ жизни, создавая личный бренд.

Желание признания особенно характерно для молодежи. Как указывал Э. Эриксон, кризис идентичности в большей степени характерен для молодого поколения (хотя может иметь место в любом возрасте) [12, с. 100].

В рамках курса «Социальные процессы» студенты Института философии и социально-политических наук под нашим руководством провели анализ профилей Instagram-аккаунтов молодых людей. Всего было проанализировано 100 пользовательских аккаунтов. Для более удобного подведения итогов разделили молодежь на 3 группы. Результаты получились следующие:

Аудитория 14–18 лет. Данная возрастная категория пользователей социальной сети Instagram относится к категории учащихся (школьники, студенты). В этот возрастной отрезок наблюдается так называемый «кризис подросткового возраста», это не может не отразиться и на ведении социальных сетей. Для пользователей Instagram обозначенного возраста характерно: частая публикация фотографий, например, селфи, фотографии домашних питомцев, селфи с использованием различных масок и фильтров — «собачий нос, заячьи ушки, кошачьи усы и другие».

Проанализировав 30 анкет пользователей Instagram возрастной категории «14–18 лет» можно сделать следующие выводы:

1 Частота публикаций — не меньше одного фото в неделю (чаще страницы в Instagram в данный временной отрезок имеют по 5–6 новых фото в неделю), вполне возможно, такое положение вещей связано с тем, что именно в этом возрасте ценность качественных и уникальных фото пока еще не имеет важности при ведении своих страничек в социальных сетях;

2 Примерно в половине аккаунтов преобладают групповые фото над личными. Это связано с тем, что в этом возрасте у подростков очень многочисленное окружение (одноклассники, одногруппники, различные коллективы по интересам, соседи);

3 В большинстве случаев аккаунты используются для демонстрации своих достижений. Фотографии различных грамот, дипломов, медалей являются частым явлением в данном возрасте. Многие подростки не знают, куда можно было бы выложить плоды своих трудов, и сделать это так, чтобы тебя заметили. Instagram дает такую возможность;

4 Фотографии природы и интересных вещей в данном возрасте не имеют особой популярности.

Страничка в Instagram в возрасте 14–18 лет имеет особую значимость для людей, которые находятся в коллективе. Ведь на сегодняшний момент Instagram плотно занялся сервисом, позволяющим общаться без особых трудностей, и занимает свою нишу среди мессенджеров.

Instagram является некой визитной карточкой для 14–18-летних пользователей сети. В большинстве случаев от правильного и качественного ведения странички в социальной сети зависит и восприятие человека в обществе.

Вывод, исходя из анализа страниц пользователей Instagram в возрастной категории 14–18 лет.

1 Отсутствие уникальности в постах.

2 Частое употребление украшающих элементов.

3 Использование в качестве демонстрационной платформы своих достижений.

Аудитория 19–25 лет. Было проанализировано 40 Instagram-аккаунтов, принадлежащих молодежи от 19 до 25 лет, с целью выяснить, какого рода фотографии молодые люди выкладывают в сеть, выявить их интересы и увлечения, понять, какую информацию о себе они стараются передать с помощью фото в социальных сетях. Было выявлено следующее:

1 17 пользователей из 40 выставляют новый пост в профиле приблизительно раз в неделю, 16 — практически каждый день, 7 — несколько раз в месяц. То есть мы можем утверждать, что данной целевой аудитории важно регулярно обновлять свой аккаунт, загружать новые фото, они активно ведут свой профиль. Притом пользователи мужского пола выставляют фото реже, чем женского.

2 Что касается профилей, то было выявлено, что молодые люди активно публикуют фото с постами о мероприятиях, которые они посещали, т. е. утверждение «если ты не выставил фото с мероприятия в социальных сетях — тебя там не было» действует. По мероприятиям, фото с которых выставляют молодые люди в социальных сетях, можно отследить их интересы. По аккаунтам, которые мы проанализировали, есть возможность выявить такие сферы их интересов, как саморазвитие, экология, бизнес, мода, творчество, религия. Бывает, что в профиле встречаются мероприятия разной направленности, это говорит о том, что молодые люди еще четко не определились в своих интересах, еще занимаются поиском себя и пробуют участвовать в различных сферах деятельности.

3 Юноши этого возраста чаще публикуют фото поездок, отдыха, событий, пейзажи, а также селфи, фотографии с работы. Популярны фото машин, фото из спортивного зала, а также значимых событий в жизни (присяга в армии, праздники близких и т. д.). Описание к постам молодые люди, как правило, не делают. Это говорит о том, что им важно показать свою статусность, этим как-то выделиться, похвастать (фото машины, часов, накаченного тела в спортивном зале и т. д.).

4 Около половины просмотренных аккаунтов содержали фотографии со своей парой. В основном это фото в обнимку или фото поцелуев. То есть молодые люди в этом возрасте часто уже находятся в отношениях, но еще не дошли до свадьбы и создания своей семьи.

5 Большая часть Instagram-пользователей выкладывает фото путешествий и поездок, это говорит о том, что в основном молодые люди уже имеют самостоятельный доход, который достаточен для того, чтобы отложить средства на поездку.

6 В основном пользователи уделяют большое внимание визуалу своей ленты в Instagram, т. е. все фото подходят друг к другу и вместе также составляют красивую картину. Сегодня, когда социальные сети приобрели небывалую популярность, для молодых людей очень большое значение приобретает внешний вид их профиля в Instagram. Даже если пользователи не ведут блог, они стараются добиться красивой картинки в профиле. Мы бы даже сказали, что лента Instagram — своего рода «одежка» для личного аккаунта. И именно по ней молодые люди оценивают человека в социальных сетях. При этом в личном профиле не уделяется особого значения тексту к фото. В основном в подписи к фото в личных аккаунтах этой категории молодых людей мы можем встретить смайлы, короткие надписи в несколько слов либо цитаты и тексты, скопированные из Интернета.

7 Многие молодые люди в возрасте от 19–25 лет ведут рабочие профили, с помощью которых продвигают свои товары и услуги, а также блоги. И здесь грамотно подобранные и визуально эстетичные фото играют главную роль в привлечении клиентов, т. е. фотография является инструментом продвижения бизнеса. Даже выработаны определенные требования к качеству фото, их цветовой гамме, обработке, к порядку размещения фотографий в инстаграммной ленте для того, чтобы заинтересовать потенциального клиента. Плохой визуал понижает шанс «зацепить» аудиторию.

8 Большой популярностью в проанализированных Instagram-аккаунтах пользуется жанр предметной съемки-раскладка (или flat-lay), т. е. несколько предметов, разложенных на плоской поверхности и снятых сверху. Такие фото очень эстетично выглядят в ленте и этим привлекают молодых людей, они больше популярны для тех, кто старается вести блог, с их помощью можно красиво передать историю, которую помещают под фото, к примеру, газета, очки, кофе — фотография про утро. Раскладки больше используют молодые люди, в чьей деятельности преобладает творческая направленность.

Аудитория от 25 до 30 лет. Число просмотренных профилей составило 30. Эта возрастная группа выделяется следующим:

1 24 человека из 25 делают новый «пост-релиз» в свой профиль чаще, чем раз в неделю.

2 У каждого 3 человека есть упоминание о ребенке и его воспитании. Практически каждый человек имеет свою вторую половинку, показывает Instagram. Не вся молодежь, но многие, а именно 9 человек, выставляют напоказ свои отношения, поцелуи, процесс бракосочетания, романтическую связь, рождение ребенка.

3 Многие люди ведут свой блог, рассказывая в нем о новых способах похудения и правильном питании, таких 7 человек. «Beauty» блогеры — «феечки красоты», так они себя называют, помогают правильно выбрать косметику, показывая в своих историях вредные вещества в каждом тюбике крема.

4 Другие пользователи в возрасте от 25 до 30 лет уже открыли свой бизнес и активно его развивают. Делятся этим в социальных сетях, рекламируют и продают свои продукты. Таких 10 человек.

Можно сделать вывод: молодежь категории 25–30 лет в написании «постов» грамотнее, чем представители группы 14–18 лет и подходит осознаннее к выкладыванию тех или иных фото в Интернет. Старшая молодежь может позволить себе путешествовать, заниматься бизнесом, серьезнее в отношениях, многие имеют детей.

В данной возрастной категории большой интерес вызывает возможность:

1 получать от Instagram как можно больше выгоды через продажи своих продуктов;

2 выставить свою жизнь на общественное обозрение (получить пиар и рекламу);

3 заниматься саморазвитием и учить этому своих подписчиков;

4 пропагандировать здоровый и активный образ жизни;

5 актуализировать чтение книг и мотивировать саморазвитие.

Еду стали фотографировать реже, но если это интересная и красивая еда, то фотография, которая ее иллюстрирует, обязательно наберет огромное количество «лайков».

Избегание одиночества и стремление к счастью

В современном мире человек оказывается в одиночестве перед лицом «текучей современности». Британский социолог З. Бауман отмечал, что сегодня общественное пространство колонизировано частной сферой. Общество вынуждает его каждый день стремиться к тому, чтобы быть лучшей версией себя, решать важные вопросы в одиночестве (больше не осталось веры в авторитеты или коллектив, есть лишь частные примеры конкретных людей, которые также в одиночку решают свои проблемы).

В индивидуализированном обществе нет места коллективной поддержке. Скорость повседневной жизни, ее трансформаций накладывает определенные обязательства на человека в конструировании своей идентичности путем самостоятельного выбора.

В первую очередь мы сталкиваемся с неуверенностью в «Я». Сама по себе неуверенность становится основной характеристикой современной жизни. Идентичность яаляется причиной личностного беспокойства. Утрачена вера в четкий образ себя, в постоянство отношений с другими людьми, в обоснованность и гарантии общественных институтов, которые обеспечивали социальные связи человека. Реализация долгосрочных планов на личностном уровне становится источником всевозможных стрессов, так как индивид теряет ориентиры в окружающей его социокультурной реальности.

Идентичность требует ресурсов для своего формирования, она начинает запрашивать все больше и больше внимания. Предопределенность заменяется на самоопределение, и главным стремлением человека становится самосовершенствование.

Индивидуализация превращается в вынужденное действие. Бауман пишет: «…"индивидуализация" состоит в преобразовании человеческой "идентичности" из "дано" в "найти" и возложении на отдельных людей ответственности за выполнение этой задачи и за последствия (а также побочные эффекты) их действий» [2, с. 39].

Свою индивидуальность приходится постоянно отстаивать. Основной тезис Баумана: «Индивидуализация — это судьба, а не предмет выбора» [2, с. 31].

Таким образом, построение идентичности становится навязчивым процессом, без которого в современной культуре человек обойтись не может. В такой ситуации актуализируется проблема одиночества, ведь если человек, занимавший определенную нишу в коллективном объединении, будь то сословие или класс, имел четкое представление о том, что должно соответствовать образу его жизни, то на данном этапе общественного развития он такого представления не имеет. Ведь если, соглашаясь с Бауманом, признать, что коллективное больше не играет такой важной роли в самоопределении личности, а на арену формирования идентичности выходит власть частного примера, то выводом может служить утверждение, что теперь, в эпоху вынужденной индивидуализации и гонки за идентичностью, человек остался один на один с фундаментальными проблемами своей жизни. Ничего больше не гарантирует успеха, есть возможность только пробовать и испытываать результат своего выбора на себе.

Проект Просвещения ориентирует личность на достижение счастья и успешности. И хотя сейчас психологи все чаще говорят, что счастье, позитивные мысли и успех не представляют собой явлений одного порядка и за ощущением счастья вовсе не следует богатство и успешность, в то же время идея о счастье так глубоко укоренилась в сознании европейского человека, что отсутствие этого состояния воспринимается как личная трагедия и невозможность достичь успеха в жизни. Одиночество чаще воспринимается в негативном ключе — даже само переживание ощущения одиночества может быть расценено индивидом как большая неудача.

По данным статистики только 6.9% россиян испытывают одиночество [9], однако в понятие «одиночество» в данном случае обычно включают не субъективное ощущение одиночества, а, скорее, отсутствие семьи, поддержки друзей или близких.

Здесь мы хотели бы представить результаты небольшого исследования на тему одиночества. Для диагностики уровня субъективного ощущения одиночества нами была использована методика Д. Рассела и М. Фергюсона [7]. Данный диагностический тест-опросник предназначен для определения того, насколько сам человек ощущает себя одиноким. Выявляемое состояние одиночества может быть связано с тревожностью, социальной изоляцией, депрессией или скукой. Необходимо различать одиночество как состояние вынужденной изоляции и как стремление к одиночеству, потребность в нем.

Исследование также проводилось на базе Института философии и социально-политических наук Южного федерального университета. В исследовании приняли участия студенты очной формы обучения в возрасте от 18–24 лет. Общая выборка составила 150 человек. Статистическая обработка данных проводилась с помощью программ EXCEL.

Обработка и интерпретация результатов производится в соответствии с «ключом». Вначале подсчитывается количество каждого из вариантов ответов. Потом сумма ответов «часто» умножается на 3, «иногда» — на 2, «редко» — на 1 и «никогда» — на 0.

Полученные результаты складываются. Максимально возможный показатель одиночества — 60 баллов. Таким образом, подсчитав количество баллов, мы можем определить уровень одиночества молодых людей. Так, высокую степень одиночества

показывают ответы от 40 до 60 баллов, средний уровень одиночества — от 20 до 40 баллов, а низкий уровень одиночества — от 0 до 20 баллов.

В результате нашего исследования мы получили следующие результаты:

4% — высокая степень одиночества (от 40 до 60 баллов),

44,6% — средний уровень одиночества (от 20 до 40 баллов),

51,4% — низкий уровень одиночества (от 0 до 20 баллов).

Сравнительный анализ результатов на 1–2 курсах и 3–4 курсах не дал результатов. Высокую и среднюю степень одиночества в процентном соотношении студенты из разных групп испытывают одинаково.

Гендерный анализ также не показал особых различий. Результаты данных уровней одиночества среди студентов мужского и женского пола распределились также примерно поровну.

Чувствовать себя одиноко можно и наедине с собой, в толпе людей и даже рядом с любимым человеком. Интерпретация результатов данного теста демонстрирует, что только половина опрошенных студентов не испытывает чувство одиночества вовсе. Однако чуть менее половины опрошенных все-таки испытывают чувство одиночества, в той или иной степени. Данные показатели могут быть связаны с тем, что, ежедневно взаимодействуя в сети, студенты забывают о проблемах, связанных с общением в реальном мире.

Мы провели корреляционный анализ соотношения уровня Интернет-зависимости подростков и уровня одиночества. В результате корреляционного анализа по методикам Спирмана и Пирсона были получены данные о том, что есть прямая связь между уровнем Интернет-зависимости и уровнем одиночества. Но связь эта умеренная.

Анализ расчета коэффициента корреляции г-на Пирсона проводился с помощью онлайн сервиса.

Коэффициент корреляции (r) равен 0.394

Уравнение парной линейной регрессии: y = -6.26685 + 0.29012 * x

Коэффициент детерминации r2 равен 0.156 (факторный признак x определяет 15.6% дисперсии зависимого признака y) Средняя ошибка аппроксимации (характеризует адекватность регрессионной модели) составляет Infinity%.

В соответствии с результатами исследования мы можем с уверенностью сказать, что Интернет-общение, в том числе общение посредством фотографий, — это один из способов избегания одиночества в жизни.

Обобщая вышесказанное можно сделать некоторые выводы.

1 Фотография предоставляет большие возможности для построения персональной идентичности. Социальные сети из переключенной или сфабрикованной реальности превращаются в пространство конструирования личности, где разыгрываются определенные роли «Я», которые все чаще становятся более реальными, чем первоначальная идентичность, — в действительности мы начинаем подгонять свою жизнь под образ, представленный в аккаунте.

2 Приукрашенная посредством фотографии реальность повседневной жизни становится средством получения признания, которое в современном мире актуализируется особенно сильно, ведь, потеряв сакральный или естественный центр бытия, человек остается один на один с проблемами как своей собственной жизни, так и коллективного характера, которые общественное пространство больше не в состоянии решать.

3 В такой ситуации возрастает уровень субъективного чувства одиночества, который тесно связан с ощущением себя «счастливым» или «успешным» человеком.

Установка европейской культуры на переживание одиночества или отсутствия ощущения счастья как негативного процесса для личностного развития и достижения успеха подпитывается также «вынужденной индивидуализацией» — потребностью перманентного самоопределения, формирования и наслаивания идентичностей. Так, «фотографическая реальность» позволяет продемонстрировать свою жизнь в выигрышном свете, акцентировать внимание аудитории на счастливых сторонах своей повседневности и тем самым добиться признания «Другими».

На наш взгляд, каждая из рассмотренных выше проблем нуждается в более развернутом анализе, чего невозможно было достичь в рамках отдельной статьи. Перспективным представляется дальнейшее изучение взаимосвязи фотографии и принципов построения личностной идентичности в контексте репрезентации аккаунтов в социальных сетях, а также исследование принципов взаимодействия первичной системы фреймов (социокультурный базис человеческой жизни) и вторичной («фотографической реальности») как демонстрации собственной идентичности «Другому».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Батлер Дж.* Психика власти: теории субъекции / пер. З. Баблояна. Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2002. 168 с.

2 *Батыгин Г. С.* Континуум фреймов: социологическая теория Ирвинга Гофмана // *Гофман И.* Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта / под ред. Г. С. Батыгина, Л. А. Козловой. М.: Изд-во ИС РАН, 2003. 752 с.

3 *Бауман З.* Текучая современность / пер. с англ.; под ред. Ю. В. Асочакова. СПб.: Питер, 2008. 240 с.

4 *Вахштайн В. С.* Социология повседневности: от «практики» к «фрейму». Ирвинг Гофман. Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта // Социологическое обозрение. 2006. Т. 5, № 1. С. 69–75.

5 *Гофман И.* Анализ фреймов: эссе об организации повседневного опыта / под ред. Г. С. Батыгина, Л. А. Козловой. М.: Изд-во ИС РАН, 2003. 752 с.

6 *Конфедерат О. В.* Модификации «Я» в экранном образе и проблема фотографического автопортрета // Вестник ЧелГУ. Филология. Искусствоведение. 2012. Вып. 72. № 36 (290). С. 82–88.

7 Методика диагностики уровня субъективного ощущения одиночества Д. Рассела и М. Фергюсона // Психология счастливой жизни. URL: https://psycabi.net/testy/607-test-na-odinochestvo-metodika-sub-ektivnogo-oshchushcheniya-odinochestva-d-rassela-i-m-fergyusona (дата обращения: 03.11.2019).

8 *Сартр Ж.-П.* Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии. М.: Республика, 2000. 639 с.

9 Сколько россиян испытывают одиночество // The-village.ru. URL: https://www.the-village.ru/village/city/news-city/344973-mr-lonely (дата обращения: 20.10.2019).

10 Тест Кимберли-Янг на интернет-зависимость // ТОГБПОУ «Аграрно-технологический техникум». URL: http://agrott.68edu.ru/besopas/6.pdf (дата обращения: 21.11.2019).

11 *Шеманов А. Ю.* Самоидентификация человека и культура. М.: Академический Проект, 2007. 479 с.

12 *Эриксон Э.* Идентичность: юность и кризис: пер. с англ. / общ. ред. и предисл. А. В. Толстых. М.: Издат. группа «Прогресс», 1996. 344 с.

***

© 2021. Elena A. Blagorodova
Rostov-on-Don, Russia

© 2021. Anastasia Yu. Braerskaya
Rostov-on-Don, Russia

PHOTOGRAPHY AS A MEANS OF BUILDING PERSONAL IDENTITY IN THE SPACE OF SOCIAL NETWORKS

Abstract: The paper examines the issue of self-determination in the context of social networks. The works of E. Erickson, I. Hoffman, Z. Bauman serve as its theoretical basis. Kimberly-Young's methods for determining the level of Internet addiction, as well as D. Russell and M. Ferguson's methods for determining the level of loneliness were chosen as its empirical base. In addition, the study involves a qualitative analysis of the profiles on the Instagram network. It showed that photographic content filling is used by modern users as a platform for constructing identities, where everyday life`s reflection is transformed, subject to a certain lifestyle (achieving recognition, success). Thus, we are dealing with a framed switched reality that intensively affects primary frame system of a social subject. Personal page of the account serves as a stage for displaying certain roles, demonstrating to the "Other" their life in terms of both significant events and routine everyday practices. The reality of everyday life embellished through photography becomes a means of gaining recognition which, in turn, is called to protect individual's personality from feeling subjective loneliness and represent the illusion of achieving happiness and success in everyday activities. Based on theoretical and practical material, the authors came to the conclusion that "photographic reality" allows you to present your life in a favorable light and focus audience's attention on the happy sides of your everyday life, thereby gaining recognition from the "Other".
Keywords: photography, personal identity, personality, social networks, modern culture, frame, "Other", loneliness, success, recognition.
Information about authors:
Elena A. Blagorodova — Associate Professor, The Department of Theory of Culture, Ethics and Aesthetics, Institute of Philosophy and Socio-Political Sciences, Southern Federal University, Bolshaya Sadovaya St., 105/42, 344006 Rostov-on-Don, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1342-5668. E-mail: eablagorodova@sfedu.ru
Anastasia Yu. Braerskaya — Associate Professor, The Department of Theory of Culture, Ethics and Aesthetics, Institute of Philosophy and Socio-Political Sciences, Southern Federal University, Bolshaya Sadovaya St., 105/42, 344006 Rostov-on-Don, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6236-5070 E-mail: nast-br@yandex.ru
Received: January 15, 2020
Date of publication: March 28, 2021
For citation: Blagorodova E. A., Braerskaya A. Yu. Photography as a means of building personal identity in the space of social networks. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 48–61. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-48-61

REFERENCES

1 Batler Dzh. *Psikhika vlasti: teorii sub"ektsii* [The Psyche of Power: Theories of Subjectivity], translated by Z. Babloian. Khar'kov, KhTsGI Publ.; St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2002. 168 p. (In Russian)

2 Batygin G. S. Kontinuum freimov: sotsiologicheskaia teoriia Irvinga Gofmana [Continuum of frames: the sociological theory of Irving Hoffman]. In: Gofman I. *Analiz freimov: esse ob organizatsii povsednevnogo opyta* [Analysis of frames: essays on the organization of everyday experience], edited by G. S. Batygin, L. A. Kozlova. Moscow, Izdatel'stvo IS RAN Publ., 2003. 752 p. (In Russian)

3 Bauman Z. *Tekuchaia sovremennost'* [Liquid modernity], translated from English; edited by Iu. V. Asochakova. St. Peterburg, Piter Publ., 2008. 240 p. (In Russian)

4 Vakhshtain V. S. Sotsiologiia povsednevnosti: ot "praktiki" k "freimu". Irving Gofman. Analiz freimov: esse ob organizatsii povsednevnogo opyta [Sociology of everyday life: from "practice" to "frame". Irving Hoffman. Frame Analysis: an essay on the organization of everyday experience]. *Sotsiologicheskoe obozrenie*, 2006, vol. 5, no 1, pp. 69–75. (In Russian)

5 Gofman I. *Analiz freimov: esse ob organizatsii povsednevnogo opyta* [Analysis of frames: essays on the organization of everyday experience], edited by G. S. Batygin, L. A. Kozlova. Moscow, Izdatel'stvo IS RAN Publ., 2003. 752 p. (In Russian)

6 Konfederat O. V. Modifikatsii "Ia" v ekrannom obraze i problema fotograficheskogo avtoportreta [Modifications of the "I" in the screen image and the issue of photographic self-portrait]. *Vestnik ChelGU*, Filologiia. Iskusstvovedenie [Philology. The history of art], 2012, vol. 72, no 36 (290), pp. 82–88. (In Russian)

7 Metodika diagnostiki urovnia sub"ektivnogo oshchushcheniia odinochestva D. Rassela i M. Fergiusona [Methodology for diagnosing the level of subjective feeling of loneliness by D. Russell and M. Ferguson]. In: *Psikhologiia schastlivoi zhizni* [Website Psychology of a happy life]. Available at: https://psycabi.net/testy/607-test-na-odinochestvo-metodika-sub-ektivnogo-oshchushcheniya-odinochestva-d-rassela-i-m-fergyusona (accessed 03 November 2019). (In Russian)

8 Sartr Zh.-P. *Bytie i nichto: Opyt fenomenologicheskoi ontologii* [Being and nothing: The experience of phenomenological ontology]. Moscow, Respublika Publ., 2000. 639 p. (In Russian)

9 Skol'ko rossiian ispytyvaiut odinochestvo [How many Russians experience loneliness]. In: *The-village.ru.* Available at: https://www.the-village.ru/village/city/news-city/344973-mr-lonely (accessed 20 October 2019). (In Russian)

10 Test Kimberli-Iang na internet-zavisimost' [Kimberly-Young test for Internet addiction]. In: *TOGBPOU "Agrarno-tekhnologicheskii tekhnikum"* [Website of The State Agrarian and Technological technical school]. Available at: http://agrott.68edu.ru/besopas/6.pdf (accessed 21 November 2019). (In Russian)

11 Shemanov A. Iu. *Samoidentifikatsiia cheloveka i kul'tura* [Self-identification of a person and culture]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2007. 479 p. (In Russian)

12 Erikson E. *Identichnost': iunost' i krizis* [Identity: youth and crisis], translated from English, general edition and foreword by A. V. Tolstykh. Moscow, Izdatel'skaia gruppa "Progress" Publ., 1996. 344 p. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-62-76
УДК 008
ББК 71.1+76.1+83.3(2Рос=Рус)

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

© 2021 г. В. М. Головко
г. Ставрополь, Россия

КНИЖНАЯ СЕРИЯ «ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ» В ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ РОССИЙСКОГО ПРОСВЕТИТЕЛЯ Я. В. АБРАМОВА

Аннотация: Рассматривается роль идеолога культурнического течения в реформаторском народничестве 1880–1890-х гг., писателя-просветителя Я. В. Абрамова в истории создания книгоиздательской серии «Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Ф. Павленкова». Ее просветительская концепция и демократический характер во многом обусловлены социальными и мировоззренческими интенциями Абрамова — идейного вдохновителя «хождения в народ», «хождения» на «великую культурную работу», видевшего цели такой работы в высвобождении «стесненных сил и способностей русского народного духа», в поддержке «умственной деятельности русского народа», в содействии его «творчеству новых форм жизни». Аргументируется гипотеза, согласно которой идейный генезис серии «ЖЗЛ» содержится в рассказе Абрамова «Мещанский мыслитель» (1881), где впервые была высказана мысль о воспитательном значении жизнеописаний выдающихся людей, «благодетелей человечества». Устанавливается общность в актуализации жанра популярно-научных биографий «великих людей» и просветительских задач Абрамова и Павленкова. Определяется роль «поучительных биографий» Абрамова в создании жанрового типа документально-художественных книг, синтезирующих качества «контекстуальной биографии» и «биографии герменевтического образца». Классическая образцовость книг Абрамова определяется жанрообусловливающей и структурообразующей функцией концепции личности; синтезом художественности и публицистичности, документальности и образности; принципами художественной типизации при работе с документальным материалом; актуализацией жанровых доминант (биография-жизнеописание, биография-исследование, биография-портрет и т. д.); поэтикой нарратива, объективирующей эстетическую природу авторской субъективности.

Ключевые слова: история культуры, Я. В. Абрамов, Ф. Ф. Павленков, книгоиздание, серия «ЖЗЛ», биографика, жанровый тип, демократическое просветительство.

Информация об авторе: Вячеслав Михайлович Головко — доктор филологических наук, профессор, Северо-Кавказский федеральный университет, ул. Пушкина, д. 1, 355017 г. Ставрополь, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5244-8972. E-mail: vmgolovko@mail.ru

Дата поступления статьи: 09.12.2019
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Головко В. М.* Книжная серия «Жизнь замечательных людей» в творческой биографии российского просветителя Я. В. Абрамова // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 62–76. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-62-76

Почти 130 лет назад в Петербурге в издательстве одного из крупнейших книгоиздателей и редакторов России Ф. Ф. Павленкова (1839–1900) началась подготовка к реализации просветительского проекта, вошедшего в историю культуры под всем хорошо известным названием — «Жизнь замечательных людей» («ЖЗЛ»). У этого проекта оказалась очень непростая, но счастливая судьба: книги серии «ЖЗЛ» выходят в московском издательстве «Молодая гвардия» и по сей день.

В дореволюционной России эта серия издавалась с 1890 по 1914 г. и называлась «Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Ф. Павленкова». Подобная универсальная коллекция документально-художественных биографий, по сути, была первой в России и Европе, и она имела большой успех у читателей самых разных социальных, возрастных групп и культурно-образовательных запросов.

Ф. Ф. Павленков предполагал издать 200 биографий выдающихся людей всех времен и народов — основателей религий и святых, философов, мыслителей и общественных деятелей, писателей и создателей художественных, культурных ценностей, ученых и полководцев, путешественников и изобретателей. Он тщательно подбирал «героев» для своих книг, обращая особое внимание на значимость и роль данной личности в истории и культурном прогрессе России и всего мира.

200 биографий, написанных гуманитариями, писателями, учеными дореволюционной России, людьми иного, по сравнению с современным, мировидения, мировосприятия, читаются сегодня с огромным интересом и необычайным волнением. Среди авторов были известные в то время литераторы, писатели, критики Я. Абрамов, С. Кривенко, М. Протопопов А. Скабичевский, Е. Соловьев (Андреевич), А. Шеллер-Михайлов, П. Вейнберг, Р. Сементковский, А. Анненская, М. Бекетова и многое другие, ученые, философы, социологи В. Соловьев, М. Энгельгардт, С. Южаков, М. Туган-Барановский, М. Филиппов, А. Трачевский и др.

В библиотеке «ЖЗЛ» Ф. Ф. Павленкова более 60 книг-биографий было посвящено русским и зарубежным писателям. Именно в этой серии были изданы первые книги-биографии, посвященные А. И. Герцену, Н. А. Добролюбову, Д. И. Писареву, Л. Н. Толстому. Многие документально-художественные биографии серии Павленкова остаются и по сей день достоверными исследованиями, максимально информативными, основанными на очень хорошем знании первоисточников.

Всего с 1890 по 1907 г. в издательстве Павленкова вышло 198 биографий в 193 книгах. Переиздания книг серии ЖЗЛ осуществлялись до 1922 г. Что особенно важно было бы подчеркнуть? Книги этой серии имели огромное образовательно-просветительское значение для самой широкой читательской аудитории. Издательская концепция этого единственного в своем роде проекта и направленность издательской практики серии «ЖЗЛ» имели ярко выраженный демократический характер.

Здесь мы прикасаемся, пожалуй, к особо привлекающему внимание, к самому актуальному аспекту творческой истории издательского проекта «Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Ф. Павленкова», поскольку у его истоков стоял

великий просветитель России Я. В. Абрамов (1858–1906). Как народнический мыслитель и практик земского движения, он воспринял и творчески претворял в исторических условиях капиталистического развития России традиции демократического просветительства и, по сути, был наиболее авторитетным представителем этого течения русской общественной мысли последних двух десятилетий XIX в. [10].

Рассматривая историю издательской серии «ЖЗЛ», нельзя не обратить внимание на то, что в СССР «Биографическая библиотека» Ф. Ф. Павленкова не только не переиздавалась, но и фактически была выведена за пределы общесоюзного культурного пространства, а Я. В. Абрамов, теоретик социального эволюционизма, убежденный оппонент «последовательных марксистов» [9, с. 118; 15, с. 84–85], соответственно, — за рамки истории отечественной культуры. Последние переиздания в серии «ЖЗЛ» биографических книг о Тургеневе и Некрасове, принадлежавших перу Е. Соловьева-Андреевича, а также о Достоевском, автором книги о котором был народоволец, прозаик и поэт П. Якубович, относятся к 1922 г. После этого о серии «ЖЗЛ» Ф. Ф. Павленкова забыли на долгие годы…

Но через 11 лет после этих последних переизданий книг павленковской «Биографической библиотеки» идея серии «ЖЗЛ» была подхвачена, заимствована А. М. Горьким, который с 1933 г. редактировал вместе с М. Е. Кольцовым и А. Н. Тихоновым-Серебровым книги этого проекта в издательстве «Жургазобъединение». С 1938 г. серия «ЖЗЛ» стала выходить в издательстве «Молодая гвардия». На обороте титула каждой такой книги сообщалось: «Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Основана в 1933 году М. Горьким». И только в самое последнее время на книгах серии «ЖЗЛ» появилась уже более корректная формулировка: «Основана в 1890 году Ф. Павленковым и продолжена в 1933 году М. Горьким». Но имя Якова Абрамова, имевшего к идее серии «ЖЗЛ» самое непосредственное отношение, по-прежнему даже не упоминается. Примечательно, что один из немногих современных авторов, занимающихся историей издательской серии «ЖЗЛ», вынужден был констатировать: «Сейчас не просто определить, кто побудил Флорентия Павленкова заняться биографическим жанром» [11]. Объясняется это недостаточной изученностью творческой истории издательской серии «ЖЗЛ» Ф. Ф. Павленкова.

Продолжать ее изучение совершенно необходимо, ведь как писал ревнитель русской и мировой культуры, академик Д. С. Лихачев, «значение серии “ЖЗЛ” в том, что через историю личности она раскрывает все богатство и многообразие культуры прошлого. Биографии людей, послуживших прогрессу человечества, несут в себе огромную воспитательную ценность». Такую запись он оставил в книге почетных гостей издательства «Молодая гвардия» [29, с. 223]. Мысль о воспитательном значении тех примеров, каковыми являются жизни замечательных, выдающихся людей, еще задолго до Д. С. Лихачева высказал Я. В. Абрамов в своем рассказе «Мещанский мыслитель», впервые опубликованном в журнале «Слово» в 1881 г. Именно в этом произведении писателя-просветителя содержится идейный генезис книгоиздательского проекта «ЖЗЛ», воплощенного в издательстве Ф. Ф. Павленкова спустя почти 10 лет.

В рассказе «Мещанский мыслитель» Я. В. Абрамов зафиксировал мысль о необходимости и значимости выпуска популярно-научных книг-биографий для массового чтения: им уже тогда продумывалась концепция-программа широкой просветительской работы, целью которой было помочь тем, у кого «мысль начинала работать» [25, с. 69, 77]. Герой этого рассказа Востряков, переживший сложную духовную эволюцию, начал с чтения произведений писателей-демократов 1860-х гг., выделив особо «Подлипов-

цев» Ф. М. Решетникова, но затем не стал читать «книги о жизни русского человека в деревне, на фабриках» и т. д., так как в них не находил ответа на вопрос «как нужно жить?», а изображавшуюся в этих книгах жизнь он и без чтения знал по собственному опыту. Желание «объяснить людям», что надо «любить друг друга», показать хороший пример, вызвало потребность у Вострякова знакомиться с биографиями «благодетелей человечества» [25, с. 73, 78].

Герой Абрамова в процессе развития его миросозерцания начинает понимать: для уничтожения зла на земле, для того, чтобы люди «не били, а любили друг друга», надо развивать их ум, нравственность, надо заниматься просветлением их сознания. «Но как?.. Как добиться того, чтобы все эти люди поняли, что нужно не драться, не резать, не обсчитывать, а любить?..» — в поисках ответа на этот вопрос Востряков, один из абрамовских героев, у которых пробуждается «критическая мысль» [28, с. 96], обращается к «чтению биографий» «великих людей», «благодетелей человечества», «изобретателей и мыслителей», тех, «кто выдумал машины, и кровообращение, и электричество, и железные дороги, и все…». «Жизнеописания» «благодетелей человечества» стали для героя Абрамова не только вдохновляющими примерами, но и оказали определяющее влияние на формирование его мировоззрения и нравственно ответственное отношение к жизни: «Две черты особенно поразили Гришу во всех биографиях великих людей: постоянство и упорство, с которым они преследовали раз намеченные цели, и страдания и преследования, которым они подвергались. Черты эти были общи всем биографиям и являлись чем-то необходимым в деятельности людей, вносящих новую мысль в мир. И Гриша решился подготовить себя к предстоящей ему деятельности, выработав в себе, во-первых, умение вести дело проповеди любви, а во-вторых — способность переносить всякие страдания» [25, с. 78–79].

Когда рассказ «Мещанский мыслитель» был опубликован, автору было всего 23 года. Но к мысли об изучении «биографий великих людей» он пришел значительно раньше, когда еще с раннего детства целенаправленно занимался самовоспитанием и самообразованием[1].

Многочисленные книги и брошюры самого Я. В. Абрамова о «замечательных людях» и о развитии человеческого знания, в которых он популяризировал данные современной науки, были адресованы подобным «мещанским мыслителям», людям из народной среды. Книгоиздательский проект «ЖЗЛ», осуществленный Ф. Ф. Павленковым, — это органическая часть просветительских программ и культуротворческой деятельности Я. В. Абрамова. Что объединяло Абрамова и Павленкова в планах и надеждах на серию «ЖЗЛ»? Эту суть хорошо раскрывают слова известного книговеда, библиографа и популяризатор науки Н. А. Рубакина. Он писал, что «Павленков был одним из тех фанатичных издателей, которые поставили своей задачей создавать книгу в целях создания кадров глубоко честных (да, не только сведущих и умных, но и честных) созидателей нового строя борцов против строя старого» [20]. «Средний тип

[1] Круг аналитического чтения гимназиста Я. В. Абрамова поражает своей широтой и глубиной научных интересов пытливого ума. Это художественная, критико-публицистическая литература, разнообразные научные, научно-популярные, учебные издания по астрономии, землеведению, математике, химии, физике, кристаллофизике, биологии, биохимии, морфогении, анатомии, физиологии, эмбриологии, ботанике, зоологии, психологии, медицине, геодезии, географии, политической экономии, богословию, фольклору, словесности, лингвистике, педагогике, философии, истории философии, антропологии, этике, социологии, мировой и российской истории, статистике, по техническим, инженерным наукам и т. д. (Государственный архив Ставропольского края (ГАСК). Ф. 91. Оп. 1. Д. 1964. Связка 103. Л. 8 об., 52–54, 73–78, 141–149, 179–183 об., 188–190 об., 208–229).

человека» [4, стб. 1412], скромный, «образованный, трудолюбивый работник», «способный на простое, честное дело», тоже был идеалом Абрамова [12, с. 87]. На таких тружеников возлагал свои надежды народнический идеолог, утверждая идеалы социальной справедливости и гуманизма, на них делал ставку в борьбе с «существующим строем жизни», при котором обогащение «деревенских кулаков» и «зажиточного меньшинства» сопровождалось «разорением и закабалением населения», а усиление власти денег, капитала порождало утрату «чистой совести», «человеческих, гуманных обычаев и привычек» [26, с. 517, 518; 27, с. 159, 162].

Традиционное представление об «абрамовщине», сводящее социальные программы Абрамова к теории и практике «малых дел» (см.: [7, с. 23]), мало общего имеет с реальной концепцией социокультурного прогресса этого народнического идеолога. В программной статье «Малые и великие дела» (1896) Я. В. Абрамов с позиций историзма определял цели и пути реализации «задач человеческой цивилизации» [3, с. 224], рассматривая их в перспективе осуществления программы-минимум («малые дела») и программы-максимум («великие дела», т. е. постепенное обновление самого «строя жизни», устойчивое развитие всех сторон общественной, народной жизни — экономики, культуры, образования, науки, социальной сферы, медицины, государственного устройства, законотворчества и т. д.). В 1880–1890-е гг., во второй период «хождения в народ», «хождения» на «великую культурную работу» [3, с. 223], Абрамов был поистине «властителем дум» целого поколения демократически настроенной интеллигенции, которая стремилась помогать народу в преодолении отрицательных сторон рыночной экономики, «в его трудной борьбе с доморощенным кулачеством и быстро нарождающейся <…> буржуазией» [7, с. 23]. «Будущность России» Абрамов связывал с уяснением факторов развития народной жизни в условиях капитализма и усиливающегося расслоения русского общества, с познанием «силы и способности русского народного духа», «умственной деятельности русского народа», его способности «к творчеству новых форм жизни» («Программа вопросов для собирания сведений о русском сектантстве», 1881). Проповедь действенной «работы в народе», с которой он обращался к молодежи со страниц самой популярной в 1880–1890-е гг. газеты «Неделя» и других массовых изданий, находила благодарный отклик. Воодушевленные идеями Я. В. Абрамова тысячи молодых людей шли работать народными учителями, деревенскими врачами, акушерками, агрономами, техниками, библиотекарями и т. д. в малые города и деревни, реализуя таким образом абрамовскую программу-минимум. Эта деятельность народнической интеллигенции нашла отражение в творчестве многих писателей-классиков, например, в таких широко известных произведениях А. П. Чехова, как «Дом с мезонином» и «Моя жизнь».

В исторических условиях второй половины 1880-х – 1890-х гг. Абрамов развивал традиции «постепеновства снизу», актуализировал задачи мирного эволюционного прогресса, целью которого было преодоление «зависимости человека от материальных условий существования» и обеспечение «простора его духовным способностям», «обращение человека <…> в более высокий тип» [3, с. 224, 219].

Павленков, как и Абрамов, считал, что «Биографическая библиотека <…> должна демонстрировать в сердцах читающей молодежи веру в человека» [11]. Говоря о роли Абрамова в реализации книгоиздательского проекта «ЖЗЛ», следует подчеркнуть, что и сам Ф. Ф. Павленков как издатель изначально тяготел к биографическому жанру, что перед ним стояли задачи определения самого типа подобного серийного издания, его продвижения в читательскую среду, составление словника этой серии, работы с

авторами таких книг-биографий и т. д. Известно, что Павленков тщательно подбирал героев будущих книг этой серии, заранее готовил списки источников и литературы, которые предлагал авторам, работавшим над той или иной книгой-биографией [11]. Вполне возможно, что сама идея культурно-просветительской миссии книг-биографий, посвященных «жизнеописанию благодетелей человечества», воплощенная в рассказе Абрамова «Мещанский мыслитель», могла активизировать работу издателя Павленкова над «Биографической библиотекой». С его издательством народнический идеолог сотрудничал на постоянной основе. В 1884 г. в издательстве Павленкова вторым изданием вышла первая книга художественной прозы Абрамова «В поисках за правдой», которая сразу же была запрещена церковной цензурой, а тираж ее полностью уничтожен[2]. (Судьба первого издания этой книги нам неизвестна.) Об этом писал Г. И. Успенский в письме В. М. Соболевскому в конце сентября 1884 г.: «Павленков издатель вполне солидный, но и его расшатывает цензура, на днях у него уничтожили два издания, Пругавина и Абрамова...» [24, с. 358–359]. Рассказ «Мещанский мыслитель», включенный в эту книгу, безусловно, был хорошо знаком издателю. У Павленкова были опубликованы «Беседы о законах и порядках» С. Ф. Горянской и Я. В. Абрамова 1887 г., «Сельский календарь» за 1889, 1890, 1892 гг., составленный Я. В. Абрамовым, его брошюры «Наследство и раздел», «Аренда и наем имуществ», «Приобретение и отчуждение имуществ», «Заем, заклад и залог» и другие выпуски «Популярно-юридической библиотеки» Павленкова 1896–1903 гг., книга «Памяти Белинского» (1898) и многие другие. Абрамов принимал самое деятельное участие в подготовке и издании знаменитого «Энциклопедический словарь издателя Ф. Павленкова» (1-е изд. — 1899 г.).

Существенно и то, что Ф. Ф. Павленков, задумывая издательский проект «ЖЗЛ», советовался по этому вопросу с друзьями — Г. И. Успенским и Н. К. Михайловским [11], с первым из которых Я. В. Абрамов был в тесных дружеских и творческих отношениях, а со вторым работал в журнале «Отечественные записки». Г. И. Успенский, судя по переписке с Я. В. Абрамовым[3], был хорошо осведомлен о его просветительских интенциях и планах, знал о проявлении им большого интереса к биографическим жизнеописаниям замечательных людей, «благодетелей человечества».

Книги-биографии, написанные Абрамовым в самом начале 1890-х гг. для павленковской серии «ЖЗЛ», стали воплощением в жизнь близких, родственных идей двух российских просветителей. Творческая история книг Я. В. Абрамова, стоявшего у истоков серии «ЖЗЛ», дает возможность ощутить культурную атмосферу «ожидаемости» такого книгоиздательского проекта в тех исторических условиях, когда в общественном устройстве и быте пореформенной России «все <…> переворотилось и только укладывалось» (Л. Н. Толстой), и лучшие умы дальнейшее развитие страны связывали с просвещением и приобщением к культуре широких демократических слоев населения. Подобная идейно-содержательная установка порождала изоморфные документально-художественные формы: «…в биографии как ни в каком ином жанре автор выражает самого себя через <…> героя» своей книги, «а через себя — и особенности, и требования, и сущность своего времени» [17, с. 86].

[2] Единственный сохранившийся экземпляр этой книги без обложки, титула и выходных данных находится в фонде редкой книги Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург). По данному экземпляру книга восстановлена в 2017 г.: [1].

[3] Известно 38 писем Г. И. Успенского к Я. В. Абрамову, относящихся к 1886–1889 гг. [23, т. 13; т. 14]. Письма Я. В. Абрамова к Г. И. Успенскому пока не опубликованы. См.: ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН. Рукописный отдел. Ф. 313. Оп. 3. Ед. хр. 1. Л. 3–23.

Работая над книгами-биографиями «благодетелей человечества», Я. В. Абрамов собственной практикой подтвердил известную истину: писатель способен «предсказывать» свое будущее потому, что сам начинает жить по законам создаваемого им художественного дискурса. Его книги в серии «ЖЗЛ» стали выходить в 1891 г., начиная с третьего выпуска. Открывали же эту серию две биографии 1890 г.: об основателе ордена иезуитов Игнатии де Лойола А. А. Быкова и об особенно популярном в те годы писателе Викторе Гюго А. Н. Паевской-Луканиной. Эти два выпуска не создавали жанрово-типологической модели популярно-научных биографий, не стали идеальными образцами книг «Биографической библиотеки Ф. Павленкова» серии «ЖЗЛ», в отличие от третьего [2] и последовавших за ним выпусков еще шести книг-биографий Я. В. Абрамова.

Его «биографические очерки» были посвящены описанию жизни и деятельности знаменитого путешественника, исследователя Африки Генри Мортона Стэнли (1891. Вып 3), мореплавателя, открывателя Америки Христофора Колумба (1891. Вып. 4), американского политического деятеля, изобретателя и писателя Бенджамина Франклина (1891. Вып. 5), российского государственного и общественного деятеля, ученого, инженера, просветителя, основателя Харьковского университета Василия Назаровича Каразина (1891. Вып 6), английского физика-экспериментатора и химика Майкла Фарадея (1892. Вып. 61), швейцарского педагога, одного из крупнейших педагогов-гуманистов конца XVIII – начала XIX вв. Иоганна Генриха Песталоцци (1893. Вып. 96), английского инженера-механика, изобретателя паровоза Джорджа Стефенсона и американского инженера, создателя одного из первых пароходов и проекта одной из первых подводных лодок Роберта Фултона (1893. Вып. 97).

Генетическая связь книг павленковской серии «ЖЗЛ» о «благодетелях человечества» с рассказом Абрамова 1881 г. «Мещанский мыслитель» подчеркивается тем, что этот концепт функционирует в аутентичных смыслах как в этом рассказе, так и в книгах-биографиях писателя-просветителя. В книге о Христофоре Колумбе, например, ее герой характеризуется именно данным концептом: «В настоящее время, ввиду предстоящего (12 октября 1892 г.) четырехсотлетия открытия Америки Колумбом, готовится целый ряд чествований памяти этого благодетеля человечества» [6, с. 78]. На эту генетическую связь указывает и тот факт, что о будущих героях своих книг-биографий (по словам автора-повествователя в рассказе «Мещанский мыслитель», «жизнеописаний», «биографий великих людей», «биографий благодетелей человечества» [25, с. 78]) — о Колумбе, Песталоцци, Фарадее, как и о первых поселенцах Северной Америки, — Абрамов много читал (причем не только на русском языке) еще в самой ранней юности, оставив в своем дневнике тех лет записи о том, сколь полезны для народа популярные книги об открытиях, изобретениях, деятельности «замечательных людей»[4]. Выбор героев для своих книг Абрамов сам предложил Павленкову. Кроме Колумба, биографию которого первоначально планировал написать известный народнический беллетрист и публицист В. В. Берви-Флеровский [11], все остальные имена были выбраны Абрамовым вовсе не случайно. Во-первых, он представлял читателю «великих людей», «благодетелей человечества» разных эпох и этнокультурных традиций в целях актуализации общечеловеческого значения интеллектуальных, творческих и других инициатив, открытий, изобретений, научных достижений «великих людей». Это был материал для «продолжительной работы мысли» [25, с. 77] думающих, ищущих, занимающихся саморазвитием и самовоспитанием людей. То, что героями его популярно-научных биографий являются люди как второй половины XV – начала XVI вв.

[4] ГАСК. Ф. 91. Оп. 1. Д. 1964. Л. 227 об., 141, 228.

(Колумб), так и современники автора (Стэнли), значило многое: писатель показывал, что любая эпоха может выдвинуть «благодетеля человечества», что человек не только зависит от конкретных обстоятельств, но и сам, благодаря творческой деятельности, может оказывать огромное влияние на среду и время. Абрамовской антропологии был чужд позитивистский подход к человеку, он в полной мере осознавал роль идеальных факторов в социокультурном, экономическом и техническом развитии человеческого общества. Именно поэтому в своей социальной философии он актуализировал идею «сущности человека», духовно-нравственного и интеллектуального совершенствования личности, «просветления ее сознания». Вся его просветительская деятельность была направлена на обоснование концепции взаимонаправленности эволюционно-прогрессивного общественного и культурного развития общества и человека.

Книги серии «ЖЗЛ» Абрамова создавали представление о жанровой норме популярно-научных, художественно-документальных биографий. На основе такого материала Г. О. Винокур сформулировал нарративный принцип этого жанра: «Философско-историческое изучение биографии есть <…> изучение истории личной жизни в ее идеальной установке. <…> Основным условием и непременной опорой философской биографии должен служить анализ экспрессивных — resp. стилистических форм личной жизни. <…> Особые формы, свидетельствующие о личной жизни в ее экспрессивных — resp. стилистических качествах, должны, очевидно, присутствовать и в структуре поэтического произведения. <…> Стилистические формы поэзии суть одновременно стилистические формы личной жизни» [8, с. 68, 72, 81, 85].

Имея в виду этот принцип, можно сказать, что Абрамов как писатель-просветитель, занимающийся «философско-историческим изучением биографии», в сущности, заложил основы жанрового типа, органично соединяющего качества «*контекстуальной биографии*», когда для автора в равной степени имеет важное значение атмосфера, исторические события конкретной общественной эпохи и интересующая его личность, которая реализует себя в данном историческом контексте, и *биографии герменевтического образца*, ориентирующего писателя «на понимание жизни личности, особенностей черт характера, мотивов поведения, намерений и замыслов, степени их реализации» [21, с. 66, 67]. Отметим основные черты этой жанровой нормы.

Специфика жанра книг-биографий определялась ролью концепции личности, и не случайно герои всей «Биографической библиотеки Ф. Павленкова» — это «люди *идеи*», которые совершали свой нравственный выбор пользу в творческой деятельности и самоактуализировались в процессе выполнения высоких социальных ролей, обеспечивающих формирование их личностных качеств.

«Подъем чувства личности», «рост русского человека» (М. Е. Салтыков-Щедрин) во второй половине XIX в. определяли характер отечественной культуры в целом. Эпоха Серебряного века дала новые импульсы художественно-философских исканий в этой области. Формировать в общественном сознании идеал Человека помогала и серия «ЖЗЛ». Сверхзадачу книги о Стэнли, например, Абрамов видел не в описании его четырех экспедиций вглубь Африки, а в том, чтобы показать «нравственные и умственные качества» своего героя, уникальность личности знаменитого путешественника, суть которой заключалась в том, что, с одной стороны, «своей блестящей карьерой» он был «всецело обязан исключительно себе, своей необычайной энергии, своим неординарным нравственным и умственным качествам», а с другой — что «при всей практичности своей натуры» он мог «оставаться всю свою жизнь *человеком идеи*, борцом за человека и его достоинство, защитником слабых и противником угнетателей» [2, с. 5].

Книги Абрамова заложили традицию синтеза художественности и публицистичности, документальности и образности, они способствовали достижению в лучших образцах жанра того, что подлинность материала при жизнеописании героев этих книг стала обладать эстетическим качеством.

Писатель утвердил практику художественной типизации при работе с документальным, подлинным материалом. Иначе говоря, он осуществлял такой отбор реально-жизненного материала, который позволял, не отступая от правды факта, воссоздавать правду жизни. Все события, сюжетные положения его книг-биографий предстают, как в художественном произведении, в их неповторимой конкретности, обладающей обобщающим потенциалом, а характеры — как типы индивидуальностей. При такой системе типизации каждое проявление описываемых событий и персонажей, участвующих в них, приобретает обобщающий характер. Любое действующее лицо документально-художественных биографий — это реальная личность и одновременно сюжетный персонаж. Поэтому типическое в книгах-биографиях Абрамова не имеет формы непреложного закона, но и не случайно. Автор может свободно работать с материалом, отбирая то, что наиболее точно и выразительно характеризует суть событий и характеров. Он создает не хронику, а документальное произведение на стыке с литературно-эстетическим. Если в процессе художественного обобщения «правда жизни» писателем-беллетристом создается при помощи творческой фантазии, то в популярно-научных биографиях Абрамова, а вслед за ним и других авторов, из документально-подлинной системы фактов выбираются те, которые в максимальной степени раскрывают смысл явлений и сущность характеров как наиболее вероятных для отношений человека и истории, личности и общества описываемой эпохи.

Так создается, например, образ Колумба, христианский идеал которого или его истинная гуманность показываются при изображении реакции великого мореплавателя на многочисленные интриги и попытки сорвать его грандиозные планы, или при защите им тех несчастных индейцев, которым грозила неминуемая гибель от рук озверевшей от голода команды Колумба во время одной из неудачных морских экспедиций.

Жанровая проблематика книг-биографий санкционировала разные жанровые доминанты, и в своих работах Я. В. Абрамов ярко использовал возможности разных жанровых форм. Это *биография-жизнеописание*, т. е. биографический очерк, трансформированный средствами контаминации документального и художественного типов проблематики и авторских интенций (от конкретного — к воссозданию идеала Человека), разных речевых жанров (типов высказывания) на уровне жанрово-родового и жанрово-видового синтеза (книги о Колумбе и Стэнли); *биография-исследование*, т. е. художественно-научное освещение интеллектуальной инициативы и технического творчества изобретателя, ученого, экспериментатора (биографии Фултона и Стефенсона); *биография-портрет*, *биография-характеристика* личности определенного типа одаренности на фоне эпохи и в аспекте выполнения ее социальных ролей (биографии Каразина и Франклина)[5]; *биография-изучение* я-концепции, деятельностной природы личности, обновляющей представление о мире (биография Фарадея). Элементы этих жанровых форм могут взаимодействовать, их границы могут быть взаимопроницаемы-

[5] Подобный тип книги-биографии, сочетающей качества художественно-публицистического и научного очерка, особо выделял и считал наиболее перспективным для издательской практики серии «ЖЗЛ» один из руководителей данного проекта, возрожденного Горьким в 1933 г., — А. Н. Тихонов-Серебров. См.: [22, с. 451].

ми. Общим жанровым принципом остается воплощение связи социального и индивидуального, исторического и нравственного, поскольку «реконструкция личной жизни и неповторимых судеб отдельных исторических индивидов, изучение формирования и развития их внутреннего мира рассматриваются одновременно — и как главная цель исследования, и как одно из эффективных средств познания того исторического социума, в котором они жили и творили, радовались и страдали, мыслили и действовали» [19, с. 7].

Оценочное отношение к изображаемым персонажам и событиям в книгах-биографиях Абрамова отличается открытостью и непосредственной прямотой. Это создает особый тип повествования, при котором авторская субъективность тоже обладает эстетическим качеством. Данный принцип вообще характерен для идиостиля Абрамова-писателя, в творчестве которого доминирующую роль играют «осердеченная мысль» (В. Г. Белинский) и автобиографическое начало. В книгах серии «ЖЗЛ» формы выражения нравственно-эстетической позиции автора подчиняются отчетливо выраженной просветительской и воспитательной установке. Как правило, Абрамов уже в самом начале повествования говорит о результатах деятельности своего героя, о том, чем привлекательна и поучительна история его жизни. «Франклин имел счастье оказать своей родине услуги, подобные которым удается оказывать своему отечеству лишь немногим, — пишет он в преамбуле к биографии-портрету Б. Франклина. — <…> Но он работал не только для своей родины. Многое из того, что он создал в своем отечестве, сделалось достоянием всего цивилизованного мира…». В этой книге подобная целевая установка определяет логику повествования и сюжетную парадигму в целом: «Описание жизни Бенджамина Франклина представляет собою одну из самых *поучительных биографий*, — продолжает автор. — <…> Каждому описание его жизни даст что-либо ценное, каждого оно научит чему-нибудь, а всем вообще покажет, как много может сделать человек, когда в нем к хорошим стремлениям присоединяются правильно настроенный ум и сильная, хотя и спокойная, энергия» [5, с. 5, 6]. «Присутствие» автора, исключающее бесстрастный объективизм повествования, проявляется не только во внесубъектных, но и в субъектных формах выражения оценочной авторской позиции. Говоря, например, о страстных поисках истины героем этой книги еще в годы его ранней юности, автор замечает: «Надо помнить, что Франклину в это время было всего 14 лет — однако этот юный философ серьезно обсуждал самые запутанные вопросы и высказывал мнения, которые сделали бы честь взрослому человеку» [5, с. 16]. Таким образом, авторская субъективность становится особо функциональным, эстетически значимым рефлексивным планом произведения, органически связанным с достоверным, практически документальным материалом сюжета, создавая единую повествовательную систему, особую контаминационную поэтику нарратива.

Книги серии «Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Ф. Павленкова» и творческие создания для этой серии Я. В. Абрамова, обладая познавательно-воспитательным, культурно-просветительным значением, играют свою роль и в научно-академическом процессе. Их информационный и смысловой потенциал может активно использоваться в целях развития и совершенствования философско-методологических, историографических, дискурсивно-нарратологических аспектов такой современной комплексной научной дисциплины, как биографика (см.: [18; 13; 14; 16]), а также проблем онтологии человеческой жизни и художественно-философской антропологии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Абрамов Я. В.* В поисках за правдой: сборник рассказов / вступ. ст. и примеч. В. М. Головко. Ставрополь; Кемерово: Технопринт, 2017. 192 с.

2 *Абрамов Я. В.* Г. М. Стэнли, его жизнь, путешествия и географ. открытия: Биогр. очерк Я. В. Абрамова: с портр. Стэнли, грав. в Лейпциге Геданом, и с геогр. картой. СПб.: Тип. и лит. А. Траншель, 1891. 93 с. (Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Ф. Павленкова. Вып. 3.)

3 *Абрамов Я. В.* Малые и великие дела // Книжки «Недели»: Ежемесячный литературный журнал. 1896. Июль. С. 214–227.

4 [*Абрамов Я. В.*] Стоит ли работать в деревне? // Неделя. 1885. № 41. Стб. 1409–1412.

5 *Абрамов Я. В.* В. Франклин, его жизнь, обществ. и научная деятельность: биогр. очерк Я. В. Абрамова: с портр. Франклина, грав. в Лейпциге Геданом. СПб.: Тип. тов-ва «Обществ. Польза», 1891. 79 с. (Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Ф. Павленкова. Вып. 5.)

6 *Абрамов Я. В.* Хр. Колумб. Его жизнь и путешествия: биогр. очерк Я. В. Абрамова: с портр. [Хр.] Колумба, грав. в Лейпциге Геданом. СПб.: Тип. Ю. Н. Эрлих, 1891. 79 с. (Жизнь замечательных людей. Биографическая библиотека Ф. Павленкова. Вып. 4.)

7 *Венгеров С. А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). СПб.: Семеновская Тип.-литограф. (И. А. Ефрона), 1886. Вып. I. 376 с.

8 *Винокур Г. О.* Биография и культура. М.: Изд-во ГАХН, 1927. 86 с.

9 *Головко В. М.* Я. В. Абрамов: Мировоззрение. Метод. Поэтика. М.: Флинта; Наука, 2015. 304 с.

10 *Головко В. М.* Традиции демократического просветительства в теории социокультурного эволюционизма Я. В. Абрамова // Народники в истории России: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. Г. Н. Мокшин и др. Воронеж: Издат. дом ВГУ, 2016. Вып. 2. С. 194–213.

11 *Десятерик В. И.* К истории «ЖЗЛ» // Wikireading.ru. URL: https://biography.wikireading.ru/277671 (дата обращения: 10.05.2019).

12 *Зверев В. В.* Эволюция народничества: теория «малых дел» // Отечественная история. 1997. № 4. С. 86–94.

13 История через личность: Историческая биография / под ред. Л. П. Репиной. М.: Квадрига, 2010. 720 с.

14 *Иванова Т. Н., Мягков Г. П.* Новые аспекты биографики в современных историографических исследованиях // Историческое познание и историографическая ситуация на рубеже XX–XXI вв. М.: Изд-во ИВИ РАН, 2012. С. 167–177.

15 *Мокшин Г. Н.* Кто такие народники-культурники? // Вестник ВГУ. Серия: История. Политология. Социология. 2016. № 3. С. 82–86.

16 *Мягков Г. П.* Биографика: этапы дисциплинарного становления // Парадигмы российской истории сквозь призму биографистики. Чебоксары: Издат. дом «Среда», 2019. С. 25–32.

17 *Павлова Т. А.* Психологическое и социальное в исторической биографии // Политическая история на пороге XXI века: традиции и новации. М.: Изд-во ИВИ РАН, 1995. С. 86–92.

18 *Петровская И. Ф.* Биографика: Введение в науку и обозрение источников биографических сведений о деятелях России 1801–1917 годов. СПб.: Издат. дом Петрополис, 2009. 382 с.
19 *Репина Л. П.* От исторической биографии к биографической истории // В тени великих: образы и судьбы: сб. науч. ст. СПб.: Алетейя, 2010. С. 5–18.
20 *Рубакин Н. А.* Из истории борьбы за права книги. Флорентий Федорович Павленков // Maxbooks.ru. URL: http://maxbooks.ru/ismat64/levav27.htm (дата обращения: 03.09.2019).
21 *Рябков В. М.* Биографика социально-культурной деятельности: методология и методы исследования // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2015. № 2. С. 63–70.
22 *Тун-Хоенштайн Франциска.* В лаборатории советской биографии: серия «Жизнь замечательных людей», 1933–1941 гг. // Человек и личность в истории России, конец XIX–XX век: мат. междунар. коллоквиума (Сант-Петербург, 7–10 июня 2010 года). СПб.: Нестор-История, 2012. С. 452–437.
23 *Успенский Г. И.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 13. 704 с. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 14. 839 с.
24 *Успенский Г. И.* Собр. соч.: в 9 т. М.: Гослитиздат, 1957. Т. 9. 824 с.
25 *Ѳ-ц* [*Абрамов Я. В.*]. Мещанский мыслитель (сектант Григорий Петрович Востряков) // Слово. 1881. № 4. С. 65–91.
26 *Федосеевец* [*Абрамов Я. В.*]. Бабушка-генеральша. Очерк // Отечественные записки. 1881. №6. Отд. 1. С. 509–524.
27 *Федосеевец* [*Абрамов Я. В.*]. В степи. Ч. I–III // Устои. 1882. № 1. С. 133–162.
28 *Федосеевец* [*Абрамов Я. В.*]. В степи. Ч. IV // Устои. 1882. № 3–4. С. 96–126.
29 *Эрлихман В. В.* ЖЗЛ: замечательные люди не умирают // Россия и современный мир. 2012. № 2. С. 213–223.

***

© 2021. Vyacheslav M. Golovko
Stavropol, Russia

BOOK SERIES "LIFE OF REMARKABLE PEOPLE" IN THE CREATIVE BIOGRAPHY OF THE RUSSIAN ENLIGHTENER YA. V. ABRAMOV

Abstract: The paper discusses the role of the ideologist of cultural movement in the reformist populism of the 1880s – 1890s, enlightener and writer Ya. V. Abramov in the context of creation of the book series "Life of remarkable people. Biographical library of F. Pavlenkov". Its educational concept and democratic character are largely determined by Abramov's social and worldview intentions — ideological inspirer of so-called "going to the people", "going to great cultural work", who saw the goals of such work in releasing "constrained forces and abilities of the Russian folk spirit", supporting the "mental activity of the Russian people", in promoting its "generation of new forms of life". The author suggests a hypothesis, according to which the ideological genesis of the series is contained in Abramov's short story "The Philistine Thinker" (1881), where the idea on the educational significance of the biographies of prominent

people, “benefactors of mankind” was first expressed. The paper traces affinity between updating the genre of popular scientific biographies of “great people” and the educational tasks of Abramov and Pavlenkov and highlights the role of “instructive biographies” of Abramov in creating the genre type of documentary and fiction books that synthesize the qualities of “contextual biography” and “biography of the hermeneutic model”. The classic exemplarity of Abramov’s books is determined by the genre-conditioning and structure-forming function of the concept of personality; a synthesis of artistry and journalism, documentary and imagery; principles of artistic typing when working with documentary material; actualization of genre dominants (biography-life description, biography-research, biography-portrait, etc.); the poetics of narrative, objectivizing the aesthetic nature of author's subjectivity.

Keywords: cultural history, Ya. V. Abramov, F. F. Pavlenkov, book publishing, “Life of Remarkable People” book series, biography, genre type, democratic enlightenment.

Information about the author: Vyacheslav M. Golovko — PhD in Philology, Professor, Federal state autonomous educational institution of higher education “North Caucasus Federal University”, Pushkin St., 1, 355017 Stavropol, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5244-8972. E-mail: vmgolovko@mail.ru

Received: December 09, 2019

Date of publication: March 28, 2021

For citation: Golovko V. M. Book series “Life of remarkable people” in the creative biography of the Russian enlightener Ya. V. Abramov. *Vestnik slavianskikh kul’tur*, 2021, vol. 59, pp. 62–76. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-62-76

REFERENCES

1 Abramov Ia. V. *V poiskakh za pravdoi: sbornik rasskazov* [In search of truth: a collection of short stories], introductory article and notes by V. M. Golovko. Stavropol'; Kemerovo, Tekhnoprint Publ., 2017. 192 p. (In Russian)

2 Abramov Ia. V. *G. M. Stenli, ego zhizn', puteshestviia i geograf. otkrytiia: Biograficheskii ocherk Ia. V. Abramova: s portretom Stenli, graviura v Leiptsige Gedanom, i s geograficheskoi kartoi* [G. M. Stanley, his life, travels, and geographer. discoveries: a Biographical sketch of Ya. V. Abramov: with a portrayal of Stanley, an engraving in Leipzig by Gedan, and a geographical map]. St. Petersburg, Tipografiia i litografiia A. Transhel' Publ., 1891. 93 p. (Zhizn' zamechatel'nykh liudei. Biograficheskaia biblioteka F. Pavlenkova [The lives of remarkable people. Biographical library of F. Pavlenkov]. Vol. 3). (In Russian)

3 Abramov Ia. V. Malye i velikie dela [Small and great things]. In: *Knizhki “Nedeli”: Ezhemesiachnyi literaturnyi zhurnal*, 1896, July, pp. 214–227. (In Russian)

4 [Abramov Ia. V.] *Stoit li rabotat' v derevne?* [Is it worth working in the village?]. *Nedelia*, 1885, no 41, column 1409–1412. (In Russian)

5 Abramov Ia. V. *Franklin, ego zhizn', obshchestvennaia i nauchnaia deiatel'nost': Biogroficheskii ocherk Ia. V. Abramova: s portretom Franklina, graviura v Leiptsige Gedanom* [V. Franklin, his life, social and scientific activity: a Biogrophic essay by Ya. V. Abramov: with a portrayal of Franklin, etched in Leipzig by Gedan]. St. Petersburg, Tipografiia tovarishchestva “Obshchestv. Pol'za” Publ., 1891. 79 p. (Zhizn' zamechatel'nykh liudei. Biograficheskaia biblioteka F. Pavlenkova [The lives of remarkable people. Biographical library of F. Pavlenkova]. Vol. 5). (In Russian)

6 Abramov Ia. V. *Khristofor Kolumb. Ego zhizn' i puteshestviia: biograficheskii ocherk Ia. V. Abramova: s portretom [Khristofora] Kolumba, graviura v Leiptsige Gedanom* [Christopher Columbus. His life and travels: a biographical sketch of Ya. V. Abramov: with a portrayal of [Christopher] Columbus, engravings in Leipzig by Gedan]. St. Petersburg, Tipografiia Iu. N. Erlikh Publ., 1891. 79 p. (Zhizn' zamechatel'nykh liudei. Biograficheskaia biblioteka F. Pavlenkova [The lives of remarkable people. Biographical library of F. Pavlenkova]. Vol. 4). (In Russian)

7 Vengerov S. A. *Kritiko-biograficheskii slovar' russkikh pisatelei i uchenykh (ot nachala russkoi obrazovannosti do nashikh dnei)* [Russian writers and scientists ' critical and biographical dictionary (from the beginning of Russian education to the present day)]. St. Petersburg, Semenovskaia Tipo-litografiia (I. A. Efrona) Publ., 1886. Vol. I. 376 p. (In Russian)

8 Vinokur G. O. *Biografiia i kul'tura* [Biography and culture]. Moscow, Izdatel'stvo GAKhN Publ., 1927. 86 p. (In Russian)

9 Golovko V. M. *Ia. V. Abramov: Mirovozzrenie. Metod. Poetika* [Ya. V. Abramov: Worldview. Method. Poetics]. Moscow, Flinta Publ., Nauka Publ., 2015. 304 p. (In Russian)

10 Golovko V. M. Traditsii demokraticheskogo prosvetitel'stva v teorii sotsiokul'turnogo evoliutsionizma Ia. V. Abramova [Traditions of democratic enlightenment in the theory of sociocultural evolutionism by Ya. V. Abramov responsible editor]. In: *Narodniki v istorii Rossii: mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov* [Narodniki in the history of Russia: Intercollegiate collection of scientific works], responsible edited by G. N. Mokshin and other. Voronezh, Izdatel'skii dom VGU Publ., 2016, vol. 2, pp. 194–213. (In Russian)

11 Desiaterik V. I. K istorii "ZhZL" [To the history of "ZHZL"]. In: *Wikireading.ru.* Available at: https://biography.wikireading.ru/277671 (accessed 10 May 2019). (In Russian)

12 Zverev V. V. Evoliutsiia narodnichestva: teoriia "malykh del" [Evolution of populism: the theory of "Small Affairs"]. *Otechestvennaia istoriia*, 1997, no 4, pp. 86–94. (In Russian)

13 *Istoriia cherez lichnost': Istoricheskaia biografiia* [History through personality: Historical biography], edited by L. P. Repina. Moscow, Kvadriga Publ., 2010. 720 p. (In Russian)

14 Ivanova T. N., Miagkov G. P. Novye aspekty biografiki v sovremennykh istoriograficheskikh issledovaniiakh [New aspects of biography in modern historiographical research]. In: *Istoricheskoe poznanie i istoriograficheskaia situatsiia na rubezhe XX–XXI vv.* [Historical knowledge and historiographical situation at the turn of the 20th–21st century]. Moscow, IWH RAN Publ., 2012, pp. 167–177. (In Russian)

15 Mokshin G. N. Kto takie narodniki-kul'turniki? [Who are the populists-cultural workers?]. *Vestnik VGU*. Series: Istoriia. Politologiia. Sotsiologiia [History. Political science. Sociology], 2016, no 3, pp. 82–86. (In Russian)

16 Miagkov G. P. Biografika: etapy distsiplinarnogo stanovleniia [Life history: the stages of disciplinary formation]. In: *Paradigmy rossiiskoi istorii skvoz' prizmu biografistiki* [Paradigms of Russian history through the prism of biographical studies]. Cheboksary, Izdatel'skii dom "Sreda", 2019, pp. 25–32. (In Russian)

17 Pavlova T. A. Psikhologicheskoe i sotsial'noe v istoricheskoi biografii [Psychological and social in historical biography]. In: *Politicheskaia istoriia na poroge XXI*

veka: traditsii i novatsii [Political history at the turn of 21st century: traditions and innovations]. Moscow, IWH RAN Publ., 1995, pp. 86–92. (In Russian)

18 Petrovskaia I. F. *Biografika: Vvedenie v nauku i obozrenie istochnikov biograficheskikh svedenii o deiateliakh Rossii 1801–1917 godov* [Biographics: Introduction to science and review of sources of biographical information about the figures of Russia 1801–1917]. St. Petersburg, Izdatel'skii dom Petropolis Publ., 2009. 382 p. (In Russian)

19 Repina L. P. Ot istoricheskoi biografii k biograficheskoi istorii [From historical biography to biographical history]. In: *V teni velikikh: obrazy i sud'by: sbornik nauchnykh statei* [In the shadow of the great ones: images and fates: a collection of scientific papers]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2010, pp. 5–18. (In Russian)

20 Rubakin N. A. Iz istorii bor'by za prava knigi. Florentii Fedorovich Pavlenkov [From the history of the struggle for book rights. Florenty Fedorovich Pavlenkov]. In: *Maxbooks.ru.* Available at: http://maxbooks.ru/ismat64/levav27.htm (accessed 30 September 2019). (In Russian)

21 Riabkov V. M. Biografika sotsial'no-kul'turnoi deiatel'nosti: metodologiia i metody issledovaniia [Biographics of socio-cultural activities: methodology and research methods]. *Vestnik Cheliabinskoi gosudarstvennoi akademii kul'tury i iskusstv*, 2015, no 2, pp. 63–70. (In Russian)

22 Tun-Khoenshtain Frantsiska. V laboratorii sovetskoi biografii: seriia «Zhizn' zamechatel'nykh liudei», 1933–1941 gg. [In the laboratory of Soviet biography: the series "Life of remarkable people", 1933–1941]. In: *Chelovek i lichnost' v istorii Rossii, konets XIX–XX vek: Materialy mezhdunarodnogo kollokviuma (Sankt-Peterburg, 7–10 iiunia 2010 goda)* [Man and personality in the history of Russia, the end of the 19th–20th century: Proceedings of the international Colloquium (St. Petersburg, June 7–10, 2010)]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2012, p. 452–437. (In Russian)

23 Uspenskii G. I. *Polnoe sobranie sochinenii: v 14 t.* [Complete works: in 14 vols.]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1951. Vol. 13. 704 p. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1954. Vol. 14. 839 p. (In Russian)

24 Uspenskii G. I. *Sobranie sochinenii: v 9 t.* [Collected works: in 9 vols.]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1957. Vol. 9. 824 p. (In Russian)

25 Ѳ-ts [Abramov Ia. V.]. Meshchanskii myslitel' (sektant Grigorii Petrovich Vostriakov) [Petty bourgeois thinker (sectarian Grigory Petrovich Vostryakov) Vostryakov)]. *Slovo*, 1881, no 4, pp. 65–91. (In Russian)

26 Fedoseevets [Abramov Ia. V.]. Babushka-general'sha. Ocherk [Grandmother-General's wife. Essay]. *Otechestvennye zapiski*, 1881, no 6, part 1, pp. 509–524. (In Russian)

27 Fedoseevets [Abramov Ia. V.]. V stepi. Ch. I–III [In the steppe. Part I–III]. *Ustoi*, 1882, no 1, pp. 133–162. (In Russian)

28 Fedoseevets [Abramov Ia. V.]. V stepi. Ch. IV [In the steppe. Part IV]. *Ustoi*, 1882, no 3–4, pp. 96–126. (In Russian)

29 Erlikhman V. V. ZhZL: zamechatel'nye liudi ne umiraiut [ZHZL: wonderful people don't die]. *Rossiia i sovremennyi mir*, 2012, no 2, pp. 213–223. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-77-95
УДК 008+398
ББК 71.05(2)+85.113(2)

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

© 2021 г. С. Д. Синчук
пос. Иноземцево, г. Железноводск, Россия

САКРАЛЬНЫЙ ОБРАЗ «ДЕРЕВО-ОЛЕНЬ» В СЕВЕРОРУССКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ

Аннотация: В статье рассматривается гипотеза о том, что образ «дерево-олень», запечатленный в северорусской народной культуре, сформировался на основе образно-семантического отождествления оленя / лося и дерева. Анализ таких аналогий, следы которых сохранились в фольклоре и в русских народных говорах, проводится с учетом особенностей языческого мировоззрения. По причине древности культа этих животных, сложившегося еще в охотничьем периоде, его признаки приходится искать не только среди немногих архаизмов славянской культуры, дошедших до нашего времени, но и обратиться к традиционным культурам северных народов. Происхождение образно-семантической связи между оленем / лосем и деревом объясняется тем, что данные животные, как и «древо мировое», некогда являлись космологическими символами. Этим обусловлена взаимозаменяемость образа оленя / лося и образа дерева, наблюдаемая в фольклоре. В данном контексте представляется объяснимым и генезис целого ряда омонимов и однокоренных слов, бытующих в русской диалектной лексике, объединенных соответствующей темой. Кроме того, анализ ряда изображений оленей / лосей, встречающихся в северорусском декоративно-прикладном искусстве (на вышивках и в резьбе по дереву), проводится в контексте с представлениями, бытовавшими в славянской магической охранительной практике. Это позволяет понять, почему образ «дерево-олень» наделялся сакральными свойствами.

Ключевые слова: олень, лось, образ, дерево, загадки, сказки, пословицы, народные говоры, архаическое мышление.

Информация об авторе: Светлана Дмитриевна Синчук — кандидат педагогических наук, доцент, Ставропольский государственный педагогический институт, просп. Свободы, д. 14, 357430 пос. Иноземцево, г. Железноводск, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3590-1653. E-mail: svetlana.sinchuk@yandex.ru

Дата поступления статьи: 23.01.2020
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Синчук С. Д.* Сакральный образ «дерево-олень» в северорусской народной культуре // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 77–95. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-77-95

В русской народной вышивке встречаются персонажи, общепризнанные как изображения оленей / лосей [19, с. 70, 74; 30, с. 102–112] (см. иллюстрации: «Северо-

русская вышивка с оленями и лосями» [30, с. 106–107]). Однако порою исследователи, определяя ряд таких «изображений как относящиеся к “рогатым животным (лось или олень)”, <…> отмечают “контаминацию образов” этих животных с образом коня» [30, с. 102]. Это бывает в тех случаях, когда рога, показанные на их головах, недостаточно выражены. В результате данные изображения принято условно называть «кони» (см. рисунки: 6–б; 31–в; 32–а; 53–в; 56–а; 64–б [19].), хотя правильнее было бы их обозначить как «кони-олени».

Такая путаница в определении вида животного происходит еще и оттого, что и кони, и олени часто бывают наделены дендроморфными признаками, на которые указывала Г. С. Маслова: нередко на их корпусе «вырастают веточки», либо ими прорастает грива и хвост, иной раз они «несут на себе <…> дерево, растение» [19, с. 74]. Среди таких деталей рога, похожие на ветки, теряются. И лишь в тех случаях, когда они показаны очень крупно или «даны в виде елочки» [19, с. 74], животные признаются «оленями».

Суммируя все эти наблюдения, можно сделать вывод о том, что на многих северорусских вышивках между образами оленя, коня и дерева нет достаточно четких разграничений.

В качестве примера можно рассмотреть одно из таких изображений на северодвинском полотенце, условно называемое «конь» [19, с. 76] (рисунок 1). Его туловище сплошь покрыто цветочными розетками, развевающийся длинный, как у коня, хвост и грива показаны в виде веточек, а его голова украшена какими-то отростками — то ли ветками, то ли рогами. Из этого следует, что здесь изображен не просто конь, а существо, представляющее собой дендроморфный образ коня-оленя.

Рисунок 1 – Конь. Элемент вышивки полотенца. Северная Двина. Шенкурский уезд. Прорисовка автора статьи [19, с. 80, рис. 32–а]
Figure 1 – Horse. Element of towel`s embroidery. Northern Dvina. Shenkur district. Drawing of the article`s author [19, p. 80, fig. 32–a]

Такая своеобразная контаминация свидетельствует о том, что в архаическом сознании образы *оленя, коня* и *дерева* наделялись сходными семантическими характеристиками, на основании чего они могли быть в известной степени неразличимы. Для того чтобы определить, в чем именно состояла данная образно-семантическая связь и как она могла сформироваться, следует разобраться в причинах и логике ее появления.

Означенная задача представляет собой определенную трудность, поскольку обусловленность связи подобного типа между совершенно разными объектами «с точки зрения современной логики может быть недостаточно очевидна» [7, с. 12]. Здесь надо учитывать, что такая «кажущаяся алогичность, произвольность мифотворческой фантазии <…> объясняется тем, что осмысление и обобщение явлений мира происходят в мифе по семантическим эмоционально-ассоциативным рядам» [7, с. 14]. Как полагал И. М. Дьяконов, «в семантический ряд входят понятия, более или менее постоянно взаимозаменяемые или ассоциативно связываемые между собой в мифотворчестве и словотворчестве» [7, с. 12]. А значит, причину формирования в архаическом мышлении образно-семантического ряда *олень — конь — дерево* можно установить лишь при комплексном подходе, с привлечением соответствующего материала из фольклора, лингвистики, этнографии, археологии, искусствознания.

Если предположить, что образ «дерево-конь», в достаточной степени отразившийся в славянской народной культуре[1], мог наложиться на более архаичный образ «дерево-олень», то стоит уделить особое внимание рассмотрению образно-семантического ряда: *олень / лось*[2] *— дерево*. Однако свидетельства древнего культа оленя / лося мало сохранились в славянской культуре, и потому для данного исследования недостаточны. Поэтому в процессе поиска следов обозначенной тематики необходимо «выйти за рамки славянского мира <…> в те области, где охотничья стадия хозяйства задержалась дольше, чем на земледельческом Юге» [30, с. 74], т. е. обратиться и к традиционным культурам северных народов.

Кроме того, необходимо проанализировать ряд изображений оленей / лосей, встречающихся в северорусском декоративно-прикладном искусстве (на вышивках и в резьбе по дереву) в контексте с представлениями, бытовавшими в славянской магической охранительной практике, чтобы определить, по какому принципу они наделялись сакральными свойствами.

Олень / лось — конь. Известно, что в архаическом мировоззрении существовала образно-семантическая связь между представлениями об олене / лосе и о коне. Она сформировалась в процессе постепенной замены оленя как ездового животного конем. Такой период был достаточно длительным и характеризовался тем, что довольно долгое время и конь, и олень / лось в равной степени использовались в хозяйстве[3].

«Конь, заменив этих животных в упряжке, заменил их и в ритуале, приняв на себя все те сакральные функции, которые ранее с ними связывались» [8, с. 95]. «Олень был почитаемым животным у многих индоевропейских народов и являлся семантическим эквивалентом коня» [16, с. 104]. Данное обстоятельство «породило идею переодевания коня в оленя и идею создания синкретических фантастических существ, наделенных чертами коня, оленя» [16, с. 105].

[1] См. об этом: [33].

[2] Поскольку олени и лоси в фольклоре взаимозаменяемы, это дает основания говорить об оленях-лосях [30, с. 81].

[3] Еще в XIX в. домашние лоси имелись во Владимирской, Рязанской, Псковской, Вологодской, Вятской, Волынской, Московской губерниях и в Сибири [8, с. 95].

Такие контаминированные образы порой встречаются и в фольклоре. В «Калевале» говорится о коне-олене-лосе, на котором скакал Вяйнямейнен [14, с. 88]. В сибирской сказке «Конь-Лось» [29, № 41] роль Коня-Лося сопоставима с ролью волшебного коня из других сказок аналогичного содержания.

Смешение этих же образов, вероятно, отразилось и в русской пословице: «Бык да жеребя́ — одна родня» [35, т. 9, с. 138]. Трудно определить, какие именно животные здесь названы. Ведь слово *бык* равным образом могло использоваться в значениях «коренная лошадь, коренник», «самец оленя» (Арх., Сиб., Камч., Мурман.) и «лось-самец» (Амур., Ср. Урал, Перм.) [35, т. 3, с. 342]; а слово *жеребя́* могло означать не только «лошадиный детеныш», но и «олений детеныш» [4, т. 1, с. 534].

В декоративно-прикладном искусстве тоже можно наблюдать нечто подобное. «В традиционном декоре мезенских прялок, крайне архаичном», изображения коней «отличаются от оленей только отсутствием рогов» [8, с. 100]. На северорусских вышивках «иногда на голове коня имеется отросток, возможно рудимент рога», на основании чего Г. С. Маслова высказала предположение, что кони со временем «как бы заменили фигуры оленей» [19, с. 74]. Сюда же можно отнести и другие контаминированные фигуры, о которых говорилось выше.

Такая эквивалентность коня и оленя могла сформироваться еще и потому, что в архаическом сознании они в равной мере наделялись космологической семантикой.

Олень / лось как космологический символ. Сохранилось достаточное количество этнографического материала, свидетельствующего о том, что олень и лось, так же как и конь, в древности являлись космологическими животными. Обобщая его, И. М. Денисова, в частности, пишет: «В настоящее время уже довольно хорошо известен тот факт, что у многих народов мироздание, и в первую очередь земля, представлялись и в образах каких-либо животных, среди которых копытные занимают одно из главных мест» [5, с. 386][4].

На этих воззрениях построена якутская загадка: «Кто *на себе лес*[5] несет? (Олень)» [13, с. 248], где олень представляется огромным, как земля.

Порой природные явления объяснялись действиями вселенского оленя. Например, в одном из долганских рассказов о шаманах повествуется: «В этой стране <…> часто играла гроза, появляясь в образе черного оленя, безрогого, с длинными ушами. Как только олень потрясал ушами, слышались громовые раскаты» [6, с. 55]. А по болгарским народным убеждениям, «когда [оленю] на ухо садится муха, он трясет головой, отчего происходит землетрясение» [3, с. 546].

Представления «небо — оленья шкура» были у кетов; они же отразились в эвенкийских загадках с ответом «звезды»: «*Шкура дикого оленя* продырявлена (звезды = дырки от оводов)» [5, с. 401]. Видимо, поэтому в загадках разных народов с одинаковым ответом «ночь и день» ночь предстает в виде черного оленя / лося, а день — в виде белого оленя / лося. В эвенкийской: «Когда *черный олень* приходит, все люди умирают, когда *белый олень* приходит, все люди оживают» [2, с. 265]; в белорусской: «Пришов *чорный лось*, поклав трось; пришов *белый лось*, подняв трось» [28, с. 329]. Здесь образ рогатого животного показан всеохватным, вселенским, как день и ночь.

Космологическая семантика оленя отражена в славянских фольклорных текстах, где говорится: «На лбу у него солнце сияет, на груди у него месяц», или «На правой бе-

[4] Согласно археологическим данным, Вселенная мыслилась в образе оленя в космологических воззрениях народов южной и восточной Европы периода неолита, а также скифов [5, с. 390, 400].

[5] Здесь и далее выделено мною. — *С. С.*

дре млад светел месяц, на левой бедре красно солнышко, по всему оленю часты звезды» [3, с. 545].

По свидетельствам славянских народных преданий, оленей и лосей некогда приносили в жертву [30, с. 71–73; 3, с. 545 и др.], что тоже красноречиво указывает на то, что в древности они мыслились космологическими животными.

В «очень широко распространенной практике принесения в жертву богу животного (например, оленя или лошади у сибирских народов) <…> голову животного ориентируют на восток и насаживают на кол, прообразующий мировое дерево» [37, т. 1, с. 2]. Такая композиция как бы воспроизводит целостный образ ритуально умерщвленного оленя, у которого деревянный кол, на который насажена его голова, теперь уже представляется туловищем этого животного[6]. Это делалось, как принято считать, для его возрождения. Но поскольку олень / лось и сам по себе являлся космологическим символом, стоит предположить, что такое сооружение создавалось еще и с целью восстановления космологической целостности, нарушенной фактом его ритуального умерщвления. В результате получается завершенная космологическая модель, воспроизводящая образ оленя-древа мирового: кол, соотносимый с телом животного, — его ствол (= средний ярус мироздания); насаженная на него рогатая голова — ветвистая крона древа (= верхний ярус мироздания). Подобные примеры наглядно демонстрируют происхождение контаминированного образа *дерево-олень / лось*, который мог сформироваться исключительно на основе семантического ассоциативного ряда *древо мировое — космологическое животное*, существовавшего в архаических представлениях.

Дерево — олень / лось. «Образы мирового оленя или лося как эквивалентов мирового дерева и Вселенной хорошо известны у сибирских народов» [37, т. 1, с. 256]. А «в Евразийских степях олень <…> соотносился с древом жизни» [16, с. 105]. Это подтверждается примерами, встречающимися в фольклоре. «Для доказательства наличия связей между оленем и мировым деревом (ясенем в "Эдде") представляется особенно показательным то место, <…> где Хельги возвышается "Как благородный *ясень* в терновнике / *Или олень*, обрызганный росой / Выше всех зверей, / И рога блещут у самого неба"» [12, с. 114].

В русских загадках о дороге: «Лежит *брус* во всю Русь, / Встанет, так до неба достанет» и «Лежит *лось*, протеня нос, / А встанет, до неба достанет» [24, с. 418] — образ лося наделен гигантскими размерами, как и мировое древо (показанное здесь как «брус»), эквивалентом которого он выступает. Поэтому не вызывает сомнения, что и в древнерусской культуре лось и олень, олицетворявшие вселенную, соотносились с древом мировым.

Аналогия *дерево — олень* могла сложиться не только на семантической основе, но и на известном визуальном сходстве, поскольку ветвистые рога оленя / лося напоминают ветки дерева. Это обстоятельство послужило причиной формирования целого ряда омонимов и однокоренных слов в русских народных говорах. Например, слово *кро́на*, широко известное в значении «верхняя часть дерева, образуемая совокупностью всех ветвей», порой употребляется и как «оленьи рога, панты» (Горно-Алт.) [35, т. 15, с. 277]. Применительно к оленьим рогам существует выражение *ветвистые рога*, а на Дону наоборот, когда речь идет о дереве, используется слово *рога́титься* в значении «ветвиться» [35, т. 35, с. 120]. Засохшее дерево с сучьями, на которое надевают для сушки посуду (кувшины, чугуны) называется *рогату́лина* (р. Урал) [35, т. 35, с. 122],

[6] Видимо, поэтому у хантов «о жирных оленях говорят: "Его спина подобна доске или шесту"» [20, с. 514].

а ствол дерева с остатками обрезанных сучьев — *рога́тка* (Арх.) [35, т. 35, с. 120]. *Рога́ль* — «деревянный сук в виде рога» (Новг.) [35, т. 35, с. 119]; *рогу́ля* — «боковая ветвь, ответвление на дереве» (Новосиб.) [35, т. 35, с. 129]; *рогоу́шка* — сосна (Волог.) [35, т. 35, с. 127]; *рогуля́стое* — «кривое дерево с раздвоенным стволом» (Ряз. Мещера) [35, т. 35, с. 129].

Эта же аналогия *рога — ветки* или *олень — дерево* нашла свое отражение в русской ироничной пословице: «Хвать оленя за рога — ан *рассоха* в руках!» [4, т. 2, с. 671]. Северорусское слово *рассо́ха, рассо́шка* — «раздвоенный конец ствола, дерева» (Пинеж., Арх.) [35, т. 34, с. 219, 222] Но *рассо́шка* — это еще и «отростки на рогах животного» (Пинеж., Арх.) [35, т. 34, с. 222]. И слово *сохатый* не только означало «рогатый»: *сохатый олень* — «двухгодовалый северный олень, у которого вырастают рога» (Сев.-Сиб.); оно еще могло использоваться и в тех случаях, когда речь шла о развилистом с *рассохою* дереве или бревне [35, т. 40, с. 81]. Так же слова *сук, сучо́к* употребляются не только в значении «боковая отрасль дерева» [4, т. 4, с. 358], «ветвь, идущая непосредственно от ствола дерева» (Краснояр., Костром., Новг.), но и в значении «отросток на рогах лося»: «У лося рога, таки сучки, один сук, второй, третий» (Новосиб.) [35, т. 43, с. 36].

В загадках многих северных народов рога представляются то ветвистым деревом, то ветками, находящимися на животном-дереве. В негидальской: «Одно *дерево*, когда лето наступает, инеем покрывается, а зимой — нет. (Рога оленя)» [38, с. 225]; в карельской: «Две *осины* от одного корня растут. (Рога)» [15, с. 218]. У эвенков рога лося загадываются как «*Лиственничка* с ветками» [2, с. 265], и есть обратная загадка с ответом «береза», где дерево предстает в образе оленя: «Стоит *олень* с сотнями седел» [2, с. 266]. В якутских загадках: «Кривое *дерево* не промерзает. (Рога)» [41, с. 29], «У одного *дерева* половина замерзает, а другая нет. (У коровы[7] рога зимою)» [13, с. 246]. В последнем примере в образе дерева показано само животное, а в образе ветвистой кроны, составляющей его верхнюю «половину», — «незамерзающие» рога. Из этого следует, что если рога оленя и лося ассоциировались с ветками, то сами эти животные могли сопоставляться с деревьями, на которых растут такие ветки.

В карельской загадке с ответом «дерево, сучья, бревно»: «*Быка*[8] в лесу зарежут, *рога* там оставляют, мясо домой привозят» [15, с. 216] дерево представлено рогатым животным, его сучки — рогами, а ствол — мясной тушей. В «Калевале» есть эпизод, в котором рассказывается о том, как Ютас создает лося-оленя Хийси: «Голову из пня гнилого, / И рога из веток ивы, / <…> / Из жердей — спина у лося, / <…> / Из коры сосновой — кожа, / Из бревна гнилого — мясо» [14, с. 154]. То есть и здесь рога животного соотносятся с ветками, его тело — со стволом («из жердей», «из бревна»), а его кожа — с сосновой корой.

О том, что оленья шкура могла быть соотносима с древесной корой, свидетельствует и чукотское сказание, где говорится, что шкуры диких оленей, полученные шаманом в стране мышей, по возвращении его в наш мир «превратились в сухие листья и кусочки коры» [1, с. 6]. Вероятно, такие же представления нашли отражение и в русской диалектной лексике, где *шкура* — это «сырая кожа животного, целиком и с шерстью», а также — «древесная кора» [4, т. 4, с. 638–639]. Соответственно, *ошку́ривать* означа-

[7] Слово *корова* у якутов используется в значении: «самка оленя, важенка», или «самка лося».

[8] Здесь слово *бык* надо понимать в значении «олень» или «лось» [35, т. 3, с. 342], поскольку в этой загадке говорится, что его «в лесу зарежут», а значит, речь идет не о домашнем животном.

ет «лечить поврежденную кору деревьев» (Пск.); *ошкурова́ть, ошкуря́ть* — «снимать кору с дерева, очищать бревно от коры» (Иван., Перм., Иркут., Урал) [35, т. 25, с. 91].

Свидетельства того, что рогатый олень соотносился с ветвистым деревом, имеются и в славянском фольклоре, например, в русской загадке об олене: «Не *дерево*, а суковато» [24, с. 375]. А в запевах сербских и болгарских величальных свадебных песен, где говорится о том, что новобрачные находятся либо «на плывущем дереве», либо (в другом варианте) «на рогах плывущего оленя» [25, с. 237–238], образ дерева и образ оленя взаимозаменяемы.

Такие представления о дереве как об олене могли сложиться еще и на том основании, что в эпоху анимизма «люди вряд ли могли и умели резко отличать <…> растущие деревья от двигающихся животных; те и другие считались одинаково живыми» [11, с. 22]. В частности, чукчи считали шелестящие деревья одушевленными: двигающимися и разговаривающими между собой [1, с. 2, 4–5].

Сакральный образ оленя / лося в «перевернутом» дереве. В образе оленя / лося могло представляться не только растущее дерево, но также и срубленное, или выкорчеванное. Об этом, в частности, свидетельствует вышеприведенный фрагмент из «Калевалы», подробно повествующий о создании лося-оленя Хийси [14, с. 154]. Здесь стоит обратить внимание на то, что его голова, являющаяся верхней частью животного, была выполнена «из пня», т. е. из нижней части дерева. Но если нижний конец дерева оказывается верхней частью какой-либо фигуры, созданной из него, то это является красноречивым свидетельством того, что данный образ был сотворен из п е р е в е р н у т о г о дерева [34, с. 114].

Каждое дерево наделено достаточно развитой корневой системой, которая в известной степени имеет визуальное сходство с его ветвистой кроной. Выкорчеванное с корнями дерево считалось «мертвым» (т. е. относящимся к «иному миру»), а потому «перевернутым», согласно представлениям о «том свете», где перевернуты многие понятия. В этом случае корни дерева и его крона менялись своим положением. Подобные воззрения оставили свой след во многих архаических культурах, и в частности, запечатлелись в русском заговоре: «На море на Океяне, на острове на Кургане стоит белая береза, вниз ветвями, вверх кореньями» [37, т. 2, с. 327].

Поскольку переворачивание предметов в славянской магической охранительной практике реализовывалось «через оппозиции “верх – низ” и “передний – задний”», то и дерево (или деревянный столб) использовали в перевернутом виде как апотропей [17, с. 679]. Выкорчеванное (или срубленное) дерево считалось «перевернутым», даже находясь в горизонтальном положении. При этом его корни соотносились с верхом (или «головой»), а его верхушка — с низом (или задней частью, «хвостом»).

Такие представления нашли свое отражение в народных говорах. Например, *коко́рная башка* — это «комель, корневище, *оголовок*», а просто *башка* — это «вообще голова» [4, т. 1, с. 56], или «голова животного» (Нижегор., Волог.) [35, т. 2, с. 163–164]. Но если корень (конечно же, выкорчеванный из земли, поскольку у растущего дерева он не виден) называли кокорной *башкой* и *оголовком*, значит, он мог представляться головой какого-либо существа, с образом которого соотносилось «перевернутое» дерево.

Соответственно, обратная часть дерева (его верхушка и крона) могла уже представляться его «хвостом», или хвостом животного, соотносимого с ним. Видимо, поэтому «часть ствола с сучьями и ветвями» порой так и называли — хвост ствола [21, с. 547]. У В. И. Даля есть любопытное определение слову дуби́на: «*вершина, хвост,*

ком[9] *дуба*, что обрубается» (Моск.) [4, т. 1, с. 498], которое свидетельствуют о том, что обрубаемая вершина дерева (крона) могла называться его хвостом[10].

Из сказанного следует, что верхушка дерева называется «хвостом» только лишь тогда, когда дерево выкорчевано («умерщвлено»), а потому представляется «перевернутым».

Показательно, что «умерщвленное» дерево или его ствол было принято транспортировать в «перевернутом» положении. Это когда его комлевая часть («кокорная башка») находится впереди, а его вершина («хвост») — сзади. Такой порядок перевозки дерева запечатлелся в эпизоде из олонецкой сказки, где сват хвалится огромными размерами избы жениха: когда при ее строительстве фантастически гигантские «бревна на дом возили, там в понедельник видишь, что везут комель, а в среду только вершина мимо прошла» [31, с. 391].

Казалось бы, данное правило перетаскивания стволов деревьев диктовалось рациональными соображениями: для того чтобы вывезти бревна из леса при помощи волокуши, к ней прикрепляли достаточно тяжелый и неповоротливый комлевый конец срубленного дерева, а его более легкая и гибкая верхушка волочилась сзади, не цепляясь за заросли. Однако другие случаи перевозки и использования ствола по тому же принципу свидетельствуют о том, что срубленное или выкорчеванное дерево после своей «смерти» мыслилось «перевернутым».

В соответствии с этими представлениями из «перевернутого» дерева создавались и какие-либо зооморфные образы, тем более что горизонтально расположенный ствол имеет сходство с горизонтально расположенным туловищем животного. А полученное из него изображение, согласно народным воззрениям, тоже обладало сакральными свойствами. В качестве такого примера можно привести традицию, бытовавшую в северорусском деревянном зодчестве, когда на крышах изб размещали охлупень с изображением оленя. «На берегах Вычегды, в Красноборском районе на Пинеге <…> часто изображается олень с ветвистыми рогами, вырезанными из природных отростков корня» [39, с. 19]. Как видим, рогами здесь служат уже не ветки, а корневые отростки[11], поскольку передняя часть фигуры животного выполнялась из комля дерева (рисунок 2).

---

[9] *Ком* — «древесная крона» (Волог.) [35, т. 14, с. 224].

[10] Слова, производные от слова хвост: *хво́стане́ц, хво́станик* — «березовый веник для паренья в бане» (Волог.) [35, т. 50, с. 94]; *хвоста́ть* кого — «парить в бане веником» [4, т. 4, с. 547]; *хвоста́ться* — почти повсеместно: «хлестать себя веником в бане» [35, т. 50, с. 98]; *отхвоста́ть, отхвости́ть* — «побить; наказать кого-либо <…> розгами» (Пск., Смол., Моск., Свердл., Иркут.) [35, т. 24, с. 351]; *хвости́на* — «длинный прут, хворостина» (Волог.) [35, т. 50, с. 100]. Появление таких однокоренных слов можно объяснить тем, что веник и розги состоят из веток, которые некогда находились в верхней части дерева, но после того, как дерево срубили («умертвили»), они стали считаться его задней, «хвостовой» частью.

[11] Этот же принцип лег в основу нанайской загадки «Из тайги *семирогий* лось идет» с ответом «*Корень* большого дерева, вывороченный из земли» [26, с. 245], в которой множество корневых ответвлений представлено многочисленными рогами фантастического лося.

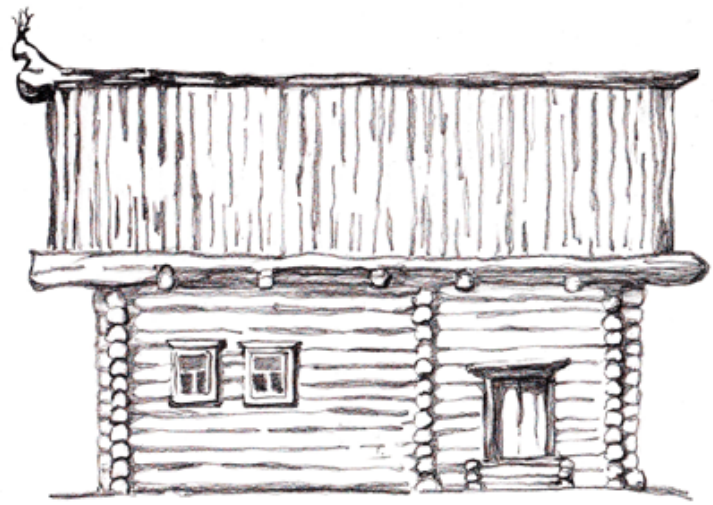


Рисунок 2 – Дом в селе Юрома. Архангельская обл.
Прорисовка автора статьи [18, с. 105, табл. 42]
Figure 2 – House in the village of Yuroma. Arkhangelsk region.
Drawing of the article`s author [18, p. 105, fig. 42]

Чтобы изготовить такой зооморфный охлупень, у выкопанного с корнем дерева отсекали все ветки и все лишние корневые отростки, оставляя лишь один, имеющий разветвление, по своей форме напоминающее рога. Полученный таким способом выступ вместе со стволом «составляет основу наиболее распространенного пластического мотива: плавно очерченный крюк, округло вырастающий из прямого ствола и постепенно утончающийся к концу. Изображение <…> изогнутой шеи [у создаваемого существа] возникает, словно само собой, почти непреднамеренно, из этой органичной природной скульптуры» [39, с. 46]. Из такой «рогатой» формы и моделируется передняя часть фигуры оленя. В результате охлупень, водружаемый на кровле, приобретает зооморфный вид. При этом выполненные из комля голова, шея и грудь оленя увенчивают передний щипец крыши; ствол дерева, пошедший на охлупень, в своем горизонтальном положении как бы воспроизводит «тело», «спину» животного; а более тонкая верхушка дерева, приходящаяся на задний щипец избы, является его «хвостом»[12].

Изображение животного на охлупне наделялось сакральными свойствами не только потому, что было выполнено из «перевернутого» дерева, но и потому, что оно было размещено на крыше, которая, как известно, в древних космологических представлениях о доме соотносилась с небом как верхним ярусом мироздания, т. е. с «иным миром».

Если такое изображение на крыше избы сравнить с изображением оленя на северодвинском полотенце (рисунок 1), то можно отметить определенное сходство, правда, с той разницей, что на вышивке хвост коня-оленя показан ветвистым, а также есть изображение его ног. Передняя часть такой вышитой фигуры (голова, шея и грудь) моделируется так же, как и изображение животного на охлупне, т. е. выглядит как единственный корневой отросток с «рогатым» разветвлением на конце, оставшийся по-

[12] По такому же принципу создавались охлупень-конь [33, с. 100] и охлупень-птица [34, с. 110].

сле удаления всех остальных. Поэтому на вышивке переднюю часть дендроморфного коня-оленя можно воспринимать корневищем, его корпус с ногами — стволом горизонтально расположенного дерева с отходящими от него сучьями, а его хвост выглядит как ветвистая верхушка. В результате здесь следует признать, что вышитое изображение животного одновременно представлено и как изображение горизонтально расположенного «перевернутого» дерева. Такой образ тоже наделялся сакральной функцией не только благодаря данному обстоятельству, но еще и потому, что он размещен на обрядовом полотенце[13].

Сакральный образ оленя / лося в бытовых деревянных предметах. Представления о дереве как об олене / лосе послужили причиной того, что различные деревянные изделия могли наделяться признаками этих животных, поскольку считалось, что «душа дерева продолжает жить в бревне постройки и в любой вещи», выполненной из него [39, с. 12].

В свое время А. К. Чекалов подметил, что во внешнем виде деревянного дома Севера «есть нечто от древнего корабля с резной головой животного на форштевне» [39, с. 18]. Подобное сходство не случайно. Дело в том, что и на изготовление охлупня, увенчивающего крышу такого дома, и на изготовление плавательного средства шла *коко́ра*: «дерево (обычно хвойное) с изогнутым корнем, идущее на остовы, шпангоуты и пр. лодок, барок и других речных судов. <…> “Кокора, по-видимому, известна всему северу”»; кокоры также использовались и при постройке крестьянского дома (Север.) [35, т. 14, с. 93, 94].

Показательно, что выражение *свернуть коко́ру* означало «*убить лося* в запрещенное законом время» (Олон.) [35, т. 14, с. 95]. Это еще раз подтверждает, что в архаических представлениях олончан такие понятия были взаимозаменяемы. Поэтому неудивительно, что и деревянному судну, и охлупню равным образом могли придаваться черты этого животного. В обоих случаях кокору обрабатывали примерно по одному и тому же вышеописанному принципу: у дерева оставляли лишь один корневой отросток, который принимал вертикальное положение относительно горизонтально расположенного ствола и становился передней частью охлупня либо носовой частью судна. Разница состояла в том, что ствол, шедший на охлупень, выдалбливали снизу, а ствол, шедший на изготовление плавательного средства, — сверху.

Дерево, шедшее на выделку лодки-долбленки, представлялось аналогом древу мировому[14], а потому могло соотноситься с образом оленя / лося как космологического животного. Однако аналогия *дерево-олень — лодка* могла сложиться не только на семантической основе, но и на известном визуальном сходстве. Прообразом плавательного средства было дерево, плывущее по реке корнем вперед[15], которое очень похоже на плывущее рогатое животное. В этом можно наглядно убедиться на примере онежских петроглифов, среди которых есть «изображение плывущей <…> лодки с головой рогатого животного на носу и с кормой в виде загнутой назад линии», а так же с людьми, сидящими в ней [27, с. 63] (рисунок 3). То, что данная лодка, имеющая сходство

[13] Вышитым полотенцем обрамляли божницу в красном углу, а также его использовали в различных магических ритуалах и праздничных обрядах.

[14] В ряде древних текстов «можно обнаружить следы связи судна (лодки) <…> с мировым деревом» [12, с. 130].

[15] Непреложное правило, когда на переднюю, носовую часть лодки-долбленки шла комлевая часть ствола, а его вершина должна была стать ее кормой, диктуется тем, что более толстый комлевый конец дерева гораздо тяжелее, чем его верхушка, и потому дерево, вывернутое с корнем из земли, плывет вниз по течению реки именно в таком положении.

с оленем / лосем, была выполнена из «перевернутого» дерева, здесь не вызывает никакого сомнения, особенно если принять во внимание иконографическое сходство ее изображения с вышерассмотренными образцами (рисунки 1–2). На петроглифе хорошо видно, что рогатая голова выполнена из корневища, длинный корпус лодки — из ствола, а корма «в виде загнутой назад линии» — это верхний сучок дерева, расположенный наклонно к его макушке и похожий на торчащий короткий олений хвостик.

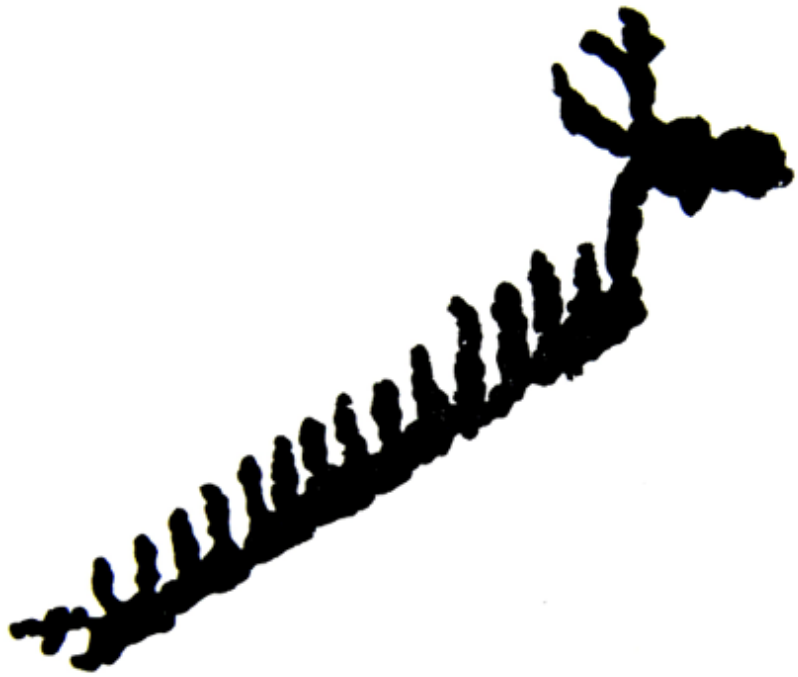


Рисунок 3 – Изображение плывущей лодки с головой рогатого животного на носу. Онежские петроглифы. Прорисовка автора статьи [27, табл. 13, № 103]
Figure 3 – Image of a floating boat with the head of a horned animal on the bow. The Onega petroglyphs. Drawing by the article`s author [27, fig. 13, № 103]

Следы древнейших представлений о лодке как об олене можно найти и в фольклоре. В сказке хантов есть такое сравнение: «Славный нос остроконечной лодки они держали высоко, подобно тому, как держит свою высокую шею плывущий олень» [20, с. 83]. В древнескандинавской «Эдде» вместо слова *корабль* использовался кеннинг «олень моря» [36, с. 39].

Об этом же свидетельствует и русская загадка с ответом «лодка», где она предстает в образе лося: «Бежит *лосек*, / Задерши носок» (Псков. губ.) [10, с. 186]. Кроме того, в русских народных говорах *рога́ль* — «рогатое животное» (Орл.), но вместе с тем это еще и «беломорский карбас» (Холмог., Арх.), и «осиновая лодочка на р. Мологе» (Яросл.) [35, т. 35, с. 119].

Образ оленя-лося, в котором могла создаваться лодка, считался сакральным (так же как изображения оленя на крыше избы и на полотенечной вышивке) потому, что он был изготовлен из «перевернутого» дерева. Поскольку использование в северных водах плавательного средства подобного типа было связано с большим риском[16], его

[16] В том случае, если такая лодка перевернется, людей не спасло бы умение плавать, потому что в холодной воде невозможно долго продержаться на плаву.

наделяли зооморфным образом (в том числе — образом оленя / лося), который должен был выполнять функцию оберега. К тому же в древности деревянное судно могло употребляться не только по прямому назначению; оно еще применялось и в различных обрядах, в частности, при погребениях — ведь по народным воззрениям, «лодка, ладья, корабль — мифологизированное транспортное средство, связующее мир живых с “тем светом”» [22, с. 128].

Показательно, что в северорусской культуре «строительство судна ассоциировалось со строительством дома — особые обряды производились при закладке и спуске на воду» [22, с. 129]. Это, вероятно, можно объяснить теми же причинами, которыми обусловливалось образно-семантическое сходство избы и плавательного средства.

Образом оленя или лося порой могла наделяться и резная деревянная посуда, которая, несомненно, имела культовое значение [39, с. 21]. Правда, способ ее изготовления в некотором роде отличался от способа изготовления плавательного средства. Деревянный ковш обычно делали из отделенной от ствола и *перевернутой* корневой части дерева, в которой выдалбливали округлое углубление. Чтобы наделить такой ковш зооморфными признаками, его снаружи скругляли, отсекая лишние отростки корня (для придания сходства с «туловищем»), а из оставленных двух, расположенных друг против друга, вырезали ручки ковша в форме головы и хвоста животного. Об этом, в частности, свидетельствует неолитический деревянный прорезной черпак с ручкой в форме головы лося, найденный в Шигирском торфянике [40, с. 50–51], а также вологодский ковш-наливка, выполненный в образе оленя с роскошными рогами и коротеньким, едва намеченным хвостиком (рисунок 4).

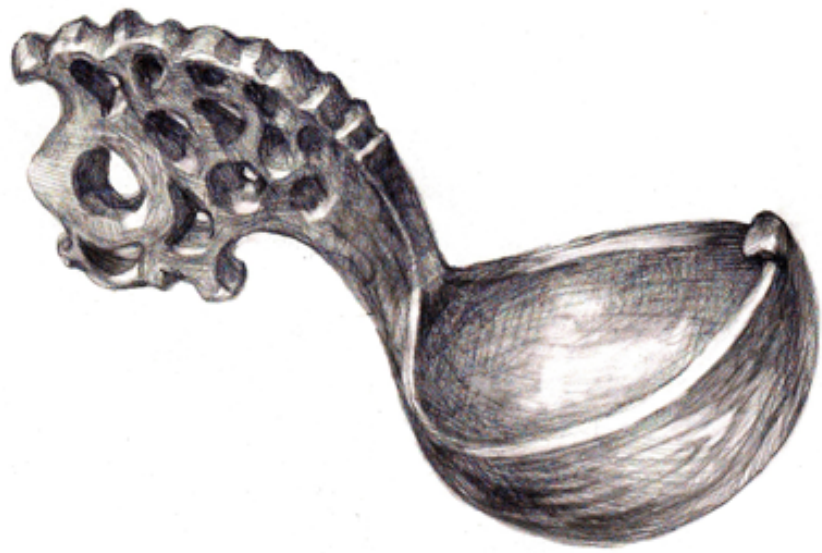


Рисунок 4 – Ковш-наливка. XVIII в. Вологодская губ. Дерево. Государственный Русский музей. Зарисовка автора статьи
Figure 4 – Dipper. XVIII c. Vologda gov. Wood. The State Russian Museum. Sketch of the article`s author

Такие экспонаты довольно редки, поскольку, как уже говорилось, следы древнего культа оленя / лося почти не сохранились в славянской культуре. Поэтому и названия

посуды, производные от названий этих животных, не встречаются в русских народных говорах[17]. Однако показательно, что созвездие Большая Медведица, когда-то широко известное в России под именем *Лось* [35, т. 17, с. 155], а в Сибири и на Дальнем Востоке — *Соха́тый* (Сиб., Камч., Алт., Иркут., Енис.) [35, т. 40, с. 81], имело и другие названия — *Ковш* (Ряз., Костром., Арх., Сарат., Перм., Амур.) и *Коре́ц*[18] (Курск.) [35, т. 14, с. 35, 326]. Это, вероятно, можно считать отголоском образно-семантической связи, объединявшей понятия *деревянная посуда* и *рогатое животное*, которая некогда существовала в архаических представлениях.

Но «иногда именно середина дерева, связанная с копытными, выступает как замена всего дерева» [37, т. 1, с. 288]. Следовательно, только лишь ствол или даже его часть, не имеющие визуального сходства с оленем / лосем, также соотносились с ними, как и все дерево. В свете таких анимистических воззрений и любые другие деревянные предметы могли мыслиться в образе рогатого животного.

Подобные убеждения были зафиксированы и у северных народов. Так, для их воззрений «характерно, что шаманский бубен, являющийся образом Вселенной и мирового дерева, отождествляется с <…> оленем» [37, т. 1, с. 221]. И не только потому, что он обтягивается кожей ритуально умерщвленного оленя, но и потому, что выполняется из дерева, соотносящегося с этим животным. Тавгийский шаман в своем рассказе о том, как рубили дерево, выбранное для изготовления бубна, в частности, сообщил, что оно для него являлось диким оленем [23, с. 94].

О том, что любой предмет, выполненный из «дерева-оленя», мог представляться в образе этого животного, свидетельствуют различные загадки. Например, карельская с ответом «люлька»: «*Олень* на поле скачет, а ноги земли не касаются» [15, с. 195]. У коряков Пенжинского района «основной шест остова юрты» загадывается так: «Что (это) крепко держащий голову *бык*?», или «Что за *бычище* с неповоротливой головой?» [9, с. 276, 277]. Здесь в образе оленя[19] представлен деревянный шест, что также является свидетельством данных отождествлений.

В конструкции старорусского деревянного жилища тоже использовалась подобная несущая деталь: деревянный столб, называемый *соха* — «толстая жердь, палка, кол, обычно с развилкой на конце, служащая подпоркой» (Астрах., Дон., Ворон., Курск., Тамб., Орл., Смол., Ряз., Новг., Арх, Мурман.), [35, т. 40, с. 79]. Такая развилка придавала этому столбу визуальное сходство с сохатым, т. е. с рогатым животным.

В образе сохатого в древнерусских воззрениях могли представляться и другие деревянные вещи, даже и вовсе не похожие на оленя / лося. Например, в загадке с ответом «борона»: «Стоит *сохатый*, / Весь дыроватый» [10, с. 141]. Показательно, что эта же загадка имеет и другой ответ: «поленница» [10, с. 88]. Сходство бороны и поленницы заключается лишь в том, что обе они состоят из дерева, отождествляемого с оленем, и, видимо, по этой причине они в данном случае наделяются одними и теми же признаками.

Как видим, совершенно различные бытовые деревянные предметы могли быть связаны между собой семантическими ассоциациями, представляясь в фантастическом образе «дерево-олень».

---

[17] Как, например, названия деревянных ковшей, связанных с образом птицы (*гуса́к, лебедо́к*), или с образом коня (*ко́нюк, конюшо́к, ко́нявка, ко́нявочка*), сложившиеся в более позднее время на основе соответствующих образно-семантических представлений «дерево-птица» и «дерево-конь» [32, с. 52; 33, с. 100].

[18] *Коре́ц* — почти повсеместное название деревянного ковша [35, т. 14, с. 326].

[19] Нет сомнения, что слово *бык* у коряков используется в значении «олень».

***

Анализ приведенного материала показал, что в языческих представлениях существовало образно-семантическое отождествление образа оленя / лося и дерева. Причина происхождения такой аналогии видится в том, что данные животные, как и «древо мировое», некогда являлись космологическими символами. Этим обусловлена взаимозаменяемость образа оленя / лося и образа дерева, наблюдаемая в фольклоре. В данном контексте представляется объяснимым и генезис целого ряда омонимов и однокоренных слов, бытующих в русской диалектной лексике, объединенных соответствующей темой. Кроме того, здесь рассмотрены предметы, изготовленные из «перевернутого» дерева (применяемого славянами в магической охранительной практике), которые наделены образом этих животных. Такой анализ позволил понять, как в северорусском декоративно-прикладном искусстве мог сложиться контаминированный образ «дерево-олень» и почему он наделялся сакральными свойствами.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Богораз В. Г.* Чукчи. Л.: Изд-во Главсевморпути, 1939. Ч. II. Религия. 196 с.

2 *Воскобойников М. Г.* Эвенкийская загадка // Ученые записки ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л.: Изд-во ЛГПИ, 1957. Т. 132. С. 249–269.

3 *Гура А. В.* Олень // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 545–546.

4 *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1998. Т. 1. 699 с. Т. 2. 779 с. Т. 4. 683 с.

5 *Денисова И. М.* «Живой космос»: Древнейшая модель Вселенной в мировой мифологии и русской народной культуре // Древнерусская космология / отв. ред. Г. С. Баранкова. СПб.: Алетейя, 2004. С. 368–471.

6 Долганский фольклор / вступ. ст., тексты и пер. А. А. Попова. М.; Л.: Сов. писатель, 1937. 259 с.

7 *Дьяконов И. М.* Введение // Мифологии древнего мира. М.: ГРВЛ Наука, 1977. С. 5–55.

8 *Жарникова С. В.* Возможные истоки образа коня-гуся и коня-оленя в индоиранской (арийской) мифологии // Информационный бюллетень МАИКЦА (Юнеско). М.: Наука, 1990. Т. 16. С. 84−103.

9 *Жукова А. Н.* Образцы загадок коряков Пенжинского района // Ученые записки ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л.: Изд-во ЛГПИ, 1957. Т. 132. С. 271–278.

10 Загадки русского народа. Сборник загадок, вопросов, притч и задач / сост. Д. Садовников. СПб.: Тип. Н. А. Лебедева, 1876. 333 с.

11 *Зеленин Д. К.* Тотемы-деревья в сказаниях и обрядах европейских народов. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1937. 436 с.

12 *Иванов Вяч. В.* Опыт истолкования древнеиндийских ритуальных символов, образованных от ASVA — «конь» // Проблемы истории языков и культуры народов Индии. М.: Наука, 1974. С. 75–138.

13 *Ионова М. Н., Пуговкина М. И.* Якутские загадки // Советский фольклор: Статьи и материалы. М., Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1936. № 4–5. С. 243–250.

14 *Калевала.* М.: Худож. лит., 1977. 574 с.

15 Карельские пословицы, поговорки, загадки / сост. Г. Н. Макаров. Петрозаводск: Гос. изд-во Карельской АССР, 1959. 226 с.

16 *Кузьмина Е. Е.* Конь в искусстве саков и скифов // Скифы и сарматы. Киев: Наукова думка, 1977. С. 96–119.

17 *Левкиевская Е. Е.* Переворачивание предметов // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 679–681.
18 *Маковецкий И. В.* Архитектура русского народного жилища: Север и Верхнее Поволжье. М.: Изд-во АН СССР, 1962. 338 с.
19 *Маслова Г. С.* Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. М.: Наука, 1978. 206 с.
20 Мифы, предания, сказки хантов и манси / сост. Н. В. Лукина. М.: Наука, 1990. 568 с.
21 Опыт лесоводственного терминологического словаря / сост. П. Н. Вереха. СПб.: Тип. Санкт-Петербургского Градоначальства, 1898. 588 с.
22 *Петрухин В. Я.* Лодка // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3. С. 128–129.
23 *Попов А. А.* Тавгийцы: Материалы по этнографии Авамских и Вадеевских самоедов. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1936. 111 с.
24 Пословицы. Поговорки. Загадки / сост. А. Н. Мартынова, В. В. Митрофанова. М.: Современник, 1986. 512 с.
25 *Потебня А. А.* Объяснения малорусских и сродных народных песен. Варшава: Тип. М. Земкевича, 1887. Т. 2. 809 с.
26 *Путинцева А. П.* Нанайские загадки // Ученые записки ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л.: Изд-во ЛГПИ, 1957. Т. 132. С. 227–248.
27 *Равдоникас В. И.* Наскальные изображения Онежского озера и Белого моря / отв. ред. И. И. Мещанинов. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1936. Ч. 1. 205 с.
28 *Романов Е.* Белорусский сборник. Губерния Могилевская. Песни, пословицы, загадки. Киев: Тип. С. В. Кульженко, 1885. Т. I. Вып. 1–2. 469 с.
29 Русские народные сказки Сибири о чудесном коне / сост. Р. П. Матвеева. Новосибирск: Наука, 1984. 335 с.
30 *Рыбаков Б. А.* Язычество древних славян. М.: Русское слово, 1997. 824 с.
31 Северные сказки (Архангельская и Олонецкая губернии). Сборник Н. Е. Ончукова // Записки Императорского русского географического общества по отделению этнографии. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1908. Т. 33. 645 с.
32 *Синчук С. Д.* Образ «птица-дерево» в славянской народной культуре // Вестник славянских культур. 2015. № 4. С. 49–57.
33 *Синчук С. Д.* Образ «дерево-конь» в славянской народной культуре // Вестник славянских культур. 2017. № 1. С. 96–110.
34 *Синчук С. Д.* Орнитоморфный образ северорусской избы: семантическая реконструкция на материале славянской культуры // Этнографическое обозрение. 2017. № 2. С. 106–121.
35 Словарь русских народных говоров / гл. ред. Ф. П. Филин (т. 1–23), Ф. П. Сороколетов (т. 24–46), С. А. Мызников (т. 47–51). М.; Л.; СПб.: Наука, 1965–2019. Т. 2. 314 с. Т. 3. 360 с. Т. 9. 362 с. Т. 14. 376 с. Т. 15. 400 с. Т. 17. 384 с. Т. 24. 367 с. Т. 25. 352 с. Т. 34. 367 с. Т. 35. 360 с. Т. 40. 346 с. Т. 43. 349 с. Т. 50. 334 с.
36 *Стеблин-Каменский М. И.* Древне-скандинавская литература. М.: Высшая школа, 1979. 192 с.
37 *Топоров В. Н.* Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. В 2 т. М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. Т. 1. 448 с. Т. 2. 496 с.
38 *Цинциус В. И.* Загадки негидальцев // Ученые записки ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л.: Изд-во ЛГПИ, 1957. Т. 132. С. 215–226.

39 *Чекалов А. К.* Народная деревянная скульптура Русского Севера. М.: Искусство, 1974. 191 с.
40 *Эдинг Д. Н.* Резная скульптура Урала: из истории звериного стиля // Труды ГИМ. М.: Изд-во ГИМ, 1940. Вып. X. 103 с.
41 Якутские загадки // Живая старина / сост. В. Л. Приклонский. СПб.: Тип. Е. Евдокимова, 1890. Вып. I. Отдел II. С. 26–30.

***

© 2021. Svetlana D. Sinchuk
Inozemtsevo, Zheleznovodsk, Russia

THE SACRED IMAGE OF "TREE-DEER" IN NORTHERN RUSSIAN FOLK CULTURE

Abstract: The paper considers the hypothesis that the image of a "tree-deer", imprinted in the Northern Russian folk culture, was formed on the basis of figurative and semantic identification of a deer / elk and a tree. The analysis of such analogies, traces of which are preserved in folklore and in Russian folk dialects, is carried out taking into account the peculiarities of pagan worldview. Due to the antiquity of the cult of these animals, which developed in the hunting period, its signs have to be searched not only among the few archaisms of Slavic culture that have come down to our days, but also among traditional cultures of the Northern peoples. The fact that these animals, like the "world tree", were once cosmological symbols explains the origin of the figurative-semantic relationship between a deer / elk and a tree. This is what determines the interchangeability of the image of a deer / elk and the image of a tree observed in folklore. In this context, the Genesis of a number of homonyms and similar words that exist in the Russian dialect lexicon, united by a corresponding theme, also becomes comprehensible. Moreover, the author conducts analysis of a number of images of deer / elk found in Northern Russian decorative and applied art (on embroidery and wood carving) in the context of representations that existed in the Slavic magical protective practice. This allows for understanding why the "tree-deer" image was endowed with sacred properties.
Keywords: deer, elk, image, tree, riddles, fairy tales, proverbs, folk sayings, archaic thinking.
Information about the author: Svetlana D. Sinchuk — PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor, Stavropol State Pedagogical Institute, Svobody ave, 14, 357430 set. Inozemtsevo, Zheleznovodsk, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3590-1653. E-mail: svetlana.sinchuk@yandex.ru
Received: January 23, 2020
Date of publication: March 28, 2021
For citation: Sinchuk S. D. The sacred image of "tree-deer" in Northern Russian folk culture. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 77–95. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-77-95

REFERENCES

1 Bogoraz V. G. *Chukchi* [Chukchi]. Leningrad, Izdatel'stvo Glavsevmorputi Publ., 1939. Part II: Religiia [Religion]. 196 p. (In Russian)

2 Voskoboinikov M. G. Evenkiiskaia zagadka [Evenk riddle]. *Uchenye zapiski LGPI im. A. I. Gertsena* [Scientific notes of the A. I. Herzen LGPI]. Leningrad, Izdatel'stvo LGPI Publ., 1957, vol. 132, pp. 249–269. (In Russian)

3 Gura A. V. Olen' [Deer]. *Slavianskie drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar'* [Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2004, vol. 3, pp. 545–546. (In Russian)

4 Dal' V. I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka: v 4 t.* [Explanatory dictionary of the living Great Russian language: in 4 vols.] Moscow, Russkii iazyk Publ., 1998. Vol. 1. 699 p. Vol. 2. 779 p. Vol. 4. 683 p. (In Russian)

5 Denisova I. M. "Zhivoi kosmos": Drevneishaia model' Vselennoi v mirovoi mifologii i russkoi narodnoi kul'ture ["Living cosmos": The oldest model of the Universe in world mythology and Russian folk culture]. In: *Drevnerusskaia kosmologiia* [Old Russian Cosmology], responsible edited by G. S. Barankova. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2004, pp. 368–471. (In Russian)

6 *Dolganskii fol'klor* [Dolgan folklore], introductory article, texts and translation by A. A. Popova. Moscow, Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1937. 259 p. (In Russian)

7 D'iakonov I. M. Vvedenie [Introduction]. In: *Mifologii drevnego mira* [Mythologies of the ancient world]. Moscow, GRVL Nauka Publ., 1977, pp. 5–55. (In Russian)

8 Zharnikova S. V. Vozmozhnye istoki obraza konia-gusia i konia-olenia v indoiranskoi (ariiskoi) mifologii [Possible origins of the image of horse-goose and horse-deer in Indo-Iranian (Aryan) mythology]. *Informatsionnyi biulleten' MAIKTsA (Iunesko)* [Information Bulletin of the MAIKCA (Unesco)]. Moscow, Nauka Publ., 1990, vol. 16, pp. 84−103. (In Russian)

9 Zhukova A. N. Obraztsy zagadok koriakov Penzhinskogo raiona [Samples of the riddles of the Penzhina district, Koryak]. *Uchenye zapiski LGPI im. A. I. Gertsena* [Scientific notes of A. I. Herzen LGPI]. Leningrad, Izdatel'stvo LGPI Publ., 1957, vol. 132, pp. 271–278. (In Russian)

10 *Zagadki russkogo naroda. Sbornik zagadok, voprosov, pritch i zadach* [Riddles of the Russian people. Collection of riddles, questions, parables and problems], compiled by D. Sadovnikov. St. Petersburg, Tipografiia N. A. Lebedeva Publ., 1876. 333 p. (In Russian)

11 Zelenin D. K. *Totemy-derev'ia v skazaniiakh i obriadakh evropeiskikh narodov* [Totems-trees in the legends and rites of European peoples]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1937. 436 p. (In Russian)

12 Ivanov Viach. V. Opyt istolkovaniia drevneindiiskikh ritual'nykh simvolov, obrazovannykh ot ASVA — "kon`'" [Experience of interpretation of the ancient Indian ritual symbols formed from ASVA — "horse"]. In: *Problemy istorii iazykov i kul'tury narodov Indii* [Issues of the history of languages and culture of the peoples of India]. Moscow, Nauka Publ., 1974, pp. 75–138. (In Russian)

13 Ionova M. N., Pugovkina M. I. Iakutskie zagadki [Yakut riddles]. *Sovetskii fol'klor: Stat'i i materialy* [Soviet folklore: Articles and materials]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1936, no 4–5, pp. 243–250. (In Russian)

14 *Kalevala.* Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1977. 574 p. (In Russian)

15 *Karel'skie poslovitsy, pogovorki, zagadki* [Karelian proverbs, sayings, riddles], compiled by G. N. Makarov. Petrozavodsk, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Karel'skoi ASSR Publ., 1959. 226 p. (In Russian)

16 Kuz'mina E. E. Kon' v iskusstve sakov i skifov [Horse in the art of the Saks and Scythians]. In: *Skify i sarmaty* [Scythians and Sarmatians]. Kiev, Naukova dumka Publ., 1977, pp. 96–119. (In Russian)

17 Levkievskaia E. E. Perevorachivanie predmetov [Oversion of the objects]. In: *Slavianskie drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar'* [Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2004, vol. 3, pp. 679–681. (In Russian)

18 Makovetskii I. V. *Arkhitektura russkogo narodnogo zhilishcha: Sever i Verkhnee Povolzh'e* [Architecture of the Russian folk dwelling: North and Upper Volga region]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1962. 338 p. (In Russian)

19 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. 206 p. (In Russian)

20 *Mify, predaniia, skazki khantov i mansi* [Myths, legends, tales of the Khants and Mansi], compiled by N. V. Lukina. Moscow, Nauka Publ., 1990. 568 p. (In Russian)

21 *Opyt lesovodstvennogo terminologicheskogo slovaria* [Experience of forestry terminological dictionary], compiled by P. N. Verekha. St. Petersburg, Tipografiia Sankt-Peterburgskogo Gradonachal'stva Publ., 1898. 588 p. (In Russian)

22 Petrukhin V. Ia. Lodka [Boat]. In: *Slavianskie drevnosti. Etnolingvisticheskii slovar'* [Slavic antiquities. Etnolinguistic dictionary]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2004, vol. 3, pp. 128–129. (In Russian)

23 Popov A. A. *Tavgiitsy: Materialy po etnografii Avamskikh i Vadeevskikh samoedov* [Tavgiytsy: Materials on the ethnography of the Avam and Vadeyev Samoyeds]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1936. 111 p. (In Russian)

24 *Poslovitsy. Pogovorki. Zagadki* [Proverbs. Sayings. Riddles], compiled by A. N. Martynova, V. V. Mitrofanova. Moscow, Sovremennik Publ., 1986. 512 p. (In Russian)

25 Potebnia A. A. *Ob"iasneniia malorusskikh i srodnykh narodnykh pesen* [Explanations of Little Russian and related folk songs]. Varshava, Tipografiia M. Zemkevicha Publ., 1887. Vol. 2. 809 p. (In Russian)

26 Putintseva A. P. Nanaiskie zagadki [Nanai riddles]. *Uchenye zapiski LGPI im. A. I. Gertsena* [Scientific notes of A. I. Herzen LGPI]. Leningrad, Izdatel'stvo LGPI Publ., 1957, vol. 132, pp. 227–248. (In Russian)

27 Ravdonikas V. I. *Naskal'nye izobrazheniia Onezhskogo ozera i Belogo moria* [Rock images of Lake Onega and the White Sea], responsible editor I. I. Meshchaninov. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1936. Part 1. 205 p. (In Russian)

28 Romanov E. *Belorusskii sbornik. Guberniia Mogilevskaia. Pesni, poslovitsy, zagadki* [Belarusian collection. The Province Of Mogilev. Songs, proverbs, riddles]. Kiev, Tipografiia S. V. Kul'zhenko Publ., 1885. Vol. I. Issue 1–2. 469 p. (In Russian)

29 *Russkie narodnye skazki Sibiri o chudesnom kone* [Russian folk tales of Siberia about a wonderful horse], compiled by R. P. Matveeva. Novosibirsk, Nauka Publ., 1984. 335 p. (In Russian)

30 Rybakov B. A. *Iazychestvo drevnikh slavian* [Paganism of the ancient Slavs]. Moscow, Russkoe slovo Publ., 1997. 824 p. (In Russian)

31 Severnye skazki (Arkhangel'skaia i Olonetskaia gubernii). Sbornik N. E. Onchukova [Northern fairy tales (Arkhangelsk and Olonets provinces). Collection of

N. E. Onchukov]. In: *Zapiski Imperatorskogo russkogo geograficheskogo obshchestva po otdeleniiu etnografii* [Notes of the Imperial Russian Geographical Society of the department of Ethnography]. St. Petersburg, Tipografiia A. S. Suvorina Publ., 1908. Vol. 33. 645 p. (In Russian)

32 Sinchuk S. D. Obraz "ptitsa-derevo" v slavianskoi narodnoi kul'ture [The image of the "bird-tree" in the Slavic folk culture]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2015, no 4, pp. 49–57. (In Russian)

33 Sinchuk S. D. Obraz "derevo-kon'" v slavianskoi narodnoi kul'ture [The image of the "tree-horse" in Slavic folk culture]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2017, no 1, pp. 96–110. (In Russian)

34 Sinchuk S. D. Ornitomorfnyi obraz severorusskoi izby: semanticheskaia rekonstruktsiia na materiale slavianskoi kul'tury [Ornithomorphic image of the North Russian hut: semantic reconstruction on the material of Slavic culture]. *Etnograficheskoe obozrenie,* 2017, no 2, pp. 106–121. (In Russian)

35 *Slovar' russkikh narodnykh govorov* [Dictionary of Russian folk Dialects], editor-in-chief F. P. Filin (vols. 1–23), F. P. Sorokoletov (vols. 24–46), S. A. Myznikov (vols. 47–51). Moscow, Leningrad, St. Petersburg, Nauka Publ., 1965–2019. Vol. 2. 314 p. Vol. 3. 360 p. Vol. 9. 362 p. Vol. 14. 376 p. Vol. 15. 400 p. Vol. 17. 384 p. Vol. 24. 367 p. Vol. 25. 352 p. Vol. 34. 367 p. Vol. 35. 360 p. Vol. 40. 346 p. Vol. 43. 349 p. Vol. 50. 334 p. (In Russian)

36 Steblin-Kamenskii M. I. *Drevne-skandinavskaia literature* [Old Norse Literature]. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 1979. 192 p. (In Russian)

37 Toporov V. N. *Mirovoe derevo: Universal'nye znakovye kompleksy. V 2 t.* [The world tree: Universal symbolic systems. In 2 vols.]. Moscow, Rukopisnye pamiatniki Drevnei Rusi Publ., 2010. Vol. 1. 448 p. Vol. 2. 496 p. (In Russian)

38 Tsintsius V. I. Zagadki negidal'tsev [Riddles of the Negidals]. *Uchenye zapiski LGPI im. A. I. Gertsena* [Scientific notes of the Herzen State Pedagogical Institute]. Leningrad, Izdatel'stvo LGPI Publ., 1957, vol. 132, pp. 215–226. (In Russian)

39 Chekalov A. K. *Narodnaia dereviannaia skul'ptura Russkogo Severa* [Folk wooden sculpture of the Russian North]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1974. 191 p. (In Russian)

40 Eding D. N. Reznaia skul'ptura Urala: iz istorii zverinogo stilia [Carved sculpture of the Urals: from the history of animal style]. In: *Trudy GIM* [Trudy GIM]. Moscow, Izdatel'stvo GIM Publ., 1940. Vol. X. 103 p. (In Russian)

41 Iakutskie zagadki [Yakut riddles]. In: *Zhivaia starina* [Zhivaya starina], compiled by V. L. Priklonskii. St. Petersburg, Tipografiia E. Evdokimova Publ., 1890, vol. I, part II, pp. 26–30. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-96-108
УДК 008
ББК 71.4

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

© 2021. Ekaterina V. Sklizkova
Moscow, Russia

CULTURE FORMING CHARACTERISTICS OF THE MIDDLE AGES: BRITAIN VS RUSSIA

Abstract: Any historico-cultural type creates its own model of the world which is formed by universal for the society ideas and thoughts. The Middle ages are one of the most complicated, very many-sided and contradictory epochs. It was built by several large and active strata. Such subdivision was manifested in mosaicism of cultural heritage, where different phenomena can be viewed as a pattern of separate culture, though coherent in sociocultural characteristics. The dualism of the epoch reflects on the one hand in cultural globalism for whole Europe, one the other hand in variations within. Aesthetic views were mostly manifested at court, accumulated and shown as a signs. Aristocracy partly artificially synthesized its culture, shaping in the most attractive form. It was structuralized in common European context, having absorbed local cultures, primary so called Anglo-Saxon. Though any 3–5 centuries the territory of the British Isles was being marched through by a new wave of invaders, changed the culture. So it is possible to examine the unique cultures of these peoples and their impact to British one. Although the history of Russia exists in another context, it is the history of not consequent main cultures but the history of one nation. Certainly, as the multiethnic state Russia includes many cultures of many peoples but the central and cementing one, made the country as it stands, is Russian.

Keywords: aristocracy, gothic, dety boyarskie, hierarchy, historico-cultural, contrast, religiousness, ritualistic forms, symbolism, syncretism, sociocultural, knight, feudalism.

Information about the author: Ekaterina V. Sklizkova — PhD in Culturology, Associate Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Institute of Slavic Culture, Khibinsky passage, 6, 129337 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0135-8616. E-mail: katunyas@yandex.ru

Received: November 18, 2020
Date of publication: March 28, 2021
For citation: Sklizkova E. V. Culture forming characteristics of the Middle ages: Britain vs Russia. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 96–108. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-96-108

***

© 2021 г. Е. В. Склизкова
г. Москва, Россия

КУЛЬТУРООБРАЗУЮЩИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ СРЕДНИХ ВЕКОВ: БРИТАНИЯ — РОССИЯ

Аннотация: Каждый историко-культурный пласт создает свою модель мира, которую формируют универсальные для данного общества идеи и воззрения в самых разных областях. Средние века — одна из самых сложных эпох, крайне многогранная и противоречивая. Она представлена несколькими крупными и активными культурными пластами. Дробность проявляется в мозаичности культурного наследия, где отдельные образования можно рассматривать в качестве примера самостоятельных культур, хотя и объединенных некоторыми социокультурными характеристиками. В этом отражается дуализм эпохи, с одной стороны, культурные события имеют глобальный характер для всей Европы — с другой, внутри культуры присутствуют многочисленные вариации. Эстетические воззрения наиболее полно отражались при дворе. Здесь они аккумулировались и проявлялись в концентрированной форме. Аристократия во многом искусственно синтезировала свою культуру, придавая ей наиболее привлекательную форму. В Англии она формировалась в общеевропейском контексте, впитав особенности местной культуры, прежде всего, мы имеем в виду так называемую англосаксонскую. Однако каждые 3–5 веков на территорию Британских островов приходила новая волна завоеваний, сменяя народы и культуру. В связи с этим можно говорить о культурах этих народов и их вкладе в культуру и язык Великобритании. История России обладает другим контекстом — это история не сменяющих друг друга главенствующих культур, а история одного народа. Конечно, как многонациональное государство Россия включает многие культуры многих народов, но центральной цементирующей культурой, сформировавшей страну такой, какая она есть, является русская культура.

Ключевые слова: аристократический, готика, дети боярские, иерархичность, историко-культурный контекст, контраст, религиозность, ритуализированные формы, символизм, синкретичность, социо-культурный, рыцарь, феодализм.

Информация об авторе: Екатерина Владимировна Склизкова — кандидат культурологии, доцент, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Хибинский пр., 6, 129227 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0135-8616. E-mail: katunyas@yandex.ru

Дата поступления статьи: 18.11.2020
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Склизкова Е. В.* Культурообразующие характеристики Средних веков: Британия — Россия // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 96–108. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-96-108

Any historico-cultural stratum creates its own model of the world which is formed by universal for the society ideas and thoughts in different spheres. "Apparently regarding the

Middle ages the notion of culture itself should be interpreted much wider than it is traditionally done studying the culture of the New age. Medieval culture embraces not only aesthetical or philosophical categories, is not limited by literature, art, music. To understand determinative principals of this culture, you have to go beyond the bounds of these spheres and then it turns out to be that in laws, economy, property and many other things in the base of all creative practical activity of humans some unity can be discovered, out of which each of these spheres is not quite clear. All of them are culturally coloured" [2, p. 13].

The main aim of the paper, based on both foreign and Russian researches, is to examine basic characteristics of the Middle Ages in Britain and Russia in mosaic aristocratic aspect that can be viewed as novelty. The Middle ages are one of the most complicated epoch, very many-sided and contradictory. It is built by several large and active strata, first of all by local barbaric culture of the Teutons and other peoples, secondly by heritage of antique culture and remains of Roman colonization, thirdly by growing influence of the Muslim East. It creates intricate multilevel cultural unity. It is possible to study all the qualifying elements together and separately, though all the medieval categories are interconnected and difficult to be viewed as self-contained. We would observe only the patterns brightly manifested in nobility.

One of the main elements of the Middle ages is hierarchy. All the visible is understood as a symbol of invisible innermost essence of God, all is subdued by complicated semiotic hierarchy, the lower levels of which symbolically reconstruct the upper ones. The world is strictly organized, all the elements are coherent. Hierarchy of the terrestrial life reflects heavenly hierarchy.

Also one of the reasons of the culture multilayer is the structure of the society of the time, built as a multistage pyramid. Social culture reveals itself as strict definite relations of firm social strata. It can be characterized as an amalgam of religious culture of monacal ideals of communal conduct, secular knight culture and culture of low strata. With all the differences they had a lot in common, such as a human was associated with the estate, mostly corresponded to not a social group but a profession or activity.

Such subdivision was manifested in mosaicism of cultural heritage, where different phenomena could be viewed as a pattern of separate culture, though united by some sociocultural characteristics. Here was a reflection of the dualism of the epoch. one the one hand cultural events had the global character for whole Europe, on the other hand there were a lot of variations within.

Hierarchy was reflected everywhere, starting from state structure and ending with colour of clothes. Colour symbolism being used in quite early epoch reached its peak in the Middle ages. The colours were the means of indication of society position. Mourning and birth, marriage and coronation gave vast opportunity of manifestation of luxury and hierarchical differences. The rules of courtesy possessed wide range of delicate shades of colours. The pure colours were in preference. In that epoch there was not such wide polite as it would be latter. Impact was made not by usage of light and shadow or semitones but bright combinability of pure simple colours. In "Herfsttij der Middeleeuwen" Johan Huizinga [9] gave a detailed description of many sociocultural phenomena of the period, e.g. usage of colour symbolism. Colour played an active role both semantic and aesthetical. All the colours had a range of meanings, semiosphere was full of semiotic consequences, and colour could be read as a book.

Symbolism penetrated all the levels of the Medieval culture. A symbol can not be aesthetically neutral, and hierarchy of symbols means the hierarchy of values. In symbols

everything was sophisticated and unambiguous for devoted but polysemantic for the culture in general. In the Middle ages interminable multitude of phenomena (objects, characteristics, events etc) was amalgamated within some "semantic field": jewelry and numbers, commandments, saints, cloth units, virtue etc. Such association is possible only when the property is essential. "The vision of white and red roses blooming among thorns at once calls up a symbolic assimilation in the Medieval mind: for example, that of virgins and martyrs, shining with glory, in the midst of their persecutors <…> the attributes are the same: the beauty, the tenderness, the purity, the colours of the roses, are also those of the virgins, their red colour that of the blood of the martyrs. But this similarity will only have a mystic meaning if the middle term connecting the two terms of the symbolic concept expresses an essentiality common to both; in other words, if redness and whiteness are something more than names for a physical difference based on quantity, if they are conceived as essences, as realities" [9, p. 205]. In that period an interest to any manifestations of physical world was shown.

Symbolic systems existed as well in ancient world world are reflected in all the spheres of human activity in our days but in no other historical epoch semiosphere was so universal and structuralized. For mentality it is intrinsic to express some idea in a form convenient for memorizing and transmission, and the process of communication leads to symbols exchange. Even if both communicants are of the same semantic sphere and know the code used in the structure of a symbol, the information ensued can be different from the primary one. With help of a code a communicant composes the message in the shape of symbol and passes it to interlocutor, and the last interprets it with help of the code. The codes are rare identical, here many aspects can be involved, such as phycological, gender, sociocultural, temporal etc.

Beauty perceived was an embodiment of God conception and integral part of this world. In the Middle ages beauty was of special importance, and a special attention was paid to aesthetic research. Proportions, colours, quantity, form of figures should be taken into consideration and be attractive. Beauty of a woman was also examined, some ideal was formed reflected in all the spheres of art from verbal to monumental. All the heroines were slim, tall, blond, blue-eyed. "I tell you truly that the hair of the blonde Iseut did not shine so fair that she could stand comparison with her. Her brow and face were more pure and white than the lily. Her features were tinted with a fresh rosy hue wondrously painted by Nature upon the whiteness. Her eyes shone with such radiance that they seemed like two stars" [5, p. 6].

"The horn-beam wicket presently
Was opened by a dame of air
Most gracious, and of beauty rare;
Her flesh as tender chicken's was;
Her blond locks bright as bowl of brass;
Radiant her brow; of arching due
Her eyebrows; and well spaced the two;
Neither too small, nor yet too great
Her nose, but straight and delicate.
No falcon, I would boldly swear,
Hath eyes that could with hers compare.
Her breath was sweet as breeze, thyme fed;
Her cheeks, commingled white and red;
Her mouth a rosebud, and her chin

Well rounded, with sweet cleft therein.
Her tower-like neck, of measure meet,
The purest lily well might beat
For fairness, free of spot or wem.
'Twixt this and far Jerusalem
I trow were found none other such,
So fair to sight, so soft to touch.
Her bosom would outshine the snow
New-fallen, ere it soil doth show;
And all her body formed and knit
So well, as nought might equal it.
Much doubt I, if since Time had birth,
A fairer dame hath trod dull earth".
[11, pp. 18–19]

Partly such an image can be seen in Antiquity and the Renaissance.

For a noble culture some romantic view or even "Baironism" was typical. Melancholy, disillusion, boredom of life, pessimism to future, idealistic view to past could be associated with that period. The category of future at that time (as all the other) was the very indefinite and frightening category.

Love and friendship were the cultural quality, highly cultivated. Companions were very popular. Elevation of relations was connected on the one hand with attraction to beauty, physical also, on the other hand, with the negative attitude of the Church to corporeal questions. Love became some elevated aim, possible to be gained only by lacking, deeds and spiritual purification. Suffering was a door to approaching the ideal and aim. Strict borders became the system of the organization of relations which was determined in biological, social and cultural way.

The image of a knight in shining armour was a product of a male conscience rather than a female. Protector, rescuer, noble knight suffered for the beloved sake was an image a man wanted to see himself. Attention was paid to woman only through the male perception, mostly sensual, romantic and aesthetic. Her real problems were not of any interest.

Contrast was also a Medieval feature manifested everywhere from every day level to religion. A person took an intermediate position between moderation forced and inevitable, and wildness, impossibility to control oneself. Life was hard and unsettled, much knowledge was lost. That provoked the desire of beauty, developed imagination and belief in supernatural. Huge contradiction between an ideal of the Medieval conscience and reality could be observed.

Attitude to life and death could be inserted in all the points already mentioned. On one hand the life was full of romantic longing for beauty, on the other — life was very complicated and fleeting, death was a form of existence but transcendent and fearing.

Unclearness of attribution of authorship and dull identification with truth or fantasy makes studying of the Medieval recourses quite complicated. Contrast between anonymity and wish to distinguish oneself was very typical for that period.

Anthropomorphism inherited from ancient times was kept in concern to objects. Names were given to castles, houses, swords, ships. Echo of that could be seen in names of houses in Germany, in usage of feminine pronoun for ship (of the neuter gender), masculine and feminine pronouns for cars (also of the neuter gender) possessed by a woman and a man consequently in English etc.

There was a strict connection between reality and symbols. Symbols were not dull but quite active in every day life. In some way there was coherent semiotic system. Although any of its symbols was used in different contexts and different meaning. "A Medieval symbol expressed invisible and intelligible through visual and material. Visual world was in a harmony with its archetype — the world of lofty substances <…> it was possible to find besides the direct comprehension of any event some symbolic or mystic interpretation, revealed the enigma of belief. The system of symbolic interpretation and allegorical assimilation served as means of universal classification of various objects and events and their correlation with eternity" [2, p. 55].

The world was nonsegmented, any object of reality was connected with the other by some associations. "Medieval man really lived in the world inhabited by secret senses, parables, transferred meanings and divine omens, consisted in the objects around it. The world around always spoke to him in the heraldic language…" [6, p. 69].

Due to comprehension of objects mostly through their mystical features sometimes it was complicated to identify the direct or symbolic meaning of some image.

Redundancy of external side of culture turned to constant playing in all aspects of life. It reflected in general theatricality, ceremonial side of life. Any action or event, even insignificant, was elevated to the rank of theatrical act, which external side was thoroughly elaborated. Mode of life was interpreted in the form of mystery. Accessories of ancient mysteries were kept in ceremonies of marriage, birth, death. They obtained unprecedented scope and splendour.

Code and ritual were elaborated in details that affected all the aspects of culture. Any type of behavior was dictated by strict etiquette. All the activities were conducted in quite structuralized way. Sometimes ritual politeness turned to absurd when in entrance to some room hierarchical sequence was followed. Persons of the same stratum could quarrel for hours, who worth more entering first giving way to the opponent.

"…all things in life were of a proud or cruel publicity. Lepers sounded their rattles and went about in processions, beggars exhibited their deformity and their misery in churches. Every order and estate, every rank and professions was distinguished by its costume. The great lords never moved about without a glorious display of arms and liveries exciting fear and envy. Executions and other public acts of justice, hawking, marriages and funerals, were all announced by cries and processions, songs and music. The lover wore the. The lover wore the colours of his lady; companions the emblem of their confraternity; parties and servants the badges or blazon of their lords" [9, p. 9].

Religiousness could be viewed as the next feature. It was the period of flourishing of church and its power. "Medieval thought in general was saturated in every part with the conceptions of the Christian faith. <…> those who lived in the circles of court or castle were impregnated with the idea of chivalry" [9, p. 67]. As Archangel Michael seemed some kind of an ancestor of knighthood, his battle deed was viewed as the first display of knight valour, and the knighthood was a reflection of heavenly host.

The other side of it was constant war between the church and masters of temporal power. Knighthood was the support of both of them. Syncretism of religious and secular spheres was typical, observed in such phenomena as mixture of terms, secular music and religious songs, the church as the place of meetings, important events, "fashion shows". Ideas of the Middle ages were penetrated by religion though pagan beliefs manifested themselves everywhere. In art, literature, every day life dual-belief, magic, spirits and ghosts, magicians, giants, heroes acted.

"Medieval masters, writers, painters, having ignored visual shapes of surrounding world, gazed at the beyond" [2, p. 8]. It can be said that people of that time did not distinguish perceptible and pretersensual worlds, apprehended them simultaneously. The church tried to gain jurisdiction over the trends of the Medieval culture, condemned many of them for excessive visuality, materiality, withdrawal from religious and spiritual ideals.

Among main features of that culture traditionalism could be mentioned (the older the truer). It is reflected e.g. in heraldry (quarters law — prove of noble origin in 5 generations). Besides there can be referred to - addiction to canon, didactic and encyclopedic aspects, sternness, beauty in all its reflections, it was the time of town strengthening and university foundation.

The Middle ages are associated with gothic. And one of the most prominent artifacts was cathedral. "…a vast stone symphony; colossal creation of a person and nation; coherent and complicated as "Iliades" and "Romanseros", which it related to; fascinating result of combinability of all the forces of the epoch, where from any stone in hundreds of forms a fantasy of a workman, guided by the genius of an artist, gushed forth; so it is a creature of human hands, mighty and abundant, as the divine creation, from which it adopted binary character: variety and eternity…" [8, p. 105].

The term "gothic" goes back to Goth, whose tents were seen in lancet arches of gothic cathedrals in the Renaissance. In the beginning the whole Medieval art viewed as Gothic. In the 19th century that notion was specialized to the art of 12–15th centuries. The main aspect of that style was architecture. Gothic cathedral was a reflection of the Universe as all the notions of micro- and macrocosm were manifested in cathedral. Abundance of tracery arches, fretwork and sculptures, mystical light of stained-glass windows, irreality of the whole ensemble plunged the idea of God's purpose. All the elements had symbolic meaning. The world was understood as sign hierarchy. West facade was dedicated to the theme of Doomsday. Side portals were dedicated to Virgin Mary (the right one) and the most honoured local saint (the left one).

As all the phenomena of the Middle ages gothic cathedral revealed itself as unity of phenomena of different functions. As a cult building it demonstrated God's purpose and aspiration of a human being to high ideals. As a public place it reflected social hierarchy and showed the position of person in the world. Events of high importance were announced in a church, given a form of a ritual. As a work of art it was strictly connected with painting, music, fashion etc. Cult view of a cathedral was united with its comprehension as a reflection of God's essence of the world and beauty, and its perception as a work of art.

Aesthetic views were mostly manifested at court, accumulated and shown in concentrated form. Aristocracy partly artificially synthesized its culture, given it the most attractive form. It was such an aspect of culture, which was under different impact and had possibility and will to combine separate elements at its own discretion. Aristocratic forms of the tenor of life influenced the society for a long time, even when nobility had lost its position. Burghers imitated whenever possible noble customs and habits. Nobility as separate class with genealogy, hereditary nicknames and arms, was developed within feudalism. Before the epoch of the Crusades there was nothing of that kind, though semblance of nobility based on sword skills and military service had existed earlier.

Many traditions integrated in the Middle ages and being one of the aspects of knight traditions began to be formed long before Medieval time and were connected with paganism, e.g. rituals of sword consecration, coronation etc. Firstly they were connected to each other. Secondly from ancient times attitude to weapon had a trace of personification, and relations

between a warrior and his sword was brought to level of sacred. Thirdly an act of giving the sword as far as coronation turned the youth to adult, gave the position in a society.

Talking about English or even British culture first of all so called Anglo-Saxon is meant as the basic. Though any 3–5 centuries the territory of the British Isles is being marched through by a new wave of invaders, changed the culture. So it is possible to examine the culture of these peoples and their impact to British culture.

The first settlers of the Isles left traces of sophisticated material culture but these prominent monuments of Neolithic period was not inbuilt in the unite tree of English culture and existed separately. So we can mainly talk about some temporal cultural unit on the British Isles. Here belongs Stonehenge and other hendges, the settlement Scara Brae on the Orkney Islands, some tombs, pottery, metal works etc.

Celtic traces are already quite identified in different spheres of British culture from literature to applied art. Medieval British tradition was formed mainly under the Celtic influence, their mythcreation. Arthurian legend cycle is mostly of Celtic origin, i.e. most part of heroes of Romances was connected with the Celts one way or another. Neopaganism inclined to druidism, quite popular in Britain, is also of Celtic nature. In the language sphere there is no much Celtic influence on the English language but there are some borrowings connected with toponymy or cult (Avon, London, druid, bard etc). Even now Celtic ornaments are very popular. So the Celtic influence is quite distinguished.

The Romans also changed the population outlook though, Rome weaken, influence reduced, keeping only traces in the language and material cultural monuments. It is possible to distinguish substantial percentage of loans and buildings as bath, temples (e.g. in Bath), villas (as Fishborn) and walls (Adrian and Antonine walls). Rome in large measure structuralized the culture of Britain (from architecture to religion) though it was not for good.

The Anglo-Saxons were already the basement of modern culture, political including, and the fact that they were quite close to the Vikings and Normans just intensified it. We are mostly interested in feudal period and knighthood, strictly connected with Normans coming.

It is impossible to proclaim feudalism introduced by William the Conqueror to England, as the society at both sides of the English Chanel was very close in traditions and style of life, still the Normans come, sociocultural conditions of Albion were structuralized. Despite some unity of culture many points completely changed. Juridical and social systems, system of taxes were reformed according to the time and its demands, though mostly were organized on the base of Anglo-Saxon traditions. It was the period of strengthening of king's power and formation of one of the most stable monarchies. The Bayeux Tapestry is amazing resource of information of Norman culture of the time.

The language brought by the new invaders greatly influenced the English language. Mostly it is seen in phonetic, spelling and lexical aspects. That language was one of the idioms of Langue d'oïl, of Romanic origin, the result of the development of sermo vulgaris. Vikings came to the territory of further Normandy, took the local language but germanized it. Possibly it is the reason of so strong influence on the English language, the language also of Germanic origin. After the Norman Conquest of England Norman French became the language of elite, court, clerical work, trade, and at most culture. It served as international language of merchants and salors all over Europe, and the language of Crusades. Though it did not replace Anglo-Saxon dialects, still used mostly by pesants and low strata. Latin still dominated in church. Thus on the territory of England functioned three languages. That period gave the most percentage of loans. Part of them were the words for notions came with Normans, part were etymological doublets and synonyms, besides the loans kept more

refined meaning, or native and borrowed words shared the nuances of meaning or extruded the original. Though after two centuries reincarnation of the English language began, and now it is possible to view English with huge French influence, but not vice versa.

After the Norman Conquest nobility of England were of two nations: Norman and Anglo-Saxon. Normans as conquerors having factual advantage over Anglo-Saxons, had a lot of benefits. Saxon nobility formed the class of earls different from plane people. Though both nations had much in common in traditions and style of life.

Feudal system existed in England before the Norman Conquest. Saxon tans were the same manor owners, king vassals. Normans fixed that system. The number of manor owners increased greatly in the period of the Crusades. It prevented knighthood to be separated hereditary class. The title of master, *sir*, was the reflection of individual honour and obtained by military service. In the period of the Middle ages that title could belong also to the high clergy and persons of academic rank in universities. The owners of knight manor who had not passed initiation and so did not possess the knight status were called *esquires*. Legislative development of strata ended by the end of 15th century and was connected with the parliament formation.

It was the period of establishment of knighthood. Knight landownership did not give inborn title. But owners of such manors had stratum benefits to be representatives of counties. The highest families had an advantage.

In England three social groups were strictly distinguished: major vassals, minor vassals and subvassals and free and non-free landowners. The high stratum was formed by clerical and secular peers, among which the former had the seniority. Secular peers were divided into five ranges: duke, marquis, count, viscount, baron, having hereditary representation in parliament. Lower owners of knight manor stranded. «The title ex more» was a descending title of the older branch, when the elder son with father alive could have the lower title, e.g. a son of a duke could have the title of marquis, a grandson — of a count. As a rule women did not participate in that process but some titles could pass to a daughter. Thus she had «the title of lady by birth».

Benefits and lands, granted by a king for devoted service, became hereditary. Thus any owner of manor was noble, so with the development of feudalism some mark of noble birth except a manor became necessary. Such marks were family nicknames and arms. The former appeared earlier when feudal lords began to add the names of their territory or inherited feudal names. Owners of castles taking nicknames from their castles became vassals of major lords of the manor, which was important for hierarchical status. So nobility had appeared without grant of a king as it became later. Titles had strict hierarchy which was represented by forms of costumes. So titles were native English as lord and esquire, borrowed from Vikings but used for Anglo-Saxon or Scandinavian nobility as earl, and borrowed after the Norman Conquest or later from French as viscount.

In the Middle ages law as it is known now began to be formed. Britain is characterized by cherishing attitude to law: “In England laws are nearly echo of traditions and customs. The traditions that created laws also created those who should obey them: so people comprehend laws as habitual home slippers. <…> Englishmen are sure that laws exist for common benefit and have the same power for everybody” [4, p. 283–284]. Such view differed from native Russian view of law as a tool of power giving ability to manipulate common people and law of morals and justice which is more productive to our mind.

All the features of the Middle ages were reflected in some way in all the spheres. European Medieval times were characterized by some globalization. Some unity of ideas

and their manifestations were presented in Antiquity as well but mostly it can be viewed in empires and societies of that kind. Christianity and Latin became at once strong cohesive principle among different peoples and cultures. Surely national peculiarities were manifested in different aspects of culture though there was a culture unity of the European Middle ages of which Rus fell out. Although the history of Russia is the history of not consequent major cultures but the history of one nation. Certainly as the multiethnic state Russia includes many cultures of many peoples peoples, but the central and cementing one, made the country as it stands, is Russian culture.

Rus was a strong country. Her literature, art, architecture, applied art, the tenor of life are world cultural heritage. In some way we can identify Antiquity, the Middle ages, the Renaissance and so in the land of Russia only as historical moments, using western chronology. It is possible to distinguish Rus in the period of Antiquity, but not Antique culture in Rus. Concerning sociocultural aspects it is inadequate. Thus Russian Middle ages are very different from European. It is separate type of culture. Russia developed her own way. Baptism surely introduced Rus to the family of Christian countries but Orthodox Church predetermined her sociocultural peculiarities.

Rus takes intermediate position between the East and West having the features of both of them and differs from both. "The Middle ages" in Rus have all the features of the Middle ages in general. Contrast and hierarchy, religious and symbolism, theatrical and didactic, traditions and canonical all these features belong in some way to Rus as well. Though in contrast to Europe being under the influence of Rome, Rus was under the influence of Byzantium. The difference in confession, language, writing inevitably impacted the culture.

In Rus there were nether religious wars and crusades nor fights between crown and priesthood in the way as it was in the West. In some way it seems that Europe was inclined to the Old Testament and Rus to the New one. Orthodox is not aggressive by essence. There was no knighthood, castles, gothic and all the aspects were very different from the West. Possibly it is one of the reasons of snobbish attitude of western lords to this country.

In comparison with Western Europe inclined to dark mystics and sepulchral, Rus presented bright and holiday variant of Christian culture. Russian cross-domed temples were mostly threenaved and fourposted, sometimes there were more posts. Among peculiar features of Russian architecture simplicity and balanced proportions and lines, space, gentle light, plurality of types of arches and decorations, refrains of domes and kokoshniks and other ornament can be named. Temples in spite of their majesty are brighter and warmer than European, closer to common people, even in form (Orthodox church has head, neck, shoulders). Though there are also dark gloomy churches. Architecture is always inbuilt in environment, position the sun, water, peculiarities of landscape. Monumental stone building began in 10th century though there was rich tradition of wooden building reflected then in stone.

As in Western Europe Russian cult architecture was full of symbolism. It is not our task to highlight all the details of these symbols so we touch only some. First of all temples as in Europe are a reflection of the kingdom of heaven. Unity of the church is manifested in cube, sanctity — in whiteness of walls and gold of domes, universality in hierarchical composition of a temple, subordinate to underdome space. The whole building was directed to strengthen the belief and protection of believers. Altar is the divine side of the world, middle part of a temple is a symbol of the Universe, renewed sacred part, vestibule is a symbol of sinful world. Bulbous form of a dome unlikely Byzantine close to the firmament, gothic aspired to heaven, is alike body of flame symbolized prayerful flame for unity with the Most High.

Norman theory that links statehood formation in Rus with Normans (people of the North) also connects our country with Britain. Though it causes many questions as manifests dependent native state structure state structure, and attaches, and attaches very structuralized model of society to Vikings who did not have such. Besides prominent Scandinavian influence on different aspects of culture (unlikely Britain) is not seen.

In Rus hierarchical pyramid was less multi-step. There was neither such multilevel feudatory, nor such number of strata as in Europe. Land and civil relations functioned partly in different spheres, though later a system of land granting for service appeared. In Russian culture there was no knighthood with all the aspects. The history of Russian aristocracy is long and vast and need separate research, here we highlight only some elements.

Russian aristocracy, besides loan titles, for a long time had its own, such as “knjaz”, “bojarin”, “dvorjanin”. The origin of the word “knjaz” (from old Germanic, close to Scandinavian “konung” and English “king”, along with “vitjaz” from Germanic “Viking”, Scandinavian “vikingr”) in this case serves the base of sociocultural level. The head of the state was a leader of military stratum capable in need to lead the army. It is surely primitive explanation of the role of a prince but mostly in that period functions of the head were very close to military leader. Knights in Europe and vitjazes in Rus seemed to be the privileged stratum, and their leaders were the owners of lands.

In Russia the epoch of nobility (since 17–18th centuries) demands to touch to touch its ancestor — the epoch of boyars.

Since 15th century such notion as dety boyarskie (noble offspring) had been developing. Boyar is understood as highest form of feudal nobility, self-contained stratum compiled by oldest prince families. The title of boyar was not hereditary and quite complicated to be taken. The quantity of boyars was very small (four under Vasili Vasiljevich, nineteen under Ivan III). Dety boyarskie were real sons of boyars in military service, and many of them not becoming boyar still kept the title.

Up to 15th century among Moscow boyars there were not more than 40 noble boyar families: Kokoshkiny, Morozovy, Buturliny, Goloviny [3]. As boyar at princes of 12th century, boyars of that time had the character of counselor and fellow under conditions.

Since the second part of the 15th the membership of Moscow boyars was completely changed. By the end of 16th century according to genealogical boyar lists there were about 200 noble families. It was titled prince families: Ririkovichy, Gedeminovichy, descendants of great and appanage princes. Hierarchy of boyars was quite complicated, here are some of its rules:

1 Descendant of the great prince is higher than descendant of appanage princes;
2 Descendant of appanage prince is higher than descendant of untitled boyar;
3 Descendant of Moscow great prince is higher than prince in service and boyar of appanage princes.

It is easily seen that sometimes they contradict each other. One of the reasons was that hierarchy was formed according to a position taken by a boyar by the moment of trespassing to the service of Moscow prince (e.g. descendant of a great prince could have the lower position then descendant of appanage prince, and so in Moscow hierarchy took the lower position).

Since 16th century dety boyarskie must have served as militaries and stand with their armies under the banner of a prince on demand. The epoch of boyar ended with the death of the last representative of the title, I. U. Trubezkoy, in 1750.

Nobility as in Europe was developing from semiindependent surrounding of a prince as at prince court servants (otrocs) served. For the first time, while Andrew Bogolubskiy, they took the name "dvorjane" (nobility). During the rule of Ivan IV that term was used for dety boyarskie as well. Later nobility became stronger though for a long time it was inhomogeneous.

While Peter I the stratum was generalized in some way, he proclaimed military service the main resource of "Shljahetstvo". That term originated from German "Geschlecht" through Polish substituted the term "dvorjanstvo". While Peter both terms were used, and while Catherine II "dvorjanstvo" replaced "shljahetstvo" [1]. Peter's "Table of Ranks", giving nobility to any served to chief officer and collegiate assessor at civil service, really blured frames of aristocracy, changed completeness of boyar aristocracy. Although it created conditions for the new aristocracy which flourished in the epoch of Catherine II.

As in England noble titles were of mixed origin: part was native Russian, part was borrowed from Europe. The first Earl in Russia was Musin-Pushkin though that title was given by a foreign monarch in 1694 [1], or F. A. Golovin in 1701. B. P. Sheremetjev became the first pure Russian Earl in 1706, in 1707 A. D. Menshikov took the title of duke of Izhora and Highness prince, P. P. Shaphirov became the first baron in 1710. In the beginning of 18th century Peter granted titled to L. V. Brus, F. A. Golovin, P. M. Apraksin, P. L. Tolstoy etc.

In old pre-Romanov Russia fight for primacy at throne developed up to creation of constant institution dispensing positions in the civil service. Such forms were not known in western countries of the Middle ages and here was also jealousy in the questions of superiority.

An order of precedence or a system of appointment to civil and military position in accordance with grandeur of a kin, position of ancestor and personal merits, being created at Moscow Great prince then tzar court in 14th century, was fixed by the end of 15th century. Formally that hierarchy was manifested in a place at tzar table during council and meal: the higher position a boyar took the closer he sat to a tzar. Some special rank institution was created (something as a ministry) engaged by rules of order of precedence, compiled special rank books. Historians are quarreling about the time of its foundation, but in 1535 it already existed.

So certainly there are vast sphere of the manifestations of the Middle ages, and all of them separately and in coherence can be dedicated the studying. Here was an attempt to distinguish some vital elements which can serve in advance the basement to something else. The Middle ages possessed quite peculiar characteristics. It is a very complicated epoch, hierarchical, multileveled. Semiosphere of the time is syncretic and mosaic. And the brightest representation of it belonged to aristocratic culture, which was global, artificial, synthesized, sophisticated. All the features can be found in both Russia and Britain, though they are of quite different nature. Manifestations of the aspects are connected with the type of culture, which are diverse. Still all the features of the epoch were reflected in various aspects of social life.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Борисов И. В.* Родовые гербы России. Калининград: Виктория, Янтарный Сказ, 1997. 216 с.

2 *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972. 350 с.

3 *Ключевский В. О.* Русская история: полный курс лекций в трех книгах. М.: Мысль, 1993. Кн. 1. 584 с.

4 *Овчинников В. В.* Сакура и дуб. М.: АСТ: Восток-Запад; Владимир: ВКТ, 2009. 444 с.

5 *Chrétien de Troyes*. Arthurian Romances. London and Melbourne: Everyman's Library, 1987. 560 p.
6 *Eco U.* Arte y belleza en la estética Medieval. Barcelona: editorial Lumen, 1999. 215 p.
7 *Fox-Davis A. Ch.* The Art of Heraldry. An encyclopaedia of armory. N.Y.; London: Blom, 1968. 503 p.
8 *Hugo V.* Notre-Dame de Paris. СПб.: Пальмира, 2017. 536 p.
9 *Huizinga J.* The Waning of the Middle Ages. London: The Whitefriars Press, 1922. 376 p.
10 *Loomis R. S.* Arthurian Tradition and Chretien De Troyes. N.Y.: Columbia University Press, 1949. 503 p.
11 The Romance of the Rose by W. Lorris and J. Clopinel / englished by F. S. Ellis. London: J. M. Dent, 1900. 274 p.

REFERENCES

1 Borisov I. V. *Rodovye gerby Rossii* [Family arms of Russia]. Kaliningrad, Viktoriia, Yantarnyi Skaz Publ., 1997. 216 p. (In Russian)
2 Gurevich A. Ja. *Kategorii srednevekovoi kul'tury* [The categories of Medieval culture]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1972. 350 p. (In Russian)
3 Kliuchevskii V. O. *Russkaia istoriia: polnyi kurs lekcii v trioh knigah* [Russian history. The full course of lectures in three books]. Moscow, Mysl' Publ., 1993. Book 1. 584 p. (In Russian)
4 Ovchinnikov V. V. *Sakura i dub* [Sakura and oak]. Moscow, AST: Vostok-Zapad Publ.; Vladimir, VKT Publ., 2009. 444 p. (In Russian)
5 Chrétien de Troyes. *Arthurian Romances*. London and Melbourne, Everyman's Library Publ., 1987. 560 p. (In English)
6 Eco U. *Arte y belleza en la estética Medieval.* Barcelon, editorial Lumen Publ., 1999. 215 p. (In Spanish)
7 Fox-Davis A. Ch. *The Art of Heraldry. An encyclopaedia of armory.* New York — London, Blom Publ., 1968. 503 p. (In English)
8 Hugo V. *Notre-Dame de Paris.* St. Petersburg, Palmira Publ., 2017. 536 p. (In French)
9 Huizinga J. *The Waning of the Middle Ages.* London, The Whitefriars Press Publ., 1922. 376 p. (In English)
10 Loomis R. S. *Arthurian Tradition and Chretien De Troyes.* New York, Columbia University Press Publ., 1949. 503 p. (In English)
11 *The Romance of the Rose* by W. Lorris and J. Clopinel, Englished by F. S. Ellis. London, J. M. Dent Publ., 1900. 274 p. (In English)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-109-125
УДК 008
ББК 71.05+85(2)+87.3(2)

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

© 2021 г. Т. Т. Черкашина
г. Москва, Россия

© 2021 г. Н. С. Новикова
г. Москва, Россия

СЕМАНТИЧЕСКИЕ СКРЕПЫ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ: «СВЯЩЕННЫЕ ЗНАКИ» Н. РЕРИХА И ПРОБЛЕМА ПРИРАЩЕНИЯ СМЫСЛА

Аннотация: В статье рассмотрен повтор как стилистическая категория, делается акцент на характер использования повторов Н. Рерихом, отличающийся гибкостью, что позволяет говорить о приращении смысла. Авторы отмечают, что, возникая как повторы сем при использовании в тексте слов из состава одного семантического поля, повторы образуют ядерную и периферийную части, что ставит под сомнение устойчивое представление о том, что они естественно затрудняют понимание текста вследствие замедления движение повествования. Доказано, что, напротив, повторы за счет повышенной экспрессивности и ритмической напряженности делают текст динамичным, в какой-то степени импульсивным, выпукло выражая «контрапунктный» стиль писателя. В статье проанализирован ряд произведений Н. Рериха, позволяющих заключить, что повторы, представляя собой сознательный лексико-стилистический выбор писателя, становятся не только авторским средством передачи информативности текста, но и эмоционально-экспрессивными, семантическими скрепами языка и культуры за счет производимого ими эстетического эффекта. В статье дается описание различных видов повторов, используемых Н. Рерихом в разножанровых и стилистически многоплановых опусах. Обращая внимание на фигуры речи, признанные традиционной риторикой, в которых повторы закреплены позиционно, нами отмечено, что у Н. Рериха в роли семантических скреп выступают и иные, не всегда позиционно закрепленные повторы — повторы слов, повторы тем и повторы сем. В связи с этим в статье делается попытка объяснить лингвокультурологическую идею, философскую причину возникновения в произведениях Н. Рериха повторов сем и тем в тексте. Нами отмечено, что возникающая при повторе особая энергетика текста, двустороннее натяжение-напряжение повторяемых текстовых элементов обеспечивает особое внимание к их семантической перекличке и, что важно, дистантному, семантическому интердискурсивному взаимодействию «священных» знаков-символов Н. Рериха. Факт приращения смысла за счет использования в тексте слов из одной тематико-ситуативной группы опровергает спорность концепции Рериха и подтверждает самобытность плана выражения. «Священные»

знаки Н. Рериха как семантические скрепы детерминированы глубинным философским смыслом благодаря приемам контраста и многочисленных повторов.

Ключевые слова: семантические скрепы, контекстуальная связь ключевых слов, повтор сем, приращение смысла, «священные» знаки-символы.

Информация об авторах:
Татьяна Тихоновна Черкашина — доктор педагогических наук, доцент, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Садовническая набережная, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3364-1413. E-mail: ttch2004@yandex.ru
Наталья Степановна Новикова — кандидат филологических наук, доцент, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2397-1814. E-mail: information@rudn.ru

Дата поступлению статьи: 07.07.2020
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Черкашина Т. Т., Новикова Н. С.* Семантические скрепы языка и культуры: «священные знаки» Н. Рериха и проблема приращения смысла // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 109–125. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-109-125

Повтор как феномен человеческой культуры — явление универсальное и удивительное, хотя на первый взгляд весьма обычное, поскольку оно лежит на поверхности восприятия действительного мира и мира наших мыслей. С другой стороны, это явление глубинное, до конца не осмысленное в его разнообразных и многообразных ипостасях. Этим, на наш взгляд, объясняется тот факт, что природа и типология повтора находится в центре внимания ученых пограничных наук. Так, а) постулатом дидактов является утверждение: “Repetitio — mater studionem” / «Повторение — мать учения»; б) психологов и психотерапевтов интересует повтор, ибо при психических заболеваниях наблюдается ПОВТОРЕНИЕ неких навязчивых идей; в) специалисты по теории информации считают повтор проявлением избыточности любого информационного потока; г) IT-специалистов интересует повтор по причине того, что именно на повторении ключевых слов построены все поисковые системы; д) музыковеды и стиховеды оценивают повтор в качестве ритма и как разновидности временного повтора; д) в основе любой религии лежит повторение ритуальных действий и текстов молитв, так что представители религиозных конфессий понимают сакральную силу повтора; е) деятельность государственно-правовых структур основывается на повторном и почти адекватном их исполнении-повторении в реализации; ж) любая организованная социальная группа существует благодаря сохранению традиционно повторяемых правил этикета, правил поведения более мелких, в том числе весьма своеобразных групп — типа какой-либо секты или внесоциального, например, воровского объединения; з) искусствоведов, литературоведов и фольклористов (ср. труды А. Веселовского [3], В. Проппа [18] и др., посвященные повтору тем, сюжетов, мотивов, образов).

Наше перечисление можно было бы продолжить, однако в данной статье мы хотели бы обратиться к анализу повторов в художественном, в частности поэтическом, тексте.

В современной лингвистике вопросы реализации повтора в различных художественных текстах исследовались с самых разных сторон. Внимание исследователей

привлекали звуковые повторы (О. Брик [2], Л. Якубинский [27] и др.), лексические повторы (Н. А Кожевникова [11], Е. М. Крадожен [13], Г. Г. Москальчук [15] и др.), повторы различных частей речи (Е. А. Земская [9], Г. К. Волошина [4] и др.); некоторые виды повторов изучались как фактор композиции (А. М. Ранчин [19; 20]); особое внимание уделялось типологии повторов (В. Г. Гак [5]), их представленности в произведениях отдельных авторов, в стиховедении (Р. О. Якобсон [26] и др.) и т. д. Повтор анализировался и с точки зрения изучения идиостиля: повтор одной и той же мысли-идеи в разножанровых произведениях одного автора можно рассматривать как маркер идиостиля, ибо значимые идеи не могут быть отражены в одном жанре. Они оказываются зафиксированными и во всех опусах автора: в его поэзии, в прозе, в дневниках, в письмах и т. п., а следовательно, оказываются своеобразными характеристиками индивидуальной картины мира.

В лингвистике и в частности в стилистике повторы принято рассматривать как семантические группы в тексте и как традиционные фигуры речи (применительно к риторике и поэтике). При этом выделяют такие виды повтора, как анафора (единоначатие смежных предложений или смежных стиховых строк), эпифора (единая, повторяющаяся концовка предложений либо стиховых строк) и композиционный стык, анадиплосис: одна строка (либо высказывание) кончается, а другая начинается одним и тем же словом или сочетанием слов. Наряду с подобными «фигурами», в которых повторы закреплены позиционно и которые известны из традиционной риторики, в роли семантических скреп выступают и иные, не всегда позиционно закрепленные повторы — повторы слов, повторы тем и повторы сем. Как и почему возникают повторы сем и тем в тексте?

Повторы сем возникают при использовании в тексте слов из состава одного семантического поля, точнее, из одной тематико-ситуативной группы (ТСГ), которая понимается нами как особая экстралингвистическая лексическая группировка, в которой выделяются ядерная и периферийная части [16]. Ядро ТСГ — это языковое семантическое поле (СП). Являясь особым видом лексической подсистемы, СП реализуется в тексте в виде текстовой тематической группы (ТТГ). Очевидно, что состав ТТГ и СП неодинаков: с одной стороны, не все члены СП находят свою реализацию в тексте, с другой — ТТГ, как правило, втягивает в себя окказиональные, чисто контекстуальные члены, образующие периферийную часть ТТГ, которые в контексте могут оказаться семантически весьма весомыми.

При использовании слов одной ТТГ в удаленных друг от друга частях текста возникает повтор тем. Повтор сем и тем в совокупности с повтором слов создают единую общую тематическую сетку текста [6], обеспечивая его семантическую связность.

Принципиально важно, что тематическая сетка редко создается лишь с помощью одной ТТГ. Всякий текст, особенно текст художественный, характеризуется многоплановостью, ибо даже в высказывании как простейшей его ячейке речь может идти по крайней мере о субъекте (деятеле), действии (процессе, состоянии) и объекте. Поэтому в любом тексте используется не одна, а несколько взаимодействующих ТТГ. При этом одна из ТТГ, определяющая основную тему текста, выступает как главная, доминантная, именно в нее входят основные ключевые слова, составляющие семантический скелет текста [17] и выделяемые обычно смысловым ударением.

Принципиально интересно также, что, поскольку, как отмечают исследователи (в частности, музыковед и композитор Б. В. Асафьев), даже два повторяющихся элемента привлекают внимание, между повторами возникает своеобразное натяжение-напряжение: первый элемент, подобно валентности с пустой, незанятой позицией, зо-

вет вперед, обеспечивая проспекцию текста, а второй повтор, обращенный «назад», к первому словоупотреблению, обеспечивает ретроспекцию текста, его обращенность к значимости (и, может быть, к сравнению) данного элемента с ранее уже употребленным сходным либо контрастирующим с ним. Таким образом, при повторе возникает особая энергетика текста, двустороннее натяжение-напряжение повторяемых текстовых элементов, что и обеспечивает особое внимание к их семантической перекличке и, пусть даже дистантному, семантическому взаимодействию.

Рассмотрим подробнее роль повторов в тексте на примере стихотворения Николая Рериха «Священные знаки» [23], открывающего одноименный цикл. Написанное в 1915 г. данное стихотворение посвящено переплетению мотивов жизни и смерти, вечного и преходящего.

Повторы слов, или абсолютные, адекватные повторы, — явление относительно специфичное, они обычно «работают» на усиление смысла, на экспрессию:

Мы не *знаем*. Но они *знают*.
Камни *знают*. Даже *знают*
деревья. И помнят.

В данном фрагменте абсолютный повтор с глаголом *знать* влечет за собой приращение смысла: знание распространяется на все новые объекты [мы (люди) — они (окружающий неодушевленный мир — камни, деревья)]. Заметим также, что само название стихотворения перекликается с его началом через повтор: *знаки — знают*.

Как показывает практика, абсолютные повторы (повторы слов) свойственны прежде всего поэтической речи или убеждающей публичной речи. Это обусловлено, на наш взгляд, двумя причинами:

a) информативной избыточностью обычного, нерифмованного текста с абсолютными повторами (что является недостатком для нехудожественных текстов и, напротив, создает специфическую экспрессивную окраску в поэтических текстах, а также усиливает воздействие на аудиторию в случае убеждающего публичного выступления);

b) дополнительным эмоционально-экспрессивным эффектом, создаваемым абсолютными повторами. Этот эффект возникает, среди прочего, потому, что абсолютный повтор имеет не только семантическую направленность, но и звуковую: содействует одновременно «параллельному» возникновению звукописи (повторяются слова — повторяются звуки, их составляющие). Заметим: у хорошего поэта или оратора подобный прием не может быть случайностью.

Менее заметным, но подчас более информативным является повтор вариативный — *повтор сем.* Именно повтор сем — наиболее распространенный вид повтора. Такой повтор, не делая текст информативно избыточным, создает эффект приращения смысла, раскрытия темы текста в разных аспектах, с разных сторон. Исследование функционирования повторов доказывает активизацию субъективно-модального компонента высказывания, обусловленного его связями с контекстом. В качестве примера обратимся опять к стихотворению Н. Рериха «Священные знаки»:

Мы не *знаем*. Но они *знают*.
Камни *знают*. Даже *знают*
деревья. И *помнят*.

Помнят, кто назвал горы
и реки.
….
Везде
герои прошли. «*Знать*» —
сладкое слово. «*Помнить*» —
страшное слово. *Знать и*
помнить. Помнить и знать.

Обратимся к толковому словарю: слова *ЗНАТЬ* и *ПОМНИТЬ* содержат общую сему, указывающую на «сознание». *ЗНАТЬ* — «1. Иметь сведения. 2. Обладать *знанием* чего-то, иметь о ком-чем-н. понятие, представление» (Словарь С. И. Ожегова — СО [10]). Во втором ЛЗ слова содержится указание на процесс и результат приобретения *ЗНАНИЯ*. Ср. значение слова *ЗНАНИЕ*: «1. Постижение действительности *сознанием*. 2. Совокупность сведений, познаний в какой-н. области» (СО). *ПОМНИТЬ* — «сохранять, удерживать в *памяти*; не забывать» (СО). *ПАМЯТЬ* — «1. Способность сохранять и воспроизводить в *сознании* прежние впечатления, опыт. 2. Воспоминание о ком-чем-н.» (СО). Таким образом, мы приходим к двум цепочкам:

ЗНАТЬ — ЗНАНИЕ — СОЗНАНИЕ и ПОМНИТЬ — ПАМЯТЬ — СОЗНАНИЕ.

Сравнивая лексическое значение слов, выделим общую сему — *СОЗНАНИЕ*.

Предел вариантности повтора — *контраст*. Проявления принципа контраста многообразны: от оксюморона («*...убогая роскошь* наряда» — Н. Некрасов; «Ты, меня любивший *фальшью истины* и *правдой лжи*» — М. Цветаева) до наиболее развернутой антитезы либо даже цепочки антитез, вплоть до избрания антитезы главным художественным принципом изображения, принципом построения сюжета и образов, — как это типично вообще для поэтического стиля. Но всегда в словах, связанных отношениями противоположности, контраста, как во всякой оппозиции, «просматривается» (в большей или меньшей мере) их глубинная общая семантическая основа: «*убогая роскошь*» — на поверхности противопоставление «бедность — богатство», в глубине — единое основание противопоставления (крайние «точки» — степени материальной обеспеченности). Это единое основание и есть семантический повтор, на фоне которого семы противопоставления могут быть охарактеризованы как варьирование повтора, доведенное до предела — контраста.

Как уже было сказано, все это происходит в рамках одной ТТГ.

Повторы, организуя ТТГ, в то же время дают серьезные семантические приращения, часто подтекстовые, но всегда образно-содержательные, а нередко — и идейно-значимые. Их значимость повышается, если повтор содействует выведению повествования в иные миры, нередко неожиданно и с определенной художественной целью связывая их.

Поэтому представляется интересным проанализировать эти «рамки», выявить границы ТТГ. И здесь для исследователя особый интерес представляет периферийная, окказиональная часть ТТГ, ибо именно она создает уникальность, самобытность художественного текста.

Что же представляет собой периферийная часть ТТГ? Как показало исследование, приоритетное положение в ней занимают контекстуальные синонимы и антонимы.

Это расширяет понятие о вариативности повтора: вариативность не ограничивается лишь повтором, основанным на языковых, узуальных связях, вариативность до-

стигается и за счет появления новых окказиональных членов в составе ТТГ. Благодаря этому понятие вариативности значительно расширяется.

В конкретном тексте могут сочетаться и взаимодействовать различные виды повтора и контраста, определяя связность (когезию), организованность семантического пространства текста и, как правило, явное приращение смысла.

Проанализируем, как сочетаются принцип повтора и принцип контраста в выбранном нами стихотворении Н. Рериха «Священные знаки». Приведем полный текст стихотворения, нумеруя строки ради удобства последующего анализа:

1. Мы не знаем. Но они знают.
2. Камни знают. Даже знают
3. деревья. И помнят.
4. Помнят, кто назвал горы
5. и реки.
6. Кто сложил бывшие
7. города. Кто имя дал
8. незапамятным странам.
9. Неведомые нам слова.
10. Все они полны смысла.
11. Все полно подвигов.
12. Везде
13. герои прошли. «Знать» —
14. сладкое слово. «Помнить» —
15. страшное слово. Знать и
16. помнить. Помнить и знать.
17. Значит — верить.
18. Летали воздушные корабли.
19. Лился жидкий огонь.
20. Сверкала
21. искра жизни и смерти.
22. Силою духа возносились
23. каменные глыбы. Ковался
24. чудесный клинок. Берегли
25. письмена мудрые тайны.
26. И вновь явно все. Все ново.
27. Сказка-предание сделалась
28. жизнью. И мы опять живем.
29. И опять изменимся. И опять
30. прикоснемся к земле.
31. Великое «сегодня» потускнеет
32. завтра. Но выступят
33. священные знаки. Тогда,
34. когда нужно. Их не заметят.
35. Кто знает? Но они жизнь
36. построят. Где же
37. священные знаки?

Как уже говорилось, стихотворение «Священные знаки» открывает цикл под тем же названием. Именно в этом стихотворении задана основная тема циклотекста (макротекста) — поиск священных знаков; тема «знаки», которая далее развивается во всех стихотворениях цикла. При этом в иерархии текстов с ключевым словом «знаки» приведенное стихотворение занимает первое место — как по логике, последовательности расположения, так и по значимости.

Стихотворение отчетливо делится тематически на две почти равные части: в строках 1–17, где говорится о памяти, ставится вопрос о том, кто поименовал мир, кто имя дал незапамятным странам и придумал неведомые нам слова. В строках 18–36 представлена другая философская идея — вопрос о продолжении исторического времени в настоящем и будущем.

Уже в первой строке задана важная оппозиция, контраст: «Мы не знаем. Но они знают». Мы — это люди, одушевленные существа; они — это «камни» (предметы неживой природы) и даже деревья (явления живой природы). Далее в тексте названы объекты памяти — кто назвал горы и реки, кто сложил бывшие города, кто имя дал незапамятным странам. Везде речь идет об одушевленном существе (*кто*, а не *что*), которое занималось переустройством земного пространства. КТО — местоимение относительное, указывающее на творца (*кто назвал, кто имя дал*).

В предложении «*Неведомые нам слова*» — вновь контраст, хотя и не столь явный: нам неведомы, а — в фоне — кому-то ведомы... Сопоставление людей, с одной стороны, и камней и деревьев, с другой, завершается-разрешается новой оппозицией, и опять это — контраст философски значимый: «*Знать*» — сладкое слово. «*Помнить*» — страшное слово. Что разумеет Рерих под этими, обычно узуально связанными, а в контексте стихотворения противопоставляемыми словами-понятиями?

В данном стихотворении мы видим скрытое противопоставление привычной реальности: мы (люди) не знаем. А камни и деревья (видимо, как явления более древние) знают. Человеку же предоставляется возможность приобретения знаний, ибо знание — «сладкое» слово. Здесь определение-атрибут подчеркивает положительный коннотат слова: *знать* — это, видимо, нужная, необходимая и потому сладкая совокупность сведений, доступная познавательной деятельности человека. В тексте указана главная область нашего незнания — «*неведомые нам слова*» (имеется в виду изначальное значение слов, неизвестное человеку). Вместе с тем камни и деревья знают и помнят эти изначальные названия и имена тех, кто их придумал. Человеческое сознание (а выше мы уже говорили о том, что общей для этих слов семой является сема *сознание*) не способно вместить в себя всю ту информацию, которую хранят (знают и помнят) камни и деревья, ибо жизнь отдельного человека или целых поколений людей намного короче «жизни» камня и многих видов деревьев. Кроме того, применительно к неодушевленным предметам слово «*память*» становится по существу метафорой; может быть, это память особого рода, отличная от памяти человека. Живые и неживые свидетели истории, камни и деревья помнят о прошлом, не зная течения времени, для них прошлое — длящееся настоящее. Для человека же невключенность в течение времени невозможна, поэтому слово «*память*» для него — «страшное» слово, соотносимое с ощущением быстро бегущего времени и постоянно напоминающее о бренности человеческого существования. С концепцией Рериха можно соглашаться и не соглашаться, но очевидно, что перед нами — самобытная во многом (по крайней мере, в плане выражения) концепция, имеющая глубинный философский смысл и представленная с помощью приема контраста и многочисленных повторов.

Дальнейшее изложение показывает, что человек может приобщиться к знанию неведомых доселе слов и к памяти с помощью *ВЕРЫ* (см. строку 17):

«Значит — верить». Вера позволяет практически объединить прошлое и настоящее, представленное в словах *ПОМНИТЬ* и *ЗНАТЬ*. Вера невозможна без слов. Ср. строки 4–8 текста: «Помнят, кто назвал горы / и реки. Кто сложил бывшие / города. Кто имя дал / незапамятным странам». Имя дал — значит сотворил. Назвать — значит обозначить и зафиксировать, явить предмет миру. Здесь в подтексте — отсылка к Евангелию: «Вначале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Все через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть» (Иоан. 1: 1, 3). Таким образом, связь с началом стихотворения также обеспечивается повтором — повтором на глубинном, имплицитном уровне лексемы *СЛОВО* в его различных значениях.

Во второй части стихотворения представлен, опять-таки философски значимый, исторический экскурс: строки 18–37 повествуют о событиях, происходивших во времени. Судя по формам времен и видов глаголов, о давно прошедших и длительных событиях повествуют строки 18–23:

Летали воздушные корабли.
Лился жидкий огонь.
Сверкала искра жизни и смерти.
Силою духа возносились
каменные глыбы.

Последние две строки стоят в гармоническом центре [24] стихотворения и содержат житейско-философскую мудрость о практической значимости силы духа. Здесь явно сказывается влияние христианского вероучения. Известно, что основной идеей Иисуса была идея установления Царства Божия на земле. При рождении этой идеи она мыслилась ему, как свидетельствуют некоторые данные, по-разному: то как идея водворения царства бедных и обездоленных, то как буквальное воплощение апокалиптических видений о явлении Мессии, то, наконец, как освобождение духом, как царство душ [21, с. 194]. Видимо, именно сила духа для Рериха, как для многих великих художников, оказалась наиболее значимой: ведь «силою духа возносились» некогда «каменные глыбы». Дух поднимает камень, значит, в Духе — сила великая. Заметим, что на формальном уровне данная часть стихотворения связана с его началом однокоренным повтором *камни — каменные* (глыбы), а слова ВЕРА и ДУХ также связаны повтором: так, в словарных толкованиях этих слов мы читаем: *ВЕРА* — уверенность, убеждение, твердое сознание, понятие о чем-либо, особенно о предметах высших, невещественных, *духовных*; *верование*; отсутствие всякого сомнения или колебания о бытии и существе *Бога*; безусловное признание истин, открытых *Богом*; совокупность учения, принятого народом, *вероисповедание*, исповедание, закон (*Божий*, церковный, *духовный*), религия, церковь, *духовное* братство. | Уверенность, твердая надежда, упование, ожидание; *ДУХ* — бестелесное существо: обитатель не вещественного, а существенного мира; бесплотный житель недоступного нам *духовного* мира. | Видение, привиденье, тень, призрак, бестелесное явленье на земле. | Сила души, доблесть, крепость и самостоятельность, отважность, решимость; бодрость. | Отличительное свойство, сущность, суть, направленье, значенье, сила, разум, смысл. (Словарь Даля [7]). В данном случае мы наблюдаем повтор общей семы *ДУХОВНЫЙ*, которая обеспечивает семантическую связь в пределах проанализированного фрагмента.

Но продолжим рассмотрение цитированных выше рериховских строк. Все описанные в стихотворении события имели в конечном счете две основные цели. Первая цель — возникновение «чудесного клинка» (строка 24), который является здесь материальным воплощением силы духа, воспеваемой поэтом как силы созидающей, как символа объединения в миротворчестве, в создании мира двух начал — чудесного, ибо данный клинок есть чудо, т. е. предмет, небывалый, необычайный, связанный с нематериальной сущностью, и материального — ибо всякий клинок представляет собой «режущую часть холодного оружия» (СО) и может использоваться, в том числе, для создания знаков на каменных глыбах. Вторая цель (вытекающая из первой) — запечатление в письменах мудрых тайн (строка 25). По временным рамкам эти события соотносятся с периодом наименования гор и рек и строительством городов, что подчеркивается употреблением слова *письмена*, отсылающим нас к прошлому: *Письмена* — Письменные знаки, буквы, преимущественно *древние* (СО). Заметим, что здесь опять наблюдается повтор семы *знак*, связывающий пространство стиха в единое поэтическое целое.
Далее появляется информация о настоящем:

26. И вНОВь явно ВСЕ. ВСЕ НОВо.
27. Сказка-предание сделалось
28. ЖИзнью. И мы ОПЯТЬ ЖИвем.
29. И ОПЯТЬ изменимся.

Говоря о возрождении героических событий в настоящем, поэт показывает, что и текущем времени происходит мифотворчество, как и во времена героев. И опять здесь «работают» повторы — абсолютные (*все, все* — строка 26; *опять, опять* — строки 28 и 29), однокорневые (*ЖИзнью, ЖИвем; вНОВь, НОВо*), контекстуально-синонимические (*сказка-предание*). Трижды повторяется соединительный союз *И*. На 14 слов приходится 10 повторов полнозначных слов, обеспечивающих не только текстообразующие связи, но — главное — акцентирование внимания к философии рериховского свободного стиха.

Чудесный клинок, как материальное воплощение силы духа, есть один из священных знаков; второй священный знак уже не имеет материальной «оболочки», это, прежде всего, духовная сущность — *слова* (явление духовное в своей основе), *неведомые слова, письмена, искра жизни и смерти*, творчество самого духа. Итак, для поэта слова — это не только обычные единицы языка, — это «*священные знаки*». В финале стихотворения, где снова повторяется сочетание «*священные знаки*», говоря о будущих событиях, поэт выступает с символом веры в то, что «*они жизнь построят*» (строки 35–36).

Значимость ключевых слов для темы, для раскрытия авторской философии определяет частотность данных слов в стихотворении: слово «*знать*» использовано 7 раз, сочетание «*священные знаки*» — 5 раз, причем сочетание это начинает стихотворение (в заглавии) и завершает его — в конечной строке, обеспечивая гармонию обрамления, близкую к идеальной сферической гармонии-симметрии [25].

Частое повторение сочетания со словом *священный* наблюдается не только в данном стихотворении и во многих других стихотворениях цикла, но и в прозе Н. Рериха. См. примеры из его книги «Гималаи — обитель свет» [22]: а «Путь в *священную* Шамбалу» [22, с. 12]; *священную* клятву», одно из 15 *священных* чудес [22, с. 19]; сражаться за *священную* гору [22, с. 15]; в *священной* позе [22, с. 18]; *священные* вершины [22, 20];

путь *священного* слова, священное слово [22, с. 23]; *священных* книг [22, с. 35]; *священную* реликвию Будды [22, с. 36]; *священные* молитвы [22, с. 36]; *священную* страну [22, с. 37; *священные* тайны [22, с. 37]; *священные* места [22, с. 52]; *священные* царства [22, с. 43] и т. п. (см. также: [22, с. 72, 55, 63, 74, 78, 76, 84, 98 и др.]). Частое повторение при различном окружении (сочетаемости) превращает описываемое сочетание, а главное — слово «*священный*» в удивительно полисемичное образование, в примету авторского идиостиля, в авторский философско-лингвистичекий символ, — во многом не только амбивалентный, но и хранящий тайны, которые еще могут быть пополнены-раскрыты в изысканиях других исследователей.

Принципиально интересно, что ключевое сочетание «*священные знаки*» обеспечивает внутрицикловые связи группы стихотворений с названием цикла — «Знаки». В эту группу входят 5 стихотворений: «Увидим», «Священные знаки», «На последних вратах», «Время», «Напрасно». В каждом из названных стихотворений ключевое словосочетание находится в сильной позиции текста: в проанализированном стихотворении — это заглавие и конец текста, в стихотворении «Увидим» — это начало («Мы идем искать *священные / знаки*») и повторы (всего данное словосочетание повторяется 6 раз), в тексте «Время» — словосочетание расположено в гармоническом центре текста («И если бы весть / о *знаках священных* возникла, / устремимся и мы»), в тексте «Напрасно» — это начало, зачин текста («Не видно *знаков священных*»), в стихотворении «На последних вратах» ключевое слово *знаки* указывает на главную тему («Мы хотели *знаки* увидеть»). Семантический объем ключевого словосочетания *священные знаки* и ключевого слова *знаки* дополняется благодаря контекстуальной связи с другими ключевыми словами: *знать* («Священные знаки»), *идти, видеть* («Увидим»), *толпа* («Время»), *знать, видеть* («Напрасно»), *идти, путь, стражи* («На последних вратах»). И поскольку общей темой каждого стихотворения цикла является поиск священных знаков и тема эта подчеркивается названием цикла — «Священные знаки», можно говорить о значимости рассмотренного ключевого сочетания для всех текстов цикла.

Если же говорить о названном рериховском цикле в целом, то можно заметить, что практически во всех его стихотворениях повторяется слово «*путь*». При поиске «*священных знаков*» тема «*пути*» становится центральной. Как отмечается в статье «Поэзия Н. К. Рериха» Н. Кочергиной, «“Священные знаки” — это вехи для прозрения духа на его земном *пути*. Они расставлены, но по закону свободной воли должны быть найдены и применены самостоятельно. Это закон для всех рожденных… Поэт говорит о связи времен, о преемственности знаний, передающих из поколения в поколение *Путеводные* Знаки Плана Владык, Плана Эволюции. Этот План предусматривает обновление жизни через духовное преображение человека» [12, с. 12].

И так как сочетание «*священные знаки*» и ключевое слово «*путь*» связаны со всеми остальными ключевыми словами цикла, эти два ключевых элемента можно считать циклообразующими. Мало того, образность этих слов содействует их переходу в символы: «*священные знаки*» и «*путь*» характеризуются множеством значений, существенной и все возрастающей абстрактностью, стремятся к бесконечности смысла за счет размытости границ между отдельными значениями. Как известно, если повторяемые слова существенно значимы, они от повтора к повтору превращаются сначала в философски существенные ключевые слова, которые, в свою очередь, могут настолько обогащаться семантически, что превращаются в символы. А. М. Лосев писал: «Как идеальная конструкция вещи, символ в скрытой форме содержит в себе все возможные проявления вещи и создает перспективу для ее БЕСКОНЕЧНОГО развертывания

в мысли, перехода от обобщенно-смысловой характеристики предмета к его конкретным единичностям» [14, с. 10]. Если говорить об авторском символе, то можно предположить, что путь его формирования таков: поначалу — многократное повторение некоего слова в разных окружениях, далее — превращение повтора в слово ключевое, обрастание этого нового слова множеством значений, границы между которыми размываются, особенно в связи с приобретением данным словом абстрактного значения, и, наконец, если со словом связана глубинная мысль-идея, — слово перерастает в авторский символ. А если слово выходит за рамки данного произведения в пространство другого текста (текстов) данного автора, затем — и в тексты других авторов, — его символическое значение может закрепиться в данной культуре как узуальное.

Использование авторских символов *священные знаки* и *путь* прослеживается во всем творчестве Рериха. Так, например, в стихотворении Н. Рериха «Пора» (из цикла «Вестник») во второй части (строки 11–25) перечисляются небесные тела (звезды и созвездия), среди которых названы Кассиопея (строка 15), Альдебаран (строка 17), Венера (строка 18), Орион и Арктур (строка 21), Алтаир (строка 22), звездные знаки (строка 23); туманность // созвездий (строки 24–25). Все созвездия перечислены в такой последовательности, в какой они расположены на карте звездного неба.

15 Вчера еще Кассиопея
16 была грустна и туманна,
17 Альдебаран пугливо мерцал.
18 И не показалась Венера.
19 Но теперь
20 воспрянули все.
21 Орион и Арктур засверкали.
22 За Алтаиром далеко
23 новые звездные знаки
24 блестят и туманность
25 созвездий ясна и прозрачна.

В стихотворении дан реальный земной образ, дан фрагмент зарисовки Вселенной, причем, как уже отмечалось, последовательность в рериховском описании соответствует последовательности звезд и созвездий на карте звездного неба. В приведенном фрагменте важна не только реальность последовательности созвездий, но и зримо-метафорическая картина неба, нарисованная Рерихом. Звезды выступают в качестве духовных ориентиров, *священных знаков*, которые ведут сердца людей по *духовному пути*. В результате Вселенная сближается с внутренним миром человека, возникает взаимодействие миров — реального и духовного; духовный мир человека уподобляется звездам и оказывается открытым для восприятия эманаций из космоса. Ср. отрывок из очерка «Знаки»:

> Орион сияет. *Помним*, перед носом какого судна сверкало то же созвездие. *Помним*, в каких горах, из-за каких вершин светил великолепный Орион. И теперь твердо знаем, кому он светит и кто на него смотрит. Те же небесные *знаки*.

Исследование повтора как стилистической категории в творчестве Н. Рериха позволяет сделать следующее заключение: во-первых, изучение повторов в сложной

синтаксико-стилистической структуре авторского повествования дает возможность утверждать, что повторы являются неотъемлемой приметой личной речевой манеры Н. Рериха, художественно оправданной в его художественных произведениях разных жанров и на разных этапах его творчества; во-вторых, повторы, являясь средством выражения субъективной модальности, представляют собой своеобразные семантические скрепы языка и культуры; в-третьих, «священные знаки Н. Рериха» тесно связаны с проблемой приращения смысла; в-третьих, повтор, являясь интердискурсивным фактором связности, выступает также в роли семантических скреп, играющих роль специфических усилительно-выделительных «священных» знаков-символов языка и культуры. Символическое значение рассмотренных нами ключевых слов (прежде всего — словосочетаний) в их авторском, весьма расплывчатом и неопределенном семантическом пространстве становится очевидным, как очевидным становится и факт формирования АВТОРСКОГО символа благодаря широте его использования и многообразию дистрибутивных связей, определяющих в конечном счете амбивалентность семантики данного авторского символа. При этом важно особо подчеркнуть, что в составе бесконечных значений выделяются наиболее частотные и концептуально значимые концепты, определяющие ядро семантики символа и возможность относительного ее истолкования.

Таким образом, «символическая» перекличка «священных» слов расширяет интердискурсивное пространство произведений Н. Рериха, что позволяет сделать вывод об их глубинном философском смысле.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Блох М. Я., Сергеева Ю. М.* Внутренняя речь в структуре художественного текста. М.: Прометей, 2011. 336 с.

2 *Брик О.* Повторы // Формальный метод: Антология русского модернизма. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 755–850.

3 *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 408 с.

4 *Волошина Г. К.* Повтор прилагательных в поэме О. Словацкого «Вацлав». Л.: Изд-во ЛГУ, 1974. 87 с.

5 *Гак В. Г.* Языковые преобразования: виды языковых преобразований: факторы и сферы реализации языковых преобразований. М.: УРСС, 2009. 407 с.

6 *Дейк ван Т. А.* Язык. Познание. Коммуникация: сб. работ. М.: Прогресс, 1989. 310 с.

7 Душа // *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. URL: http://slovardalja.net/word.php?wordid=7654 (дата обращения: 03.02.2021).

8 Евангелие от Иоанна // Библия-центр.ru. URL: https://www.bible-center.ru/ru/bibletext/synnew_ru/joh/1 (дата обращения: 03.02.2021).

9 *Земская Е. А.* Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения. М.: Русский язык, 1987. 237 с.

10 Знать // *Ожегов С. И.* Толковый словарь русского языка. URL: https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=9281 (дата обращения: 03.02.2021).

11 *Кожевникова Н. А.* Избранные работы по языку художественной литературы. М.: Знак, 2009. 896 с.

12 *Кочергина Н.* Поэзия Н. К. Рериха // Восход. 2014. № 2 (238). С. 10–19. URL: http://roerich.su/upload/pdf/voshod-2010-2013/voshod-2014-02.pdf (дата обращения: 03.02.2021).

13 *Крадожен Е. М.* Лексический повтор как композиционный прием в поэтическом цикле А. Блока «Снежная маска» // Язык и композиция художественного текста. М.: Прометей, 1986. С. 53–64.
14 *Лосев А. Ф.* Символ // Философская энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1917. С. 10. URL: https://biblioclub.ru/index.php?page=dict&termin=1091780 (дата обращения: 03.02.2021).
15 *Москальчук Г. Г.* Структура текста как синергетический процесс. М.: УРСС, 2003. 294 с.
16 *Новикова Н. С.* Повтор, вариативность, контраст и семантическая организация текста (К обоснованию интегративного подхода как принципа лингвистического описания) // Филологические науки. 1997. № 4. С. 76–94.
17 *Новикова Н. С.* Принципы повтора и контраста в системе языка и в организации текста // Тезисы второй Международной научной конференции «Язык и культура». Киев: Изд-во КНУ им. Т. Шевченко, 1993. Ч. 1. С. 199–200.
18 *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. М.: Наука, 1989. 233 с.
19 *Ранчин А. М.* Перекличка Камен. Филологические этюды. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 930 с.
20 *Ранчин А. М.* Поэтика антитез и повторов в сказании о Борисе и Глебе // Древняя Русь. Пространство книжного слова. Историко-филологические исследования. М.: Языки славянской культуры, 2015. С. 132–144.
21 *Ренан Э.* Жизнь Иисуса. М.: Изд-во Политической литры, 1991. 398 с.
22 *Рерих Н. К.* Гималаи — обитель света. М.: Адамант, 1996. 226 с.
23 *Рерих Н. К.* Священные знаки // Rerih.org. URL: https://rerih.org/library/3011/158 (дата обращения: 03.02.2021).
24 *Черемисина Н. В.* Вопросы эстетики русской художественной речи. Киев: Наукова думка, 1981. 240 с.
25 *Черемисина Н. С.* Законы и правила русской интонации. М.: Флинта-Наука, 1999. 430 с.
26 *Черкашина Т. Т. и др.* Язык как словесная номинация // Научный результат. Вопросы теоретической и прикладной лингвистики. 2018. Т. 4, № 1. С. 22–39.
27 *Черкашина Т. Т.* Рефлексопрактика как возможность оценки эффективности диалога с позиций лингводидактики // Международный научно-исследовательский журнал. 2014. № 2 (21). Ч. 3. С. 66–68.
28 *Черкашина Т. Т., Новикова Н. С.* Методологическая парадигмальная оценка языка в контексте глобализирующегося мира: лингвопрагматический аспект // Вестник ТГУ. Серия Филологические науки и культурология. 2015. Вып. 2 (2). С. 5–17.
29 *Якобсон Р. О.* Формальная школа и современное русское литературоведение. М.: Языки славянской культуры, 2011. 280 с.
30 *Якубинский Л. П.* Избранные работы: Язык и его функция. М.: Наука, 1986. 205 с.

***

© 2021. Tatiana T. Cherkashina
Moscow, Russia

© 2021. Natalia S. Novikova
Moscow, Russia

SEMANTIC SCRIPTS OF LANGUAGE AND CULTURE: "SACRED SIGNS" BY N. ROERICH AND THE ISSUE OF SENSE INCREASING

Abstract: The article considers repetition as a stylistic category focusing on the flexible use of repetitions by N. Roerich. The authors note that, arising as repetitions of the semes when using words from the same semantic field in the text, the repetitions form the core and peripheral parts, which casts doubt on the established hypothesis that they naturally complicate understanding of the text due to slowing down the movement of narrative. The study proves that, on the contrary, repetitions due to increased expressiveness and rhythmic tension make the text dynamic, somewhat impulsive, convexly expressing "counterpoint" style of the writer. The authors analyzed a number of works by N. Roerich, which allowed to conclude that repetitions, representing a conscious lexico-stylistic choice of a writer, become not only author's means of transmitting informational content of a text, but also emotionally expressive, semantic clips of language and culture due to the aesthetic effect they produce. The paper displays various types of repetitions used by N. Roerich in genres of different styles and stylistically versatile. Paying attention to speech figures recognized by traditional rhetoric, in which repetitions are positionally fixed, we detected in N. Roerich`s works the other, not always positionally fixed repetitions — repetitions of words, repetitions of themes and repetitions of the semes. In this regard, the researchers attempt to explain the linguoculturological idea, philosophical reason for the occurrence of repetitions of this and that in the text in N. Roerich's works. The paper points out that special energy of the text that arises during repetition, bilateral tension-pressure of repeated text elements generates special attention to their semantic roll-over and, what is important, to the distant, semantic interdiscursive interaction of the "sacred" signs-symbols of N. Roerich. The fact of the increment of meaning due to the use of words from one thematic-situational group in the text refutes the controversy of Roerich's concept and confirms originality of the expression plan. The "sacred" signs of N. Roerich as semantic bonds are determined by a deep philosophical meaning due to the methods of contrast and numerous repetitions.
Keywords: semantic clips, contextual connection of keywords, repetition of sem, increment of meaning, "sacred" signs-symbols.
Information about authors:
Tatyana T. Cherkashina — DSc in Pedagogy, Associate Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya emb, 33, p. 1, 117997 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3364-1413. Email: ttch2004@yandex.ru
Natalia S. Novikova — PhD in Philology, Associate Professor, Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklaya St., 6, 117198 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2397-1814. E-mail: information@rudn.ru

Received: July 07, 2020
Date of publication: March 28, 2021
For citation: Cherkashina T. T., Novokova N. S. Semantic scripts of language and culture: "Sacred signs" by N. Roerich and the issue of sense increasing. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 109–125. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-109-125

REFERENCES

1 Blokh M. Ia., Sergeeva Iu. M. *Vnutrenniaia rech' v strukture khudozhestvennogo teksta* [Internal speech in the structure of a literary text]. Moscow, Prometei Publ., 2011. 336 p. (In Russian)
2 Brik O. Povtory [Repetitions]. In: *Formal'nyi metod: Antologiia russkogo modernizma* [Formal method: An Anthology of Russian Modernism]. Moscow, Ekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi Publ., 2016, pp. 755–850. (In Russian)
3 Veselovskii A. N. *Istoricheskaia poetika* [Historical poetics]. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 1989. 408 p. (In Russian)
4 Voloshina G. K. *Povtor prilagatel'nykh v poeme O. Slovatskogo "Vatslav"* [Repetition of the adjectives in the poem by O. Slovatsky "Vaclav"]. Leningrad, Izdatel'stvo LGU Publ., 1974. 87 p. (In Russian)
5 Gak V. G. *Iazykovye preobrazovaniia: vidy iazykovykh preobrazovanii: faktory i sfery realizatsii iazykovykh preobrazovanii* [Language transformations: types of language transformations: factors and spheres of implementation of language transformations]. Moscow, URSS Publ., 2009. 407 p. (In Russian)
6 Deik van T. A. *Iazyk. Poznanie. Kommunikatsiia: sbornik rabot* [Language. Cognition. Communication: Collection of works]. Moscow, Progress Publ., 1989. 310 p. (In Russian)
7 Dusha [Soul]. In: Dal' V. I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka* [Explanatory dictionary of the living Great Russian language]. Available at: http://slovardalja.net/word.php?wordid=7654 (accessed 03 February 2021). (In Russian)
8 Evangelie ot Ioanna [The gospel of John]. In: *Bibliia-tsentr.ru.* Available at: https://www.bible-center.ru/ru/bibletext/synnew_ru/joh/1 (accessed 03 February 2021). (In Russian)
9 Zemskaia E. A. *Russkaia razgovornaia rech': lingvisticheskii analiz i problemy obucheniia* [Russian spoken language: linguistic analysis and problems of learning]. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1987. 237 p. (In Russian)
10 Znat' [Know]. In: Ozhegov S. I. *Tolkovyi slovar' russkogo iazyka* [Explanatory dictionary of the Russian language]. Available at: https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=9281 (accessed 03 February 2021). (In Russian)
11 Kozhevnikova N. A. *Izbrannye raboty po iazyku khudozhestvennoi literatury* [Selected works on the language of fiction]. Moscow, Znak Publ., 2009. 896 p. (In Russian)
12 Kochergina N. Poeziia N. K. Rerikha [N. K. Roerich's poetry]. *Voskhod*, 2014, no 2 (238), pp. 10–19. Available at: http://roerich.su/upload/pdf/voshod-2010-2013/voshod-2014-02.pdf (accessed 03 February 2021). (In Russian)
13 Kradozhen E. M. Leksicheskii povtor kak kompozitsionnyi priem v poeticheskom tsikle A. Bloka "Snezhnaia maska" [Lexical repetition as a compositional technique in a poetic cycle of A. Blok "Snow mask"]. In: *Iazyk i kompozitsiia khudozhestvennogo teksta* [Language and composition of literary text]. Moscow, Prometei Publ., 1986, pp. 53–64. (In Russian)

14 Losev A. F. Simvol [The symbol]. In: *Filosofskaia entsiklopediia* [Encyclopedia of philosophy]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1917, p. 10. Available at: https://biblioclub.ru/index.php?page=dict&termin=1091780 (accessed 03 February 2021). (In Russian)

15 Moskal'chuk G. G. *Struktura teksta kak sinergeticheskii protsess* [The structure of the text as a synergetic process]. Moscow, URSS Publ., 2003. 294 p. (In Russian)

16 Novikova N. S. Povtor, variativnost', kontrast i semanticheskaia organizatsiia teksta (K obosnovaniiu integrativnogo podkhoda kak printsipa lingvisticheskogo opisaniia) [Repetition, variation, contrast and semantic organization of the text (To substantiate the integrative approach as a principle of linguistic description)]. *Filologicheskie nauki*, 1997, no 4, pp. 76–94. (In Russian)

17 Novikova N. S. Printsipy povtora i kontrasta v sisteme iazyka i v organizatsii teksta [The principles of repetition and contrast in the language system and in the organization of the text]. In: *Tezisy vtoroi Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Iazyk i kul'tura"* [Theses of the second International Scientific Conference "Language and Culture"]. Kiev, Izdatel'stvo KNU im. T. Shevchenko Publ., 1993, part 1, pp. 199–200. (In Russian)

18 Propp V. Ia. *Fol'klor i deistvitel'nost'* [Folklore and reality]. Moscow, Nauka Publ., 1989. 233 p. (In Russian)

19 Ranchin A. M. *Pereklichka Kamen. Filologicheskie etiudy* [Roll call of Kamen. Philological Studies]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014. 930 p. (In Russian)

20 Ranchin A. M. Poetika antitez i povtorov v skazanii o Borise i Glebe [Poetics of Antitheses and repetitions in the Legend of Boris and Gleb]. In: *Drevniaia Rus'. Prostranstvo knizhnogo slova. Istoriko-filologicheskie issledovaniia* [Ancient Rus`. The space of a book word. Historical and philological studies]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2015, pp. 132–144. (In Russian)

21 Renan E. *Zhizn' Iisusa* [The Life of Jesus]. Moscow, Izdatel'stvo Politicheskoi literatury Publ., 1991. 398 p. (In Russian)

22 Rerikh N. K. *Gimalai — obitel' sveta* [Himalayas — the abode of light]. Moscow, Adamant Publ., 1996. 226 p. (In Russian)

23 Rerikh N. K. Sviashchennye znaki [Sacred Signs]. In: *Rerih.org*. Available at: https://rerih.org/library/3011/158 (accessed 03 February 2021). (In Russian)

24 Cheremisina N. V. *Voprosy estetiki russkoi khudozhestvennoi rechi* [Issues of aesthetics of Russian artistic speech]. Kiev, Naukova dumka Publ., 1981. 240 p. (In Russian)

25 Cheremisina N. S. *Zakony i pravila russkoi intonatsii* [Laws and Rules of Russian Intonation]. Moscow, Flinta-Nauka Publ., 1999. 430 p. (In Russian)

26 Cherkashina T. T. i dr. Iazyk kak slovesnaia nominatsiia [Language as a verbal nomination]. *Nauchnyi rezul'tat. Voprosy teoreticheskoi i prikladnoi lingvistiki*, 2018, vol. 4, no 1, pp. 22–39. (In Russian)

27 Cherkashina T. T. Refleksopraktika kak vozmozhnost' otsenki effektivnosti dialoga s pozitsii lingvodidaktiki [Reflective practice as an opportunity to assess the effectiveness of the dialogue within linguistics]. *Mezhdunarodnyi nauchno-issledovatel'skii zhurnal,* 2014, no 2 (21), part 3, pp. 66–68. (In Russian)

28 Cherkashina T. T., Novikova N. S. Metodologicheskaia paradigmal'naia otsenka iazyka v kontekste globaliziruiushchegosia mira: lingvopragmaticheskii aspekt [Methodological paradigm assessment of language in the context of a globalizing

world: linguopragmatic aspect]. *Vestnik TGU*, Seriia Filologicheskie nauki i kul'turologiia [Philological Sciences and Cultural Studies series], 2015, vol. 2 (2), pp. 5–17. (In Russian)

29 Iakobson R. O. *Formal'naia shkola i sovremennoe russkoe literaturovedenie* [Formal School and Modern Russian Literary Studies]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2011. 280 p. (In Russian)

30 Iakubinskii L. P. *Izbrannye raboty: Iazyk i ego funktsiia* [Selected works: Language and its function]. Moscow, Nauka Publ., 1986. 205 p. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-126-140
УДК 008
ББК 71.05

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

© 2021 г. М. С. Шаповалов
г. Омск, Россия

© 2021 г. Э. Р. Григорян
г. Омск, Россия

РОЛЬ МЕТАФОРЫ «СИБИРСКИЙ ИЕРУСАЛИМ» В ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ НАЧАЛА XXI В. (по материалам региональной и городской прессы Каинска и Енисейска)

Исследование выполнено за счет средств гранта
Российского научного фонда (проект № 18-78-10062)

Аннотация: В настоящее время на территории Зауралья происходит строительство «Сибирских Иерусалимов»: Енисейск, Баргузин, Биробиджан, Благовещенск и Каинск. Более того, в общественном и научном дискурсе Сибири (а также России) в разное время уже существовали «Сибирские Иерусалимы»: Тобольск, Каинск. В центре внимания исследователей находится не только процесс формирования и жизнесуществования феномена «Сибирского Иерусалима», но и вопрос самого процесса переноса идеи Иерусалима в Сибирь, культурно-семиотического трансфера в сакральное пространство сибирских городов. Нас интересует понятие «Сибирский Иерусалим» применительно к городам Каинск и Енисейск. Что общего между двумя «Сибирскими Иерусалимами» и можно ли утверждать об идентичности данных понятий? На примере метафор «Каинск — “Сибирский Иерусалим”» и «Енисейск — “Сибирский Иерусалим”» выясним генезис и сущность данных конструктов, в которых они реализуются. В методологическом плане статья опирается на разработки в области культурно-сематического трансфера (С. С. Аванесов) и лингвистики по изучению метафоры как языковой единицы и механизмов ее порождения (Н. Д. Арутюнова, В. П. Москвин). Авторы приходят к выводам, что при совпадении синтаксической структуры метафоры «Каинск — “Сибирский Иерусалим”» и «Енисейск — “Сибирский Иерусалим”» наполнены нетождественными смыслами.

Ключевые слова: метафора, пространственно-семиотическая идея, «Сибирский Иерусалим», «Второй Иерусалим», «Северный Иерусалим», «Красноярский Иерусалим», региональная пресса.

Информация об авторах:
Михаил Сергеевич Шаповалов — кандидат исторических наук, доцент, старший научный сотрудник, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоев-

ского, пр. Мира, д. 55а, 644077 г. Омск, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0975-3116. E-mail: shapovalov_ms@mail.ru
Элиза Рудиковна Григорян — младший научный сотрудник, Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, пр. Мира, д. 55а, 644077 г. Омск, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7622-1633. E-mail: elizagri@mail.ru
Дата поступления статьи: 04.02.2020
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Шаповалов М. С., Григорян Э. Р.* Роль метафоры «Сибирский Иерусалим» в публицистическом дискурсе начала XXI в. (по материалам региональной и городской прессы Каинска и Енисейска) // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 126–140. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-126-140

Постановка проблемы

В 2006–2007 гг. региональные СМИ двух городов, Новосибирска и Красноярска, актуализировали понятия «Каинск — "Сибирский Иерусалим"» и «Енисейск — "Сибирский Иерусалим"». В 2017 г. пресса ввела в оборот новую метафору «Красноярский Иерусалим». Ранее, в 2012 г., в Новосибирске по отношению к Каинску использовалась метафора «Второй Иерусалим». Феномен поиска пространственно-семиотической идеи города в случае Каинска и Енисейска имеет общие черты с феноменом использования идеи Иерусалима в российской истории XV–XIX вв. Тогда перенос идеи применялся княжествами в борьбе за первенство на Руси (Тверь), лидерстве Московского государства в православном мире (Новый Иерусалим Никона), привлечении новых паломников в свои обители («Вторая Палестина» в Зарайске).

Справедливо признать, что исследования «Сибирских Иерусалимов», их дифференциация в частности, невозможны без филологического анализа.

В методологическом плане статья опирается на разработки в области культурно-сематического трансфера (С. С. Аванесов) и лингвистики по изучению метафоры как языковой единицы и механизмов ее порождения (Н. Д. Арутюнова, В. П. Москвин). По методологии С. С. Аванесова формулируется научное понятие иерусалимской визуально-семиотической «матрицы», на которой базируется строение традиционного восточнохристианского города [1, с. 101] и называет Тобольск — «эталонной версией» «Сибирского Иерусалима», доказывая смысловую доминанту Софийско-Успенского собора [2, с. 68]. Он пишет о перенесении сакрального пространства, называя его «культурно-семантическим трансфером» [1, с. 95]. К. А. Мурастова в своих исследованиях об объектах, ассоциирующихся с Иерусалимом (например, в Кемеровской области Храм Святого мученика Иоанна Воина в с. Зыряновском Новокузнецка, в ландшафте которого воспроизведена гора Голгофа) [24], обращает внимание на культурно-семиотический трансфер «Палестины» в сакральное пространство сибирских городов [25]. Лингвистические инструменты (согласно методологии Н. Д. Арютуновой и В. П. Москвина) позволяют обнаружить составляющее, из которого делается значение слова, благодаря изучению метафоры: В. П. Москвин предлагает контекстуальный и мотивационный анализ метафоры, а классическая теория Н. Д. Арутюновой опирается на лексический анализ формы и содержания, выявляющий общую поэтику метафоры. Для того чтобы выяснить значение и происхождение понятия «Сибирский Иерусалим», мы обратились к стороне его метафорической репрезентации.

Каждый конструкт («Каинск "Сибирский Иерусалим"» и «Енисейск — "Сибирский Иерусалим"»), несмотря на одинаковую форму, имеет специфику зарождения,

развивается по собственному пути, а главное, вербализованные метафоры не тождественны по отношению друг к другу семантически. Важно, что они образуют разные группы «Сибирских Иерусалимов»: «еврейских» и «религиозных».

«Каинск — “Сибирский Иерусалим”»

Исторической науке известна метафора «Каинск — “Сибирский Иерусалим» еще с 90-х гг. прошлого столетия. В начале 2000-х гг. исследователи оперировали им как пространственно-семиотическим конструктом (Г. А. Ноздрин, М. В. Шиловский, Ю. М. Гончаров) [11; 27, с. 26–28; 28; 36, с. 26–28].

Первое зафиксированное нами упоминание этого конструкта в прессе относится к 2006 г. В газете «Вечерний Новосибирск» 6 октября вышел текст под авторством Владимира Ивановича Кузменкина [17, с. 6–7]. Заголовочный комплекс материала состоял из самого заголовка «Сибирский Иерусалим» и подзаголовка «Неизвестные страницы истории Каинска».

Цитаты представляли для журналиста доказательную базу, аргументирующую использование метафоры «Каинск — “Сибирский Иерусалим”». Цель материала заключалась не столько в том, чтобы доказать данный тезис, сколько напомнить читателю о несправедливо забытой истории.

В результате метафора «Сибирский Иерусалим» в 2000-х гг. проникла в тексты от школьных рефератов до инвестиционного паспорта г. Куйбышева [26, с. 24].

Изменение конфессионального состава Куйбышева и Новосибирской области, связанное с уменьшением еврейского населения, привело в 2010-х гг. к зарождению конструкта «Второй Иерусалим», который получил распространение в публицистических текстах. Его пространственно-семиотическая модель строилась на ассоциации «Иерусалим — место нахождения многих объектов основополагающей религиозной значимости». Авторы информационного справочника по культуре г. Куйбышева Новосибирской области (к 290-летию г. Куйбышева), помимо метафоры «Сибирский Иерусалим» с сигнификатом «еврейский», предложили читателю конструкт «Второй Иерусалим»: «Каинск по праву называли вторым Иерусалимом, поскольку это было единственное место в Западной Сибири, где развивалось содружество культур разных национальностей (поляков, евреев, русских, татар)» [16, с. 8].

В статье новосибирской газеты «Советская Сибирь» Каинск сохранил уже известный конструкт «Сибирский Иерусалим», однако наполнил его новым содержанием: «В свое время Каинск называли Сибирским Иерусалимом именно за многоконфессиональность» [34].

Кульминацию преобразования содержания метафор «Второго» и «Сибирского» Иерусалима можно увидеть сегодня на официальном сайте города Куйбышева: «Город следует рассматривать как пример содружества разных национальностей (поляков, евреев, русских, татар), культур и менталитетов. Каинск по праву называли сибирским Иерусалимом, поскольку по переписи населения евреи занимали второе место, после русских, среди жителей города. Кроме православных храмов, в городе были — Римско-Католический костел и синагога» [14].

На данный момент по отношению к Каинску применяются сразу две метафоры: «Сибирский Иерусалим» с сигнификатом «еврейский», популяризируемый научным сообществом, и «Второй Иерусалим» с сигнификатом «межконфессиональный», обозначающий место сосуществования разных культур и религий, отмечающий высокую историко-культурную значимость города.

Перенос идеи Иерусалима: случай Енисейска

Синтаксическая единица «Енисейск — “Сибирский Иерусалим”», очевидно, была заимствована у конструкта «Каинск — “Сибирский Иерусалим”». Но перед тем, как мы получили его с современным содержанием, конструкт прошел определенный путь. Используя материалы региональной прессы, мы можем реконструировать процесс культурно-семиотического трансфера идеи Иерусалима в Енисейск (термин С. С. Аванесова) [1] и выделить его этапы.

1) Поиск пространственно-семиотической идеи города. Первый блок публикаций, в которых был зафиксирован перенос идеи Иерусалима в Енисейск, относится к 2007–2011 гг. На этом этапе ясно прослеживается процесс поиска пространственной идентификации Енисейска. Т. Антипьева называет его «Сибирским Клондайком» одновременно с «Сибирским Иерусалимом» [5, с. 10], А. Чернявский говорит уже о Енисейске как о «Туристической Мекке Сибири» и «Сибирском Клондайке» [35, с. 21], А. Москов снова обозначает «Туристическую Мекку» [23, с. 11], М. Листницкая возвращается к «Сибирскому Клондайку» и предлагает метафору «Сибирский Суздаль» [18]. Все они сосуществуют с «Сибирским Иерусалимом», который в прессе выступает только как один из вариантов.

Авторы статей 2007–2011 гг. не объясняли применяемый конструкт «Енисейск — “Сибирский Иерусалим”», хотя контекстуально связывали используемый топос с особым религиозным статусом города. А. Чернявский указывал, что Енисейск получил номинацию Иерусалима в контексте активного строительства церквей и монастырей, «которые принесли славу городу, как сибирскому Иерусалиму» [35, с. 21]. М. Листницкая говорила о «душевности» Енисейска: «...в “сибирском Иерусалиме”, как говорят туристы, отдыхаешь душой, а не телом» [18]. Перенос идеи Иерусалима переплетался в статьях с процессом включения исторического центра Енисейска в список Всемирного наследия ЮНЕСКО (с 2000 г. город находился в предварительном списке), празднованием 390-летия Енисейска (2009) и необходимостью возрождения города. Поиск пространственно-семиотической идеи города движется в направлении обозначения и укрепления смысла «духовного» Енисейска: «Идешь по городу и чувствуешь: он весь как будто куполом укрыт», — поделилась ощущениями знакомый искусствовед. Не случайно Енисейск называют «сибирским Иерусалимом» [5, с. 10–11].

2) Обоснование идеи Иерусалима. В красноярской прессе в 2012–2016 гг. перестали употреблять иные пространственные метафоры Енисейска, кроме «Сибирского Иерусалима». Журналист С. Александрова назвала Енисейск «Сибирским Иерусалимом» в значении присутствия большого количества храмов в городе [3, с. 28]. «Московский Комсомолец» в Красноярске в статье 2016 г. тоже связывал номинацию «Сибирский Иерусалим» с большим для маленького города количеством конфессиональных объектов, однако добавлял новый, ранее не транслируемый смысл — наличие в Енисейске храмовых сооружений всех трех авраамических религий: «До революции население города составляло около 11 тысяч человек, были открыты 11 православных храмов и монастырей плюс мечеть и синагога».

Новым признаком статей 2012–2016 гг. стала попытка легитимизации метафоры «Сибирский Иерусалим». Автор газеты «Московский Комсомолец» впервые поместил номинацию рядом со ссылкой на мнение исследователя: «Заместитель директора по научной работе местного краеведческого музея Наталья Поздеева — фанат сибирского Иерусалима, как нередко называют Енисейск». Так создавался эффект, отражающий авторскую цель: авторитетный ученый называл Енисейск «Сибирским Иеруса-

лимом». С. Александрова использовала в тексте оборот: «Но это когда-то Енисейск называли сибирским Иерусалимом» [4], который, исходя из контекста описываемых событий, переносил метафору во времени — в дореволюционную Россию.

В этот же период, в 2016 г., в «Московском Комсомольце Красноярска» вышла публикация с заглавием «В Енисейске представили “Визуальный стиль”, разработанный к 400-летию» [8]. Согласно нему, ко дню празднования юбилея старинного города должно произойти «воскрешение» Енисейска, а визуальный стиль — имидж города, что является составляющим и одновременно следствием его культурно–исторического образа, могут поспособствовать этому.

3) Конкретизация, легализация и сакрализация идеи Иерусалима. К 2017 г. идея «Енисейск — “Сибирский Иерусалим”» преподносилась как общее место не только в общественно-публицистическом пространстве, но и в общественно-религиозном. В 2018 г. «Сибирский Иерусалим» появился в книге В. Гиндер о пятидесятниках [10, с. 9]. С 2017 г. мы фиксируем первые факты легитимизации конструкта, отображенного в метафоре «Енисейск — “Сибирский Иерусалим”», в православном дискурсе Красноярского края. В Ачинске в паломническом центре «Святая Русь» была запущена специальная паломническая программа, представляющая собой путь по «Сибирскому Иерусалиму» [32]. В том же 2017 г. вышла статья в «Енисейской правде», где митрополит Красноярский и Ачинский Пантелеимон применил совершенно новую метафору: он назвал Енисейск «Иерусалимом всего Красноярского края…» [9, с. 16], которая вошла в оборот только через два года.

А в 2018 г. в паломнической поездке в Енисейск настоятель храма Кирилла и Мефодия (п. Элита, Красноярский край) протоиерей Георгий Козгов назвал Енисейск «Северным Иерусалимом» [31].

К 2019 г. в общественно-религиозном дискурсе Красноярского края одновременно существовали три пространственно-семиотические метафоры Енисейска: «Сибирский Иерусалим», «Красноярский Иерусалим», «Северный Иерусалим».

Енисейск 19 марта 2019 г. посетила делегация Общественного совета при Красноярской митрополии, в ходе инспекции реставрируемых к 400-летию названного города объектов члены делегации популяризовали метафору «Красноярский Иерусалим». Принципиально важно отметить, что авторство новой метафоры приписывалось епископу Минусинскому и Курагинскому Никанору и митрополиту Пантелеимону. Таким образом, церковные власти в общественном сознании окончательно легализовали конструкт «Енисейск — Иерусалим» и далее конкретизировали его в метафоре «Красноярский Иерусалим»: епископ Никанор «назвал Енисейск “Красноярским Иерусалимом”» [29], газета «Наш Красноярский край» выпустила статью «Путешествие в красноярский Иерусалим» [7], в «Аргументах и фактах» вышла статья, где главный архитектор Красноярского края К. Шумов назвал Енисейск «Красноярским Иерусалимом» [15, с. 15]; «Красноярским Иерусалимом» называет Енисейск митрополит Пантелеимон, как город хранитель «духовного подвига православной церкви» [13, с. 3], «Все то, что сейчас делается для возрождения духовных основ, владыка назвал Красноярским Иерусалимом» [33, с. 33].

Параллельно с появлением «Красноярского Иерусалима» стала активно распространяться на телевидении, сначала региональном, а затем центральном, метафора «Каинск — “Северный Иерусалим”». С 12 по 26 мая 2019 г. на канале «Енисей» вышли три выпуска телепрограммы «Край без окраин. Северный Иерусалим», посвященные

400-летию Енисейска. Финальной репликой программы стали слова: «Город, чье прозвище Северный Иерусалим. Город, чье имя Енисейск». 5 июля 2019 г. «Российская газета» писала: «И установка куполов — один из последних этапов возрождения жемчужины "Северного Иерусалима", как раньше часто называли Енисейск, из-за большого количества построенных в городе церквей» [20].

Поддержал идею «Северного Иерусалима» новый епископ Енисейский и Лесосибирский Игнатий (Голинченко)[1].

Казалось, что к августу 2019 г. метафора «Сибирский Иерусалим» ушла на второй план, но именно во время празднования 400-летия Енисейска произошло возвращение метафоры «Енисейск — "Сибирский Иерусалим"», благодаря митрополиту Красноярскому и Ачинскому Пантелеимону [21; 30; 16]. Она была поддержана официальными властями. 10 августа, поздравляя жителей Енисейска с юбилеем города, губернатор Красноярского края А. В. Усс заявил: «Сегодня наш "сибирский Иерусалим" переживает второе рождение» [12]. А 19 сентября журнал «Православная беседа» опубликовал цитату главы Общественного совета при Красноярской митрополии, депутата Государственной Думы РФ В. Зубарева: «Енисейск для нас, сибиряков, — это не просто исторический или религиозный символ, это настоящий Сибирский Иерусалим».

Главным источником трансфера идеи Иерусалима в Енисейск выступала региональная пресса, а выход статей с употреблением метафоры «Сибирского Иерусалима» был информационно связан с подготовкой к 390- и 400-летию Енисейска. Цель переноса идеи заключалась в увеличении интереса к городу и привлечения туристов и паломников. В качестве универсального топоса, наиболее подходящего к историческому контексту, был выбран Иерусалим.

Филологический анализ двух метафор «Сибирских Иерусалимов»: разные или одна и та же?

Согласимся с Н. Д. Арутюновой в том, что метафора — это намеренное нарушение закономерностей смыслового соединения слов [6, с. 147], перенос предмета в класс, которому он не принадлежит [6, с. 149], а метафоризация — это присвоение объектом «чужих» признаков [6, с. 162].

Следовательно, алогичность конструктов, вербализованных в метафоры «Каинск — "Сибирский Иерусалим"» и «Енисейск — "Сибирский Иерусалим"» можно определить следующим образом:

1 Разрушаются географические границы, объекты «переносятся» из одних пространственных координат в другие. Если учесть, что фактические ошибки, основанные на географических параметрах, называются анахоризмами [22, с. 89], то мы имеем дело с таковой.

2 Объект, у которого уже есть название, «переназывается»; денотату присваивается заново сигнификат (новое значение).

Метафора, актуализованная в прессе, направлена к «воспринимающему» ее с определенным посылом. «Сибирскость» отграничивает особенность локальности. Предикат содержит информацию: относящийся к определенной территории. Основание метафоры — сравнение, понятия не только сближаются, но разделяются по каким-либо признакам. Интересно, что ее экспрессивность базируется на «нарочитом пренебрежении моментами различия» [22, с. 24].

[1] В Енисейской епархии встретили нового правящего архиерея. Красноярская Епархия Русской православной церкви.

Следующий этап анализа предполагает вопрос: несмотря на то что в данных метафорах Каинску и Енисейску присваиваются новые имена, можно ли назвать их номинативными? Не совсем. «Номинативная метафора опирается на контекст, эксплицирующий ее предметную отнесенность» [6, с. 159], что ограничивает смысловое поле предметов метафоры и, благодаря контексту, конкретизируется, что означает ее полное раскрытие и максимально приближенное к авторскому пониманию адресата. Предметного поля, номинативного, в данном случае недостаточно: здесь мы имеем дело с культурно-историческим контекстом, с прецедентным текстом, границы которого индивидуальны и объемны. «Идентифицирующей» (так Н. Д. Арутюнова называет номинативную метафору) метафоризации достаточно зрения [6, с. 159], нашей же — ее мало, мы обращаемся к интуиции. А там, где имеет место быть «возможность творческой интерпретации адресатом», мы сталкиваемся с образной метафорой.

Метафора вытекает из определенного контекста. В. П. Москвин предлагает схему его анализа: слово-носитель метафоры, контекст, значение [22, с. 87]. Носитель метафоры — это основной субъект, т. е. Каинск или Енисейск. Далее обращаемся к контексту Каинска. В прямом значении — город в Сибири с определенными географическими параметрами, контекст переносного значения — город в Сибири, населенный евреями в XIX в., город, в котором евреи раскрыли национальную идентичность. Контекст Енисейска выглядит иным образом: контекст прямого значения — город в Сибири (как у Каинска), контекст переносного значения (принципиальная разница) — город в Сибири, представляющий ценность сосредоточием культурно-религиозных символов.

Очевидно, что невозможно одним словом объяснить контекст метафор «Каинск — “Сибирский Иерусалим”» или «Енисейск — “Сибирский Иерусалим”, их нелегко отгадать, поэтому они незамкнутые [22, с. 139].

Отвечая на вопросы вспомогательного субъекта Иерусалим и образа, который он несет в себе, мы подошли к символу «Иерусалим», который актуализируется в прецедентном тексте любого города, где евреи проявляют национальную идентичность. В то же время символ находится и в упоминаниях о городе, заключающем в себе культурную ценность многоконфессионального мира. Вспомним, что именно символы связаны с памятью культуры, как отметил Ю. М. Лотман [19, с. 20].

Пресса и научное сообщество — два источника появления конструктов, вербализованных в метафоры «Каинск — “Сибирский Иерусалим”» и «Енисейск — “Сибирский Иерусалим”». Существование второго отсылает нас к предикатности исследуемого конструкта. Она заключается в способе «создания недостающих языку значений» [6, с. 163] и преследовании познавательных целей. Как подчеркнуть свойство Каинска, заключающееся в значении евреев в построении и возделывании города в XIX в.? Как обратить внимание на сосредоточие храмов и куполов в Енисейске, что делает город культурно-религиозным достоянием? С помощью метафорического конструкта «создать недостающее значение» [6, с. 163]. Изучаемые нами метафоры являются признаковыми (или предикатными) и в соответствии с этим имеют следующие признаки.

1 Они генерализуют понятия. Иерусалим, Каинск, Енисейск — это не просто города, это концепты, обобщенные образы. Отсюда и еще один важный признак данной метафоры — концептуальность.

2 Направлены на гносеологические цели. Мы получаем новую информацию о Каинске и Енисейске, выяснив связь каждого с Иерусалимом.

Источники, к которым мы обратились ранее, чтобы выявить данные конструкты, являются текстами, реализующими и развертывающими данную фразовую, или сен-

тенциональную [22, с. 136] метафору, а она, в свою очередь, обладает текстопорождающей силой [22, с. 96].

Н. Д. Арутюнова утверждает, что метафора заставляет воображение вторгаться в зону интеллекта [6, с. 150], и для того, чтобы ощутить алогичность, а затем полноту смысла «Каинск — "Сибирский Иерусалим"» или «Енисейск — "Сибирский Иерусалим", адресату приходится складывать далекие друг от друга ассоциативные поля и находить семантические связи» [6, с. 155].

Метафору, считает В. П. Москвин, следует анализировать по мотивационной схеме: основной субъект, вспомогательный субъект, tertium comparationis (общий признак сравнения), аспект сравнения (область сходства субъектов метафоры).

«Каинск — "Сибирский Иерусалим"»: вспомогательный субъект — Иерусалим, основной субъект — Каинск, tertium comparationis — еврейский, аспект сравнения — наличие евреев в городе, возделывание города евреями.

«Енисейск — "Сибирский Иерусалим"»: вспомогательный субъект — Иерусалим, основной субъект — Енисейск, tertium comparationis — представляющий культурно-религиозную ценность, аспект сравнения — сосредоточие большого числа храмов.

По степени смысловой удаленности основного и вспомогательного субъектов В. П. Москвин делит метафоры на внешние и внутренние [22, с. 121], по степени целостности внутренней формы — на «живые» (активные) и «мертвые» (или стершиеся) [22, с. 131]. «Каинск» и «Иерусалим», «Енисейск» и «Иерусалим» находятся в разных семантических полях (имеем дело с семантическим ассонансом), поэтому метафоры «Каинск — "Сибирский Иерусалим"» и «Енисейск — "Сибирский Иерусалим"» можно назвать внешними. Если мы ее назовем «метафорой в метафоре», то будем справедливы: «Сибирский Иерусалим» является частью метафорической сентенции (фразы) «Каинск — "Сибирский Иерусалим"» или «Енисейск — "Сибирский Иерусалим"».

В. П. Москвин систематизировал исследования по теме метафорической перифразы, благодаря чему мы и нашли признаки топонимической перифразы конструктов «Каинск — "Сибирский Иерусалим"» и «Енисейск — "Сибирский Иерусалим"».

1 «Сибирский Иерусалим» — описательный оборот к объектам «Каинск» или «Енисейск», который перефразирует их.

2 В данных конструктах перефразируются города, поэтому по тематической классификации перифразы «Каинск — "Сибирский Иерусалим"» или «Енисейск — "Сибирский Иерусалим"» являются топонимическими перифразами.

Стоит подчеркнуть, что «Каинск», «Енисейск» и «Иерусалим» — это онимы, т. е. имена собственные. «Иерусалим» представляет собой иноязычный оним, из которого построится фразеосхема («Сибирский Иерусалим»), что означает «лексически несвободную конструкцию прономинаций» [22, с. 125], стоит лишь добавить к нему «сибирский».

Ранее мы отметили, что Иерусалим является символом, а метафора обладает концептуальностью, что отражается в текстопорождающей силе — и тем самым метафоры «Каинск — "Сибирский Иерусалим"» и «Енисейск — "Сибирский Иерусалим"» приобретают черты прецедентности. Прецедентность невозможна без адресата и его понимания метафоры. Автор, используя метафору в своем тексте, наделяет ее определенными функциями, чтобы достичь поставленные перед собой задачи. Прецедентность как раз-таки провоцирует приемы выразительности и создает широкое поле для языковой игры в средствах массовой информации, с чем мы и столкнулись, так как определили сферу функционирования метафоры «Сибирский Иерусалим» как газет-

ную (в отличие от художественной). Данная метафора несет экспрессивную функцию, она призвана обратить внимание адресата к определенным свойствам денотата и «представить его в новом освещении» [22, с. 162].

Важно подчеркнуть, что предикатная часть — «Сибирский Иерусалим» — порождает инварианты [6, с. 167]: помимо исследуемых нами «Каинск — “Сибирский Иерусалим”» и «Енисейск — “Сибирский Иерусалим”», известны такие конструкты, как «Тобольск — “Сибирский Иерусалим”», «Томск — “Сибирский Иерусалим”».

Выводы: метафора как реализация пространственно-семиотической идеи города

Анализ двух метафор «Каинск — “Сибирский Иерусалим”» и «Енисейск — “Сибирский Иерусалим”» убеждает нас, что одинаково построенные синтаксические конструкты наполнены нетождественными смыслами. Но семантическая нетождественность не исключает полного совпадения функциональных особенностей в прессе (привлечение внимания к значимости города, трансляция культурно-исторических символов Иерусалима, наполнение ими пространства сибирского города и тем самым актуализация интереса к его истории и культурно-исторической ценности). Поиск пространственно-семиотической идеи города и способа ее реализации порождает сначала конструкт, синтаксическую единицу, форму, способную выполнять необходимые функции, и только после этого тиражируемый конструкт обрастает смыслами, вбирая в себя исторические и культурные особенности города, совпадающие с определенными символическими или концептуальными признаками Иерусалима.

Обратим внимание на то, что метафора Каинска «Второй Иерусалим» с сигнификатом «межконфессиональный» в семантике ближе к метафоре Енисейска «Сибирский Иерусалим», чем к «Сибирскому Иерусалиму» Каинска, который оказывается вне данного поля.

Текстопорождающая сила метафоры — важная причина того, что конструкт не остается в виде схемы, или формы, и перетекает из одного текста в другой, создавая макротекст, что обозначает возможность понимания феномена «Сибирский Иерусалим» только в его изучении, когда каждый текст по отдельности не столько отражает специфику изучаемого феномена, сколько их сумма, которая воплощает реализацию пространственно-семиотической идеи города.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Аванесов С. С.* Иерусалимская топика: Западная Сибирь / Нижняя Силезия // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2017. № 4 (14). С. 65–88.

2 *Аванесов С. С.* Сакральная топика русского города // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2016. № 1 (7). С. 71–114.

3 *Александрова С.* «Есть здесь какой-то неповторимый дух…» // Наш Красноярский край. 2014. № 59. С. 28.

4 *Александрова С.* Воскрешение Енисейска // Наш Красноярский край. 04.09.2014. № 66/656. URL: https://gnkk.ru/articles/voskreshenie-eniseyska-2/ (дата обращения: 20.10.2019).

5 *Антипьева Т.* Куда качнется енисейский маятник? // Вечерний Красноярск. 2007. № 41. С. 10–11.

6 *Арутюнова Н. Д.* Языковая метафора: Синтаксис и лексика // Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1979. С. 147–173.

7 *Буренко С.* Путешествие в красноярский Иерусалим // Наш Красноярский край. 22.03.2019. № 21/1101. URL: https://gnkk.ru/articles/puteshestvie-v-krasnoyarskiy-ierusali/ (дата обращения: 20.11.2019).

8 В Енисейске представили «Визуальный стиль», разработанный к 400-летию // Московский Комсомолец в Красноярске. 26.10.2016. URL: https://kras.mk.ru/articles/2016/10/26/v-eniseyske-predstavili-vizualnyy-stil-razrabotannyy-k-400letiyu.html (дата обращения: 31.07.2019).

9 *Власова О.* «В храмах душа оживает» // Енисейская правда. 2017. № 28. С. 16.

10 *Гиндер В.* Пятидесятники Приенисейской Сибири. Специальное издание. М.: Издательские решения, 2018. 260 с.

11 *Гончаров Ю. М.* Очерки истории еврейских общин Западной Сибири (XIX – начало XX в.). Барнаул: Аз Бука, 2005. 108 с.

12 Губернатор поздравил жителей Енисейска с юбилеем города // Наш Красноярский край. 10.08.2019. URL: https://clck.ru/M7ycr (дата обращения: 18.09.2019).

13 *Давыдов А.* Красноярский Иерусалим: новый виток истории // Енисейская правда. 2019. № 16. С. 3.

14 День города. Открытие сквера «Дворцовый» // Сайт администрации города Куйбышева Куйбышевского района Новосибирской области. URL: https://kainsk.nso.ru/pageid-26351 (дата обращения: 10.10.2019).

15 *Есаулова Е.* Сибирский Иерусалим // Аргументы и факты. 2019. № 13. С. 15.

16 *Зуева Л. А.* «Мал городок да талантлив» // Информационный справочник по культуре города Куйбышева Новосибирской области (к 290-летию г. Куйбышева). Куйбышев: Барабинская тип., 2012. С. 13–31.

17 *Кузменкин В. И.* Сибирский Иерусалим // Вечерний Новосибирск. 06.10.2006. С. 6–7.

18 *Листницкая М.* Город на краю цивилизации // Ассоциация красноярских строителей. URL: http://krasstroy.ru/upload/files/%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%81%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9.pdf (дата обращения: 31.07.2019).

19 *Лотман М. Ю.* Символ в системе культуры // Символ в системе культуры. Труды по знаковым системам // Ученые записки Тартуского университета: сб. ст. Тарту: Изд-во ТГУ, 1987. Вып. 754. 144 с.

20 *Мальков Д.* В Енисейске на Иверскую церковь установили купола // Российская газета. 05.07.2019. URL: https://rg.ru/2019/07/05/reg-sibfo/v-enisejske-na-iverskuiu-cerkov-ustanovilikupola.html (дата обращения: 12.07.2019).

21 *Мильман З.* Билет в историю // Российская газета — Неделя. 2019. № 173(7931). URL: https://rg.ru/2019/08/07/reg-sibfo/passazhiry-enisejskogo-ekspressa-uvideli-400-letnij-gorod-muzej.html (дата обращения: 08.09.2019).

22 *Москвин В. П.* Русская метафора: Очерки семиотической теории. М.: Ленанд, 2006. 184 с.

23 *Москов А.* Сибирский Иерусалим // Наш Красноярский край. Сибирский Иерусалим (История г. Енисейска, которому исполнилось 390 лет) // Наш Красноярский край. 2009. № 88. С. 12.

24 *Мурастова К. А.* «Святая Земля» в современном городе: опыт культурно-семиотического трансфера «Палестины» в сакральное пространство Алтая // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2020. № 1 (23). С. 174–192.

25 *Мурастова К. А.* Современный «Новый Иерусалим» в Сибири (на примере храма святого мученика Иоанна Воина Новокузнецкой епархии) // Визуальная теология. 2020. № 1. С. 67–83.
26 *Мусатов А. М.* Инвестиционный паспорт Куйбышевского муниципального района. Куйбышев: Изд-во Управления экономического развития и труда Куйбышевского муниципального района, 2016. 67 с.
27 *Ноздрин Г. А.* Взаимодействие уездных городов и деревни Сибири во второй половине XIX–XX в. (на примере Каинска) // Сибирь на рубеже XIX–XX веков. Новосибирск: Изд-во НГУ, 1997. 116 с.
28 *Ноздрин Г. А.* Ерофеевы // Деловая элита старой Сибири: исторические очерки. Новосибирск: Сова, 2005. 264 с.
29 Общественный совет Красноярской митрополии подвел итоги // Енисейск-Плюс. 23.03.2019. URL: https://clck.ru/M8NfU (дата обращения: 31.07.2019).
30 Ожившие картины Енисейска. Сибирский Иерусалим отметил 400-летний юбилей // Аргументы и факты. Красноярск. 12.08.2019. URL: https://clck.ru/M8NiW (дата обращения: 12.11.2019).
31 Паломническая поездка в Енисейск // Храм Кирилла и Мефодия. 21.02.2018. URL: http://kirilldamefodii.cerkov.ru/2018/02/21/palomnicheskaya-poezdka-v-enisejsk/ (дата обращения: 16.08.2019).
32 Паломничество по «Сибирскому Иерусалиму» // Ачинское благочиние. 22.08.2017. URL: https://www.aksobor.ru/news/3488__palomnichestvo_po_sibirskomu_ierusalimu (дата обращения: 31.07.2019).
33 *Рябинина Т.* Как Сибирский Иерусалим готовиться к юбилею // Комсомольская правда. 2019. № 17. С. 33.
34 *Смирнов А.* В Сочи — через Сибирский Иерусалим // Советская Сибирь. 06.12.2012. URL: http://www.sovsibir.ru/news/126336 (дата обращения: 18.12.2019).
35 *Чернявский А. А.* Сибирский Иерусалим в ожидании второго дыхания // Независимая газета «Регионы». 2008. № 11. С. 21.
36 *Шиловский М. В.* Черносотенно-монархическое движение в Сибири начала XX в. // Вопросы истории Сибири XX в.: сб. ст. / под ред. М. В. Шиловского. Новосибирск: Изд-во НГУ, 1999. С. 16–37.

***

© 2021 г. Mikhail S. Shapovalov
Omsk, Russia

© 2021 г. Eliza R. Grigoryan
Omsk, Russia

THE ROLE OF "SIBERIAN JERUSALEM"`S METAPHOR IN JOURNALISTIC DISCOURSE OF THE EARLY 21st CENTURY (based on the regional and city press of Kainsk and Yeniseisk)

Acknowledgements: The study was performed with a grant from the Russian Science Foundation (project № 18-78-10062).

Abstract: Nowadays they build "Siberian Jerusalems" on the territory of Trans-Ural: Yeniseisk, Barguzin, Birobidzhan, Blagoveshchensk and Kainsk. Moreover in different times social and scientific discourse of Siberia (and Russia) already knew "Siberian Jerusalems": Tobolsk, Kainsk. Researchers focus not only on the process of generating and existence of the phenomenon "Siberian Jerusalem", but also on the issue of the very transferring process of the idea of Jerusalem to Siberia, spatial and semiotic introduction into the sacred space of Siberian cities. The authors pay special attention to the concept of "Siberian Jerusalem" as applied to the cities of Kainsk and Yeniseisk. Are there common qualities of two metaphoric "Siberian Jerusalem" and can we argue that these concepts are identical? Basing on these metaphors the study helps to figure out the genesis and essence of these constructs "Kainsk — Siberian Jerusalem" and "Yeniseisk — Siberian Jerusalem", where they are implemented. In methodological terms the paper uses developments in the field of cultural-sematic transfer (S. S. Avanesov) and linguistic studies of metaphor as a language unit and mechanisms of its generation (N. D. Arutyunova, V. P. Moskvin). The authors conclude that while syntactic structure of the metaphor "Kainsk — "Siberian Jerusalem" and" "Yeniseisk — "Siberian Jerusalem" coincided they denote non-identical meanings.

Keywords: metaphor, spatial-semiotic idea, "Siberian Jerusalem", "The Second Jerusalem", "North Jerusalem", "Krasnoyarsk Jerusalem", regional press.

Information about the authors:

Mikhail S. Shapovalov — PhD in History, Docent, Researcher, F. M. Dostoevsky Omsk State University, Prospekt Mira ave, 55a, 644077 Omsk, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0975-3116. E-mail: shapovalov_ms@mail.ru

Eliza R. Grigoryan — Researcher, F. M. Dostoevsky Omsk State University, Prospekt Mira ave, 55a, 644077 Omsk, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7622-1633. E-mail: elizagri@mail.ru

Received: February 04, 2020

Date of publication: March 28, 2021

For citation: Shapovalov M. S., Grigoryan E. R. The role of "Siberian Jerusalem"`s metaphor in journalistic discourse of the early 21st century (based on the regional and city press of Kainsk and Yeniseisk). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 126–140. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-126-140

REFERENCES

1 Avanesov S. S. Ierusalimskaia topika: Zapadnaia Sibir' / Nizhniaia Sileziia [Jerusalem topic: Western Siberia / Lower Silesia]. *Praksema. Problemy vizual'noi semiotiki*, 2017, no 4 (14), pp. 65–88. (In Russian)

2 Avanesov S. S. Sakral'naia topika russkogo goroda [Sacred topography of the Russian cities]. *Praksema. Problemy vizual'noi semiotiki*, 2016, no 1 (7), pp. 71–114. (In Russian)

3 Aleksandrova S. "Est' zdes' kakoi-to nepovtorimyi dukh…" ["There is some unique spirit over here..."]. *Nash Krasnoiarskii krai*, 2014, no 59, p. 28. (In Russian)

4 Aleksandrova S. Voskreshenie Eniseiska [The Resurrection of Yeniseisk]. *Nash Krasnoiarskii krai*. September 04, 2014. No 66/656. Available at: https://gnkk.ru/articles/voskreshenie-eniseyska-2/ (accessed 20 October 2019). (. (In Russian)

5 Antip'eva T. Kuda kachnetsia eniseiskii maiatnik? [Where will swing the pendulum of the Yenisei?]. *Vechernii Krasnoiarsk*, 2007, no 41, pp. 10–11. (In Russian)

6 Arutiunova N. D. Iazykovaia metafora: Sintaksis i leksika [Linguistic metaphor: Syntax and vocabulary]. In: *Lingvistika i poetika* [Linguistics and Poetics]. Moscow, Nauka Publ., 1979, pp. 147–173. (In Russian)

7 Burenko S. Puteshestvie v krasnoiarskii Ierusalim [Travel to Krasnoyarsk Jerusalem]. *Nash Krasnoiarskii krai*. March 22, 2019. No 21/1101. Available at: https://gnkk.ru/articles/puteshestvie-v-krasnoyarskiy-ierusali/ (accessed 20 November 2019). (In Russian)

8 V Eniseiske predstavili "Vizual'nyi stil'", razrabotannyi k 400-letiiu [In Yeniseisk presented "Visual style", developed for the 400th anniversary]. *Moskovskii Komsomolets v Krasnoiarske*. October 26, 2016. Available at: https://kras.mk.ru/articles/2016/10/26/v-eniseyske-predstavili-vizualnyy-stil-razrabotannyy-k-400letiyu.html (accessed 31 July 2019). (In Russian)

9 Vlasova O. "V khramakh dusha ozhivaet" ["In the temples, the soul comes to life"]. *Eniseiskaia Pravda*, 2017, no 28, p. 16. (In Russian)

10 Ginder V. *Piatidesiatniki Prieniseiskoi Sibiri. Spetsial'noe izdanie* [Pentecostals of the Yenisei Siberia. Special edition]. Moscow, Izdatel'skie resheniia Publ., 2018. 260 p. (In Russian)

11 Goncharov Iu. M. *Ocherki istorii evreiskikh obshchin Zapadnoi Sibiri (XIX – nachalo XX v.)* [Essays on the history of Jewish communities in Western Siberia (19 – early 20 century)]. Barnaul, Az Buka Publ., 2005. 108 p. (In Russian)

12 Gubernator pozdravil zhitelei Eniseiska s iubileem goroda [The governor congratulated the residents of Yeniseisk on the anniversary of the city]. *Nash Krasnoiarskii krai.* August 10, 2019. Available at: https://clck.ru/M7ycr (accessed 18 September 2019). (In Russian)

13 Davydov A. Krasnoiarskii Ierusalim: novyi vitok istorii [Krasnoyarsk Jerusalem: a new round of history]. *Eniseiskaia Pravda*, 2019, no 16, p. 3. (In Russian)

14 Den' goroda. Otkrytie skvera "Dvortsovyi" [The day of the city. Opening of the square "Dvortsovy"]. In: *Sait administratsii goroda Kuibysheva Kuibyshevskogo raiona Novosibirskoi oblasti* [Administration of the city of Kuibyshev of the Kuibyshev district of the Novosibirsk region]. Available at: https://kainsk.nso.ru/pageid-26351 (accessed 10 October 2019). (In Russian)

15 Esaulova E. Sibirskii Ierusalim [Siberian Jerusalem]. *Argumenty i fakty*, 2019, no 13, p. 15. (In Russian)

16 Zueva L. A. "Mal gorodok da talantliv" ["Small is the town yet talented"]. *Informatsionnyi spravochnik po kul'ture goroda Kuibysheva Novosibirskoi oblasti (k 290-letiiu g. Kuibysheva)* [Information guide to the culture of the city of Kuibyshev in the Novosibirsk region (to the 290th anniversary of Kuibyshev)]. Kuibyshev, Barabinskaia tipografiia Publ., 2012, pp. 13–31. (In Russian)

17 Kuzmenkin V. I. Sibirskii Ierusalim [Siberian Jerusalem]. *Vechernii Novosibirsk,* October 06, 2006, pp. 6–7. (In Russian)

18 Listnitskaia M. Gorod na kraiu tsivilizatsii [City on the edge of civilization]. In: *Assotsiatsiia krasnoiarskikh stroitelei* [Association of Krasnoyarsk builders]. Available at: http://krasstroy.ru/upload/files/%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%81%D0%B5%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9.pdf (accessed 31 July 2019). (In Russian)

19 Lotman M. Iu. Simvol v sisteme kul'tury [Symbol in the system of culture]. Simvol v sisteme kul'tury. Trudy po znakovym sistemam [Symbol in the system of culture.

Proceedings on sign systems]. In: *Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta: sbornik statei* [Scientific notes of the University of Tartu: collection of articles]. Tartu, Izdatel'stvo TGU Publ., 1987. Vol. 754. 144 p. (In Russian)

20 Mal'kov D. V Eniseiske na Iverskuiu tserkov' ustanovili kupola [In Yeniseisk domes installed on the Iverskaya church]. *Rossiiskaia gazeta.* July 05, 2019. Available at: https://rg.ru/2019/07/05/reg-sibfo/v-enisejske-na-iverskuiu-cerkov-ustanovilikupola.html (accessed 12 July 2019). (In Russian)

21 Mil'man Z. Bilet v istoriiu [Ticket to history]. *Rossiiskaia gazeta — Nedelia*. 2019. No 173 (7931). Available at: https://rg.ru/2019/08/07/reg-sibfo/passazhiry-enisejskogo-ekspressa-uvideli-400-letnij-gorod-muzej.html (accessed 08 September 2019). (In Russian)

22 Moskvin V. P. *Russkaia metafora: Ocherki semioticheskoi teorii* [Russian Metaphor: Essays on Semiotic Theory]. Moscow, Lenand Publ., 2006. 184 p. (In Russian)

23 Moskov A. Sibirskii Ierusalim [Siberian Jerusalem]. Nash Krasnoiarskii krai. Sibirskii Ierusalim (Istoriia g. Eniseiska, kotoromu ispolnilos' 390 let) [Our Krasnoyarsk Territory. Siberian Jerusalem (The history of the city of Yeniseisk, which turned 390 years old)]. *Nash Krasnoiarskii krai*, 2009, no 88, p. 12. (In Russian)

24 Murastova K. A. "Sviataia Zemlia" v sovremennom gorode: opyt kul'turno-semioticheskogo transfera "Palestiny" v sakral'noe prostranstvo Altaia ["The Holy Land" in the modern city: the experience of cultural and semiotic transfer of "Palestine" to the sacred space of Altai]. *Praksema. Problemy vizual'noi semiotiki*, 2020, no 1 (23), pp. 174–192. (In Russian)

25 Murastova K. A. Sovremennyi "Novyi Ierusalim" v Sibiri (na primere khrama sviatogo muchenika Ioanna Voina Novokuznetskoi eparkhii) [Modern "New Jerusalem" in Siberia (through the example of the Church of the Holy Martyr John the Warrior of Novokuznetsk Diocese)]. *Vizual'naia teologiia*, 2020, no 1, pp. 67–83. (In Russian)

26 Musatov A. M. *Investitsionnyi pasport Kuibyshevskogo munitsipal'nogo raiona* [Investment passport of the municipal district of Kuibyshev]. Kuibyshev, Izdatel'stvo Upravleniia ekonomicheskogo razvitiia i truda Kuibyshevskogo munitsipal'nogo raiona Publ., 2016. 67 p. (In Russian)

27 Nozdrin G. A. Vzaimodeistvie uezdnykh gorodov i derevni Sibiri vo vtoroi polovine XIX–XX v. (na primere Kainska) [Interaction of county towns and villages in Siberia in the second half of the 19th–20th centuries. (basing on the example of Kainsk)]. In: *Sibir' na rubezhe XIX–XX vekov* [Siberia at the turn of the 19th–20th century]. Novosibirsk, Izdatel'stvo NGU Publ., 1997. 116 p. (In Russian)

28 Nozdrin G. A. Erofeevy [The Yerofeyevs]. In: *Delovaia elita staroi Sibiri: istoricheskie ocherki* [The Business Elite of Old Siberia: historical essays]. Novosibirsk, Sova Publ., 2005. 264 p. (In Russian)

29 Obshchestvennyi sovet Krasnoiarskoi mitropolii podvel itogi [The Public Council of the Krasnoyarsk Metropolia summed up the results]. *Eniseisk-Plius*. March 23, 2019. Available at: https://clck.ru/M8NfU (accessed 31 July 2019). (In Russian)

30 Ozhivshie kartiny Eniseiska. Sibirskii Ierusalim otmetil 400-letnii iubilei [Revived paintings of Yeniseisk. Siberian Jerusalem celebrated its 400th anniversary]. *Argumenty i fakty. Krasnoiarsk*. September 12, 2019. Available at: https://clck.ru/M8NiW (accessed 12 November 2019). (In Russian)

31 Palomnicheskaia poezdka v Eniseisk [Pilgrimage trip to Yeniseisk]. *Khram Kirilla i Mefodiia.* February 21, 2018. Available at: http://kirilldamefodii.cerkov.ru/2018/02/21/palomnicheskaya-poezdka-v-enisejsk/ (accessed 16 September 2019). (In Russian)

32 Palomnichestvo po “Sibirskomu Ierusalimu” [Pilgrimage to the “Siberian Jerusalem”]. *Achinskoe blagochinie.* September 22, 2017. Available at: https://www.aksobor.ru/news/3488__palomnichestvo_po_sibirskomu_ierusalimu (accessed 31 July 2019). (In Russian)

33 Riabinina T. Kak Sibirskii Ierusalim gotovit'sia k iubileiu [How Siberian Jerusalem is preparing for the jubilee]. *Komsomol'skaia Pravda,* 2019, no 17, p. 33. (In Russian)

34 Smirnov A. V Sochi — cherez Sibirskii Ierusalim [To Sochi — via Siberian Jerusalem]. *Sovetskaia Sibir'*. December 06, 2012. Available at: http://www.sovsibir.ru/news/126336 (accessed 18 December 2019). (In Russian)

35 Cherniavskii A. A. Sibirskii Ierusalim v ozhidanii vtorogo dykhaniia [Siberian Jerusalem waiting for a second breath]. *Nezavisimaia gazeta “Regiony”*, 2008, no 11, p. 21. (In Russian)

36 Shilovskii M. V. Chernosotenno-monarkhicheskoe dvizhenie v Sibiri nachala XX v. [The Black-Hundred-monarchist movement in Siberia at the beginning of the 20th century]. In: *Voprosy istorii Sibiri XX v.: sbornik statei* [Issues of history of Siberia in the 20th c.: collection of articles], edited by M. V. Shilovskii. Novosibirsk, Izdatel'stvo NGU Publ., 1999, pp. 16–37. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-141-160
УДК 008
ББК 71(2)

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

© 2021 г. Т. К. Ростовская
г. Москва, Россия

© 2021 г. А. М. Егорычев
г. Москва, Россия

© 2021 г. В. А. Гневашева
г. Москва, Россия

РУССКАЯ КУЛЬТУРА КАК ФАКТОР СПЛОЧЕННОСТИ И СОЦИАЛЬНОЙ АКТИВНОСТИ СООТЕЧЕСТВЕННИКОВ ЗА РУБЕЖОМ

Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-011-31321 «Российская государственная молодежная политика как инструмент работы с молодыми соотечественниками за рубежом: формирование, реализация, совершенствование»

Аннотация: Проведенный комплексный анализ различного рода социально-философской литературы, касающейся проблемы наших соотечественников, оказавшихся не по своей воле за границей, позволил выделить факторы и условия, определяющие сущность русской культуры и ее значимость для человека, ставшего мигрантом. Это дало возможность найти ответы на некоторые вопросы, связанные с их судьбой, а также увидеть и осознать глубину потерь для настоящей и будущей России, связанных с утратой для нее представителей русской культуры. Проведены сравнение и анализ двух исторических ситуаций, связанных с вынужденной миграцией русскоязычных (1917–1930) и русских соотечественников, оказавшихся в заложниках российской политики (1991–2000). Выявлены многие аспекты и факторы, связанные с этническими русскими, проживающими на территории бывших республик Советского Союза (после 1991 г.), которые привели авторов к осознанию наличия глубинных этнических социокультурных механизмов, которые определяют смысл и ценности их бытийного мира, находят выражение в социально-политической и культурной позиции многих представителей русского сообщества. Возникшая негативная тенденция, связанная с потерей русскоязычного населения для России, продолжает свое действие и в наши дни, идет активная и «добровольная» их «утечка» за рубеж. В большей мере данный факт сильно настораживает, вызывает большую озабоченность у ученых страны. Комплексное исследование дополнено результатами социологического опроса

соотечественников, проживающих за рубежом в отношении их понимания концепта «русская культура». Результаты проведенного исследования позволили выработать положения, касающиеся проблем русскоязычных, проживающих вне границ своего Отечества, которые могут быть использованы в дальнейших научных изысканиях, а также в разработке государственных и общественных программ по данному направлению.

Ключевые слова: русские соотечественники, мигранты, русская культура, православие, национальное самоопределение.

Информация об авторах:

Тамара Керимовна Ростовская — доктор социологических наук, профессор, заместитель директора по научной работе, Институт демографических исследований Федерального научно-исследовательского социологического центра Российской академии наук, ул. Фотиевой 6, корп. 1, 119333 г. Москва, Россия; профессор кафедры социологии, политологии и нормативно-правового регулирования промышленного развития, Московский государственный технологический университет «СТАНКИН», Вадковский переулок, д. 3а, 127055 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1629-7780. E-mail: rostovskaya.tamara@mail.ru

Александр Михайлович Егорычев — доктор философских наук, профессор кафедры социальной педагогики и организации работы с молодежью, Российский государственный социальный университет, ул. В. Пика, д. 4, стр. 1, 129226 г. Москва, Россия; главный научный сотрудник, Институт демографических исследований Федерального научно-исследовательского социологического центра Российской академии наук, ул. Фотиевой, д. 6, корп. 1, 119333 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7497-4508. E-mail: chelovekcap@mail.ru

Вера Анатольевна Гневашева — доктор экономических наук, профессор кафедры демографической и миграционной политики, Московский государственный институт международных отношений Министерства иностранных дел Российской Федерации, просп. Вернадского, д. 76, 119454 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3596-661X. E-mail: vera_cos@rambler.ru

Дата поступления статьи: 11.09.2020

Дата публикации: 28.03.2021

Для цитирования: *Ростовская Т. К., Егорычев А. М., Гневашева В. А.* Русская культура как фактор сплоченности и социальной активности соотечественников за рубежом // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 141–160. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-141-160

Многие вопросы, касающиеся наших соотечественников, оказавшихся волей случая вне своей Отчизны, волнуют всех, кому не безразлична судьба России, русского народа. Вот уже около 30 лет в политическом, научном и просто бытийном мире не утихают споры и дискуссии по поводу судьбы наших русскоязычных соотечественников, оказавшихся за рубежом.

В один момент миллионы наших сограждан очутились вне границ своей Родины, потеряли статус, определяющий их принадлежность к великой России, утратили ее защиту, лишились полноценной жизни в пространстве родной культуры. Проблема состоит в том, что и сегодня по прошествии трех десятков лет с того исторического момента (1991), когда по воле трех человек (Борис Ельцин, Леонид Кравчук, Станислав

Шушкевич) Великая Держава (Союз Советских Социалистических Республик) была разорвана на части, остались неясными многие вопросы, касающиеся судьбы России и наших русскоязычных соотечественников. Обозначим те, которые непосредственно касаются настоящего исследования:

1 Какова судьба русских, не сумевших выехать в новую Россию после развала СССР? Насколько они счастливы вдали от исторической Родины?

2 Навсегда ли потеряла Россия тех русских, которые проживают вне границ России? Нужны ли они вообще новому российскому государству?

3 Какие факторы не позволяют этническим русским не раствориться в потоке чужой культуры? Возможно ли их полное растворение в культуре другой страны, народа?

4 Какие последствия для России можно ожидать после этого очередного искусственного и трагического разделения русского народа?

Для внесения ясности в данную проблему (поиск адекватных историческому времени ответов на поставленные вопросы) необходимо обратиться к социально-философскому анализу (рефлексии) всех факторов и условий, которые определяют исторический путь и характер развития Руси-России, сохранения ее национальной культуры, ментальности русского народа, в целом ее международного авторитета.

В тот момент, когда принималось историческое решение о развале великой страны, «новаторов-адептов» не беспокоила судьба простого народа. После непродуманного и политически неподготовленного решения о распаде Советского Союза произошедшая социально-экономическая трансформация и системная дезорганизация всех социальных сфер жизнеосуществления советского народа создала тяжелую ситуацию, касающуюся некоренного (русскоязычного) населения, проживающего на территории некогда братских республик. За пределами Российской Федерации оказалось 25,3 млн. этнических русских.

Новая политика образовавшихся молодых государств выражала полное равнодушие к судьбе русского населения, а в определенные ситуации граничила (граничит) с неприкрытой агрессией. Процессы «выдавливания» русского населения с 1991 г. стали носить массовый характер, что породило неуправляемые миграционные процессы. Тем не менее сегодня можно говорить о существовавших вполне политически управляемых процессах по вытеснению нетитульных русских из национальных республик бывшего СССР. Резкий всплеск миграционных процессов, связанных с развалом СССР, как утверждает исследователь Л. Л. Рыбаковский, на 90% был спровоцирован действиями молодых национальных правительств [27]. Исследователь Д. Тертри по этому поводу также отмечает, что приверженность русскоязычных слоев населения русскому языку и культуре нередко болезненно воспринимается национальной элитой новых независимых республик, которые видят в этом угрозу независимости страны [37].

За все время, начиная с 1991 г., в Россию, благодаря такой политике, прибыло не менее 5–6 млн русского населения. Так, по данным Института стран СНГ с 1992 по 2013 г. миграционный прирост населения России составил 9,6 млн человек, 65,1% из них — этнические русские, и в основном из «ближнего зарубежья» [18].

Несмотря на то что страна крайне нуждалась (нуждается) в своих соотечественниках, прежде всего, как трудовом ресурсе, тем не менее политика Российской Федерации в отношении вынужденных переселенцев (этнических русских) отличалась не-

понятной «холодной сдержанностью», что не позволило многим миллионам наших соотечественников соединиться со своей Родиной, а стране позитивно решать демографические, трудовые и социокультурные задачи.

Как указывают различные источники, в странах бывшего СССР сегодня русские составляют значительную часть населения городов в местностях, непосредственно прилегающих к границе Российской Федерации: Донбасс, юг Западной Сибири (Северный Казахстан, Рудный Алтай), Прибалтика, а также находящиеся более удаленно: Центральный Казахстан и Приднестровье. В более чем десяти крупных (более 100 тыс.) городах этих местностей русские составляют большинство населения, а в двух городах даже более 80% (Риддер, Нарва) населения. В таблице 1 представлены цифры, характеризующие численность русского населения в странах СНГ по последним переписям [34].

Таблица 1 – Численность русских, проживающих в странах СНГ
Table 1 – Number of Russians living in the CIS countries

Страна	Оценка на 01.01.2015	% от населения	Последняя перепись	все население
Украина	7 903 000	17,48%	8334141 — перепись 2001 г.	45223826
Казахстан	3 670 000	21,07%	3848246 — перепись 2009 г.	17417400
Узбекистан	870 000	2,85%	809530 — офиц. оценка 2013 г.	30500000
Белоруссия	772 000	8,14%	785084 — перепись 2009 г.	9480868
Латвия	535 000	26,93%	703243 — перепись 2000 г. и 27,7% по оценке на 2009 г.	1986500
Киргизия	358 500	6,08%	419583 — перепись 2009 г.	5895062
Молдавия	354 500	8,74%	201218 — перепись 2004 г., без учета ПМР и 168678 — перепись 2004 г.	4056200
Эстония	322 000	24,54%	351178 — перепись 2000 г.	1312252
Туркмения	190 000	3,58%	100000 — оценка 2001 г., по оценке МИД РФ или 2% по данным Президента Туркменистана на 2001 г.	5307500
Литва	167 000	5,72%	219789 — перепись 2001 г.	2921920
Азербайджан	115 000	1,20%	119300 — перепись 2009 г., 141,7 тыс. по переписи 1999 г.	9593000
Грузия	88 500	1,85%	67671 — перепись 2002 г., без учета Абхазии и Южной Осетии	4794113
Таджикистан	28 500	0,34%	34838 — перепись 2010 г.	8464163
Армения	11 600	0,39%	11911 — перепись 2011 г.	3010600
Приднестровье			168678 (30,5%) — перепись 2004 г.	
Абхазия			22064 (9,2%) — перепись 2011 г.	
Южная Осетия			2128 (2,1%) — перепись 1989 г.	
Страны бывшего СССР (без России)	15 385 600	10,26%		149963404

Как видим, более 15 млн наших соотечественников проживают за границей своей исторической Родины (только в странах СНГ). Это огромная цифра, за которой скры-

ты судьбы русских людей, их боль и тоска, вера и надежда на объединение со своей Родиной.

Известный российский ученый С. В. Рязанцев по поводу этой огромной цифры отметил, что в настоящий момент Россия стала обладательницей одной из самых крупных мировых диаспор [31].

Дело в том, что это не первый случай, когда происходит «потеря» русского народа. История помнит, как Россия навсегда теряла своих верных сынов и дочерей и практически ничего не предпринимала для их воссоединения с Родиной.

Во-первых, после революции и Гражданской войны (1917–1924–1935) за границей оказалось более двух миллионов человек, образованных и профессионально подготовленных прекрасных представителей всех сословий того времени.

Во-вторых, по итогам Великой Отечественной войны (1941–1945) количество оказавшихся на чужбине по самым разным причинам и обстоятельствам исчисляется несколькими миллионами человек (от двух до пяти).

В-третьих, потеря 15 млн русскоязычного населения после 1991 г.

Необходимо отметить, что процессы «потери» русского народа продолжают происходить и в наше время. Так, по данным Росстата только в 2018 г. Россию покинула 441 тыс. человек, часть из них — наши соотечественники (каждый шестой).

Как видим, наша страна, несмотря на различные исторические обстоятельства, достаточно легко расстается со своими подданными, мало интересуется их судьбой, тем более что неплохо «организованный» приток трудовых мигрантов из ближнего зарубежья легко компенсирует эту утрату.

Судьба 15 млн русских людей, оказавшихся заложниками недальновидных политиков, более чем тяжелая. Явная дискриминация, касающаяся всех социальных форм жизни русских в новых независимых государствах (языковая культура, личностные взаимоотношения, устройство на работу, контакты с органами власти, пр.).

Как указывают некоторые исследователи, особо тяжелые правовые условия у наших русских соотечественников, проживающих в Прибалтике (557 тыс. человек в Латвии, 330 тыс. в Эстонии, 177 тыс. в Литве), где местные законы о гражданстве и языке с самого начала носили откровенный дискриминационный характер, а давление оголтелой националистической пропаганды и русофобской риторики не прекращается ни на один день. На сегодняшний день 28,5% русских в Латвии до сих пор не имеют местного гражданства, в Эстонии эти цифры еще выше — 21% лиц без гражданства и около 25% граждан РФ. В Литве большинство русских имеют гражданство этой страны — там с самого начала законы были значительно мягче [25].

В. А. Герасимова, рассуждая о трудной судьбе наших соотечественников нового времени, оказавшихся не по своей воле за рубежом, отмечает, что, столкнувшись с закамуфлированной, а в ряде случаев и явной дискриминацией, многие из них предпочли (предпочитают) адаптации к некомфортным реалиям страны проживания возращение на историческую Родину. При этом определенная их часть на текущий момент пребывает в стадии латентной миграции и планирует при резком ухудшении обстановки покинуть места настоящего проживания [6].

Необходимо отметить, что желанное «возвращение на историческую Родину» для них находится под вопросом, связанным с большими трудностями (политическими, правовыми, финансово-экономическими, бытовыми, др.).

К огромному сожалению, правительство Российской Федерации не проводило и не проводит целенаправленную и системную политику по оказанию действенной

помощи и поддержки своим соотечественникам. До сих пор нет эффективной, четкой и ясной государственной программы по возвращению этнических русских из зарубежья на Родину.

Надо отметить, что в 2006 г. на государственном уровне была принята «Программа по оказанию содействия добровольному переселению в Российскую Федерацию соотечественников, проживающих за рубежом» [8], где поставлены достаточно хорошо сформулированные цели и задачи. Тем не менее группа российских исследователей в своем монографическом исследовании о результативности настоящей программы, пишет: «…сейчас можно без сомнения говорить о том, что с точки зрения заявленных в ней целей Программа полностью провалилась. Ни Федеральная, ни одна из региональных программ не были выполнены на сколько-нибудь значимую часть» [5, с. 545–546].

Как показывают результаты многих современных исследований (И. А. Субботин [36], С. С. Савоскул [32], В. М. Скринник [34], С. В. Рязанцев [30], А. А. Гуцалов [9], Т. Е. Зерчанинова, А. С. Никитина [17], В. А. Герасимова [7], А. Полонский [25], др.), несмотря на все перипетии и сложности жизни вне своей Отчизны, представители русского этноса в странах ближнего зарубежья выработали свою стратегию выживания.

Полученные данные проведенного авторского социологического опроса соотечественников, проживающих за границей, позволяют выявить особенности их отношения к такому общему, обобщающему понятию, как «русская культура», определить значимые перекрестные социально-ценностные точки взаимосвязи соотечественников с исторической родиной, «русской культурой»[1].

Среди респондентов исследования две трети — это молодые люди в возрасте до 35 лет, проживающие в странах Евросоюза — Франции, Великобритании, Германии, Ирландии, Чехии, Финляндии, а также США.

Менее одного года проживают за пределами РФ 17,6%, 44,1% проживают в другой стране, вне России, уже более 8 лет.

Преимущественно, первичной причиной выезда за границу соотечественники отмечают «желание получить образование за рубежом» (44,1%), каждый пятый все же отметил, что причиной переезда стало желание сменить страну проживания.

Однако при этом более 80% респондентов продолжают поддерживать связь с соотечественниками на территории РФ и ощущают свою связь с родиной. Так, по личным представлениям степень тесноты данной связи с родиной 26,5% респондентов оценили на 10 баллов по 10-балльной шкале оценок, и только около 10% поставили более низкие оценки — 3, 4 и 5.

Связь с родиной для респондентов выражена в родственных связях (85,3%), в единстве языка (73,5%), в общности традиций и обычаев (70,6%), в объемлющей связи литературы, культуры и искусства (52,9%), а также схожести образа мышления (50%) (рисунок 1).

[1] Международное социологическое исследование «Русская культура глазами соотечественников», проведенное в июне-сентябре 2020 г. в странах Евросоюза, США, N- 150, рук. — д-р социол. наук, профессор Т. К. Ростовская, д-р экон. наук В. А. Гневашева.

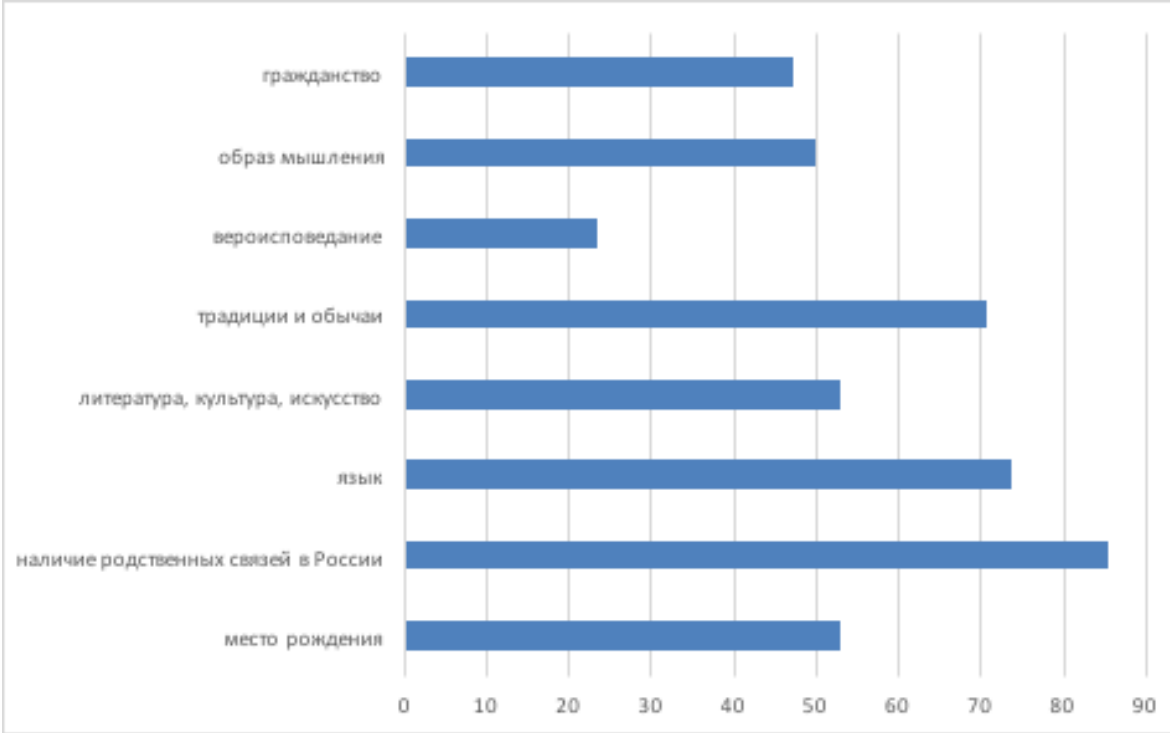


Рисунок 1 – Как Вам кажется, что определяет Вашу связь с родиной?
Figure 1 – What do you think determines your connection with your homeland?

Каждый четвертый респондент отметил, что тесно общается с соотечественниками, проживающими за пределами РФ, выбрав оценку в 10 баллов по 10-балльной шкале.

При этом среди наиболее актуальных форм общения с соотечественниками респонденты отметили «частные беседы и встречи» (76,5%), «культурные встречи» (67,6%), «интернет-сообщества соотечественников» (47,1%) и др.

В своих ощущениях респонденты в большей степени (50% поставили оценки 8, 9 и 10 баллов по 10-балльной шкале) ориентированы на понимание собственной принадлежности к «русской культуре», при этом в целом они оценили степень ощущения сопричастности других соотечественников, проживающих за рубежом к «русской культуре» преимущественно на 3 балла по 5-балльной шкале оценок (38,2% отвечавших поставили оценку 3, 29,4% — 4 и 17,6% — 5).

По оценкам исследования концепт «русская культура» в понимании соотечественников, проживающих за рубежом, преимущественно, выражен в «языке» (88,2%), «литературе, культуре и искусстве» (73,5%), «традициях и обычаях» (67,6%), «стране» (64,7%), «образе мышления» (55,9%).

Несмотря на множество научных изысканий, касающихся проблемы русскоязычных, проживающих за рубежом, как отмечает Л. Г. Березовая, «единого ответа на вопрос, какое место в судьбе России занимает феномен эмиграции, еще нет. Есть несколько точек зрения, которые базируются на различных оценках истории нашей страны в XX в.» [2, с. 120].

Какие же факторы стратегии выживания, выработанной нашими соотечественниками, не позволяют им не только не раствориться в потоке чужой культуры (устоять

против ассимиляции), но и внести значительный вклад в сокровищницу страны проживания, всей мировой культуры?

Здесь стоит обратиться к предыдущему историческому опыту. Опыт первой волны миграции после революции и Гражданской войны (более двух миллионов человек) показал, что основной процент русских в изгнании не потерял свою национальную идентификацию, сохранил родной язык и культуру. Многие европейские города (Париж, Берлин, Прага, Ревель, Стокгольм, София, Прага, Белград, др.), благодаря русским мигрантам, значительно повысили свой культурный уровень. Исследователи этого периода (Г. Адамович [1], А. Г. Соколов [35], М. Раев [27], А. А. Васильев [5], А. И. Доронченков [10], Л. Г. Березовая [3], П. Е. Ковалевский [20], А. Д. Куманьков, Д. А. Морозов, Т. С. Алексанова, А. В. Насырова [21], мн. др.) указывают, что русское зарубежье «первой волны» становится важной частью культурного пространства всего русского мира (кадровые военные, политические деятели, дипломаты, философы, писатели, поэты, журналисты, ученые, предприниматели, государственные и военные деятели, религиозные представители православия, артисты, студенты, мн. др.), что не удивительно, ведь основная масса мигрантов имела очень высокий образовательный и культурный уровень.

Среди русскоязычных мигрантов этого периода (более 2 млн чел.) 60% составляли кадровые военные, включая достаточно известных представителей политики и культуры царской России (А. Т. Аверченко, Г. В. Адамович, К. Д. Бальмонт, А. Н. Бенуа, Н. А. Бердяев, И. А. Бунин, С. Н. Булгаков, А. Н. Вертинский, З. Н. Гиппиус, Г. В. Иванов, Л. П. Карсавин, М. М. Карпович, А. Ф. Керенский, А. И. Куприн, Н. О. Лосский, С. К. Маковский, Д. С. Мережковский, П. Н. Милюков, В. Д. Набоков, М. А. Осоргин, И. В. Северянин, З. Е. Серебрякова, П. А. Сорокин, П. Б. Струве, А. Н. Толстой, С. Н. Трубецкой, В. Ф. Ходасевич, П. А. Флоренский, С. Л. Франк, М. И. Цветаева, М. З. Шагал, И. С. Шмелев, мн. др.). «За пределами России оказалась едва ли не половина творчески активных носителей прежней культуры, ведущих представителей философии и искусства Серебряного века» [2]. Как показала история, многие из них принесли мировую известность своими творческими изысканиями как стране проживания, так и России.

Такой щедрый «подарок» со стороны Советской России странам Запада, касающийся значительного культурного потенциала нашей страны, имеет множество оценок и суждений со стороны исследователей. Тем не менее, обобщая многообразие существующих точек зрения по данному вопросу, можно говорить о том, что:

Во-первых, данное явление (государственная акция, связанная с высылкой и нежеланием терпеть определенных граждан в новой стране) явилось большой гуманитарной потерей для советской России, что значительно обедняло ее дальнейшее социокультурное развитие.

Во-вторых, эмиграционный потенциал этнических русских за рубежом (более чем в 25 странах мира) сформировал русскую общность (Россия № 2), которая видела свой смысл своего существования в сохранении великой русской культуры.

В-третьих, лучшие представители русской зарубежной миграции своей неутомимой деятельностью не только содействовали сохранению русской культуры, но и сплочению всего русского зарубежного сообщества, его консолидации на идеи собственной культурной миссии.

Рассуждая по поводу русской миграции этого периода, Л. Г. Березовая отмечает: «Эта эфемерная “Россия № 2”, не имея ни столицы, ни правительства, ни законов, раз-

бросанная по разным странам мира, держалась только одним — сохранением прежней культуры России в инокультурном, инонациональном окружении. В этом эмиграция видела единственный исторический смысл случившегося, смысл своего существования» [2].

Оказавшись на чужбине и пережив первый шок, связанный с потерей любимой Отчизны, русские мигранты активно включились в деятельность, стали организовывать всевозможные салоны, клубы, музеи, выставки, кружки, центры (политические, военно-политические, литературные, издательские, образовательные, просветительские, др.). Рассуждая об активности русских мигрантов в Париже того времени, Л. Г. Березовая отмечает: «Было создано столько чисто русских учреждений, что можно было родиться, учиться, жениться, работать и умереть, не сказав ни слова по-французски» [2]. Реальность была такова, что русская культура, привнесенная мигрантами из России во Францию, стала неотъемлемой частью французской культуры того времени.

Постепенно рождалась и утверждалась сверхзадача (национальная идея), определяющая смысл жизни русских мигрантов на чужбине. Под сознательным и целенаправленным действием многих и многих представителей миграции этого периода сформировалось русское зарубежное сообщество, которое стало выступать реальной силой и основой социального и духовного сохранения русского языка, русской культуры и ее традиций. Огромный труд представителей русского сообщества был вложен в издательскую деятельность, связанную с пропагандой русского языка и культуры. В этот период за границей выходило более двух тысяч газет и журналов, издаваемых под патронажем русских мигрантов.

Русское сообщество, как оазис в пустыне, не давало так легко и просто русским потерять свою национальную сущность (идентификацию), раствориться на огромных просторах мирового сообщества (более 25 стран, приютивших русских беженцев). На сознательном и бессознательном уровнях они понимали, что только русский язык и великая русская культура способны дать им силы для жизни на чужбине. «Вывезенная» русская культура, как нигде и никогда, бережно сохранялась, в этом виделась основная миссия русской миграции. Рассуждая на эту тему, известный русский писатель-мигрант И. А. Бунин в 1924 г., обращаясь к мигрантам, провозгласил: «Миссия, именно миссия, тяжкая, но и высокая, возложена судьбой на нас» [3, с. 67].

Можно смело утверждать, что принятие сердцем каждым русским мигрантом призыва И. А. Бунина позволило сформировать и четко оформить их историческую миссию, которая долгие годы консолидировала силу русского духа. Ее принятие позволяло определить смысл жизни многим тысячам русских людей, оказавшихся на чужбине, жить с высоко поднятой головой и при этом иметь высоко значимую социальную цель — служение своей Отчизне! Высококультурное и высокоинтеллектуальное русское сообщество, состоящее из вынужденных мигрантов советской России (1917–1930-е), сплоченное национальной миссией спасения русской культуры, все свои жизненные силы направило на собирание, сохранение и пропаганду ее лучших образцов (идей, смыслов, традиций, национальных стереотипов, пр.). Это касалось проявления творчества самих мигрантов практически во всех видах и формах русской культуры.

Как результат деятельности русского миграционного сообщества, стало присуждение в 1933 г. известному русскому писателю-мигранту И. А. Бунину Нобелевской премии «за строгий артистический талант, с которым он воссоздал в литературной прозе типично русский характер». Эта премия стала ярким выражением признания успеха

всего русского зарубежного миграционного сообщества, блестяще выполнившего миссию «хранительницы русской культуры».

Сегодня пришло осознание и понимание того, что первая волна русской миграции (1917 – 30-е гг. XX в.) вполне успешно выполнила свою миссию в рамках своего поколения, одновременно значительно обогатив культуры тех стран, где проживали и трудились вынужденные беженцы из советской России. Новое молодое поколение, приняв эстафету по сохранению русской культуры от своих отцов и дедов, сколь могли гордо несли знамя миссии русской миграции за рубежом. Уходили из жизни их деды и отцы, истинные носители национальной идеи. Постепенно молодое поколение стало утрачивать пафос служения русской культуре, скреплявшей многие русские зарубежные сообщества.

Тем не менее по прошествии почти целого века (1920–2020) сегодня о русской культуре помнят их внуки и правнуки, проживающие за рубежом. Самое главное — они показали всему миру красоту русской культуры, характер и волю русского народа, навсегда оставив это в памяти принявших их стран и народов.

Проводя некие параллели и аналогии между зарубежными мигрантами русскоязычного населения 1920–1930 и 1991–2000, необходимо учитывать определенные исторические аспекты и ту социальную ситуацию, которая им соответствовала (таблица 2).

Таблица 2 – Сравнительный анализ различных аспектов социальной ситуации русскоязычных, оказавшихся на чужбине
Table 2 – Comparative analysis of various aspects of the social situation of Russian speakers who found themselves in a foreign country

№ п/п	Аспекты социальной ситуации русских людей, оказавшихся на чужбине	Русская миграция (1920–1930-е гг.) XX в.	Русские соотечественники в странах СНГ (1991–2000-е гг.) XXI в.
1.	Культурно-исторические смыслы, определяющие вынужденное пребывание за рубежом.	Не признание новой Россией, побег и изгнание (высылка) ее правительством.	Брошенные правительством новой России, невозможность соединения с исторической Родиной.
2.	Состав (культурный потенциал): русская миграция — русские соотечественники.	Значительный научный культурный и образовательный (творческий) потенциал мигрантов.	Основной процент оставшихся русских в странах СНГ, имеет средний уровень образования и культуры.
3.	Наличие у мигрантов и соотечественников цели (сверхзадачи), определяющих смысл их жизни на чужбине.	Наличие сверхзадачи (национальная идея), определяющей смысл жизни русских мигрантов на чужбине.	Отсутствие значимой идеи, физическое и социальное выживание русскоязычных соотечественников, адаптация к чужой культуре.
4.	Проявление творческого потенциала и социальной активности по защите русской культуры.	Активная деятельность по сохранению и закреплению в русском сообществе традиционной русской культуры.	Очень слабое проявление социальных инициатив по сохранению своего национального суверенитета, его подавление местными властями.

5.	Возможность русскими мигрантами и соотечественниками организации национальной духовной жизни в чужой стране.	Практически в странах Европы не было особых запретов на организацию национальной духовной жизни русскими мигрантами[2].	Практически все правительства стран СНГ, проводило скрытую и явную политику по выдавливанию русских из страны, ставило барьеры, не позволяющие организовывать полноценную национальную духовную жизнь.

Как видим, несмотря на то что рассматриваемый социальный феномен повторяется в нашей стране во времени с промежутком в шестьдесят с небольшим лет, обычную аналогию между двумя этими явлениями: зарубежные русскоязычные мигранты (1920–1930) и зарубежные русские соотечественники (1991–2000) — провести просто невозможно. В данных обстоятельствах сказываются слишком разные исторические аспекты и та социальная ситуация, которая им соответствовала.

Тем не менее полученный материал проведенного исследования позволяет выделить то особенное, что объединяет рассматриваемые социально-исторические явления, касающиеся судьбы наших граждан, оказавшихся за пределами своей Родины и в целом судьбы России.

Во-первых, это касается понятия «русская культура», выступающего как мифологический, философский и морально-этический контекст в системе поведения, сознания и мышления русского человека, оказавшегося на чужбине.

Во-вторых, ситуация чужой социокультурной среды, выступающей как катализатор, способствующий максимальному пробуждению жизненных сил русского человека, его национальной сущности и исторического социокультурного архетипа.

В-третьих, тот культурный традиционализм, который был присущ русскому обществу многие столетия, организующий бытийный мир русского человека, способы его мышления и поведения, являющийся ментальной характеристикой русского народа.

Из обозначенных факторов, определяющих характерологические особенности русского человека, обусловливающие его ментальную сущность (поведение, сознание, мышление) и особенности организации русского мира, базовым, родовым по сути, выступает феномен «русская культура». Два других: «чужая социокультурная среда» и «культурный традиционализм» — являются его производным.

Обозначим основные составляющие русской культуры, которые обусловливают ее своеобразие и определяют базисные основания ментальности русского человека (таблица 3).

[2] Рижский мирный договор 1921 г., где были установлены границы и гражданство РСФСР. Эмигрантам оказала поддержку образованная после Первой мировой войны Лига Наций. Прославленный полярный исследователь Ф. Нансен возглавлял комитет по делам беженцев, был введен «нансеновский паспорт». Решения европейских правительств постепенно узаконили пребывание русских в их странах. Так, в 20-е гг. XX в. сформировался феномен, объединивший более 25 стран мира.

Таблица 3 – Основные составляющие русской культуры (система смыслов и ценностей) и их краткая характеристика
Table 3 – Main components of Russian culture (system of meanings and values) and their brief characteristics

№ п/п	Составляющие русской культуры	Краткая характеристика
1	Исторические традиции	• *Политическая*: особенности государственного устройства и управления (наличие сильной власти, армии и православия). • *Социальная:* способ организации бытийного мира русского человека (общинность, соборность, коллективизм). • *Экономическая:* национальная экономическая культура (правила хозяйственной жизни и деятельности, их подчинения исторической социальной форме организации русского народа, включая идею — служения Отчизне). • *Духовная:* высшая цель — служение Богу, Царю, Отчизне (главные смыслы и ценности русского человека: доброта, милосердие, справедливость, добровольчество, др.).
2	Русский язык	Историческая культурная и духовная скрепа русского мира, имеет мощное выражение в сознании и мировоззрении любого русского человека, его миропонимании, одновременно — это основа национального образования, межнационального и поликультурного общения и взаимодействия.
3	Православная вера	Историческое ядро традиционной русской (российской) культуры, собиратель, держатель и выразитель духовно-нравственной культуры русского народа, организации его бытийного мира, сознания и социального поведения.

Все обозначенные составляющие русской культуры (исторические традиции, русский язык, православная вера) в своей органичной совокупности есть важнейшие исторические смыслы и ценности, которые выступают этнической (национальной) основой ментальности русского народа, формой и способом реализации его жизненных сил.

Тщательный анализ многих вопросов, касающихся проблемы судьбы русскоязычных представителей, оказавшихся за рубежом, позволяет говорить о том, что их не просто выживание, а полноценное существование и развитие с сохранением своей национальной идентичности возможно лишь при сохранении ими русского культурного пространства, всех выше обозначенных смыслов и ценностей русской культуры (исторические традиции, русский язык, православная вера). Именно они позволяют сформировать зарубежному русскому сообществу ту национальную идею, которая помогает им жить во имя своей любимой Родины, служить ее интересам, проявлять социальную активность по сохранению русской культуры.

Таким образом, проблема сохранения русского культурного пространства в зарубежных странах проживания русскоязычных включает в себя следующие аспекты, требующие высокого уровня внимания и поддержки со стороны российского государства, всех его социальных институтов и структур, всего общества:

— сохранение и развитие русского языка, его диалектного многообразия во всех зарубежных русскоязычных сообществах (диаспорах, общинах, союзах, пр.);

— весомая поддержка и духовное окормление со стороны РПЦ всех наших соотечественников, проживающих за рубежом, их подчинение высочайшим духовным идеалам русской культуры и православия;
— сохранение, возрождение и развитие русского культурного наследия в зарубежных странах, созданных предшествующими поколениями русских мигрантов, его обогащение культурным потенциалом современной России.

Проведенный историко-социально-философский анализ проблемы, касающейся судьбы русских соотечественников, волею судьбы оказавшихся за рубежом, позволяет сделать следующие выводы:

1 Интерес к проблеме русскоязычных, проживающих вне границ своего Отечества, остается по-прежнему достаточно высоким в российском научном сообществе. Основные вопросы, которые пытаются решить исследователи: возможность возвращения русских соотечественников на Родину; культурный потенциал наших соотечественников, оказавшихся за рубежом; использование русскоязычного населения зарубежных стран в укреплении международного статуса России; русское зарубежье как часть культурного пространства русского мира; социокультурная деятельность русских диаспор за рубежом; духовность и социальное служение русскоязычных за рубежом; консолидация русскоязычных общин за рубежом, др.

2 Проблема русскоязычных, проживающих вне границ своего Отечества, — это проблема всего русского мира. Российское государство в единстве с Русской православной церковью обладают огромным потенциалом и ресурсом, который может позволить эффективно решить проблему русского зарубежья. Разделение русских в современном мире — это одна из важнейших проблем современности, позитивное решение которой позволит не только стабилизировать все постсоветское пространство, но и в определенной мере его русифицировать, т. е. решить проблему консолидации народов бывших братских республик.

3 Уровень взаимодействия российского государства и общества с зарубежными соотечественниками остается на невысоком уровне, что является недопустимым в сложнейших условиях глобализации и национального противостояния стран мирового сообщества. Вместе с тем практика показывает, что отсутствие активной политики в отношении зарубежных диаспор постепенно приводит русскоязычное население к потере своей национальной идентичности, адаптации и полной интеграции в чужое социокультурное сообщество, к полному разрыву со своей исторической родиной. В конечном итоге российское государство теряет прекрасную возможность (важный внешнеполитический ресурс) оказывать влияние через своих соотечественников на политику стран их проживания, реализовывать интересы своей страны.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Адамович Г.* Вклад русской эмиграции в мировую культуру. П.: [Б. и.], 1961. 18 с.
2 *Баранов Ю. А.* Политика Российской Федерации в отношении соотечественников за рубежом: дис. … канд. полит. наук. М., 2005. 182 с.
3 *Березовая Л. Г.* Культура русской эмиграции (1920–30-е гг.) // Новый исторический вестник. 2001. № 5. С. 120–173. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/kultura-russkoy-emigratsii-1920-30-e-gg (дата обращения: 15.08.2020).

4 *Бунин И. А.* Миссия русской эмиграции // Слово. 1990. № 10. С. 67.
5 *Васильев А. А.* Красота в изгнании: Творчество русских эмигрантов первой волны: искусство и мода. М.: Слово, 1998. 479 с.
6 Восток России: миграции и диаспоры в переселенческом обществе. Рубежи XIX–XX и XX–XXI веков / под науч. ред. В. И. Дятлова. Иркутск: Оттиск, 2011. 624 с.
7 *Герасимова В. А.* Российские соотечественники за рубежом // Постсоветские исследования. 2019. № 1. Т. 2. С. 904–921.
8 Государственная программа по оказанию содействия добровольному переселению в Российскую Федерацию соотечественников, проживающих за рубежом. Административные процедуры. Москва, 2008 // СПС КонсультантПлюс. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_135348/9cf95e1cef34d74eca9a5792671e8c9e40db0c88/ (дата обращения: 09.09.2020).
9 *Гуцалов А. А.* Русское зарубежье как часть культурного пространства русского мира и как ресурс внешней культурной политики // Культурное наследие России. 2018. С. 68–74.
10 *Доронченков А. И.* Эмиграция «первой волны» о национальных проблемах и судьбе России. СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. 214 с.
11 *Егорычев А. М., Мардахаев Л. В.* Духовные ценности в русском мире: условия выживания и развития в XXI веке // Вестник МГЛУ. Образование и педагогические науки. 2018. Вып. 6 (814). С. 61–71.
12 *Егорычев А. М., Ростовская Т. К.* Русский язык как фактор интеграции народов постсоветского пространства // Совершенствование законодательства в сфере реализации государственной языковой политики: мат. круглого стола, Москва (06.10.2017). М.: Изд-во ФЦОЗ, 2017. С. 3–10.
13 *Егорычев А. М., Ростовская Т. К., Кретинин А. С.* Духовность русской культуры как базовый фактор новой государственной молодежной политики России // ЦИТИСЭ. 2018. № 1 (14). С. 27. URL: http://ma123.ru/ru/2018/04/духовность-русской-культуры-как-базо/ (дата обращения: 09.09.2020).
14 *Егорычев А. М., Ткаченко А. В.* Русская культура: традиционные смыслы и ценности, лежащие в основе развития современной России // ЦИТИСЭ. 2017. № 4 (13). С. 12. URL: http://ma123.ru/ru/2017/12/русская-культура-традиционные-смысл (дата обращения: 09.09.2020).
15 *Еременко Л. И.* Русская эмиграция как социально-культурный феномен: автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 1993. 22 с.
16 *Ермишин О. Т.* Философия русского зарубежья XX в.. М.: Летний сад; Изд-во Дома русского зарубежья им. Александра Солженицына, 2019. 304 с.
17 *Зерчанинова Т. Е., Никитина А. С.* Государственная политика поддержки молодых соотечественников за рубежом // Вопросы управления. 2019. С. 26–33.
18 *Ильин И. А.* О русской идее. Наши задачи (Статьи 1948–1954 гг.) // *Ильин И. А.* Собр. соч.: в 10 т. Парижъ: Изд-во Русскаго Обще-Воинского Союза, 1956. Т. 1. С. 312–320.
19 Институт стран СНГ // Материк. URL: www.materik.ru (дата обращения: 09.08.2020).
20 *Ковалевский П. Е.* Зарубежная Россия. П.: PARIS LIBRAIRIE DES CINQ CONTINENTS, 1971. 147 с.

21 *Куманьков А. Д., Морозов Д. А., Алексанова Т. С. и др.* Русская эмиграция — последствие гражданской войны: спасение, сохранение культуры, осмысление // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2020. Т. 3. № 1. С. 47–64.
22 *Моденов В. А., Носов А. Г.* Россия и миграция. История, реальность, перспективы. М.: Прометей, 2004. 328 с.
23 О мерах по оказанию содействия добровольному переселению в Российскую Федерацию соотечественников, проживающих за рубежом (вместе с «Государственной программой по оказанию содействия добровольному переселению в Российскую Федерацию соотечественников, проживающих за рубежом»): Указ Президента РФ от 22 июня 2006 г. № 637 // СПС КонсультантПлюс. URL: http://www.consultant.ru/ (дата обращения: 20.07.2019).
24 *Омарова З. М.* Политика России в гуманитарной области (проблема соотечественников за рубежом): дис. … канд. полит. наук. М.: Дипломатическая академия МИД России, 2008. 138 с.
25 *Полонский А.* Русские без России: как живется нашим соотечественникам за рубежом // Царь град. URL: https://tsargrad.tv/ (дата обращения: 27.07.2020).
26 *Прудников А. С., Яковлев В. А.* О некоторых проблемах реализации программы добровольного переселения в Российскую Федерацию соотечественников, проживающих за рубежом // Вестник МосУ МВД РФ. 2016. № 2. С. 81–83.
27 *Раев М.* Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции, 1919–1939. М.: Прогресс-академия, 1994. 292 с.
28 *Ростовская Т. К., Егорычев А. М., Мардахаев Л. В. и др.* Духовность и социальное служение: в 3 т. / под общ. ред. Т. К. Ростовской, А. М. Егорычева. М.: Перспектива, 2018. Т. 1: Ценностный мир российской молодежи. 296 с.
29 *Рыбаковский Л. Л.* История и теория миграции населения: монография в 3 кн. М.: Изд-во ИСПИ РАН, 2019. Кн. 1. 210 с. Кн. 2. 234 с. Кн. 3. 218 с.
30 *Рязанцев С. В.* Эмигранты из России: русская диаспора или русскоговорящие сообщества? // Социологические исследования. 2016. № 12. С. 84–94.
31 *Рязанцев С. В., Письменная Е. Е., Храмова М. Н.* Возвратная миграция соотечественников в Россию: существует ли миграционный потенциал? // Народонаселение. 2015. № 2. С. 64–73.
32 *Савоскул С. С.* Русские нового зарубежья: выбор судьбы. М.: Наука, 2001. 438 с.
33 Сколько русских в мире на 2020 год? // Mnogofactor.ru. URL: https://mnogofactov.ru/v-mire/skolko-russkikh-v-mire-na-2016-god.html (дата обращения: 09.09.2020).
34 *Скринник В. М.* Россия и зарубежные соотечественники: проблемы консолидации и интеграции в новых геополитических условиях: дис. … д-ра полит. наук. Бишкек, 2009. 447 с.
35 *Соколов А. Г.* Судьбы русской литературной эмиграции в 1920-х гг. М.: Изд-во МГУ, 1991. 180 с.
36 *Субботин И. А.* Стратегия поведения русской молодежи в странах нового зарубежья. М.: Изд-во ИЭА РАН, 1998. 248 с.
37 *Тарханова Э. И.* Эволюция и основные направления оптимизации политики Российской Федерации в отношении соотечественников, проживающих за рубежом // Вопросы политологии. 2016. № 4 (24). С. 106–123.
38 *Тертри Д.* Русский вопрос в постсоветский период // Вестник СПбГУ. История. 2017. Т. 62. Вып. 1. С. 43–56.

39 *Шипилов А. В.* Влияние русской культуры на консолидацию российских соотечественников за рубежом: дис. … канд. культурологии. М.: Изд-во ГАСК, 2007. 150 с.

***

© 2021. Tamara K. Rostovskaya
Moscow, Russia

© 2021. Alexander M. Egorychev
Moscow, Russia

© 2021. Vera A. Gnevasheva
Moscow, Russia

RUSSIAN CULTURE AS A FACTOR OF COHERENCE AND SOCIAL ACTIVITY OF COMPATRIOTS ABROAD

Acknowledgements: This paper is performed with financial support from Russian Foundation for Basic Research (RFBR) under scientific project № 20-011-31321 "Russian state youth policy as a tool for dealing with young compatriots abroad: development, implementation, upgrading".

Abstract: A comprehensive analysis of various kinds of socio-philosophical literature concerning the issue of our compatriots who ended up abroad of their homeland against their will allowed us to single out the factors and conditions determining the essence of Russian culture and its significance for a person who became a migrant. This also made it possible to find answers to some questions related to their fate, as well as to see and realize the depth of loss for the present and future Russia due to the loss of representatives of Russian culture. We carried out a comparison and analysis of two historical situations associated with the forced migration of Russian-speaking (1917–1930) and Russian compatriots who came to be hostages to Russian politics (1991–2000). Many aspects and factors intrinsic to ethnic Russians living on the territory of the former republics of the Soviet Union (after 1991) have been identified, which led the authors to realize the presence of deep ethnic sociocultural mechanisms defining the meaning and values of their existential world, find expression in the socio-political and cultural position of many representatives of the Russian community. The emerging negative trend for Russia associated with the loss of the Russian-speaking population continues these days; there is an active and, "voluntary" "drain" of them abroad. This fact is highly alarming and causes great concern to a greater extent among the country's scientists than among its leadership. The comprehensive research carried out by the authors was also supplemented by the results of a sociological survey of compatriots living abroad regarding their understanding of the concept of "Russian culture". The results obtained made for developing provisions concerning the problems of Russian-speaking people living outside the borders of their motherland, which can be used in further scientific research, as well as for the development of state and public programs in this area.

Keywords: Russian compatriots, migrants, Russian culture, Orthodoxy, national self-determination.

Information about authors:
Tamara K. Rostovskaya — DSc in Sociology, Professor, Deputy Director for research, Institute of Demographic Research of the Federal Research Sociological Center of the Russian Academy of Sciences, Fotieva St., 6, bldg. 1, 119333 Moscow, Russia; Professor of the Department of Sociology, Political Science and Regulatory Regulation of Industrial Development of Moscow State Technological University "STANKIN", Vadkovsky line, 3a, 127055 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1629-7780. E-mail: rostovskaya.tamara@mail.ru
Alexander M. Egorychev — DSc in Philosophy, Professor of the Department of social pedagogy and organization of work with youth, Russian State Social University, W. Pieck St., 4, bldg. 1, 129226 Moscow, Russia; Director of Research, Institute of Demographic Research of the Federal Research Sociological Center of the Russian Academy of Sciences, Fotieva St., 6, build. 1, 119333 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7497-4508. E-mail: chelovekcap@mail.ru
Vera A. Gnevasheva — DSc in Economics, Professor of the Department of demographic and migration policy, Moscow State Institute of International Relations, Ministry of Foreign Affairs of the Russian Federation, Vernadsky ave., 76, 119454 Moscow, Russia. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-3596-661X. E-mail: vera_cos@rambler.ru

Received: September 11, 2020
Date of publication: March 28, 2021
For citation: Rostovskaya T. K., Egorychev A. M., Gnevasheva V. A. Russian culture as a factor of coherence and social activity of compatriots abroad. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 141–160. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-141-160

REFERENCES

1 Adamovich G. *Vklad russkoi emigratsii v mirovuiu kul'turu* [Contribution of the Russian emigration to the world culture]. Parizh, 1961. 18 p. (In Russian)
2 Baranov Iu. A. *Politika Rossiiskoi Federatsii v otnoshenii sootechestvennikov za rubezhom* [Policy of the Russian Federation in relation to compatriots abroad: PhD thesis]. Moscow, RAGS pri prezidente RF Publ., 2005. 182 p. (In Russian)
3 Berezovaia L. G. Kul'tura russkoi emigratsii (1920–30-e gg.) [Culture of the Russian emigration (1920–30s)]. *Novyi istoricheskii vestnik*, 2001, no 5, pp. 120–173. Available at: http://cyberleninka.ru/article/n/kultura-russkoy-emigratsii-1920-30-e-gg (accessed 15 August 2020). (In Russian)
4 Bunin I. A. Missiia russkoi emigratsii [Mission of the Russian emigration]. *Slovo*, 1990, no 10, p. 67. (In Russian)
5 Vasil'ev A. A. *Krasota v izgnanii: Tvorchestvo russkikh emigrantov pervoi volny: iskusstvo i moda* [Beauty in exile: Writings of Russian emigrants of the first wave: art and fashion]. Moscow, Slovo Publ., 1998. 479 p. (In Russian)
6 *Vostok Rossii: migratsii i diaspory v pereselencheskom obshchestve. Rubezhi XIX–XX i XX–XXI vekov* [East of Russia: migrations and diasporas in the resettlement society. Frontiers of the 19th–20th and 20th–21st centuries], scientific edited by V. I. Dyatlov. Irkutsk, Ottisk Publ., 2011. 624 p. (In Russian)

7 Gerasimova V. A. Rossiiskie sootechestvenniki za rubezhom [Russian compatriots abroad]. *Postsovetskie issledovaniia*, 2019, no 1, vol. 2, pp. 904–921. (In Russian)

8 Gosudarstvennaia programma po okazaniiu sodeistviia dobrovol'nomu pereseleniiu v Rossiiskuiu Federatsiiu sootechestvennikov, prozhivaiushchikh za rubezhom. Administrativnye protsedury. Moskva, 2008 [State program for assistance in voluntary resettlement of compatriots living abroad to the Russian Federation. Administrative procedure. Moscow, 2008]. In: *SPS Konsul'tantPlius.* Available at: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_135348/9cf95e1cef34d74eca9a5792671e8c9e40db0c88/ (accessed 09 September 2020). (In Russian)

9 Gutsalov A. A. Russkoe zarubezh'e kak chast' kul'turnogo prostranstva russkogo mira i kak resurs vneshnei kul'turnoi politiki [Russian Diaspora as part of the cultural space of the Russian world and as a resource of foreign cultural policy]. In: *Kul'turnoe nasledie Rossii*, 2018, pp. 68–74. (In Russian)

10 Doronchenkov A. I. *"Emigratsiia pervoi volny" o natsional'nykh problemakh i sud'be Rossii* [Emigration of the "first wave" about national problems and the fate of Russia]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2001. 214 p. (In Russian)

11 Egorychev A. M., Mardakhaev L. V. Dukhovnye tsennosti v russkom mire: usloviia vyzhivaniia i razvitiia v XXI veke [Spiritual values in the Russian world: conditions for survival and development in the 21st century]. *Vestnik MGLU*, Obrazovanie i pedagogicheskie nauki [Education and pedagogical Sciences], 2018, vol. 6 (814), pp. 61–71. (In Russian)

12 Egorychev A. M., Rostovskaia T. K. Russkii iazyk kak faktor integratsii narodov postsovetskogo prostranstva [Russian language as a factor of integration of post-Soviet peoples]. In: *Sovershenstvovanie zakonodatel'stva v sfere realizatsii gosudarstvennoi iazykovoi politiki: materialy kruglogo stola, Moskva (06.10.2017)* [Improvement of legislation in sphere of realization of state language policy: materials of the round table, Moscow (06.10.2017)]. Moscow, Izdatel'stvo FTsOZ Publ., 2017, pp. 3–10. (In Russian)

13 Egorychev A. M., Rostovskaia T. K., Kretinin A. S. Dukhovnost' russkoi kul'tury kak bazovyi faktor novoi gosudarstvennoi molodezhnoi politiki Rossii [Spirituality of Russian culture as a basic factor of the new state youth policy of Russia]. *TsITISE*, 2018, no 1 (14), p. 27. Available at: http://ma123.ru/ru/2018/04/dukhovnost'-russkoi-kul'tury-kak-bazo/ (accessed 09 September 2020). (In Russian)

14 Egorychev A. M., Tkachenko A. V. Russkaia kul'tura: traditsionnye smysly i tsennosti, lezhashchie v osnove razvitiia sovremennoi Rossii [Russian culture: traditional meanings and values underlying the development of modern Russia]. *TsITISE*, 2017, no 4 (13), p. 12. Available at: http://ma123.ru/ru/2017/12/russkaia-kul'tura-traditsionnye-smysl (accessed 09 September 2020). (In Russian)

15 Eremenko L. I. *Russkaia emigratsiia kak sotsial'no-kul'turnyi fenomen* [Russian emigration as a socio-cultural phenomenon: PhD thesis, summary]. Moscow, 1993. 22 p. (In Russian)

16 Ermishin O. T. *Filosofiia russkogo zarubezh'ia XX v.* [Russian abroad philosophy of the twentieth century]. Moscow, Letnii sad Publ.; Izdatel'stvo Doma russkogo zarubezh'ia im. Aleksandra Solzhenitsyna Publ., 2019. 304 p. (In Russian)

17 Zerchaninova T. E., Nikitina A. S. Gosudarstvennaia politika podderzhki molodykh sootechestvennikov za rubezhom [State policy of support for young compatriots abroad]. In: *Voprosy upravleniia*, 2019, pp. 26–33. (In Russian)

18 Il'in I. A. O russkoi idee. Nashi zadachi (Stat'i 1948–1954 gg.) [About the Russian idea. Our tasks (Articles 1948–1954)]. In: Il'in I. A. *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [Collected works: in 10 vols.]. Parizh", Izdatel'stvo Russkago Obshche-Voinskogo Soiuza Publ., 1956, vol. 1, pp. 312–320. (In Russian)

19 Institut stran SNG [The Institute of the CIS countries]. In: *Materik* [The Mainland]. Available at: www.materik.ru (accessed 09 August 2020). (data obrashcheniia: 09.08.2020). (In Russian)

20 Kovalevskii P. E. *Zarubezhnaia Rossiia* [Foreign Russia]. Paris, PARIS LIBRAIRIE DES CINQ CONTINENTS Publ., 1971. 147 p. (In Russian)

21 Kuman'kov A. D., Morozov D. A., Aleksanova T. S. i dr. Russkaia emigratsiia — posledstvie grazhdanskoi voiny: spasenie, sokhranenie kul'tury, osmyslenie [Russian emigration-the consequence of the civil war: salvation, preservation of culture, understanding]. *Filosoficheskie pis'ma. Russko-evropeiskii dialog,* 2020, vol. 3, no 1, pp. 47–64. (In Russian)

22 Modenov V. A., Nosov A. G. *Rossiia i migratsiia. Istoriia, real'nost', perspektivy* [Russia and migration. History, reality, prospects]. Moscow, Prometei Publ., 2004. 328 p. (In Russian)

23 O merakh po okazaniiu sodeistviia dobrovol'nomu pereseleniiu v Rossiiskuiu Federatsiiu sootechestvennikov, prozhivaiushchikh za rubezhom (vmeste s "Gosudarstvennoi programmoi po okazaniiu sodeistviia dobrovol'nomu pereseleniiu v Rossiiskuiu Federatsiiu sootechestvennikov, prozhivaiushchikh za rubezhom"): Ukaz Prezidenta RF ot 22 iiunia 2006 g. № 637 [On measures to assist the voluntary resettlement to Russian Federation of compatriots living abroad (together with the "State program on rendering assistance to voluntary resettlement to Russian Federation of compatriots living abroad"): Decree of the RF President of 22 June 2006 № 637]. In: *SPS Konsul'tantPlius*. Available at: http://www.consultant.ru/ (accessed 20 July 2019). (In Russian)

24 Omarova Z. M. *Politika Rossii v gumanitarnoi oblasti (problema sootechestvennikov za rubezhom)* [Russian policy in the humanitarian field (the issue of compatriots abroad): PhD thesis]. M., 2008. 138 p. (In Russian)

25 Polonskii A. Russkie bez Rossii: kak zhivetsia nashim sootechestvennikam za rubezhom [Russians without Russia: how our compatriots are getting on abroad]. In: *Tsar' grad* [The King of the castle]. Available at: https://tsargrad.tv/ (accessed 27 July 2020). (In Russian)

26 Prudnikov A. S., Iakovlev V. A. O nekotorykh problemakh realizatsii programmy dobrovol'nogo pereseleniia v Rossiiskuiu Federatsiiu sootechestvennikov, prozhivaiushchikh za rubezhom [About some problems of implementation of the program of voluntary resettlement to the Russian Federation of compatriots living abroad]. *Vestnik MosU MVD RF*, 2016, no 2, pp. 81–83. (In Russian)

27 Raev M. *Rossiia za rubezhom: Istoriia kul'tury russkoi emigratsii, 1919–1939* [Russia abroad: The history of culture of the Russian emigration, 1919–1939]. Moscow, Progress-akademiia Publ., 1994. 292 p. (In Russian)

28 Rostovskaia T. K., A. M. Egorychev A. M., L. V. Mardakhaev L. V. dr. *Dukhovnost' i sotsial'noe sluzhenie: v 3 t.* [Spirituality and social service: in 3 vols.], under the general editorship of T. K. Rostovskaia, A. M. Egorychev. Moscow, Perspektiva Publ., 2018. Vol. 1: Tsennostnyi mir rossiiskoi molodezhi [The Value world of the Russian youth]. 296 p. (In Russian)

29 Rybakovskii L. L. *Istoriia i teoriia migratsii naseleniia: monografiia v 3 kn.* [History and theory of population migration: a monograph in 3 books] Moscow, Izdatel'stvo ISPI RAN Publ., 2019. Book 1. 210 p. Book 2. 234 p. Book 3. 218 p. (In Russian)

30 Riazantsev S. V. Emigranty iz Rossii: russkaia diaspora ili russkogovoriashchie soobshchestva? [Emigrants from Russia: Russian Diaspora or Russian-speaking communities?] *Sotsiologicheskie issledovaniia*, 2016, no 12, pp. 84–94. (In Russian)

31 Riazantsev S. V., Pis'mennaia E. E., Khramova M. N. Vozvratnaia migratsiia sootechestvennikov v Rossiiu: sushchestvuet li migratsionnyi potentsial? [Return migration of compatriots to Russia: is there a migration potential?] *Narodonaselenie*, 2015, no 2, pp. 64–73. (In Russian)

32 *Savoskul S. S. Russkie novogo zarubezh'ia: vybor sud'by* [Russians of the new abroad: the choice of destiny]. Moscow, Nauka Publ., 2001. 438 p. (In Russian)

33 Skol'ko russkikh v mire na 2020 god? [How many Russians are there in the world in 2020?]. In: *Mnogofactor.ru.* Available at: https://mnogofactov.ru/v-mire/skolko-russkikh-v-mire-na-2016-god.html (accessed 09 September 2020). (In Russian)

34 Skrinnik V. M. *Rossiia i zarubezhnye sootechestvenniki: problemy konsolidatsii i integratsii v novykh geopoliticheskikh usloviiakh* [Russia and compatriots abroad: issues of consolidation and integration in the new geopolitical conditions: DSc thesis]. Bishkek, 2009. 447 p. (In Russian)

35 Sokolov A. G. *Sud'by russkoi literaturnoi emigratsii v 1920-kh gg.* [The fate of Russian literary emigration in the 1920s]. Moscow, Izdatel'stvo MGU Publ., 1991. 180 p. (In Russian)

36 Subbotin I. A. *Strategiia povedeniia russkoi molodezhi v stranakh novogo zarubezh'ia* [Strategy of behavior of the Russian youth in the countries of the new abroad]. Moscow, Izdatel'stvo IEA RAN Publ., 1998. 248 p. (In Russian)

37 Tarkhanova E. I. Evoliutsiia i osnovnye napravleniia optimizatsii politiki Rossiiskoi Federatsii v otnoshenii sootechestvennikov, prozhivaiushchikh za rubezhom [Evolution and main directions of optimization of the policy of the Russian Federation in relation to compatriots living abroad]. *Voprosy politologii*, 2016, no 4 (24), pp. 106–123. (In Russian)

38 Tertri D. Russkii vopros v postsovetskii period [The Russian issue in the post-Soviet period]. *Vestnik SPbGU*, Istoriia [History]. 2017, vol. 62, issue 1, pp. 43–56. (In Russian)

39 Shipilov A. V. *Vliianie russkoi kul'tury na konsolidatsiiu rossiiskikh sootechestvennikov za rubezhom* [The influence of Russian culture on the consolidation of Russian compatriots abroad: PhD thesis]. Moscow, Izdatel'stvo GASK Publ., 2007. 150 p. (In Russian)

Филологические науки
Philological sciences

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-161-173
УДК 821.161.01.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)4

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

© 2021 г. М. Д. Кузьмина
г. Санкт-Петербург, Россия

САМЫЙ «ПЕРСОНАЛЬНЫЙ» ЖАНР ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Аннотация: В статье предпринимается попытка выявить своеобразие эпистолярного жанра на фоне других жанров древнерусской литературы, для которой, как известно, было характерно взаимодействие жанров, жанровый синтез. Послание выделяется на общем фоне как самый «персональный» жанр. Оно достаточно четко артикулирует ситуацию общения, как правило, двух конкретных личностей — адресанта и адресата. Оно адресно и ситуативно, ориентировано на нужды и цели участников эпистолярного диалога. Оно в большей или меньшей степени актуализирует образы обоих коммуникантов. Автор письма пользуется свободой в выборе самохарактеристик и характеристик адресата, в выборе форм обращения к последнему, в выборе композиции текста и т. п. Но на поверку эта «персональность» эпистолярного жанра носит сдержанный и весьма условный характер. Обращения к адресатам, широко варьирующиеся в целом корпусе посланий, различаются, в сущности, только по форме. По содержанию же они друг другу синонимичны. Они несут в себе обычные для древнерусской литературы не столько персональные, сколько деперсональные, надличные характеристики, отображающие социальное положение, духовные отношения участников переписки (духовный отец / духовное чадо и т. п.) и пр. В них по-своему преломилось требование этикета эпистолярной коммуникации, сложившегося в эпоху Античности и предполагавшего комплиментарность обращений к адресату. Таким образом, «персональность» послания, с одной стороны, обеспечивала его органическую включенность в систему жанров древнерусской литературы, а с другой — позволяла ему сохранять и развивать характерные признаки, которые отличали эпистолярный жанр со времен Античности и могли обеспечить ему будущее в тот период, когда система жанров утратит синтетичность, каждый из них должен будет отстоять свое право на автономность; но одновременно «персональность» таила в себе опасность исключения эпистолярного жанра за пределы литературы.

Ключевые слова: эпистолярный жанр, средневековая персональность, послание, письмо, эпистолярный диалог, адресат, автор.

Информация об авторе: Марина Дмитриевна Кузьмина — кандидат филологических наук, доцент, Высшая школа печати и медиатехнологий, Санкт-

Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, ул. Большая Морская, д. 18, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия; докторант кафедры русской литературы, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. р. Мойки, д. 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1293-800X. E-mail: mdkuzmina@mail.ru

Дата поступления статьи: 17.11.2019
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Кузьмина М. Д.* Самый «персональный» жанр древнерусской литературы // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 161–173. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-161-173

В древнерусскую эпоху, когда собственно художественная литература еще не сложилась, эпистолярный жанр — единственный раз в своей истории — входил в систему жанров литературы, занимая в ней полноправное положение с другими. Древнерусская система жанров отличалась, как известно, проницаемостью границ. Еще академик Д. С. Лихачев указал на то, что она строилась по «анфиладному» принципу [11, с. 119–120], «первичные» жанры включались в состав «объединяющих» [10, с. 47; 12, с. 61]. О том же писали В. В. Кусков [9], Н. И. Прокофьев [16] и другие филологи-медиевисты. Вместе с тем в сложном процессе взаимодействия жанров шло формирование каждого из них, в том числе эпистолярного, определение его конститутивных признаков.

Исследователи неоднократно поднимали вопрос о признаках, отличающих послание от других жанров древнерусской литературы. М. В. Антонова в числе этих признаков небезосновательно называла черты «полудиалога» (это классическая характеристика письма со времен Античности [13, с. 7; 14, с. 59]), наличие «эпистолярных» элементов формуляра (инскрипт, прескрипт, клаузула и пр. [5, с. 154–160]), комплиментарных аттестаций адресата и самоуничижительных — автора [4, с. 41–44]. Все эти признаки верны, но, к сожалению, не безусловны, и, рассматривая отдельные древнерусские послания, исследовательница то и дело констатирует отсутствие того или другого либо даже всей их совокупности. Равным образом можно было бы отметить наличие комплиментарных аттестаций адресата и самоуничижительных — автора в агиографическом жанре (ср. в написанном Нестором житии прп. Феодосия Печерского: «И молю вас, возлюбленные, не осудите невежества моего, ибо исполнен я любви к преподобному и только потому решился написать все это о святом…» [7, т. 1, с. 355]). Д. М. Буланин называл еще один характерный, но тоже не безусловный признак: «…самым важным признаком эпистолярного жанра, — полагал он, — <…> является наличие прямых обращений к адресату» [8, с. 118]. Прежде всего эпистолярный жанр отличает, конечно же, установка на «полудиалог», из чего следует такая его особенность, как «наличие прямых обращений к адресату», равно как и многие другие особенности.

Вербализованная адресованность эпистолярного текста конкретным лицом конкретному лицу (реже — нескольким лицам), как правило, отображается уже в прескриптах, при этом чаще всего названы имена обоих. Например: «Вопрошение князя Изяслава, сына Ярослава, внука Владимира, к игумену Печерского монастыря Феодосию» [15, с. 20], «Того же Феодосия к тому же Изяславу» [15, с. 22], «Послание Никифора, митрополита Киевского, к великому князю Владимиру, сыну Всеволодову, внуку Ярослава» [15, с. 83], «Послание архиепископа Новгородского Василия к владыке Тверскому Феодору» [7, т. 6, с. 43] и т. п.

Д. С. Лихачев в свое время справедливо обратил внимание: «“Чувство авторства” было различно в жанре проповеди и в жанре летописи, в жанре послания и в жанре повести. Первые (т. е. проповедь и послание. — *М. К.*) предполагают индивидуального автора и часто надписывались именами своих авторов, а при отсутствии данных об авторе приписывались тому или иному авторитетному имени. Вторые (т. е. летопись и повесть. — *М. К.*) очень редко имели авторов: авторской принадлежностью их читатели мало интересовались» [10, с. 61]. С этим наблюдением нужно согласиться, дополнив. Во-первых, авторство гораздо более ярко артикулировано в послании, чем в проповеди, равно как и в слове или поучении. Прескрипты последних, в сравнении с вышеприведенными «эпистолярными», иногда совсем «безлики», например: «Во вторник третьей недели поста, на часах, слово утешительное к братии о пользе душевной» [7, т. 1, с. 443]. Во-вторых, в отличие от проповеди, равно как и слова и поучения, послание предполагает не только «индивидуального автора», но и индивидуального адресата. Вновь сравним прескрипты: «Слово поучения к келарю святого Феодосия, игумена Киево-Печерского монастыря» [7, т. 1, с. 445], «Слово блаженного Серапиона о маловерье» [7, т. 5, с. 383] и т. п. Как можно видеть, в названиях «поименован» только адресант, и то, очень вероятно, это было сделано не им самим, а лицами, впоследствии осуществлявшими литературную обработку текста (ср.: «Слово преподобного отца нашего Серапиона» [7, т. 5, с. 371]). Итак, в отличие от проповеди, поучения, слова — жанров, преимущественно монологичных и адресованных широкой, разноплановой аудитории, для которых в большинстве случаев не очень важен не только конкретный адресат, но и адресант, письмо-«полудиалог» актуализирует образы обоих. Оно может быть квалифицировано как самый персональный из древнерусских жанров. Однако эта «персональность» весьма своеобразная, средневековая.

В последние годы появляется все больше научных работ, где предпринимаются попытки доказать факт подлинной, ярко выраженной персональности, личностноцентрированности древнерусской литературы. Так, например, Л. А. Черная ведет речь о «личностном типе» древнерусской культуры XI–XIII вв. [18, с. 187], замечая: «Постоянный порыв к постижению Бога через Душу, вдунутую в человека, делал антропоцентризм той переходной поры органичным и всеобъемлющим» [18, с. 187]. Трудно поспорить, что для христианского сознания, каковым было сознание древнерусского человека, крайне важно представление о душе и ее носителе — личности, равно как и о связи этой личности с Богом. Но, конечно же, нужно понимать эту личность не в привычном нам светском европейском смысле, а в сугубо христианском. Ее основа — любовь к Богу до самоотречения, стремление к всецелому растворению в Боге.

Суть средневековой персональности можно раскрыть на примере вышеприведенных прескриптов. Действительно, в них выражена установка на индивидуальность, они сообщают целый ряд сведений об адресанте и адресате. Эти сведения не только информативны (имя, положение в обществе, род деятельности), но и характерологичны. В сущности, они отображают картину мира глазами средневекового человека. Лица, указанные в прекрипте, прежде всего делятся на представителей духовенства и монашества, с одной стороны, и с другой — мирян. В отношении первых сообщается имя в постриге, сан, должность, иногда место служения — и не более того. Очевидно, отбор этих сведений определяется центральной идеей-характеристикой: они отрешились от мира, посвятив себя Богу. Напротив, в отношении вторых ведущей оказывается идея-характеристика включенности в мир — в род, в социум, в русскую историю, в целом в земную жизнь. Дается информация об их социальном положении, титуле,

полном имени, прослеживается родословная до третьего колена. Как ни удивительно, прескрипт в этой части обнаруживает установку, родственную летописи, — казалось бы, жанру максимально далекому от эпистолярного, что еще раз указывает на проницаемость жанровых границ древнерусской литературы и особенно свободное положение письма в этой системе. Прескрипты посланий отражают общие особенности литературного процесса. Адресант и адресат в них, подобно героям летописи, исторической повести и произведений других жанров, получают надындивидуальные характеристики, позиционирующие их не столько как личностей, сколько как представителей Церкви и Русского государства. В этом смысле имя адресанта и адресата — не столько персоналия, сколько (исторический) факт.

Если в прескрипте хотя бы фигурируют имена, то в самих текстах посланий они почти всегда отсутствуют. Обращения к адресату в этом смысле деперсональны. Несомненно, в ряде случаев, как уже было упомянуто, имена адресатов исключались при переписывании текстов и помещении их в сборники, что сопровождалось литературной обработкой и деперсонализацией (кстати, подобные изменения претерпевали и тексты других жанров — ср., например, в «Слове поучения к келарю святого Феодосия, игумена Киево-Печерского монастыря»: «…если ты, сын мой, имярек, соблюдешь эту службу по чину монастырскому с душевным прилежанием…» [7, т. 1, с. 445]). Но, думается, имена в посланиях изначально не всегда имели место. Обращения демонстрируют ту же особенность, что и прескрипты, — установку не столько на личность и межличностные отношения, сколько на статус христианина и гражданина, духовные и социальные отношения. Эти обращения в основе своей этикетны и уже потому деперсональны. Примечательно, что в письмах, принадлежащих разным авторам, повторяется одно и то же обращение к князю — «мой княже» [15, с. 21, 83], указывающее на социальный статус адресата. Не менее частотные в древнерусской эпистолографии обращения «чадо», «брат» раскрывают модели связывающих адресанта и адресата духовных отношений — иерархичных в первом случае (духовный отец и духовное чадо) и равноправных во втором (братья во Христе).

Подобные обращения, как и имена в прескриптах, представляют собой не более чем констатацию объективной данности. Они особенно распространены в древнерусской литературе — в текстах разных жанров. В первую очередь, конечно, в тех, которые, как и письмо, имеют установку на прямое обращение к адресату, — в слове и поучении. Ср. в «Поучении» Владимира Мономаха: «Поистине, дети мои, разумейте…» [7, т. 1, с. 461]; в словах и поучениях прп. Серапиона Владимирского: «Вы слышали, братья…» [7, т. 5, с. 371], «Большую печаль в сердце своем ношу из-за вас, дети мои…» [7, т. 5, с. 373] и т. п. Однако разница все-таки есть. Она состоит не только в том, что для письма, чаще всего направляемого одному конкретному лицу, наиболее характерна форма обращения в единственном числе, таящая в себе какую-никакую потенциальную персональность, тогда как для слова и поучения, традиционно адресуемых широкой аудитории, — во множественном. В отличие от письма, для которого наиболее характерна фиксированная форма обращения, определяемая положением адресата по отношению к адресанту (например, в послании духовного отца к духовному сыну-мирянину естественны обращения «чадо», «сын», но никак не «брат») и потому, опять же, заключающая в себе некую персональность, слово и поучение плюралистичны в этом плане. Есть, конечно же, исключения. Например, «Поучение» Владимира Мономаха, которое адресовано, как известно, прежде всего его сыновьям, поэтому там устойчиво обращение «дети мои» [7, т. 1, с. 457, 461].

Но примечательно, что даже в тех случаях, когда слово или поучение адресовано вполне конкретной аудитории — например, прп. Феодосий Печерский предназначал их для братии монастыря, в котором состоял игуменом, — налицо тенденция к обобщенности, деперсональности обращений. Трудно в полной мере согласиться с А. В. Автюховым и Е. И. Сариным, увидевшими в таких обращениях из слов и поучений прп. Феодосия, как «любимые мои», «отцы мои и братия», «братия моя», «братия моя любимая», «возлюбленные», «братия моя, и отцы, и чада духовные» и т. п., — выражение автобиографизма[1]. С одной стороны, эти обращения отражают взаимоотношения адресанта и адресатов и потому, несомненно, «автобиографичны», с другой — они очень традиционны для жанров поучения, слова и проповеди. Большинство же поучений, слов и проповедей и вовсе рассчитаны на разную аудиторию, вследствие чего дают возможность сочетать разные формы, равно как и делать выбор в пользу той или другой.

Можно отметить тенденцию к выбору в слове и поучении формы «дети» (а не «братья») в тех случаях, когда автор особенно болезнует душой о своих адресатах, особенно обеспокоен их духовным состоянием: она ставит его над ними, в положение «отца», акцентирует его право учить, а их обязанность слушаться, но одновременно акцентирует и его отеческую любовь к ним (ср.: «Большую печаль в сердце своем ношу из-за вас, дети мои, потому что нисколько, вижу, не отвратились вы от дел непотребных. Не так скорбит мать, видя в болезни детей своих, как я, грешный отец ваш, видя вас, страдающих от дел беззаконных» [7, т. 5, с. 373], «Краткое время радовался я за вас, дети мои, видя вашу любовь и послушанье к нашей ничтожности, и подумал, что уже утвердились вы <…>. Но вы еще языческих обычаев держитесь…» [7, т. 5, с. 379]). Обращению же «братья» отдается предпочтение в более спокойных ситуациях, также в тех случаях, когда автору важно усилить выражение не учительной, а покаянной интенции, поставить себя не столько над адресатами, сколько рядом с ними — в положение «чада» перед Богом, тем самым поддержать их и дать им пример (ср.: «Вы слышали, братья, Самого Господа, говорящего в Евангелии <…>. Если же предадимся мы воли Господней, — во всем утешит нас Бог Небесный <…>. Я же, грешный ваш пастырь…» [7, т. 5, с. 371–373]).

Однако было бы заблуждением думать, что послание выделяется на фоне соотносимых с ним жанров как жанр, не позволяющий варьировать формы обращений к адресату, приспосабливая их к ситуации. Напротив, у него в этом плане, в силу его адресной конкретности, больше возможностей, чем у других древнерусских жанров. Выбор формы обращения адресантом в письме может характеризовать их с адресатом отношения и актуальный для обоих контекст переписки.

Характерным может быть и отсутствие обращений к адресату либо сведение их к минимуму, в частности, редуцирование до «ты», без имени. Думается, далеко не во всех случаях это явилось следствием позднейшей литературной обработки и деперсонализации текста. Нужно отметить, что данная особенность встречается нечасто и отличает прежде всего ответные и полемические письма, авторам которых как бы не до «этикетных» обращений.

[1] Исследователи отмечают: «Ситуация проповедания в поучениях Феодосия Печерского, несомненно, автобиографична, поскольку отражает конкретный акт общения автора и его слушателей. <…> Феодосий постоянно обращается к своим духовным детям, он проявляет по отношению к ним живое участие и христианскую любовь. В частности, об этом свидетельствует большое число обращений, которое использовано в поучениях: “любимицы мои”, “людбимицы”, “отцы мои и братия”, “братия моя”, “братия моя любимая”, <…> “возлюбленные”, “трудницы”, “чада моя любимая, и братия, и отцы” <…> и пр.» [1, с. 159].

Так, в послании митрополита Иоанна к Папе Римскому об опресноках, занимающем около трех страниц печатного текста, всего одно обращение — в самом начале письма. Это обращение, правда, очень лестное: «о, Божий человек» [15, с. 37], — но оно не содержит имени. Имени нет и в прескрипте. Между тем не знать, как зовут Папу Римского, русский митрополит, разумеется, не мог. Отсутствие имени, дефицит обращений вкупе с содержанием текста, перенасыщенного исчислением «заблуждений» и «согрешений» [15, с. 38, 39] адресата и его единоверцев-католиков, выступает формой вербализации полемики, а также способом акцентирования учительной интенции в адрес широкого круга русских читателей.

Еще один пример — послание черноризца Якова к духовному сыну, князю Дмитрию Борисовичу Ростовскому, полностью лишенное обращений. Текст изобилует заменяющими их «ты»-формами, а также повелительными («…будь всегда бодрым стражем телу своему. Блюдись запойства. Так не дай хотя бы ныне юности играть с тобой» [15, с. 204], «Полюби Христа, послушай Его…» [15, с. 205] и т. п.) и определенно-личными конструкциями («Если захочешь и в чудесах подражать апостолам, и это тебе под силу» [15, с. 205] и т. п.). Судя по содержанию письма, это ответ духовного отца на покаянное послание очень провинившегося перед ним духовного сына (ср.: «Написал ты покаяние свое с большим смирением, и жалостно его мне слышать, так много в нем уничижения. <…>. А что содеялось против меня, во всем том простит тебя Господь…» [15, с. 204]). Первый, хотя и простил второго, посчитал нужным преподать ему строгое наставление. «Я так жестоко с тобой говорю, чтобы жестоко не искусился ты» [15, с. 206], — поясняет он. Это послание-поучение с целью предостережения от подобных ошибок в будущем и от легкомысленного отношения к греху, несмотря на то что он может быть заглажен покаянием. Отсутствие обращений позволяет сделать внушение особенно строгим. Лишь изредка автор письма перемежает дистанцирующие повелительные, определенно-личные и «ты»-формы «мы»-формами («Мы, прежде чем дойдем до зрелости, не достигнув совершеннолетнего разума, впадаем в соблазны» [15, с. 204], «Приготовим же заблаговременно, по примеру пяти мудрых дев, то, что будем искать со временем» [15, с. 206]), характерными для поучения и слова, для проповеди и выполняющими здесь, как и в этих жанрах, функцию соучастия, поддержки, утешения и так же, как и в этих жанрах, позволяющими сочетать учительную интенцию с покаянной, проявить смирение. Отеческая любовь духовного отца к сыну, несмотря на строгость поучения, оказывается лейтмотивной и априори смягчает эту строгость. Смягчает в том числе за счет того, что, по наблюдению М. В. Антоновой, «наставления духовного отца начинались как молитвенное обращение» [2, с. 204], открывавшее письмо (ср.: «А что содеялось против меня, во всем том простит тебя Господь Исус, взявший на Себя грехи всего мира, и от тайных твоих очистит тебя. И молюсь я Ему от всего сердца…» [15, с. 204]).

Итак, как можно видеть на примере обоих посланий, отсутствие обращений — либо полное, либо практически полное — в древнерусском письме не только характерологично, но и функционально, и даже больше функционально, чем характерологично. Конечно, оно раскрывает взаимоотношения участников переписки, характеризует коммуникативную ситуацию, но — лишь в общих чертах. С одной стороны, это особенность, традиционная для эпистолярного общения, представляющего собой интимный разговор двоих посвященных, и потому разговор, состоящий из недомолвок и полунамеков, достаточных для актуализации понятного обоим содержания. С другой же стороны, это особенность, традиционная для древнерусского эпистолярного общения, которому неведома подлинная персональность.

Так, по прочтении послания митрополита Иоанна к Папе Римскому остается неясным даже, знакомы ли они лично или хотя бы заочно, по переписке. Очень вероятно, что нет, поскольку первый, начиная отвечать на вопросы второго и полемизировать с ним, ссылается на некоего пастора, который «возвестил» [15, с. 37] об интересе Папы к православию. По мнению Н. В. Понырко, адресант письма — митрополит Иоанн II, а адресат — Папа Римский Климент III [15, с. 24–27]. Документальных свидетельств об их взаимоотношениях нет. И письмо нисколько не проливает свет на эти взаимоотношения, как и не дает никаких сведений ни об адресанте, ни об адресате. Митрополит Иоанн лишь излагает свое исповедание веры и опровергает основания веры католиков — спокойно и доброжелательно, как и подобает христианину, но твердо. Схожие особенности отличают и послание Якова-черноризца к духовному сыну. Спокойно-доброжелательно, но твердо первый преподносит второму наставление, каждым словом письма выражая, с одной стороны, свою неколебимую христианскую любовь, милосердие и прощение, а с другой — попечение о его душе. Таким образом, в обоих посланиях отсутствие или минимизация обращений к адресату работает не столько на характеристику ситуации, выражение личных отношений (отсутствие обращений не изобличает, скажем, неприязни к адресату: для автора-христианина подобная установка невозможна), сколько на цель эпистолярного общения, усиливая интенцию поучения-полемики в первом случае и поучения-предостережения от ошибок — во втором.

Несколько иначе дело обстоит в послании-поучении митрополита Киприана, адресованном нескольким лицам. Прежде всего — игуменам прп. Сергию Радонежскому и Феодору Симоновскому, но также, как заявлено в прескрипте, — потенциально возможному широкому кругу читателей: «…честному старцу игумену Сергию и игумену Феодору, и, если есть, другим единомышленникам вашим» [7, т. 6, с. 413]. Г. М. Прохоров справедливо рассматривал это послание как публицистическое [7, т. 6, с. 565]. Оно носит полемический характер. Целью митрополита Киприана является, во-первых, убедить общественность в обоснованности своих претензий на митрополичий престол, который он в недавнем прошлом занимал, но потерял вследствие препятствий со стороны великого князя Дмитрия Донского, и, во-вторых, — развенчать позицию великого князя.

Отсюда актуализация в послании черт автобиографии и биографии (в результате образы обоих оппонентов выстраиваются по принципу антитезы «грешник — праведник», обычной для древнерусской литературы: «Я, Божиим изволением и избранием Великого и Святого Собора и постановлением Вселенского Патриарха, поставлен митрополитом на всю Русскую землю, о чем вся вселенная ведает. <…>. Он же приставил ко мне мучителя, проклятого Никифора. И осталось ли такое зло, какого тот не причинил мне! Хулы и надругательства, насмешки, грабеж, голод! Меня ночью заточил нагого и голодного» [7, т. 6, с. 413] и т. п.), также экзегетического исследования (ср.: «И двадцать третье правило Антиохийского собора так говорит: “Не подобает епископу, даже и в конце своей жизни, оставлять другого человека наследником своего места”. <…>. На Моисея ведь как на виновного указывают за то, что он Аарона и сыновей его возвел на священство. И если бы Бог не укрепил их священничество знамениями, были бы они изгнаны со святительства» [7, т. 6, с. 415–417] и т. п.). Изображая ситуацию так, как он ее видит, и стремясь обосновать свою позицию, автор послания, с одной стороны, обращается к предельно широкой аудитории: «Слушайте, небо и земля, и все христиане, что сотворили со мной христиане» [7, т. 6, с. 423], — а с другой — почти полностью обходится без обращений.

Митрополит Киприан по большей части ограничивается «вы»-формами («Не утаилось от вас…» [7, т. 6, с. 413], «Вот, вы слышите…» [7, т. 6, с. 417] и т. п.) и повелительными формами, выступающими в роли слов-маркеров, призванных привлечь внимание к содержанию его текста («Послушайте также…» [7, т. 6, с. 415], «Слушайте…» [7, т. 6, с. 417], «Послушайте же…» [7, т. 6, с. 421]). Нарочитая минимизация обращений к аудитории выступает, по-видимому, во-первых, средством ведения полемики (адресаты не достойны внимания, поскольку на момент составления письма не выступили в поддержку митрополита Киприана[2]), во-вторых, оно подчеркивает стоящую перед ними острую необходимость сделать выбор. Пока этот выбор не сделан, автор затрудняется с формой обращения. Но, изредка прибегая к обращениям («все христиане», «честные старцы и игумены» [7, т. 6, с. 423]), он подсказывает своим читателям правильное решение («Вы же, честные старцы и игумены, напишите мне как можно скорее, чтобы догнала меня ваша грамота поскорее, что вы думаете, потому что здесь, вот, я вас не благословил» [7, т. 6, с. 423]) — и как бы моделирует их правильный, желаемый облик, побуждая оправдать названия «честных старцев и игуменов». Наконец, в-третьих, обращений к адресатам в послании почти нет, потому что автору адресаты в полной мере не известны (они могут быть различны, могут придерживаться разных взглядов — его задача убедить всех) и, в сущности, не важны. Важен только адресант, обосновывающий свои притязания стать митрополитом.

Интересно отметить, что в тех редких случаях, когда слово или поучение обходится без обращений (например, «Поучение о казнях Божиих» в составе «Повести временных лет») либо содержит их в минимальном количестве (например, «Слово на Вербное воскресенье» и «Слово о расслабленном» прп. Кирилла Туровского — в обоих текстах изредка встречается обращение «братия» / «братья»), это оказывается не характерологично и не функционально, а совершенно нейтрально, в силу менее ярко выраженной адресной конкретности и ситуативности данных жанров. Что касается «Поучения о казнях Божиих», то, скорее всего, обращения были исключены из него при помещении в текст «Повести временных лет» с целью ассимиляции с летописной манерой повествования. В большинстве же случаев, теряя обращения, поучение и слово, как и проповедь, теряет лишь один из самых сильных и одновременно простых способов активизации внимания аудитории. Но такой талантливый проповедник, как прп. Кирилл Туровский, без труда компенсирует это, прибегая к способам гораздо более изысканным, — и применяет их виртуозно. Оба «Слова…» он выстраивает своим излюбленным способом — на манер притчи[3]. Сначала погружает аудиторию в евангельский сюжет (в «Слове на Вербное воскресенье» это погружение не в последнюю очередь достигается за счет лейтмотива «Ныне» — с него начинается почти каждый абзац: «Ныне народы вышли навстречу Иисусу <…>. Ныне апостолы положили ризы свои на молодого жеребца <…>. Ныне народы устилают путь Его своими одеждами…» [7, т. 4, с. 187] и т. п.; повтор-лейтмотив придает тексту композиционную стройность и всякий раз сигнализирует аудитории о необходимости поддерживать внимание, тем самым он по-своему восполняет дефицит обращений), очень образно передавая его и одновременно комментируя, а в конце — совмещает евангельский временной план

[2] М. В. Антонова обратила внимание на «сухой тон» письма и отсутствие традиционного для древнерусского эпистолярия «благословения» адресата, объяснив то и другое полемическими целями, разочарованием автора в адресатах [3, с. 152].

[3] Ср. наблюдение Е. К. Ромодановской: «…евангельские притчи с древнейших времен делались предметом специальных публицистических, ораторских произведений — высочайшие образцы “слов” этого типа принадлежат Кириллу Туровскому» [17, с. 88].

и временной план, актуальный для аудитории. Причем зачастую заменяет традиционные формы обращений глагольными и местоименными «мы»- и «вы»-формами: «Приготовим же смирением, будто горницу, наши души, чтобы с Причастием вошел в нас Сын Божий и сотворил с учениками Своими Пасху» [7, т. 4, с. 191], «Уразумейте же все смысл сказанного, — то, что не разрешает Господь грешить нам по Крещении…» [7, т. 4, с. 199] и т. п. Очевидно, что добавление в оба «Слова…» обращений — «братья» или «дети» — ничего бы не привнесло, как и исключение их ничего не отнимает. Между тем как для слова и поучения, так и для послания, повторим, все же гораздо более характерно наличие обращений, чем их отсутствие.

В отличие от слова и поучения, для которых наиболее обычны краткие обращения — «братья», «дети» (иногда «возлюбленные дети» и т. п.), — послание свободно пользуется очень широким спектром вариантов, не доступных в такой степени ни одному другому древнерусскому жанру. Автор выбирает форму, наиболее аутентичную конкретной коммуникативной ситуации. Помимо вышеупомянутых лаконичных и надындивидуальных, стандартных форм «брат», «чадо», «мой княже», в письмах также частотны формы более развернутые — главным образом, за счет определений («боголюбивый княже» [15, с. 20], «благородный княже» [15, с. 84], «христолюбивый мой княже» [15, с. 86], «чадо мое возлюбленное» [15, с. 153], «чадо мое сладкое» [там же], «Божий человек» [15, с. 37] и т. п.), которых может быть несколько («человеколюбивый и кроткий княже» [15, с. 84], «чадо мое блаженное и сын света» [15, с. 89] и т. п.) или даже много, как, например, в начале послания прп. Кирилла Туровского к архимандриту Василию о схиме: «…милый мой господин, всечестной богоблаженный Василий, воистину, великий и славный во всем мире архимандрит, отец отцам, наставник вышнего пути, мудрая душа, проникающая умом все богодухновенные книги, второй игумен Феодосий Печерский, не именем, но делами и верою равный его святости!» [15, с. 168]. В последующем тексте письма ограничиваясь короткими обращениями, прп. Кирилл то цитирует («господин мой» [15, с. 169], «милый мой господин, честной Василий» [15, с. 170]), то цитирует и дополняет (мой милый господин и благодетель» [15, с. 170]) это первое длинное, тем самым в обоих случаях актуализирует все его содержание.

С одной стороны, этот беспрецедентно широкий спектр вариантов выделяет послание на фоне других древнерусских жанров как жанр наиболее персональный, дающий автору возможность подобрать свое, индивидуальное обращение, подходящее для конкретного адресата, конкретной коммуникативной ситуации и, наконец, для достижения конкретной цели. Но, с другой стороны, нельзя не заметить, что обращения в древнерусских письмах как раз-таки преимущественно деперсональны (одно из исключений — вышеприведенное развернутое обращение из письма прп. Кирилла Туровского, фиксирующее такое качество адресата, архимандрита Василия, как мудрость, «проникающая умом все богодухновенные книги» и, несомненно, выделяющая его на фоне других людей), и не повторить, что подлинная персональность древнерусской литературе не была доступна. Большинство обращений различаются, в сущности, лишь по объему (краткости / развернутости) и по форме (могут образовываться, например, посредством эпитетов: «чадо мое сладкое»; метафорических перифразов: «сын света»). По содержанию же они друг другу синонимичны (ср.: «боголюбивый княже», «христолюбивый княже», «человеколюбивый и кроткий княже», «Божий человек»), и, следовательно, они взаимозаменяемы. Таким образом, ни объем, ни форма роли не играют, представление об обязательной большей индивидуализированности развернутых обращений иллюзорно. Независимо от того, кто адресант, кто адресат, каковы их взаи-

моотношения, каковы коммуникативная ситуация, тема, цель письма, — обращения в древнерусских посланиях комплиментарны и идеализированны. Во-первых, в традициях эпистолярного общения, сложившихся еще в Античности (ср.: [13, с. 20–21]). Во-вторых, в традициях христианского общения, согретого «любовью о Христе» (см. подробнее: [6]).

Итак, самый «персональный» жанр древнерусской литературы — письмо — обнаруживает не более чем средневековую персональность, оксюморонную по своей природе. Она, с одной стороны, — за счет первой части понятия («средневековая») — обеспечивала его органическую включенность в систему жанров. А с другой — за счет второй части («персональность») — позволяла ему сохранять и развивать те характерные признаки, которые отличали эпистолярный жанр со времен Античности и могли обеспечить ему будущее в тот период, когда система жанров утратит синтетичность, жанры дифференцируются, каждый из них должен будет отстоять свое право на автономность. Но одновременно «персональность» таила в себе опасность исторжения эпистолярного жанра за пределы литературы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Автюхов А. В., Сарин Е. И.* Специфика отражения биографии автора в проповедях Феодосия Печерского // Ученые записки ОГУ. 2014. № 2. С. 158–161.

2 *Антонова М. В.* Древнерусское послание XI–XIII вв.: поэтика жанра. Орел: Курсив, 2011. 357 с.

3 *Антонова М. В.* Послания митрополита Киприана в генезисе эпистолярного жанра на русской почве // Древнерусская книжность: текстология и поэтика. Орел: Картуш, 2013. С. 150–155.

4 *Антонова М. В.* Послания Феодосия Печерского: ситуация общения // Вестник лаборатории аналитической филологии. 2012. Вып. 5. С. 41–57.

5 *Антонова М. В., Никищенкова Г. В.* Формуляр древнерусского послания: Феодосий Печерский, его современники и последователи // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 3. С. 154–161.

6 *Антонова М. В., Ноздрачева Н. Л.* «Любовь о Христе» в древнерусских посланиях // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2010. № 3. С. 162–169.

7 Библиотека литературы Древней Руси: в 20 т. / под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 1997 — н. в. Т. 1. 542 с. Т. 4. 685 с. Т. 5. 527 с. Т. 6. 583 с.

8 *Буланин Д. М.* Переводы и послания Максима Грека. Неизданные тексты. Л.: Наука, 1984. 277 с.

9 *Кусков В. В.* Характер средневекового миросозерцания и система жанров древнерусской литературы XI – первой половины XIII в. // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1981. № 1. С. 3–12.

10 *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. Л.: Худож. лит., 1971. 414 с.

11 *Лихачев Д. С.* Принцип ансамбля в древнерусской эстетике // Культура Древней Руси. М.: Наука, 1966. С. 118–120.

12 *Лихачев Д. С.* Система литературных жанров Древней Руси // *Лихачев Д. С.* Исследования по древнерусской литературе / отв. ред. О. В. Творогов. Л.: Наука, 1986. С. 57–78.

13 *Миллер Т. А.* Античные теории эпистолярного стиля // Античная эпистолография. Очерки / отв. ред. М. Е. Грабарь-Пассек. М.: Наука, 1967. С. 5–25.
14 *Нахов И. М.* Эстетические и этические литературные взгляды киников // Вопросы классической филологии. М.: Наука, 1969. Вып. 2. С. 3–79.
15 *Понырко Н. В.* Эпистолярное наследие Древней Руси. XI–XIII. Исследования, тексты, переводы. СПб.: Наука, 1992. 216 с.
16 *Прокофьев Н. И.* О мировоззрении русского средневековья и системе жанров русской литературы XI–XVI вв. // Литература Древней Руси. Сборник трудов / сост. Н. И. Прокофьев. М.: Изд-во МГПИ им. В. И. Ленина, 1975. Вып. 1. С. 5–39.
17 *Ромодановская Е. К.* Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научн. тр. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Вып. 2. С. 73–111.
18 *Черная Л. А.* Антропологический код древнерусской культуры. М.: Языки славянской культуры, 2008. 464 с.

***

© 2021. Marina D. Kuzmina
St. Petersburg, Russia

THE MOST "PERSONAL" GENRE OF OLD RUSSIAN LITERATURE

Abstract: The paper attempts to identify the originality of epistolary genre against the background of other genres of Old Russian literature, which, as is known, was characterized by the interaction of genres, genre synthesis. The message stands out against the general background as the most "personal" genre. It articulates quite clearly the situation of communication of, as a rule, two specific personalities — addresser and addressee. It is thereby very targeted and situational, focused on the needs and goals of participants in the epistolary dialogue. It more or less actualizes the images of both communicants. The author of the letter enjoys freedom in choosing the self-characteristics and characteristics of the addressee, in choosing the forms of addressing the latter as well as choosing the composition of the text, etc. However in reality the "personality" of the epistolary genre is reserved and rather arbitrary. Addressers to addressees, widely varying in the whole body of messages, differ, in essence, only in form. In content, they are synonymous. They carry not so much personal as depersonalized, transpersonal characteristics, usual for ancient Russian literature, reflecting social situation, spiritual relations of the participants in correspondence (spiritual father / spiritual child, etc.), etc. They reflected in their own way the requirement of etiquette of epistolary communication established in the era of antiquity and involving complementarity of appeals to the addressee. Thus, the "personality" of the message, on the one hand, ensured its organic inclusion in the system of genres of ancient Russian literature. On the other hand, it allowed him to preserve and develop characteristic features that distinguished the epistolary genre from antiquity and could provide him with a future at a time when the genre system would lose its synthetics, each of them would have to defend its right to autonomy; but at the same time, "personality" was fraught with a danger of exclusion of the epistolary genre from literature.

Keywords: epistolary genre, medieval personality, message, letter, epistolary dialogue, destination, author.

Information about author: Marina D. Kuzmina — PhD in Philology, Associate Professor, Higher School of Printing and Media Technologies, St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Bolshaya Morskaya St., 18, 191186 St. Petersburg, Russia; Doctoral student of the Department of Russian Literature, Herzen Russian State Pedagogical University, 48 Moika emb., 191186 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1293-800X. E-mail: mdkuzmina@mail.ru

Received: November 17, 2019

Date of publication: March 28, 2021

For citation: Kuzmina M. D. The most "personal" genre of Old Russian literature. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 161–173. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-161-173

REFERENCES

1 Avtiukhov A. V., Sarin E. I. Spetsifika otrazheniia biografii avtora v propovediakh Feodosiia Pecherskogo [Specificity of the reflection of the author's biography in the sermons of Theodosius Pechersky]. *Uchenye zapiski OGU*, 2014, no 2, pp. 158–161. (In Russian)

2 Antonova M. V. *Drevnerusskoe poslanie XI–XIII vv.: poetika zhanra* [Old Russian Epistle of the 11th–13th cs.: poetics of the genre]. Orel, Kursiv Publ., 2011. 357 p. (In Russian)

3 Antonova M. V. Poslaniia mitropolita Kipriana v genezise epistoliarnogo zhanra na russkoi pochve [The messages of Metropolitan Cyprian in the Genesis of epistolary genre in Russia]. In: *Drevnerusskaia knizhnost': tekstologiia i poetika* [Russian book culture: textual criticism and poetics]. Orel, Kartush Publ., 2013, pp. 150–155. (In Russian)

4 Antonova M. V. Poslaniia Feodosiia Pecherskogo: situatsiia obshcheniia [Epistles of Theodosius of Pechersk: the situation of communication]. *Vestnik laboratorii analiticheskoi filologii*, 2012, vol. 5, pp. 41–57. (In Russian)

5 Antonova M. V., Nikishchenkova G. V. Formuliar drevnerusskogo poslaniia: Feodosii Pecherskii, ego sovremenniki i posledovateli [The ancient form of the message: Theodosius of the caves, his contemporaries and followers]. *Uchenye zapiski OGU,* Series: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki [Humanities and Social Sciences series], 2010, no 3, pp. 154–161. (In Russian)

6 Antonova M. V., Nozdracheva N. L. "Liubov' o Khriste" v drevnerusskikh poslaniiakh ["Love about Christ" in the Old Russian Epistles]. *Uchenye zapiski OGU*, Series: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki [Humanities and Social Sciences series], 2010, no 3, pp. 162–169. (In Russian)

7 *Biblioteka literatury Drevnei Rusi: v 20 t.* [Library of literature of the Ancient Russia: in 20 vols.], edited by D. S. Likhacheva, L. A. Dmitrieva, A. A. Alekseeva, N. V. Ponyrko. St. Petersburg, Nauka Publ., 1997 — present. Vol. 1. 542 p. Vol. 4. 685 p. Vol. 5. 527 p. Vol. 6. 583 p. (In Russian)

8 Bulanin D. M. *Perevody i poslaniia Maksima Greka. Neizdannye teksty* [Translations and epistles of Maxim the Greek. Unpublished texts]. Leningrad, Nauka Publ., 1984. 277 p. (In Russian)

9 Kuskov V. V. Kharakter srednevekovogo mirosozertsaniia i sistema zhanrov drevnerusskoi literatury XI – pervoi poloviny XIII v. [The nature of the medieval worldview and the system of genres of Old Russian literature of the 11th – first half of the 13th century]. *Vestnik Moskovskogo universiteta*, Series 9, Filologiia [Philology], 1981, no 1, pp. 3–12. (In Russian)

10 Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoi literatury* [Poetics of Old Russian literature]. Leningrad Khudozhestvennaia literature Publ., 1971. 414 p. (In Russian)

11 Likhachev D. S. Printsip ansamblia v drevnerusskoi estetike [The principle of the ensemble in ancient aesthetics]. In: *Kul'tura Drevnei Rusi* [Culture of the Ancient Rus]. Moscow, Nauka Publ., 1966, pp. 118–120. (In Russian)

12 Likhachev D. S. Sistema literaturnykh zhanrov Drevnei Rusi [System of literary genres of the Ancient Russia]. In: Likhachev D. S. *Issledovaniia po drevnerusskoi literature* [Research on the Old Russian literature], responsible editor O. V. Tvorogov. Leningrad, Nauka Publ., 1986, pp. 57–78. (In Russian)

13 Miller T. A. Antichnye teorii epistoliarnogo stilia [Ancient theories of the epistolary style]. In: *Antichnaia epistolografiia. Ocherki* [Ancient epistolography. Essays], executive editor M. E. Grabar'-Passek. Moscow, Nauka Publ., 1967, pp. 5–25. (In Russian)

14 Nakhov I. M. Esteticheskie i eticheskie literaturnye vzgliady kinikov [Aesthetic and ethic literary views of the cynics]. *Voprosy klassicheskoi filologii* [Issues of classical Philology]. Moscow, Nauka Publ., 1969, vol. 2, pp. 3–79. (In Russian)

15 Ponyrko N. V. *Epistoliarnoe nasledie Drevnei Rusi. XI–XIII. Issledovaniia, teksty, perevody* [Epistolary heritage of the Ancient Russia. 11–13 cs. Research, texts, and translations]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1992. 216 p. (In Russian)

16 Prokof'ev N. I. O mirovozzrenii russkogo srednevekov'ia i sisteme zhanrov russkoi literatury XI–XVI vv. [On the Outlook of the Russian Middle ages and genres of Russian literature of 11th–16th cs.]. In: *Literatura Drevnei Rusi. Sbornik trudov* [Literature of the Ancient Russia. Collection of works], compiled N. I. Prokof'ev. Moscow, Izdatel'stvo MGPI im. V. I. Lenina Publ., 1975, vol. 1, pp. 5–39. (In Russian)

17 Romodanovskaia E. K. Spetsifika zhanra pritchi v drevnerusskoi literature [The specifics of the genre of parables in Old Russian literature]. In: *Evangel'skii tekst v russkoi literature XVIII–XX vekov. Tsitata, reministsentsiia, motiv, siuzhet, zhanr. Sbornik nauchnykh trudov* [Evangelical text in Russian literature of the 18th–20th centuries. Quote, reminiscence, motive, plot, genre. Collection of scientific papers]. Petrozavodsk, Izdatel'stvo PetrGU Publ., 1998, vol. 2, pp. 73–111. (In Russian)

18 Chernaia L. A. *Antropologicheskii kod drevnerusskoi kul'tury* [Anthropological code of the Old Russian culture]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2008. 464 p. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-174-184
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3 (2Рос=Рус)52

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

© 2021 г. К. А. Поташова
г. Москва, Россия

ПОЭТИКА ВИЗУАЛЬНОГО ОБРАЗА В СТИХОТВОРЕНИИ А. С. ГРИБОЕДОВА «ХИЩНИКИ НА ЧЕГЕМЕ»

Статья подготовлена при финансовой поддержке РНФ, проект № 19-78-00118 «Визуализация художественного образа в русской поэзии конца XVIII – первой трети XIX века»

Аннотация: Актуальность поставленной проблемы связана с необходимостью уточнения особенностей творческого метода А. С. Грибоедова. Предметом исследования в статье является поэтика живописной изобразительности, сложившаяся в кавказских текстах поэта. Впервые рассматривается поэтическая система стихотворения А. С. Грибоедова «Хищники на Чегеме» (1825), которая характеризуется символизмом образов, предстает началом утверждающейся традиции реалистического изображения Кавказа. В статье обозначена своеобразная манера видения поэта, заключающаяся в рассматривании картин вокруг, что в его художественной системе оказывается тождественным процессу постижения мира. Новизна исследования связана с анализом малоизвестных источников в аспекте поэтики, отличающейся успешными попытками визуализации художественного образа. Представлены результаты сопоставительного анализа черновика и беловика стихотворения «Хищники на Чегеме»: выявленные и прокомментированные текстовые исправления поэта помогают проследить движение авторской мысли. Определение особенностей воссоздания пространства оказывается ключом к пониманию художественного мышления А. С. Грибоедова. В статье делается вывод об особенностях художественного метода в «кавказском тексте» А. С. Грибоедова, акцентируется значимость средств визуализации для создания природных и национально-бытовых картин Кавказа. Представляя кавказский конфликт в визуально-символических образах, А. С. Грибоедов синтезирует жанры пейзажной лирики, элегии, батальной оды и закладывает традицию реалистического изображения Кавказа, в дальнейшем развитую в творчестве М. Ю. Лермонтова.

Ключевые слова: А. С. Грибоедов, «Хищники на Чегеме», Кавказ, визуальность, пластичность, художественный образ.

Информация об авторе: Ксения Алексеевна Поташова — кандидат филологических наук, доцент, Московский государственный областной университет, ул. Веры Волошиной, д. 24, 141014 г. Мытищи, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-3790-6183. E-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Дата поступления статьи: 22.01.2020
Дата публикации: 28.03.2021

Для цитирования: *Поташова К. А.* Поэтика визуального образа в стихотворении А. С. Грибоедова «Хищники на Чегеме». // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 174–184. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-174-184

Диалогу между славянским и восточным миром как различными культурными типами уделялось значительное внимание уже в русской поэзии XVIII в. Классицистическую традицию визуального воплощения дипломатических и культурных отношений России и Кавказа заложил М. В. Ломоносов, изобразивший императрицу Елизавету Петровну правительницей необъятной России, подчинившей себе Кавказ: «*Веселый взор свой обращает / И вкруг довольства исчисляет, / Возлегши локтем на Кавказ*» [11, с. 222]. Г. Р. Державин, напротив, в оде «На возвращение графа Зубова из Персии» (1797) великаном представляет Кавказ, могучий облик которого наполнен зримыми и слуховыми образами — «*страшные горы*», «*бездны сердитых рек*», «*грохот снега*» [4, с. 256]. Великаном Кавказ видит и В. А. Жуковский. Называя в стихотворении «Послание к Воейкову» (1814) Эльбрус «*седым гигантом*», поэт выражает всего в одном образе представления о мрачном и устрашающем Кавказе (не случайно Эльбрус называется «седым» — как туча). Романтиками Кавказ изображался иначе — протест против насильственно насаждаемых преград определил новую культурно-духовную ситуацию, изменившую отношение к нецивилизованным народам. Романтики обратились к Кавказу в новых пространственно-территориальных координатах — уже не как к страшному гиганту, а как к полному тайны восточному миру, стремились открыть таинственную роль этой первозданной культуры в движении исторического времени. А. С. Пушкин поэмой «Кавказский пленник» (1820) заложил новую литературную традицию, отвечающую концепции романтизма, — представление кавказцев как «гордых сынов», воюющих из любви к рыцарским забавам. В то же время поэтические произведения непосредственных участников кавказских событий, А. С. Грибоедова и М. Ю. Лермонтова, не только рисуют кавказские пейзажи, отражают романтическую увлеченность культурой и бытом горцев, но, объединяя предшествующие традиции, составляют, словами Л. А. Ходанен, «панораму истории и современность всего Востока» [19, с. 55].

Стихотворение А. С. Грибоедова «Хищники на Чегеме» было написано между 4 и 12 октября 1825 г. О своей работе над стихотворением А. С. Грибоедов сообщает А. А. Бестужеву: «На Малке я начал что-то поэтическое, по крайней мере самому очень нравилось, обстоятельства прервали, остыл, но при первой благоприятной перемене снова завьюсь в эфир» [3, т. III, с. 181]. Стихотворение имеет автобиографическую основу. По сообщению этнографа Е. Г. Вейденбаума, поэтом описано укрывательство горцев в Чегемском ущелье после их нападения на станицу Солдатскую 29 сентября 1825 г. и последующий поход генерала А. А. Вельяминова на горцев: «Вельяминов выехал 4 октября в сопровождении Грибоедова, и в тот же день прибыл на реку Малку в укрепление Каменный Мост. Разного рода распоряжения задержали Вельяминова на Малке около девяти дней. Здесь набросал Грибоедов свое стихотворение» [2, с. 278].

Исследователи отмечали фольклорную традицию «Хищников на Чегеме», ориентацию стихотворения на поэтическую традицию XVIII в. [8], влияние поэзии А. А. Бестужева и П. Ободовского [18, с. 689–690], вписывали произведение в контекст идей декабристов [11, с. 282], новаторство произведения связывали с «глубиной проникновения в психологию диких горцев» [8, с. 268]. Однако упущенной осталась оригинальность поэтической системы «Хищников на Чегеме». Ф. В. Булгарин в комментарии

к первой публикации стихотворения в журнале «Северная Пчела» (1826, № 143, 30 ноября) уделяет внимание образности поэтического мышления А. С. Грибоедова: «Вид надоблачных гор, гнезда хищнических, полудиких племен, возбудил в воображении поэта мысль представить их в природном их характере, пирующих после битвы и грозными песнями прославляющих свои набеги и свои неприступные убежища. <…> Поныне нет стихотворения, которое бы с такою силою и сжатостью слога, с такими местностями и с такою живостью воображения изображало, так сказать, характер Кавказа с нравами его жителей» [1]. Подмеченная Ф. В. Булгариным «живость воображения» А. С. Грибоедова проявилась в выражении специфики идейного содержания посредством картинных частностей — поэт представляет развернутые описания кавказской природы, создает этнографически точные зарисовки из жизни горцев. Повествование ведется от лица горца, исторические события объясняются через его визуальное восприятие. Стоит отметить, что А. С. Грибоедов первым в русской литературе употребил слово «горец», при этом наделил его не только особым мировоззрением, но и акцентировал его точку зрения как ведущую — горец обороняет «*вольный край родимых гор*» [3, т. I, с. 17]. Образ горца амбивалентен. Вынесенное в название стихотворения именование «хищники», обозначающее «немирных» горцев, совершающих набеги, указывает на их разбойничьи, необузданные нравы. В то же время А. С. Грибоедов подчеркивает, что для обретения свободы горцы совершают насилие над насилием. И в этом поэт видит главную трагедию Кавказа — ужасный по своим масштабам конфликт человека и природы.

Значимой для стихотворения является оппозиция «*зрение – слепота*». В художественном мире А. С. Грибоедова «зрение» — видение картин вокруг — является сложной философской категорией, оно тождественно процессу постижения мира. Используя оппозицию «*зрение – слепота*», А. С. Грибоедов выстраивает непростые логические конструкты, связанные с постижением своеобразия чужого национального характера изнутри. Глазами горца поэт постигает природу и возможные причины кавказского конфликта. Один из скрывающихся в ущелье горцев смотрит наверх и окрест себя: «*Та же в небе синева! / Те же льдяные громады, / Те же с ревом водопады*» [3, т. I, с. 15]. Глядя на родную природу, горец будто прозревает — его взгляд преображается до доступного широкого охвата пространства вокруг, ранее не замеченного его проницаемым взором. В обозрении природы отождествляется зрение и познание. Глядя на природные картины, когда-то доступные взору предков, горец видит природу родительницей, которая взращивала кабардинцев, сохранение ее, наряду с сохранением традиций предков («*Живы в нас отцов обряды*» [3, т. I, с. 15]), есть сохранение национальной идентичности. Именно в природе горцы находят заступничество, природа выступает помощником, защитником своих детей: «*Мрак за нас ночей безлунных / Шум потока, выси гор / Дождь и мгла, и вихрей спор*» [3, т. I, с. 15]. Сама сила горцев, традиционно занимавшихся горной охотой, сосредоточена в зримых образах, заимствованных из дикой природы — вепря (символ мужества и неустрашимости), волка (символ бдительности и осмотрительности) и орла (символ стремительности и прозорливости).

При сопоставлении черновых набросков стихотворения с его окончательной редакцией обращает на себя внимание достигнутая А. С. Грибоедовым отточенность каждой пейзажной детали, черновое «*темный бор*» [15, с. 115] поэт заменяет на «*выси гор*» [3, т. I, с. 15] — т. е. характерный среднерусский пейзаж исправляет на кавказский вид. Интересной представляется и колористическая мена. В черновом варианте

описания ущелья-убежища горцев поэт в качестве характеристики стада использует прилагательное «*белорунный*» — устаревшее обозначение белой или светлой шерсти овец («*На стада ли белорунных / На угон коней табунных*» [15, с. 115]). В беловике белый цвет заменен золотым, а обобщающее существительное «стада» изменено на более конкретное — «*овец*» («*на овец золоторунных*» [3, т. I, с. 14]). Замена колористических прилагательных не случайна. В мифологии золотое руно — это шкура золотого барана, на ней дети Орхоменского царя спасались от злой мачехи. Золотое руно по приказу царя Колхиды было развешано на ветвях платана в роще бога войны Ареса, расположенной между Кавказскими горами. Известен и миф о добывающих золотое руно аргонавтах, историческую основу которого составляют разорительные набеги греческих мореплавателей на древние черноморские побережья (в «Географии» Страбона: «В их стране, как передают, горные потоки приносят золото, и варвары ловят его решетами. <…> Отсюда, говорят, и возник миф о золотом руне» [17, с. 19]). Отсылка А. С. Грибоедова к известному мифологическому походу глубоко символична. Овца или агнец — жертвенное животное, символ непорочности, чистоты, золотой цвет — это указание на его высшую ценность. Поход за золотым руном — это не только великий поход, но и символ постижения сути вещей в их подлинности. Достижение истинности, прозрение происходит в преодолении темных сторон своей природы, в данном случае в понимании и сохранении исконных традиций.

Посредством привлечения в описание картин кавказской природы символических элементов, использования перечислительных конструкций, повторения указательных местоимений (*там* или *тут*), местоимений с усилительной частицей (*та же* или *те же*) А. С. Грибоедов создает подчеркнуто визуальным образ мира, ввергнутого в кризис, зримо воплощает «картину мира, аксиологию» [20] горца. Примечательно, что бедствия, постигшие кавказский народ, поэт символически выражает в ограниченности зрения — слепоте, но не физической, а нравственной, которая до трагического момента застилала глаза горцев, делала невозможным увидеть в природе многовековую традицию. Уязвимость словно заставляет горца прозреть, разглядывание детально прорисованных, красочных картин природы уподобляется восхищению прозревшего окружающими его зрительными образами. Природа словно заставляет горца обратить свой взор вокруг себя и найти в ней заступника, затем углубиться внутрь себя и вспомнить традиции своего народа, а следом вновь посмотреть на внешний мир, задаваясь трудным вопросом, на который он не может дать точного ответа: «*Русь! Зачем воюешь ты / Вековые высоты? / Досягнешь ли?*» [3, т. I, с. 15]. Рядом с визуальным оказывается и слуховое восприятие — голос природы раздается громко («*шум потока*», «*с ревом водопада*»), он созвучен трагическим размышлениям горца и вторит его восклицательным интонациям: «*Наши — камни! Наши — кручи!*» [3, т. I, с. 16]. Зрительные впечатления и их звуковые выражения подчеркивают нежелание горцев смириться с могуществом цивилизации.

Своеобразный ответ на заданный вопрос дает следующий взгляд горца — теперь он обращен к Эльбрусу:

…Вот над тучей
Двувершинный и могучий
Режится из облаков
Над главой твоих полков.
[3, т. I, с. 16]

«*Двувершинным*» А. С. Грибоедов называет Эльбрус, гигантскую горную вершину, которая сверху, с небесного свода, взирает на происходящее. Эльбрусу доступна мудрость, которую поэт визуализирует в его монументальности, — это «*могуч<ая>*» и «*веков<ая>*» высота. Первоначальный взгляд горца — это взгляд на Эльбрус именно как на гору, природный рельеф, дается зримый образ Эльбруса, он увиден как вершина, прорезаемая из облаков. Далее Эльбрус очеловечивается, дан его портрет — «***над челом** крутой скалы*», «*пар из бездны отдаленной / вьется по **его плечам***» [3, т. I, с. 15, 16]. Зримую картину в реальности А. С. Грибоедов преобразует в художественный образ с целью создания более впечатляющей картины, посредством олицетворения усиливается «чувственное восприятие» [6, с. 271] природы. С введением образа Эльбруса расширяются пространственные координаты описанного пейзажа.

Определяя значение ландшафта в поэзии М. Ю. Лермонтова, И. А. Киселева указывала на его символичность, посредством ландшафта выражается «идея через реально зримые поэтические очертания» [7, с. 75]. Также и у А. С. Грибоедова. В противопоставлении горного и равнинного пространства поэт противопоставляет силы кавказских горцев и русской армии. Вначале поэт меняет «*темный бор*» [15, с. 115] на рельефный кавказский пейзаж «*выси гор*», затем еще более подчеркивает, что русская армия наступает из «*сел и нив*» в чужие места, где «*камни*», «*кручи*», «*вековые высоты*», «*крутая скала*», «*утес*» [3, т. I, с. 15–16]. Словесным выражением объемности пространства являются конструкции с выражением пространственных отношений посредством предлога «над»: «*мы **над** вами*» (повторяется дважды), «***над** челом крутой скалы*», «***над** тучей двувершинный и могучий*», «***над** главой твоих полков*» [3, т. I, с. 15–16]. При построении словесного пейзажа А. С. Грибоедов использует живописный прием обозначения сигнальных точек — в описании ими являются «*села и нивы*» внизу и возвышающийся над ними Эльбрус. Подобная организация пространства направлена на воссоздание происходящей картины глазами того человека, который находится внутри изображенного пространства — глазами горца (см. подробнее: [13]). Взгляд горца с крутой скалы или утеса, взгляд очеловеченного Эльбруса позволяет выявить отличия нравственных доминант русских и кавказцев. Это различие подчеркнуто и изменением чернового варианта «*далеко от сел и нив*» [15, с. 115] на беловой — «*не в краю вы сел и нив*» [3, т. I, с. 16], в окончательном варианте поэтом представлена не просто далекая местность, это чужой край. В противопоставлении пространств, описании горы выражается национальный дух свободы кавказцев, сосредотачиваются «психолого-идеологические и нравственно-эстетические воззрения горца» [16, с. 106].

На поэтический текст явное влияние оказали зримые впечатления А. С. Грибоедова от пребывания в горах. Находясь в поездке по Крыму, он не раз наблюдал горные пейзажи. Свои впечатления от них поэт отразил в путевых письмах, обращенных к С. Н. Беличеву. Словесные зарисовки А. С. Грибоедова менее живописны в сравнении с описанием кавказских видов М. Ю. Лермонтова, А. С. Грибоедов не передает столь точно освещения пейзажа, но для него важным оказывается соотношение видимого и невидимого, он с интересом наблюдает за процессом заслонения гор облаками или туманом, что не раз отражено в его впечатлениях. Так, в записях по пути из Тифлиса в Тегеран А. С. Грибоедов отмечает: «Нынче мы с трудом пробирались между камней, по гололедице <…>; туманы, туманы над горами» [3, т. II, с. 397]; «Дорого бы я дал за живописца; никакими словами нельзя изобразить вчерашних паров, которые во все утро круг горы стлались; солнце их позлащало, и они тогда, как кипящее огненное море… потом свились в облака и улеглись у подножия дальних гор» [3, т. II, с. 396–397].

Даже в качестве особенности ведения боя крымскими татарами поэт отмечает их умение молниеносно скрыться в тумане: «По полянам несутся во всю прыть, по рвам, кустам, доскакивают до горы, стреляют вверх и исчезают в тумане, как царевич в 1001-й ночи, когда он невесту кашемирского султана взмахнул себе на коня и так взвился к облакам» [3, т. II, с. 396]. Описание Эльбруса в «Хищниках на Чегеме» поэт также строит на соотношении видимого и невидимого. И горцы, и сама «вековая высота» могут быть доступны или недоступны взору. Противоборство русской армии и кавказских горцев представлено А. С. Грибоедовым как поединок взоров:

Пар из бездны отдаленной
Вьется по его плечам;
Вот невидим он очам!
Той же тканию свиенной
Так же скрыты мы мгновенно,
В миг явились, мигом нет,
Выстрел, два, и сгинул след.
[3, т. I, с. 16]

На протяжении всей первой части стихотворения, сосредоточившей описание видов Кавказа, картинам природы сопутствует темнота, сумрачность или застланность воздушной среды — «*мрак за нас ночей безлунных*», «*над тучей*», «*режется из облаков*», мрачным и страшным странникам из других краев (только не горцам, для них эта природа родная, а потому горец заключает: «*Та же дикость, красота, / По ущельям разлита!*» [3, т. I, с. 15]) может показаться и само окружающее пространство — «*пар из бездны отдаленной*», «*там обрыв*», «*в глубь летит*». Как и в своих наблюдениях за мастерством боя крымских татар, А. С. Грибоедов подмечает у горцев быстроту реакции и умение укрыться, остаться незамеченными, подобно скрытой в тумане горной вершине. Рисуя картину ведения боя, А. С. Грибоедов создает оригинальный художественный образ — сравнивает туман с тканью, которая покрывает гору, такая же ткань закрывает и горцев. Ткань характеризуется как «свиенная», лексическое значение этого прилагательного в толковых словарях не представлено, не отражено и у В. И. Даля. Можно предположить, что образовано оно от глагола «свивать», одним из лексических значений которого является «свивание, заматывание или пеленание ребенка» [14], т. е. покрытие тканью, укрытие, в котором младенец покоится надежно. Отсюда рождается зримый образ — природа-родительница оберегает своих сынов. Привлекая в поэтический текст сравнение тумана с тканью, А. С. Грибоедов создает не плоскостное, а объемное, пластичное изображение, которое с еще большей силой способно воздействовать на читателя. Показывая трагедию кавказского конфликта, не высказывая напрямую его причины и не сообщая о возможных последствиях, поэт посредством зрительно объемного художественного образа условно меняет читателя на зрителя и делает его непосредственным участником этого боевого столкновения.

Стремясь придать художественному образу видимый, осязаемый характер, А. С. Грибоедов во второй части стихотворения еще более усиливает элементы пластичности. Вторая часть «Хищников на Чегеме» — сцена после сражения, картина внутреннего уклада жизни вольнолюбивых горцев, теперь они представлены уже не в бою, а делящими награбленное. Ранее пространственно широкий мир горцев сжимается до одного ущелья, ставшего видимым образом всего кавказского мира:

Доли лучшие отложим
Нашим панцирным князьям,
И джигитам, узденям
Юных пленниц приумножим.
[3, т. I, с. 16]

Постыдное зрелище дележа добычи, состоящей не только из предметов материальной культуры, но и пленниц, подвергнутых насилию, и пленников, которые вскоре должны будут стать обращенными в новую веру («*И кадиям, людям Божьим, / Пленных отроков дадим / Верой стан наш невредим*» [3, т. I, с. 16–17]), изображено не во мраке, а при свете огня, яркость которого не раз подчеркнута: «*Загорайся, древний лес!*», «*Лейся, зарево, далече!*» [3, т. I, с. 17]. В освещении, еще более чем мрак нагоняемом ужас, в ущелье, а не на фоне величественного Эльбруса кавказские воины уже не кажутся столь мужественными. После одержанной в сражении победы им уже не нужно быть невидимыми, неузнанными, взорам защищенных на время от опасности открыт «*вольный край родимых гор*» [3, т. I, с. 17]. Если в первой части стихотворения конфликт горцев и русской армии передавался посредством противопоставления различных пространств, то в этой части господство горцев передается с помощью пластики жеста. А. С. Грибоедов представляет уже не одного горца, а их «*дружное вече*», гиперболизированное до скульптурного образа, устрашающего изваяния, пришедшего на смену монументальному Эльбрусу: «*Над рабами высока / Их стяжателей рука*» [3, т. I, с. 16].

В комментариях к стихотворению, сделанных в середине XX в., сложилась традиция усматривать только вольнолюбивый характер «Хищников на Чегеме» А. С. Грибоедова, исследователи обходили вниманием появившийся в финальной части образ хрустального обломка («*Вот обломки хрусталя!*» [3, т. I, с. 17]), в котором трагический конфликт человека и природы приобретает своеобразную вещественность. Этот образ становится еще более значимым и понятным в контексте неопубликованного фрагмента, оставленного на полях одного из списков стихотворения:

Для нас, от нас, а право, жаль:
Ребра Адамова потомки,
Как светлорадужный хрусталь,
Равно пленительны и ломки.
[11, с. 508]

Данный фрагмент в списке, возможно изъятый при публикации автографа А. С. Грибоедова в «Северной Пчеле» и сохраненный неизвестным человеком при переписывании, важен для понимания идейного замысла «Хищников на Чегеме». Образ «*обломка хрусталя*» или еще более пластичный образ ломкого «*светлорадужного хрусталя*» — метафоричное выражение отношения к окружающей действительности. Пленительный в своей первозданности мир, Богом данный всем людям («*Ребра Адамова потомки*»), хрупкий, легко разрушимый, нуждающийся в особом отношении. Горец восхищается природными картинами, дикой красотой Кавказа, крутыми скалами, безлунными ночами — все обозреваемое рождает у него патриотические чувства. Возвращение из состояния уязвимости сопровождается сменой настроения: горцы представлены хищниками, в которых «*кровь буйная жива*», они подчиняют своей вере

иноплеменных, считая их «*падшими*», отсюда хрустальный мир становится обломком, разбитым стеклом. Вынесенная в название стихотворения именно эта сцена с хищниками (первоначальный вариант названия и вовсе «Дележ добычи») также оказывается символичной — сокрушаясь о гибели своей культуры, дикой природы и грядущем «*свете темничном*», горцы сами становятся слепы, не замечают, как рушат хрупкий хрустальный мир, заставляя его стенать («*Пьем бузу! Стони земля!*» [3, т. I, с. 17]).

Стихотворение Грибоедова представляется значимом и в тематическом, и в собственно поэтологическом аспекте. Явленная им поэтика пластического образа в словесном искусстве развивает державинскую традицию опоры на «видение мира художника» [13, с. 209] с ее попыткой красочного представления мира как объемного пространства, воспринимаемого не только умом, но слухом и зрением. Трактуя кавказский конфликт в визуально-символической оправе XVIII в., А. С. Грибоедов сближает пейзажный жанр и батальную сцену, придает разворачивающейся картине настроение тревоги и грусти, с одной стороны намечает реалистическую традицию изображения Кавказа, с другой — развивает идеи панславизма (см. подробнее: [5]), развитые впоследствии М. Ю. Лермонтовым в «Валерике», «Споре», «Герое нашего времени».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Булгарин В. Ф.* «Хищники на Чегеме» // Северная Пчела. 1826. № 143. 30 ноября. С. 3–4.

2 *Вейденбаум Е. Г.* Кавказские этюды: Исследования и заметки. Тифлис: Скоропеч. М. Мартиросянца, 1901. 330 с.

3 *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: в 3 т. / под ред. и с примеч. Н. К. Пиксанова, И. А. Шляпкина. СПб.: Изд-во Разряда изящной словесности Императорской академии наук, 1911. Т. I. 328 с. СПб.: Изд-во Разряда изящной словесности Императорской академии наук, 1917. Т. III. 396 с.

4 *Державин Г. Р.* Стихотворения / гл. ред. и сост. Д. Д. Благой. Л.: Сов. писатель, 1957. 459 с.

5 *Киселева И. А.* Творческая история стихотворения М. Ю. Лермонтова «Спор» (1841) в культурно-историческом контексте // Научный диалог. 2019. № 10. С. 264–279.

6 *Киселева И. А.* Творчество М. Ю. Лермонтова как религиозно-философская система. М.: Изд-во ИИУ МГОУ, 2017. 178 с.

7 *Киселева И. А.* Роль событий войны 1812 года в формировании имперских настроений русского общества первой трети XIX века: к вопросу о патриотизме Лермонтова // Вестник МГОУ. 2012. № 4. С. 182–187.

8 *Левченко О. А.* Грибоедов и русская баллада 1820-х гг. («Горе от ума» и «Хищники на Чегеме») // А. С. Грибоедов: Материалы к биографии: сб. научн. тр. Л.: Наука, 1989. С. 265–270.

9 *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч.: в 11 т. / гл. ред.: С. И. Вавилов, Т. П. Кравец. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. Т. VIII. 1279 с.

10 *Медведева И. Н.* Примечания // *Грибоедов А. С.* Сочинения в стихах / вступ. ст., подгот. текста и примеч. И. Н. Медведевой. Л.: Сов. писатель, 1967. С. 483–514.

11 *Пиксанов Н. К., Шляпкин И. А.* Примечания // *Грибоедов А. С.* Полн. собр. соч.: в 3 т. СПб.: Изд-во Разряда изящной словесности Императорской академии наук, 1911. Т. 1. С. 273–304.

12 *Поташова К. А.* Влияние живописи на эстетический идеал русской литературы первой трети XIX века (А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов): дис. … канд. филол. наук. М., 2016. 267 с.
13 *Поташова К. А.* Цветовая визуализация художественного образа как особенность творческого метода Г. Р. Державина // Научный диалог. 2019. № 11. С. 199–214.
14 Свивать // *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. URL: https://gufo.me/dict/dal/свивать (дата обращения: 19.01.2020).
15 *Смирнов Д. А.* «Дележ добычи» А. С. Грибоедова // Русское Слово. 1859. № 5. С. 83–85, 115 (примечания).
16 *Степанов Л. А.* Эстетическое и художественное мышление А. С. Грибоедова: дис. … д-ра филол. наук. Краснодар, 2001. 46 с.
17 *Страбон.* География: в 17 кн. М.: Ладомир, 1994. 940 с.
18 *Фомичев С. А.* Комментарии // *Грибоедов А. С.* Сочинения. М.: Худож. лит., 1988. С. 663–726.
19 *Ходанен Л. А.* Культурный концепт «Кавказ» и его текстообразующая роль в творчестве А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова // Сибирский филологический журнал. 2015. № 4. С. 47–57.
20 *Юхнова И. С.* Очерк «Кавказец» в контексте творчества М. Ю. Лермонтова // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1-1. URL: https://science-education.ru/ru/article/view?id=17118 (дата обращения: 19.01.2020).

***

© 2021. Ksenia A. Potashova
Moscow, Russia

POETICS OF THE VISUAL IMAGE IN THE POEM “PREDATORS AT THE CHEGEM” BY A. S. GRIBOYEDOV

Acknowledgements: This paper is performed with the financial support of the Russian Science Foundation, project No. 19-78-00118 “Visualization of the artistic image in Russian poetry of the late 18th – the first third of the 19th century”.

Abstract: The relevance of the issue is due to the need of clarifying the features of A. S. Griboyedov’s creative method. The subject of research is the poetics of pictorial depiction developed in Caucasian texts of the poet. Poetic system of the poem by A. S. Griboyedov's “Predators on Chegem” (1825), which is characterized by the symbolism of images, appears as the beginning of established tradition of a realistic depiction of the Caucasus. The paper outlines a peculiar way of seeing the poet, which consists in examining pictures around him, which according to his artistic system turns out to be identical to the process of comprehending the world. The novelty of the research is associated with the analysis of little-known sources in terms of poetics, renown for its successful attempts of visualizing an artistic image. The author displays the results of a comparative analysis of the draft and the white paper of the poem “Predators on Chegem”: identified and commented text corrections of the poet help to trace the evolution of the author's thought. Identifying of the features of recreation of space turns out to be the key to understanding the A. S. Griboyedov’s artistic thinking. The study

highlights peculiarities of the artistic method in the "Caucasian text" A. S. Griboedov, emphasizes the importance of visualizing tools for creating natural, national, everyday pictures of the Caucasus. Representing Caucasian conflict in visual and symbolic images, A. S. Griboyedov synthesizes the genres of landscape lyrics, elegy, battle ode, and lays down the tradition of a realistic depiction of the Caucasus, further developed in M. Y. Lermontov's works.

Keywords: A. S. Griboedov, "Predators at the Chegem", the Caucasus, visualization, plasticity, artistic image.

Information about the author: Ksenia A. Potashova — PhD in Philology, Associate Professor, Moscow State Regional University, Vera Voloshina St., 24, 141014 Mytishchi, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-3790-6183. E-mail: kseniaslovo@yandex.ru

Received: January 22, 2020

Date of publication: March 28, 2021

For citation: Potashova K. A. Poetics of the visual image in the poem "Predators at the Chegem" by A. S. Grigoyedov. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 174–184. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-174-184

REFERENCES

1 Bulgarin V. F. "Khishchniki na Chegeme" ["Predators on the Chegem"]. *Severnaia Pchela*, 1826, no 143, 30 November, pp. 3–4. (In Russian)

2 Veidenbaum E. G. *Kavkazskie etiudy: Issledovaniia i zametki* [Caucasian Studies: Studies and notes]. Tiflis, Skoropechatnia M. Martirosiantsa Publ., 1901. 330 p. (In Russian)

3 Griboedov A. S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 3 t.* [Complete works: in 3 vols.], edited and with notes by N. K. Piksanova, I. A. Shliapkina. St. Petersburg, Izdatel'stvo Razriada iziashchnoi slovesnosti Imperatorskoi akademii nauk Publ., 1911. Vol. I. 328 p. St. Petersburg, Izdatel'stvo Razriada iziashchnoi slovesnosti Imperatorskoi akademii nauk Publ., 1917. Vol. III. 396 p. (In Russian)

4 Derzhavin G. R. *Stikhotvoreniia* [Poems], editor-in-chief and compiler D. D. Blagoi. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1957. 459 p. (In Russian)

5 Kiseleva I. A. Tvorcheskaia istoriia stikhotvoreniia M. Iu. Lermontova "Spor" (1841) v kul'turno-istoricheskom kontekste [Creative history of M. Y. Lermontov's poem "Dispute" (1841) in the cultural and historical context]. *Nauchnyi dialog,* 2019, no 10, pp. 264–279. (In Russian)

6 Kiseleva I. A. *Tvorchestvo M. Iu. Lermontova kak religiozno-filosofskaia sistema* [Creativity of M. Yu. Lermontov as a religious and philosophical system]. Moscow, Izdatel'stvo IIU MGOU Publ., 2017. 178 p. (In Russian)

7 Kiseleva I. A. Rol' sobytii voiny 1812 goda v formirovanii imperskikh nastroenii russkogo obshchestva pervoi treti XIX veka: k voprosu o patriotizme Lermontova [The role of the Events of the War of 1812 in the Formation of the Imperial Mood of Russian Society in the First Third of the 19th Century: on Lermontov's patriotism]. *Vestnik MGOU*, 2012, no 4, pp. 182–187. (In Russian)

8 Levchenko O. A. Griboedov i russkaia ballada 1820-kh gg. ("Gore ot uma" i "Khishchniki na Chegeme") [Griboyedov and Russian ballad of the 1820s ("Woe from Wit" and "Predators on Chegem")]. In: *A. S. Griboedov: Materialy k biografii:*

sbornik nauchnykh trudov [A. S. Griboyedov: Materials for a biography: collection of scientific works]. Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 265–270. (In Russian)

9 Lomonosov M. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 11 t.* [Complete works: in 11 vols.], editors: S. I. Vavilov, T. P. Kravets. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1959. Vol. VIII. 1279 s. (In Russian)

10 Medvedeva I. N. Primechaniia [Notes]. In: Griboedov A. S. *Sochineniia v stikhakh* [Works in verse], introductory article, the preparation of the text and notes I. N. Medvedeva. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1967, pp. 483–514. (In Russian)

11 Piksanov N. K., Shliapkin I. A. Primechaniia [Notes]. In: Griboedov A. S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 3 t.* [Complete works: in 3 vols.]. St. Petersburg, Izdatel'stvo Razriada iziashchnoi slovesnosti Imperatorskoi akademii nauk Publ., 1911, vol. 1, pp. 273–304. (In Russian)

12 Potashova K. A. *Vliianie zhivopisi na esteticheskii ideal russkoi literatury pervoi treti XIX veka (A. S. Pushkin i M. Iu. Lermontov)* [The influence of painting on the aesthetic ideal of Russian literature in the first third of the 19th century (A. S. Pushkin and M. Yu. Lermontov): DSc thesis]. Moscow, 2016. 267 p. (In Russian)

13 Potashova K. A. Tsvetovaia vizualizatsiia khudozhestvennogo obraza kak osobennost' tvorcheskogo metoda G. R. Derzhavina [Color visualization of an artistic image as a feature of the creative method of G. R. Derzhavin]. *Nauchnyi dialog*, 2019, no 11, pp. 199–214. (In Russian)

14 Svivat' [Twist]. Dal' V. I. *Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogo iazyka* [Explanatory dictionary of the living Great Russian language]. Available at: https://gufo.me/dict/dal/svivat' (accessed 19 January 2020). (In Russian)

15 Smirnov D. A. "Delezh dobychi" A. S. Griboedova ["Prey sharing" by A. S. Griboyedov]. *Russkoe Slovo*, 1859, no 5, pp. 83–85, 115 (primechaniia). (In Russian)

16 Stepanov L. A. *Esteticheskoe i khudozhestvennoe myshlenie A. S. Griboedova* [Aesthetic and artistic thinking of A. S. Griboyedov: DSc thesis]. Krasnodar, 2001. 46 p. (In Russian)

17 Strabon. *Geografiia: v 17 kn.* [Geography: in 17 books]. Moscow, Ladomir Publ., 1994. 940 p. (In Russian)

18 Fomichev S. A. Kommentarii [Comments]. In: Griboedov A. S. *Sochineniia* [Essays]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1988, pp. 663–726. (In Russian)

19 Khodanen L. A. Kul'turnyi kontsept "Kavkaz" i ego tekstoobrazuiushchaia rol' v tvorchestve A. S. Pushkina i M. Iu. Lermontova [The cultural concept "Caucasus" and its text-forming role in the works of A. S. Pushkin and M. Yu. Lermontov]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, 2015, no 4, pp. 47–57. (In Russian)

20 Iukhnova I. S. Ocherk "Kavkazets" v kontekste tvorchestva M. Iu. Lermontova [Essay "The Caucasian" in the context of the works of M. Yu. Lermontov]. *Sovremennye problemy nauki i obrazovaniia.* 2015. No 1-1. Available at: https://science-education.ru/ru/article/view?id=17118 (accessed 19 January 2020). (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-185-198
УДК 81'42
ББК 81.04

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

© 2021 г. Н. С. Бруффартс
г. Брюссель, Бельгия

© 2021 г. В. А. Лабко
г. Москва, Россия

© 2021 г. Л. С. Сорокина
г. Москва, Россия

ФУНКЦИИ И СВОЙСТВА ПЕРЕВОДЧЕСКОГО ПРИМЕЧАНИЯ: СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ
(на материале переводов романа Н. С. Лескова «Соборяне» на французский и английский языки)

Аннотация: В статье проводится сопоставительный анализ примечаний к переводам романа Н. С. Лескова «Соборяне» на французский и английский языки. Анализируется языковое оформление примечаний, детерминирующее их функцию. Нейтральный лексико-грамматический состав примечаний к английскому тексту обеспечивает выполнение ими референтивной функции, в то время как использование дейктических элементов, а именно местоимений в форме первого лица, в примечаниях на французском языке дополнительно наделяет последние фатической функцией. Исследуется тематика примечаний, большая часть которых относится к сфере религиозного дискурса, и выявляется специфика комментирования, носящая более развернутый характер в английском тексте. Отдельное внимание уделяется примечаниям, касающимся художественной литературы, охватывающим во французском переводе больший спектр произведений, в том числе и не имеющих непосредственного отношения к тексту романа, а также содержащих оценочные суждения, что свидетельствует о расширении роли переводчика, не ограничивающегося подачей прямой фактологической информации. Изучаются примечания, посвященные именам и историческим событиям, оказывающиеся более информативными в английском переводе и более аффективными во французском.

Ключевые слова: примечание переводчика, Н. С. Лесков, художественный текст, русский язык, французский язык, английский язык.

Информация об авторах:
Наталья Сергеевна Бруффартс — доктор филологических наук, доцент, Университет Сен-Луи — Брюссель, ул. Арлон, д. 5, 1050 Иксель, г. Брюссель, Бельгия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1621-9413. E-mail: natalia.bruffaerts@usaintlouis.be

Валерия Александровна Лабко — аспирант, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, 117198 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6626-6763. E-mail: labko.lera@gmail.com
Сорокина Людмила Сергеевна — аспирант, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, 117198 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5586-6157. E-mail: lyudasoro@yandex.ru
Дата поступления статьи: 30.01.2020
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Бруффартс Н. С., Лабко В. А., Сорокина Л. С.* Функции и свойства переводческого примечания: сопоставительный анализ (на материале переводов романа Н. С. Лескова «Соборяне» на французский и английский языки) // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 185–198. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-185-198

Перевод любого из видов текста, а особенно текста с ярко выраженной культурной спецификой, составляет особую задачу для переводчика. Для иностранного читателя, не знакомого с культурным фоном страны языка оригинала, реалии, прецедентные феномены, авторские неологизмы и архаизмы могут представляться трудными для восприятия. Часто такие особые текстуальные элементы не имеют эквивалентов в языке перевода, что ставит перед переводчиком определенные задачи, в том числе введение метатекста в виде переводческих примечаний. Как отмечают Д. О. Добровольский и А. Д. Шмелев, примечания и комментарии используются при установке перевода, ориентированной на автора в том смысле, что «она направлена на то, чтобы передать все, что автор “имел в виду” (“хотел сказать”)» [2, с. 35].

Исследование комментирования художественного текста изначально проводилось в рамках текстологии. Так, по мнению Н. М. Сикорского, существуют следующие виды комментария: текстологический, историко-литературный, реальный и словарный [15]. В свою очередь, Ю. М. Лотман выделяет предметный, текстуальный и концепционный комментарий [7]. Согласно С. А. Рейсеру, существуют три категории комментария: библиографический, текстологический или источниковедческий; историко-литературный; реальный комментарий, иными словами «комментарий для современников» [14, с. 148]. Н. Н. Коробейникова также делит комментарии подобным образом, выделяя следующие их разновидности [4, с. 10−11]: энциклопедические, идиолектные и интертекстуальные, сконцентрированные на «литературном фоне» и интертекстуальных перекличках автора с предшественниками. При этом такие «переклички» могут быть как словесными, так и идейными [7, с. 70]. С. Г. Тер-Минасова разграничивает абстрактно-энциклопедические и контекстуально-ориентированные комментарии [16]. Первая разновидность предполагает наличие исключительно справочной информации об объекте комментирования, а вторая раскрывает его лингвокультурную и текстуальную специфику. Кроме того, существует и научный комментарий художественного текста, актуализирующий связь писателя с эпохой, фактами его биографии [12].

Е. С. Лихтенштейн полагает, что целью комментария является «толкование текстов, дополнительное разъяснение фактов и событий» [6, с. 336−337]. Согласно С. А. Рейсеру, комментарий не должен существовать автономно, а должен являться «сателлитом текста» [14, с. 146], не будучи при этом перегружен излишними материалами.

Ряд исследователей разграничивает термины «комментарий» и «примечание». Согласно словарю С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой, примечание — это «дополнитель-

ная заметка, объяснение к тексту» [11]. Под комментариями же понимаются «разъяснительные примечания к какому-либо тексту» [11, с. 703].

По мнению А. А. Шилова, примечанием является справка, разъясняющая отдельные детали документа, не дающая ничего нового для понимания его содержания [17, с. 84], однако Е. С. Лихтенштейн отмечает, что задачей примечания является «дать краткую справку, ссылку на источник, привести перевод иноязычного текста, сообщить дополнительный факт» [6, с. 336–337]. Кроме того, еще одним отличием комментария от примечания является тот факт, что если комментарий может выражать мнение редактора или составителя о тексте, то примечание чаще всего носит объективно-справочный характер» [6, с. 336–337].

Что касается собственно переводческого комментария, то в «Толковом переводоведческом словаре» Л. Л. Нелюбина дается следующее его определение: это «толкование, разъяснение смысла какого-либо слова, имени собственного, термина, исторического события, грамматического или стилистического явления, фоновых связей лексических единиц и особенно национальных реалий» [9, с. 80]. Классификация переводческого комментария, предлагаемая М. В. Моисеевым, включает в себя объясняющий, уточняющий, сопоставительный, переводной и критический комментарии. Исследователь также выделяет критерии точности комментария, в числе которых точность передачи языковой формы комментируемого явления на всех уровнях, отсутствие в нем избыточной информации, интерпретация текста в соответствии с авторской интенцией [8, с. 132–135].

Применительно к переводческой деятельности широко используется и термин «примечание». Д. И. Остапенко расценивает примечание как «вторичный неавтономный метатекст» и отмечает, что оно может апеллировать к элементам исходного текста различного уровня. Выделяются внутритекстовые, подстрочные и затекстовые примечания. В числе критериев эффективности введения переводческих примечаний отмечены учет особенностей целевой аудитории, соответствие содержательной стороны пояснения уровню подготовки реципиентов, единство подхода к отбору и освещению материала [10, с. 138–146].

Для номинации понятий «примечание» и «комментарий» П. Ньюмарк использует термины *notes* и *additional information* и говорит о них скорее как о возможных переводческих приемах, добавляя, что их наличие зависит от потребностей читательской аудитории [20, p. 91]. Размышляя о том, какие именно формы могут принимать примечания или комментарии в тексте, П. Ньюмарк пишет, что дополнительная информация может располагаться в конце страницы, главы или же выпущена отдельным изданием, а также может быть включена в сам текст как синоним лексемы на языке перевода; посредством описательного перевода в виде определительного придаточного предложения; как определение, выраженное существительным; в качестве причастной группы. Кроме того, примечание может быть дано в скобках или введено с помощью парантезы [20, p. 92].

В настоящей работе для обозначения метатекста, вводимого при переводе с целью пояснения оригинального текста и авторской интенции, используется термин «примечание».

Материалом исследования послужили примечания к переводу романа-хроники Н. С. Лескова «Соборяне» на английский и французский языки. Перевод на французский язык, выполненный А. Монго, вышел в свет в 1937 г. в издательстве Gallimard (переиздан в 2014 г.) и содержит в себе 136 постраничных примечаний, а также пре-

дисловие переводчика. Перевод на английский язык 2010 г., выполненный М. Уинчелл, специализирующейся на русской литературе, содержит 148 постраничных примечаний и обширное предисловие переводчика. Кроме того, М. Уинчелл предоставляет читателю перечень имен, встречающихся в романе, с примерами их уменьшительно-ласкательных и разговорных форм (*pronunciation guide to personal names*), что является подспорьем для читателей, не владеющих русским языком.

Все примечания как во французском, так и в английском текстах располагаются внизу страницы в виде постраничных сносок. Стоит также отметить, что примечания, подготовленные литературоведом И. З. Серманом, имеются и в тексте оригинала [5]. В оригинале также встречаются постраничные сноски, касающиеся перевода французских текстовых вкраплений. Как во французском, так и в английском текстах отсутствует целый ряд примечаний, касающийся диалектизмов и архаизмов (например, *репейка, карда, орчаг, китайка, паля, взвошить*), в основном в силу того, что в переводах они заменяются нейтральными лексемами. Напротив, такие реалии, как кибитка, исправник, знакомые русскому читателю, поясняются только в переводных текстах. Не получает разъяснения в примечаниях к оригиналу и этимология имен персонажей.

Объем ряда примечаний различается в оригинале и переводах. Например, говоря о притеснении раскольников, А. Монго вводит дополнительные сведения об истории раскола и приводит соответствующую терминологию [18, p. 36]. Примечание, касающееся книги Фомы Кемпийского «О подражании Христу», содержит довольно подробные сведения в оригинале [5, с. 528], в то время как в примечании к французскому тексту не упомянут даже автор [18, p. 38].

Интересно отметить, что в тексте оригинала и переводов одна и та же реалия может входить в разные примечания. Так, например, в оригинале отдельно разъясняется термин «притвор» [5, с. 526], а во французском переводе речь о нем идет в составе примечания, подробно описывающего храмовое устройство [18, p. 15].

В одной и той же фразе для комментирования могут быть выбраны разные феномены и реалии. Так, фраза «…а еще и семь тысяч триста лет дьякон в православия день анафемой поминал бы меня <…>» сопровождается примечанием и в русском, и во французском тексте, однако в оригинале объектом примечания выступает анафема, а в переводе — праздник Торжества православия [5, с. 539; 18, p. 261]. Во фразе «В тюльбюри сидела молодая дама в черном платье: она правила лошадью сама, а возле нее помещался рядом маленький казачок» объектом примечания в оригинале выбрана лексема «тюльбюри», во французском — «казачок» [5, с. 533; 18, p. 71]. В примечании к фрагменту о том, как Туберозов был назван «непочтительным Хамом» за «раскольничьи сравнения синода с патриаршеством», в оригинале разъясняется ветхозаветная история о Хаме, а в английском переводе сначала дается экскурс в историю патриаршества и его реформирования Петром I, а затем уже упоминается сын Ноя [5, с. 528; 18, p. 29].

Наконец, один и тот же феномен может комментироваться в разных аспектах. Фраза «Будьте-ка вы Иван Царевич», которую произносит беспринципный Термосесов, трактуется в примечаниях к оригиналу как аллюзия на предложение Петра Верховенского Ставрогину в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» [5, с. 536]. Примечания к французскому и английскому переводам ограничиваются упоминанием русской народной сказки об Иване-царевиче и Сером волке [18, p. 187; 19, p. 178].

Необходимо отметить языковое оформление примечаний переводчиков. Примечания на английском языке нейтральны и содержат исключительно фактологическую

информацию. Преобладают конструкции с глаголами в форме третьего лица изъявительного наклонения и назывные предложения (*A reference to…; Lines from…*). Примечания М. Уинчелл носят референтивную функцию. Примечания же на французском языке часто имеют форму первого лица единственного числа (*je traduis faute de mieux par…* [18, p. 25] — я перевожу за неимением лучшего эквивалента как…) или содержат местоимения в первом лице единственного числа (*On me saura peut-être gré de donner dès maintenant <…> quelques rapides notions sur..* [18, p. 15] — Возможно, читатель будет мне благодарен, если я сейчас дам <…> несколько кратких замечаний о…).

В ряде примечаний используются местоимения первого лица множественного числа, например, *nos «petits» et nos «grands» séminaires* [18, p. 12] — наши «малые» и наши «большие» семинарии, *nos facultés de théologie* [18, p. 38] — наши факультеты теологии; analogue à notre proverbe [18, p. 27] — аналог нашей пословицы. В данном случае эти местоимения носят дейктическую функцию, указывая на принадлежность переводчика и читателя к французской (инаковой) культуре, противопоставляемой русской. Тем самым переводчик повышает сопричастность читателя к создаваемому им переводному тексту. Подобные ремарки от первого лица создают атмосферу разговора переводчика с читателем и придают определенную «личностность» изложению [3, с. 111].

Итак, А. Монго напрямую обращается к читателю, выходя за рамки нейтрального комментирования. Примечания во французском переводе обретают дополнительную функцию — фатическую — и имеют целью установить прямой контакт не столько между автором и читателем, сколько между переводчиком и читателем. Примечания А. Монго зачастую носят оценочный характер, что будет более подробно рассмотрено ниже.

Наиболее многочисленные примечания на французском и английском языках касаются элементов религиозного дискурса, но их объекты не всегда совпадают. С самой первой фразы романа-хроники, представляющей главных героев, протоиерея Савелия Туберозова, священника Захария Бенефактова и дьякона Ахиллу Десницына, М. Уинчелл дает обширное примечание, касающееся санов священнослужителей православной церкви, приводя при этом как транслитерированную лексему на языке оригинала, так и эквивалент на языке перевода, например, deacon *(d'iakon)*, archpriest *(protopop)* [19, p. 3]. В примечании описывается белое *(parish)* и черное *(monastic)* духовенство и даются сведения об иерархии священных санов. Благодаря этому примечанию главные герои романа-хроники становятся ближе и понятнее англоязычному читателю с первых страниц романа.

Во французском переводе примечания, даваемые на этапе представления героев романа, касаются духовных семинарий и храмового устройства. При этом в первом случае переводчик делает акцент на «латинское» влияние в организации русских духовных семинарий, подкрепляя данное утверждение анализом фамилий персонажей, содержащих латинские корни (Туберозов, Бенефактов, Грацианский, Препотенский, Пизонский) [18, p. 12−13]. Подробное описание архитектуры православного храма приводится исключительно на французском языке, без транслитерированных лексем, что характерно для стиля комментирования А. Монго в целом, за некоторыми исключениями.

Значительное количество переводческих примечаний касается цитаций и аллюзий на Священное Писание (23 во французском, 33 в английском). Примечания в английском тексте более развернуты и практически всегда содержат краткий пере-

сказ эпизода Священной истории. Примечания на французском отличаются краткостью и порой сводятся лишь к соответствующей ссылке на тексте Священного Писания. Вот как, например, поясняются аллюзии на фрагмент книги Бытия о Хаме и его отце Ное и эпизод из Евангелия от Луки о соблюдении субботы:

A reference to the biblical tale of Noah's sons, in which Ham sees his father lying drunk and naked in his tent and tells his brothers, Shem and Japheth, who then cover Noah without looking at him (see Gen. 9: 21–27) [19, p. 29].	Ссылка на библейскую историю о сыновьях Ноя, в которой Хам видит своего отца, лежащего обнаженным и пьяным в своем шатре. Хам рассказывает своим братьям Симу и Иафету, которые затем укрывают Ноя, не глядя на него.	GENÈSE, IX, 20–29 [18, p. 37].	Книга Бытия, IX, 20–29.
A reference to the Gospel story in which Jesus's disciples picked grain on the Sabbath and ate it, for which the Pharisees accused them of breaking the law by laboring on the Sabbath (see Luke 6: 1–2) [18, p. 348].	Ссылка на евангельскую историю, в которой ученики Иисуса собирали зерно в субботу и ели его, за что фарисеи обвинили их в нарушении закона за работу в Шаббат.	Luc, VI, 1 [18, p. 327].	Лк 6: 1

В примечании к аллюзии на Евангелие от Матфея («мой хитон обличает мя, яко несть брачен» [19, p. 32]), данном в английском тексте, допущена неточность. Переводчик дает верную ссылку на евангельский текст (Мф. 22: 11), однако добавляет при этом, что эти слова произносят после Причастия [19, p. 31], в то время как приведенный фрагмент входит в Последование ко Святому Причащению, читаемому перед совершением данного Таинства [13].

В примечаниях переводчиков отмечаются расхождения. Так, упоминание о «млеке» [19, p. 131] М. Уинчелл трактует как аллюзию на «Словесное млеко, или Собрание слов, произнесенных к курской пастве Илиодором, архиепископом Курским и Белоградским», что совпадает с примечанием к русскому тексту [5, с. 198]. А. Монго же отсылает читателя к Первому посланию Святого Апостола Павла к Коринфянам [18, p. 202].

Примечания, касающиеся святых и религиозных деятелей, гораздо более многочисленны во французском переводе (10), чем в английском (3). Одно из совпадающих примечаний касается архиепископа Иннокентия Херсонского. Примечание на английском содержит пояснение его высказывания, взятого из сочинения «Последние дни земной жизни Господа Нашего Иисуса Христа, изображенные по сказанию всех четырех евангелистов», сопровождаемое соответствующей цитатой [19, p. 248−249]. Во французском примечании, помимо кратких биографических сведений, содержится ничем не подкрепленное утверждение о том, что на взгляды архиепископа Иннокентия оказали воздействие работы протестантских теологов (*<il> ne fut pas sans subir l'influence des thélogiens protestants*) [18, p. 246].

Оценочные суждения содержит и примечание о митрополите Киевском Евгении Болховитинове, характеризуемым А. Монго как «одним из наиболее просвещенных русских архиереев, автором многочисленных исторических произведений» (*un des prélats russes les plus éclairés, auteur de nombreux ouvrages historiques*) [18, p. 35]. При

этом информация о том, что он преподавал в Санкт-Петербургской духовной академии, присутствует лишь в английской версии.

К тематической группе «Облачение духовенства, церковная утварь и предметы, используемые в ходе богослужения» относится равное число примечаний во французском и английском текстах (4). В качестве примера приведем лексему «камилавка». Оба примечания содержат как ее транслитерированный вариант (*kamilávka*), так и греческий этимон (*kamelaukion*), и объяснение ее значения [18, p. 63; 19, p. 65].

Многочисленны примечания, касающиеся художественно-публицистических и музыкальных произведений (26 во французском, 35 в английском). Необходимо отметить глубокую эрудицию обоих переводчиков, не ограничивающихся указанием первоисточника, но и приводящих сведения об уже имеющихся переводах соответствующих произведений. Здесь вновь обнаруживается различие в языковом оформлении примечаний. Говоря о привлечении ранее опубликованных переводов других произведений, А. Монго использует активный залог: *J'emprunte en y apportant quelques retouches, la traduction que le Père C. Tondini a jointe à son excellente édition de ce célèbre ouvrage* (Paris, 1874) [18, p. 63] — Я заимствую перевод отца К. Тондини, привнося туда некоторые изменения. М. Уинчелл просто упоминает о наличии переводов на английский с указанием имени переводчика и выходных данных [19, p. 61].

В примечаниях на французском языке А. Монго также неоднократно апеллирует к произведениям других авторов, не имеющих непосредственного отношения к тексту оригинала. Так, например, говоря о популярности фиолетового цвета в 1820–1830-х гг., переводчик упоминает произведения И. С. Тургенева и Оноре де Бальзака [18, p. 41]. Примечание о жестоких нравах, царивших в семинариях, отсылает к книге Н. Помяловского «Очерки бурсы» [18, p. 101]. Читателю предлагается провести параллель с романом Ф. М. Достоевского «Бесы» касательно следующего фрагмента лесковского романа: «Возилось с ними одно время и правительство, возится до сих пор и общество и печать, а пошабашат их не эти, а просто-напросто мошенники, которые откликнутся в их кличку, мошенники и превзойдут их, а затем наступит поворот» [5, с. 205].

Оба переводчика демонстрируют хорошее знакомство с творчеством Н. С. Лескова. В примечаниях А. Монго фигурируют такие произведения писателя, как «Котин доилец и Платонида» [18, p. 30], «Старые годы в селе Плодомасове» [18, p. 53], «Плодомасовские карлики» [18, p. 143]. М. Уинчелл упоминает цикл очерков «Мелочи архиерейской жизни» [19, p. 53] и повесть «Левша: Сказ о тульском косом Левше и стальной блохе» [19, p. 309].

Ряд примечаний на английском языке содержит больше фактологической информации, чем на французском. В качестве примера приведем примечание, касающееся стихотворения Анакреонта:

Lines from a poem by Anacreon, which were translated from Greek into Russian by Mikhail Lomonosov and published in 1747 in the journal Ritorika (Rhetoric), after which they quickly became a popular song [19, p. 23].	Строки из стихотворения Анакреонта, которые были переведены с греческого на русский М. Ломоносовым и опубликованы в 1747 году в журнале «Риторика», после чего они стали популярной песней.	Romance du XVIIIe siècle, imitée d'Anacréon [18, p. 32].	Романс XVIII в., подражание Анакреонту

При этом отметим некоторое расхождение касательно происхождения стихотворения: в английском переводе оно приписывается Анакреонту, а во французском расценивается лишь как его имитация.

Примечания к французскому тексту отличаются особой субъективностью. Например, примечания на обоих языках, касающиеся цитаты из стихотворения В. Татищева, содержат сведения о поэте. В примечании на английском языке указывается, что цитируемый отрывок взят из его «Духовной» [19, p. 30]. Во французском прямая отсылка к первоисточнику заменяется примечанием о том, что «сегодня читают только его “Духовную”» (*On ne lit plus guère aujourd'hui que son Testament*) [18, p. 37].

Схожа ситуация и с примечанием, касающимся аллюзии на стихотворение К. Батюшкова. Так, примечание М. Уинчелл ограничивается переводом соответствующих строф [19, p. 125]. А. Монго же, говоря о том, что стихотворение «долгое время цитировалось как пример плохого вкуса», добавляет, что «было бы крайне несправедливо судить по этим неудавшимся стихам об изяществе, которым зачастую отличается лирика Батюшкова» [18, p. 137]. Переводчик выступает таким образом не только в качестве комментатора, но и литературного критика.

Интересно также сравнить, каким образом переводчики указывают на некоторые неточности первоисточника, касающиеся других художественных произведений. Вот каковы, например, примечания, касающиеся «Жизни и мнения Тристрама Шанди»:

Leskov took this and the following quotation from a Russian translation titled Zhizn'i mneniia Tristrama Shendi, published in St. Petersburg in 1804–05 (Book IV, Chap. 32). The Russian versions differ slightly from the English originals, which are cited here [19, p. 78]	Лесков взял эту и следующую цитату из русского перевода текста «Жизнь и мнения Тристрама Шенди», опубликованного в Санкт-Петербурге в 1804–1805 годах (Книга IV, глава 32). Русские версии немного отличаются от английских оригиналов, которые здесь цитируются.	Tristram Shandy n'ayant été traduit en russe qu'en 1890, Tubérosov ne pouvait guère et encore! — avoir lu ce roman que dans une traduction française. Les deux passages cités ici se trouvent à quelques lignes de distance tout à la fin du livre IV, ch. 32, de l'original anglais et au ch. 158, tome I, p. 374 de l'édition française courante (Garnier). C'est cette dernière que je suis, sur le texte russe paraissant s'en rapprocher davantage. Au reste il est probable que l'attention de Leskov avait été attirée sur Sterne par son oncle l'Ecossais James Scott qui a exercé une assez forte influence sur sa formation intellectuelle. En tout cas l'auteur exprime ici une opinion personnelle [18, p. 94].	Так как Тристрам Шенди был переведен на русский язык только в 1890 г., Туберозов едва ли — и еще! — мог прочитать этот роман, кроме как во французском переводе. Оба отрывка, приведенные здесь, находятся в нескольких строках в самом конце книги IV, глава 32, английского оригинала и в главе 158, том I, стр. 374 нынешнего французского издания (Garnier). Я ссылаюсь именно на французский текст, так как русский представляется очень близким к нему. Кроме того, вполне вероятно, что внимание Лескова к Стерну привлек его дядя шотландец Джеймс Скотт, который оказал довольно сильное влияние на его интеллектуальную подготовку. В любом случае автор выражает здесь личное мнение.

М. Уинчелл ограничивается краткими сведениями о публикации соответствующего произведения и упоминанием о неполном соответствии приведенной цитаты оригиналу. А. Монго буквально восклицает (о чем свидетельствует пунктуация) о несовпадении в хронологии. Переводчик вновь использует личное местоимение «я», говоря об используемом им первоисточнике, и делает собственное предположение о том, чем вызвана заинтересованность Лескова в этом произведении.

Многочисленны и примечания об именах и исторических событиях (38 во французском, 39 в английском). В целом примечания к английской версии, касающиеся имен, являются более информативными.

Сравните:

Prince Alexander Nikolaevich Golitsyn (1773–1844), a close friend and adviser to Alexander I, served as chief procurator of the Holy Synod (1802–17) and minister of spiritual affairs and public education (1817–24) [19, p. 146].	Князь Александр Николаевич Голицын (1773–1844), близкий друг и советник Александра I, служил обер-прокурором Священного Синода (1802–1817) и министром духовных дел и народного просвещения (1817–1824).	Alexandre Nicolaïévitch Golitsyne, ami intime d'Alexandre 1er, ministre de l'Instruction Publique et des Cultes [18, p. 157].	Александр Николаевич Голицын, близкий друг Александра I, министр духовных дел и народного просвещения.
Maximilian (1832–67) — archduke of Austria, who was made emperor of Mexico in 1863 with the backing of Napoleon III during the European intervention in Mexico and was executed by republican forces on June 19, 1867 [19, p. 173].	Максимилиан (1832–1867) — эрцгерцог Австрии, ставший императором Мексики в 1863 году при поддержке Наполеона III во время европейской интервенции в Мексику и казненный республиканскими войсками 19 июня 1867 года.	L'infortuné Maximilien venait d'être exécuté à Queretaro (juin 1867) [18, p. 181].	Невезучий Максимилиан только что был казнен в Керетаро (июнь 1867 г.)

Примечания на английском содержат факты, даты и конкретные сведения об исторических фигурах, в то время как французский переводчик ограничивается оценочным суждением («невезучий Максимилиан»).

Наличие или отсутствие определенных примечаний обусловлено принадлежностью читательской аудитории к определенной лингвокультуре. Так, в английской версии присутствует примечание о монтаньярах, содержащее краткий экскурс в историю французской революции [19, p. 178]. Во французском переводе такое примечание отсутствует, так как предполагается, что читатели уже знакомы с данной реалией.

Фокус примечаний зачастую оказывается различным в английском и французском текстах. Таково, например, примечание к следующему фрагменту дневника Туберозова: «20-го мая. Впервые читал у исправника заграничную русскую газету «Колокол» господина Искандера» [5, с. 51]. Примечание в английском тексте посвящено газете «Колокол», а во французском — скорее А. Герцену. Оба примечания указывают на хронологическую неточность, допущенную в оригинале, но и здесь отмечаются расхождения: М. Уинчелл утверждает, что первый номер газеты вышел 1 июня 1857 г. [19, p. 61], а А. Монго указывает 22 июня [18, p. 74].

Поясняя термин «раскол», М. Уинчелл приводит исключительно его английский эквивалент *dissent* и производное от него имя существительное dissenters (раскольники). В примечании переводчица говорит лишь об отношении к раскольникам в эпоху правления Николая I и Александра I [19, p. 28]. А. Монго приводит как французские эквиваленты, так и транслитерацию терминов: *schisme (raskol), dissidents (raskolniki), vieux-ritualistes (staroobriadtsy), vieux-croyants (staroviéry)*. В примечании упоминается причина раскола (реформы патриарха Никона). Отношение царской власти к раскольникам до 1906 г. характеризуется как «то жестокое, то лицемерное, но всегда оголтелое преследование» (*une persécution tantôt violente, tantôt hypocrite, mais toujours acharnée*) [18, p. 36]. Таким образом, примечание в английском тексте менее развернуто, но содержит исключительно фактологическую информацию, в то время как во французском оно более детализировано, но отличается аффективностью.

Выбор лексических средств при создании примечаний косвенно свидетельствует об отношении переводчиков к комментируемому событию. Так, упоминание инцидента на Никейском соборе, в ходе которого Св. Николай, возможно, дал пощечину Арию, именуется «апокрифическим рассказом» (*apocryphal tale*) в примечании к английскому тексту [19, p. 128] и «спорной традицией» (*une tradition d'ailleurs controversée*) — к французскому [18, p. 139].

Примечания А. Монго также затрагивают речевую характеристику персонажей или дискурсивные практики лесковской эпохи. Так, поясняя, почему горничную Надежду Степановну именовали Эсперансою, М. Уинчелл ограничивается дословным переводом имени (The name *Nadizhda* means “hope” [18, p. 8]. Во французском же переводе содержится следующее развернутое примечание:

Traduction française du prénom russe Nadiejda; ce brave Achille a tout de même appris quelque chose au séminaire, ainsi qu'en témoigne surabondamment son langage [18, p. 17].	Французский перевод русского имени Надежда; этот славный малый Ахилла все же чему-то научился в семинарии, о чем свидетельствует его речь.

Таким образом, комментарий касается не столько разъяснения значения имени второстепенного персонажа, сколько речевой характеристики одного из главных героев — Ахиллы Десницына.

Примечание, касающееся Дионисa, «тирана сиракузского», содержит во французской версии упоминание о том, что в 1860–1870 гг. так зачастую называли резких, властных людей [18, p. 215]. Английский текст ограничивается сведениями о годах жизни и деспотизме данного исторического персонажа.

Таким образом, примечания помогают иноязычным читателям не только лучше понять само произведение, но и окунуться в быт и реалии соответствующей эпохи. Однако обилие примечаний порой отвлекает читателя от самого произведения. В этом случае для переводчика оказывается важным отобрать лишь самые необходимые для комментирования объекты и тщательно осуществить отбор информации.

Из 136 примечаний во французском тексте и 148 примечаний в английском тексте совпало 59. При этом совпадения в основном касаются случаев цитации и аллюзий на тексты Священного Писания. В этом случае примечания А. Монго более кратки и в определенных случаях ограничиваются исключительно ссылками на первоисточник.

Сопоставительный анализ переводов романа на французский и английский языки показал, что переводческое примечание может выполнять различные функции, вы-

ходящие за рамки простого комментирования. Так, примечания М. Уинчелл, в силу их информационной насыщенности и стилистической нейтральности, выполняют референтивную функцию. Напротив, переводчик на французский язык зачастую выходит за рамки безэмоциональной подачи фактологической информации и привносит в свои примечания субъективную оценку, выступая иногда скорее в качестве литературного критика. Кроме того, А. Монго в своих комментариях апеллирует непосредственно к читателю, используя конструкции в первом лице единственного и множественного числа. Это позволяет сделать вывод о том, что примечания к переводу на французский язык выполняют также и фатическую функцию.

Примечания обоих переводчиков свидетельствуют об их эрудиции в области литературы, а также о тесном знакомстве с творчеством Н. С. Лескова.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Гаспаров М. Л.* Ю. М. Лотман и проблемы комментирования // Новое литературное обозрение. М.: Новое изд-во, 2004. № 66. С. 70–74.

2 *Добровольский Д. О., Шмелев А. Д.* Русские лингвоспецифичные единицы, работа с ними при разных стратегиях перевода и русская конструкция что ни говори // Вопросы языкознания. 2018. № 5. С. 34−48.

3 *Иванова М. В.* Авторское «я» в Житии Сергия Радонежского // Вестник славянских культур. 2015. № 2 (36). С. 109−116.

4 *Коробейникова Н. Н.* Онтология комментария и его роль в понимании иноязычного художественного текста: дис. … канд. филол. наук. Барнаул, 2006. 202 с.

5 *Лесков Н. С.* «Соборяне» // *Лесков Н. С.* Собр. соч.: в 11 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 4. С. 13−218.

6 *Лихтенштейн Е. С.* Теория и практика редактирования книги: уч. для ред. факта и фак-т журналистики вузов СССР. М.: Высшая школа, 1961. 382 с.

7 *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: пособие для учителей. Л.: Просвещение, 1983. С. 472−762.

8 *Моисеев М. В.* Проблема типологии и точности комментария к переводу художественного текста // Вестник Омского университета. 2014. № 3. С. 132−135.

9 *Нелюбин Л. Л.* Толковый переводческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2003. 320 с.

10 *Остапенко Д. И.* Переводческое примечание к художественному произведению: принципы составления и стратегии обучения // Язык, коммуникация и социальная среда. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2017. С. 138−146.

11 *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка // Lib.ru. URL: http://www.lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow_a_d.txt (дата обращения: 28.01.2020).

12 Писатель в контексте времени: проблема научного комментария: сб. ст. / отв. ред. и сост. В. И. Мельник; ред. О. А. Туфанова. М.: Изд-во ГАСК, 2011. 111 с.

13 Полный православный молитвослов // Molitvoslov.com. URL: https://www.molitvoslov.com/ (дата обращения: 28.01.2020).

14 *Рейсер С. А.* Основы текстологии. Учебное пособие для студентов педагогических институтов. Л.: Просвещение, 1978. 176 с.

15 *Сикорский Н. М.* Теория и практика редактирования. М.: Просвещение, 1971. 318 с.

16 *Тер-Минасова С. Г.* Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2000. 262 с.

17 *Шилов А. А.* Руководство по публикации документов XIX в. и начала XX в. М.: Изд-во Главное архивное управление НКВД СССР, ИАИ, 1939. 192 с.

18 *Leskov N.* Gens d'Église // Collection Les Classiques russes. Paris: Gallimard, 1937. 336 p.
19 *Leskov N.* The Cathedral Clergy: A Chronicle. Bloomington, Indiana: Slavica, 2010. 353 p.
20 *Newmark P.* A Textbook of Translation. Hong Kong: Prentice Hall, 1988. 292 p.

***

© 2021. Natalia S. Bruffaerts
Brussels, Belgium

© 2021. Valeria A. Labko
Moscow, Russia

© 2021. Liudmila S. Sorokina
Moscow, Russia

FUNCTIONS AND PROPERTIES OF TRANSLATION NOTES: COMPARATIVE ANALYSIS: BASED ON TRANSLATIONS OF SOBORYANE (*THE CATHEDRAL CLERGY/GENS D'EGLISE*) BY N. S. LESKOV INTO FRENCH AND ENGLISH

Abstract: The paper deals with a comparative analysis of notes to the French and English translations of *The Cathedral Clergy* by N. S. Leskov. It involves analyzing the language of the notes which determines their function. The neutral lexical and grammatical composition of the notes to the English text ensures their referential function while the use of deictic elements in the French notes, namely first-person pronouns, informs the latter ones a phatic function. The paper examines the objects of the notes, most of which relate to the religious discourse sphere. The study reveals the specifics of commenting which is more detailed in the English text. Special attention is paid to the notes related to fiction. A wide range of works is covered by the notes in the French translation, including those indirectly related to the text of the novel. The author also dwells on the notes concerning names and historical events, which turn out to be more informative in English translation and more affective in the French one.
Keywords: translator's note, N. S. Leskov, literary text, Russian language, French language, English language.
Information about the authors:
Natalia S. Bruffaerts — PhD in Philology, Associate Professor, Université Saint-Louis – Bruxelles, Rue d'Arlon 5, 1050 Ixelles, Bruxelles, Belgique. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1621-9413. E-mail: natalia.bruffaerts@usaintlouis.be
Valeria A. Labko — Graduate student, Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklaya St., 10, 117198 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6626-6763. E-mail: labko.lera@gmail.com
Liudmila S. Sorokina — Graduate student, Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklaya St., 10, 117198 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5586-6157. E-mail: lyudasoro@yandex.ru
Received: January 30, 2020
Date of publication: March 28, 2021

For citation: Bruffaerts N. S., Labko V. A., Sorokina L. S. Functions and properties of translation notes: comparative analysis: based on translations of Soboryane (the cathedral cleargy/Gens D`Eglise) by N. S. Leskov into French and English. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 185–198. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-185-198

REFERENCES

1 Gasparov M. L. Iu. M. Lotman i problemy kommentirovaniia [Lotman and the problems of commenting]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, 2004, no 66, pp. 70–74. (In Russian)

2 Dobrovol'skii D. O., Shmelev A. D. Russkie lingvospetsifichnye edinitsy, rabota s nimi pri raznykh strategiiakh perevoda i russkaia konstruktsiia chto ni govori [Russian language-specific units, their treatment in different translation strategies, and the Russian construction "no matter what you say"]. *Voprosy iazykoznaniia*, 2018, no 5, pp. 34−48. (In Russian)

3 Ivanova M. V. Avtorskoe "ia" v Zhitii Sergiia Radonezhskogo [Author's "I" in the Life of Sergius of Radonezh]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2015, no 2 (36), pp. 109−116. (In Russian)

4 Korobeinikova N. N. *Ontologiia kommentariia i ego rol' v ponimanii inoiazychnogo khudozhestvennogo teksta* [Ontology of commentary and its role in understanding a foreign-language literary text: PhD thesis]. Barnaul, 2006. 202 p. (In Russian)

5 Leskov N. S. "Soboriane" ["Cathedral clergy"]. In: Leskov N. S. *Sobranie sochinenii: v 11 t.* [Collected works: in 11 vols.]. Moscow, GIKhL Publ., 1957, vol. 4, pp. 13−218. (In Russian)

6 Likhtenshtein E. S. *Teoriia i praktika redaktirovaniia knigi: uchebnik dlia redaktorskogo fakul'teta i fakul'tet zhurnalistiki vuzov SSSR* [Theory and practice of book editing: Textbook for the editorial faculty and faculty of journalism of higher education institutions of the USSR]. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 1961. 382 p. (In Russian)

7 Lotman Iu. M. *Roman A. S. Pushkina "Evgenii Onegin". Kommentarii: posobie dlia uchitelei* [Pushkin's Novel "Eugene Onegin". Comment: manual for teachers]. Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1983, pp. 472−762. (In Russian)

8 Moiseev M. V. Problema tipologii i tochnosti kommentariia k perevodu khudozhestvennogo teksta [The issue of typology and accuracy of commentary to the translation of a literary text]. *Vestnik Omskogo universiteta*, 2014, no 3, pp. 132−135. (In Russian)

9 Neliubin L. L. *Tolkovyi perevodcheskii slovar'* [Explanatory translation dictionary]. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2003. 320 p. (In Russian)

10 Ostapenko D. I. Perevodcheskoe primechanie k khudozhestvennomu proizvedeniiu: printsipy sostavleniia i strategii obucheniia [Translation note to a work of fiction: principles of writing and learning strategies]. In: *Iazyk, kommunikatsiia i sotsial'naia sreda* [Language, communication and social environment]. Voronezh, Izdatel'stvo VGU Publ., 2017, pp. 138−146. (In Russian)

11 Ozhegov S. I., Shvedova N. Iu. Tolkovyi slovar' russkogo iazyka [Explanatory dictionary of the Russian language]. In: *Lib.ru.* Available at: http://www.lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow_a_d.txt (accessed 28 January 2020). (In Russian)

12 *Pisatel' v kontekste vremeni: problema nauchnogo kommentariia: sbornik statei* [Writer in the context of time: the issue of scientific commentary: collection of articles], responsible edited and compiled by V. I. Mel'nik; edited by O. A. Tufanova. Moscow, Izdatel'stvo GASK Publ., 2011. 111 p. (In Russian)

13 Polnyi pravoslavnyi molitvoslov [Full Orthodox prayer book]. In: *Molitvoslov.com.* Available at: https://www.molitvoslov.com/ (accessed 28 January 2020). (In Russian)

14 Reiser S. A. *Osnovy tekstologii. Uchebnoe posobie dlia studentov pedagogicheskikh institutov* [The basics of textual criticism. Textbook for students of pedagogical institutes]. Leningrad, Prosveshchenie Publ., 1978. 176 p. (In Russian)

15 Sikorskii N. M. *Teoriia i praktika redaktirovaniia* [Theory and practice of editing]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1971. 318 p. (In Russian)

16 Ter-Minasova S. G. *Iazyk i mezhkul'turnaia kommunikatsiia* [Language and intercultural communication]. Moscow, Slovo Publ., 2000. 262 p. (In Russian)

17 Shilov A. A. *Rukovodstvo po publikatsii dokumentov XIX v. i nachala XX v.* [Guide to the publication of documents of the 19th century and the beginning of the 20th century]. Moscow, Izdatel'stvo Glavnoe arkhivnoe upravlenie NKVD SSSR, IAI Publ., 1939. 192 p. (In Russian)

18 Leskov N. Gens d'Église [Church People]. *Collection Les Classiques russes* [Collection the Russian classics]. Paris, Gallimard Publ., 1937. 336 p. (In French)

19 Leskov N. *The Cathedral Clergy: A Chronicle.* Bloomington, Indiana, Slavica Publ., 2010. 353 p. (In English)

20 Newmark P. A *Textbook of Translation.* Hong Kong, Prentice Hall Publ., 1988. 292 p. (In English)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-199-212
УДК 82.091
ББК 83(4Чех)

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

© 2021 г. А. В. Амелина
г. Москва, Россия

РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ В ЧЕШСКОЙ СРЕДЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ 1920-Х ГГ.: ПЕРИОДИКА ЛЕВОГО ПОЛИТИЧЕСКОГО КРЫЛА (ГАЗЕТА «РУДЕ ПРАВО»)

Аннотация: В статье исследуется восприятие русской литературы в первой половине 1920-х гг. чешской литературной критикой левой политической ориентации, а именно газетой компартии Чехословакии «Руде право». С одной стороны, в это время переосмысляется русская классика с точки зрения ее полезности для целей рабочего движения вплоть до дискредитации отдельных авторов (например, Ф. М. Достоевского), а идеи других писателей подгоняются под коммунистическую идеологию (Л. Н. Толстой). С другой стороны, большое внимание редакции привлекает современная литература пореволюционной России, писатели оцениваются и отбираются для переводов и рецензирования при условии принятия ими и воспевания революции (в первую очередь это поэма «Двенадцать» А. А. Блока, поэзия В. В. Маяковского, проза М. Горького и В. Г. Короленко), а их творчество оценивается односторонне, исключительно в идеологическом аспекте. Делаются первые попытки написания обобщающих материалов по современному литературному процессу (например, «Сельская революционная поэзия» И. Вайля). В целом русская литература рассматривается сквозь идеологическую призму, но с разной степенью категоричности отдельными критиками. Она имела огромное значение для формирования идейной позиции и культурной программы чешских коммунистов, а по сравнению с другими литературами ее роль была ведущей.

Ключевые слова: чешская литературная критика, русско-чешские литературные связи, история чешской литературы, чешская периодика.

Информация об авторе: Анна Вячеславовна Амелина — младший научный сотрудник, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский пр-т, д. 32а, 119334 г. Москва, Россия. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-2700-1076
E-mail: Anna.v.amelina@mail.ru

Дата поступления статьи: 05.09.2020
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Амелина А. В.* Русские писатели в чешской среде первой половины 1920-х гг.: периодика левого политического крыла (газета «Руде право») // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 199–212. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-199-212

1920-е гг. для чехов были золотым веком их истории и культуры: они получили долгожданную национальную независимость, создали национальное государство. В культурной и политической жизни в этот период наблюдаются невиданный до той поры плюрализм и свобода самовыражения. Возникли новые как общественные, так и художественные течения. Причем литературные пристрастия как читателей, так и авторов часто были тесно связаны с их политическими взглядами, а иногда ими и определялись. Такая политизированность явилась яркой чертой эпохи. В то же время чешское общество в эти годы только знакомилось с русской пореволюционной литературой, и в отсутствие обстоятельных литературоведческих трудов и налаженных связей с новой Россией восприятие этой литературы и ее оценка происходили во многом посредством периодических изданий, оперативно ориентировавших читателей и делавших для них первые переводы на чешский. Вместе с тем и русская классика в обновленной чешской плюралистической культуре также подвергается переосмыслению. Именно поэтому анализ периодических изданий имеет большое значение для исследования чешско-русских литературных и — шире — культурных связей в 1920-е гг.

В качестве примера приведу фельетон 1921 г. талантливого чешского сатирика И. Гауссмана [6], где новость о юбилее Л. Н. Толстого предстает у разных современных автору газет в целом спектре культурно-политических оценок. Сатирик тем самым высмеивает идеологические ярлыки, которые публицисты вешают на таких многогранных писателей, как Толстой. «Народни листы» / *Národní listy*, издание с сильным националистическим уклоном, называет его типичным славянином и здравым националистом. Для коммунистического «Руде право» / *Rudé právo* Толстой — первый бескомпромиссный коммунист. Национал-социалисты из газеты «Ческе слово / *České slovo* считают его социалистом-славянином. Католики из издания «Чех» / *Čech* говорят, что он был близок римско-католической церкви. Аграрники из газеты «Венков» / *Venkov* за его любовь к земле видят в нем защитника простого мужика. И так далее. Автор фельетона, безусловно, преувеличил, но в целом довольно наглядно изобразил среду, в которую попадает творчество русских авторов (подробнее об основных направлениях литературы и литературной критики см. в труде [2]). В этой ситуации при изучении принципов отбора переводов и критики русских писателей в периодических изданиях есть смысл дифференцировать последние в зависимости от их политической направленности.

Как правило, в рамках исследования чешско-русских литературных связей выбранного десятилетия выделяются два подпериода: первая половина декады, когда информация о русской литературе была минимальной, и вторая — когда стали налаживаться культурные и экономические взаимоотношения между нашими странами (напомним, что дипломатические отношения были установлены только в 1934 г.) в связи с появлением разных обществ и союзов силами инициативных групп [12].

Разработка этой объемной темы нами была начата с очень многочисленного и влиятельного левого политического крыла. Россия в этих журналах и газетах становится главным объекта интереса — там рассказывают о проблемах молодого советского государства, о его взаимоотношениях с Чехией, о судьбах деятелей и идеологов революции. Первые полосы пестрят крупными портретами В. И. Ленина, И. В. Сталина, Г. Е. Зиновьева, М. И. Калинина, Ф. Э. Дзержинского и др. Главным левым изданием в это время является ежедневная газета «Руде право» с воскресным литературным приложением «Делницка бесидка» / *Dělnická besídka*. Следом идет еженедельное издание коммунистической партии Чехословакии «Пролеткульт» / *Proletkult*, где публикуется

поэзия, проза, статьи по вопросам марксизма и коммунизма, проблемам воспитания и литературная критика; и далее «Творба» / *Tvorba*, «Нове Руско» / *Nové Rusko*, «Червен» / *Červen*, «Рефлектор» / *Reflektor*, «Гост» / *Host*, «Делницка освета» / *Dělnická osvěta*, «Кмен» / *Kmen*, «Маяк» / *Maják*, «Комуниста» / *Komunista*, «Вар» / *Var*, «Ровност» / *Rovnost* и др. (обзор левой периодики см. в статье [1]). Для подобных изданий разделение рассматриваемого десятилетия на подпериоды особенно актуально, поскольку в первой половине 1920-х гг. чешская левая критика еще не испытывала такого влияния советской культурной политики и была относительно свободна как в выборе произведений для перевода, так и в оценке творчества русских авторов.

Тема русской литературы в зеркале чешской периодики уже рассматривалась чешскими литературоведами в конце 1980-х гг., почти все статьи по отдельным изданиям вошли в сборники материалов, посвященные русско-чешским литературным связям [8]. Туда были включены работы об органах печати левой направленности — журналах «Твоба», «Червен», «Вар», «Нове Руско», «Гост», «Рефлектор», газете «Ровност». Кроме того, присутствуют исследования о более умеренных газетах «Право лиду» / *Právo lidu* (социал-демократов), «Ческе слово» / *České slovo* (национал-социалистов), а также об изданиях с выраженной антикоммунистической повесткой: легионерский журнал «Пршерод» / *Přerod*, литературный журнал «Земне» / *Země* и газета «народников» (Независимой партии народа) «Лидове новины» / *Lidové noviny*. Эти публикации, безусловно, представляют большую ценность, однако, ввиду определенных идеологических ограничений, накладываемых на науку того времени, выбранный нами аспект политической ориентации не мог учитываться и исследоваться в достаточном объеме. Кроме того, еще не изучены такие крупные и важные издания, как либеральный журнал «Цеста» / *Cesta*, газета «Венков» аграрников, националистические «Народни листы», католические журналы и многие другие. В указанных статьях, посвященных антикоммунистическим изданиям, авторы отмечают большой вклад, которые эта периодика сделала в популяризацию русской литературы, пусть и выражая свое негативное отношение к революции. Однако случаи анализа восприятия конкретных авторов и произведений, тем более с учетом идеологических установок, там единичны.

Газете «Руде право» посвящен небольшой раздел книги М. Заградки «Советская литература и мы» (1981) [13]. Он проделал большую работу: приводит много статистических данных, перечисляет основные переводы русской литературы, объясняет причины их отбора, в том числе особенностями чешского общественного и культурного контекста. Бóльшая часть этого труда связана именно с переводами, а интерпретации творчества тех или иных писателей там посвящены лишь отдельные абзацы. Заградка не отрицает политической ангажированности редакторов и авторов газеты, однако при этом делает акцент на широту их литературных взглядов и художественное чутье, ставя им в заслугу популяризацию русской литературы.

В перспективе в наших работах мы планируем продолжить труд чешских исследователей и представить разные типы восприятия русской культуры в 1920-е гг. (левое, либеральное, националистическое, католическое и др.) в развернутом сравнении. Мы покажем различия видения как российского литературного процесса в целом, так и творчества отдельных русских писателей. Это, с одной стороны, продемонстрирует многоликость чешской общественной мысли и интерпретации ею литературы и, с другой стороны, универсальность русских художественных произведений, в которых критики разных политических ориентаций видели иллюстрацию своих идей.

Итак, «Руде право» (окт. 1920–1995) — ежедневная газета, главное издание страны левой направленности, политический рупор коммунистов, ставшая официальным печатным органом коммунистической партии Чехословакии. Будучи традиционным ежедневным информационным изданием, газета в основном публиковала новости, политические и экономические статьи и заметки. Редакция особое внимание уделяла советской России, ее внутренней ситуации, взаимоотношениям ее с Чехословакией, огромное сочувствие она проявила в связи с голодом и даже объявила сбор средств в помощь голодающим, а в ноябре 1921 г. под редакцией С. К. Нейманна напечатали благотворительный сборник чешских писателей «Советской Руси», куда вошли произведения малого жанра. В упомянутом литературном приложении публиковалась поэзия и проза как отечественных авторов, так и зарубежных в переводе. Культурную хронику издания вели Йозеф Гора (он же редактор газеты, поэт, публицист и переводчик с русского), Иржи Вайль (писатель и публицист, сначала ярый поборник большевиков, опиравшийся в своих статьях на положения советского пролеткульта, а в 1930-е гг. разочаровавшийся в результатах русской революции), Мария Майерова (вела театральную хронику, впоследствии мэтр социалистической литературы и первопроходец чешского движения за права женщин) и Зденек Неедлы (писал о музыкальной культуре, в дальнейшем крупнейший чешский литературовед, теоретик марксистского искусства).

Русская литература была одной из главных объектов культурного интереса редакции. Заградка приводит следующие данные: всего за десятилетие о русской литературе было опубликовано около 550 материалов, 200 из них — переводы. Такое их значительное количество было обусловлено потребностью найти опору для идеологической и культурной платформы компартии. Тираж газеты при этом неоднократно конфисковывался, под запрет попадали как отдельные статьи, так и целые номера, а в 1928 г. издание не выходило целый месяц (ноябрь). Всего, по данным Заградки, было изъято 276 974 строки текста и 1456 целых номеров. Из русских произведений в их число попали труды Ленина, поэма В. Маяковского «Хорошо!» и отрывки из антимилитаристской публицистики Л. Толстого (в том числе из «Патриотизма и правительства»). Последние сначала опубликовали без указания авторства, а после того как номер был конфискован, редакция обнародовала имя писателя, и вышел конфуз [13, s. 137, 148].

Рецепция русской культуры в «Руде право» была многогранной, это художественные тексты (что относительно подробно разобрал Заградка) и работы советских публицистов в переводе, заметки об общественной жизни в России, путевые заметки посетивших Россию чехов, заметки о связанных с Россией культурных событиях Чехии, о русской музыке и театре. Кроме того, много материалов публиковалось о белой эмиграции и об их деятельности (исключительно в негативном освещении). Ниже мы представим лишь один аспект чешско-русских литературных влияний — интерпретацию и оценку литературных процессов в России и творчества русских писателей (сюда мы включили и рецензии на театральные постановки, в которых затрагиваются особенности самих произведений). Критические статьи и заметки о русской литературе касались по большей части творчества отдельных писателей, однако иногда встречаются материалы обобщающегося характера или посвященные какому-либо ее явлению, они охватывали почти всегда феномены современной русской советской литературы.

Русской классике на страницах газеты уделялось меньшее, но все же значительное внимание. Практически всегда авторы этих публикаций находили и подчеркивали в произведениях социальную подоплеку конфликта.

03.05.1923 напечатана заметка без указания автора «Русские рассказы о животных». Критик говорил о недавно вышедшем в немецком издательстве сборнике русских рассказов о животных и подробно остановился на «Муму» И. С. Тургенева и «Звере» Н. С. Лескова. По его мнению, только русские, познавшие душу человеческую, могут глубоко проникнуть в душу животного, однако далее он сделал акцент на классовых противоречиях, указывая на самодурство и бесчеловечность дворянства по отношению к людям, и уж тем более к животным.

Пожалуй, самой противоречивой фигурой для левых изданий являлся Ф. М. Достоевский. Отношение к нему колебалось от восторженного до полной дискредитации как писателя и человека. С одной стороны, выходили положительные рецензии Майеровой на спектакли по его произведениям: 15.05.1921 напечатан отклик на театральную постановку «Братья Карамазовы» — Майерова оценила ее как дань гению, которого в современном мире обычному человеку недосуг перечитывать, а образ Ивана Карамазова автор нашла близким чехам, тоже разрывавшимся между западом и востоком. 06.05.1922 опубликована заметка Майеровой о праздновании юбилея Достоевского в Национальном театре, она утверждала, что, несмотря на более глубокое влияние русского писателя на чешскую культуру, чем Мольера, торжества в его честь прошли более скромно, и связала этот факт с политической ситуацией, поскольку Россия в то время была неприятным соседом. 08.12.1923 напечатана положительная рецензия Майеровой на постановку юморески Достоевского «Дядюшкин сон» в Швандовом театре Праги, где критик не касалась художественных особенностей произведения. Кроме этих рецензий, публиковались и другие критические материалы — более тенденциозные. 01.11.1921 к столетнему юбилею со дня рождения Достоевского вышла заметка Вайля, который назвал русского писателя учеником Руссо, защитником угнетенных людей «подполья» и исследователем сознания мещанства и городской надреальности, его мир — мир проституток, униженных и одиноких людей, поэтому он дорог читателю и сейчас, когда исполнилась мечта русского писателя об освобождении человека и рая для всех — таким образом, критик довольно топорно подгонял творчество Достоевского под свою идеологию. 28.12.1921 по поводу юбилея Достоевского вышел еще один материал о том, как годовщина праздновалась в России и как его воспринимал А. В. Луначарский (речь в Политехническом музее): вера Достоевского — не вера в личного бога, а вера в широком смысле, вера в людей, он глубокий лирик, а не психолог и не аналитик, такой писатель был необходим России, чтобы понять, какие силы и мечты таятся в ее недрах и что сила рождается из пролитой крови — очевидно, что и сам Луначарский, и его речь импонировали автору заметки. 12.01.1922 и 13.01.1922 напечатана переводная статья Р. Люксембург «Достоевский», где автор назвала русского писателя противником социалистов и революционеров, что показывает, безусловно, поворот редакции газеты в его восприятии — тем не менее, напомним, Люксембург пришла к выводу, что романы Достоевского являются, по сути, обличением мещанского общества, убивающего человеческую душу. 01.04.1922 сообщалось о найденной в Москве неизвестной ранее рукописи Достоевского — «Исповедь Ставрогина», где он признавался, что изнасиловал девочку, которая вскоре после этого повесилась. Безымянный чешский критик утверждал, что, по слухам, этот неизданный отрывок является автобиографичным — тем самым эта публикация, по-видимому, была призвана в корне изменить отношение не только к условно положительному герою романа «Бесы», но и к самому писателю.

Ну и, наконец, 08.12.1923 вышла заметка о статье «Достоевский» в «Пролеткульте»[1], где идеологию писателя полностью отрицали. Таким образом, рецензии Майеровой на протяжении всего периода оставались неизменно положительными, Вайль стремился встроить творчество Достоевского в левую идеологию, но была и более радикальная линия, усилившаяся к концу 1923 г., которая писателя полностью отвергала.

Л. Н. Толстой также привлекал внимание редакции. 13.04.1923 напечатана заметка под названием «Пророчество Толстого», где приведены его высказывания без указания источника о катастрофе 1914 г. и ее причинах — коммерциализме, законах и лицемерии и о приходе нового Наполеона (Ленина), поэтому критик сделал вывод, что писатель подготовил приход большевистской революции, и призвал читателя не успокаиваться на достигнутом и встать на путь реализации самой красивой идеи — революционного коммунизма. 07.03.1924 опубликован перевод статьи Р. Люксембург о Толстом, где утверждалось, что писатель был в полной гармонии между творчеством и собственной жизнью, а его идеал был чисто социальный — всеобщее равенство, основанное на всеобщем труде, однако трагизм его был в том, что он так и остался утопистом, не приняв революционного пути. Тем не менее его творчество зиждется на социализме и предназначено для зрелого пролетариата. 14.12.1924 вышла заметка «Рождественские книги», где рекламировался сборник сказок Толстого «Об Иване-дураке», опубликованный в собственном издательстве. По мнению автора статьи, большинство книг сказок на рождественском рынке представляли собой бесполезные для маленьких представителей рабочего класса патриотические истории, в отличие от этих русских сказок, учивших справедливости. Тем самым Толстой для левых был фигурой более однозначной, в материалах о нем его творчество аккуратно подгоняется под идеологию издания.

Помимо публикаций о Толстом и Достоевском, 11.12.1921 Вайль выпустил заметку к столетию со дня рождения Н. А. Некрасова, первого, по мнению критика, русского гражданского поэта, борца с царской реакцией и цензурой. Великим, считал Вайль, он не был, но стал первым, кто внес социальный протест и сатиру в поэзию, и больше всего его талант проявляется там, где изображаются страдания простого народа (в то время как стихотворения, лишенные социального протеста, художественно более слабые), и неважно, что Некрасов не был искусным мастером слова и лишь несколько его стихотворений по-настоящему ценны.

Майерова написала еще ряд рецензий на русских классиков. 06.10.1921 она одобрительно отозвалась на совместную чешско-русскую постановку «Свадьбы Кречин-

[1] Речь идет о статье К. Горовского, вышедшей в трех частях 21-го ноября, 5-го декабря и 19-го декабря 1923 г. Первая, значительная, часть труда была посвящена теоретическому обоснованию нового подхода к творчеству Достоевского — посредством литературной социологии. Далее автор писал, что форму выразительности писателя определяет специфика аграрного общества. Достоевский говорит «монотонной серостью деревенского аскетизма» [5, s. 571], его слог прост, как феодальная экономика, наполнен гордым спокойствием, игнорирующим муравейник крестьянского населения, и медлителен, как и сам уклад аграрного общества. Писатель является не только идеологом аграризма, он еще и фигура переходная, вплетающая в феодальную метафизику методы буржуазной науки, идол современной буржуазии. Он не просто спокойный повествователь — но и гладиатор на поле боя классовой борьбы («Бесы»), использующий религию для удержания стабильности феодального уклада, который исключает технический прогресс, и тем самым ломает революционную волю борца за свободу. Его антисемитизм — показатель ханжества, а спиритуализм — модернизированное шаманство. Его психологизм — это психология властвующего класса и не имеет отношения к жизни рязанского мужика. В заключение критик однозначно отрицает идеологию Достоевского, потому что никакая любовь не поможет устроить быт в реальном мире.

ского» А. В. Сухово-Кобылина, ставя ее в один ряд с «Ревизором» и «Горем от ума», 18.10.1922 — о «Борисе Годунове» в Театре на Виноградах, эту драму А. С. Пушкина в Чехии представили впервые, и критик полагала, что пьеса была бы интересна широкому кругу зрителей тем, сколько убийств и предательств сопровождало борьбу за трон, и изображением царской России времен сильнейшего голода. 24.10.1922 вышла рецензия на спектакль мхатовцев пьесы А. П. Чехова «Три сестры», Майерова назвала ее произведением настроения, вызывающим сильнейшее чувство тоски. 25.03.1924 напечатана ее заметка о постановке «Недоросля» Д. Фонвизина в Национальном театре, где она указала на бесчеловечность помещиков. 20.12.1924 опубликована рецензия Майеровой на постановку «Ревизора» Н. В. Гоголя в Театре на Виноградах русского режиссера Серова, критик отметила, что эта комедия хорошо знакома чешскому зрителю, видевшему ее в самых разных вариациях, и в ней всегда находятся новые поводы для смеха, а 15.11.1924 — на «Женитьбу» в исполнении московской труппы, гоголевский сюжет критик обосновала стремлением автора масштабно изобразить царскую Россию с сидящей на спинах миллионов мужиков ленивой кастой и все беды, возникшие из-за такого положения дел. В целом, этими рецензиями Майерова вписывалась в общую тенденцию, акцентируя социальную природу конфликтов произведений, но делала она это гораздо мягче, чем, например, Вайль, и не игнорировала при этом другие стороны поэтики.

Литературные явления современной России интересовали критиков значительно больше. В частности, на страницах периодики разворачивались разного рода литературные дискуссии. 13.02.1921 вышла рецензия на книгу М. Мельниковой-Папоушковой о русской литературе и психологии «Осколки», автор которой была русской по происхождению и придерживалась антибольшевистской позиции, чешский критик Й. Гора отметил политизированность ее взглядов на литературу, связывая это со спецификой русской литературы вообще, и глубокое проникновение (как в литературу, так и в критику) религии и ее символизма — Мельникова-Папоушкова называла большевизм философией, социализмом, возвышенным до религиозной веры. Обе эти черты, по мнению Горы, делают сложной для понимания чехами русской культуры и способности русского человека пожертвовать собой ради идеи. Здесь, безусловно, просвечивало отношение критика к насильственному изменению мира и революции. В целом рецензия была положительной и показывала интерес к книге.

Дискуссии о русском искусстве и литературе велись на заседаниях Общества чешско-русского единения — об этом писал Вайль (03.07.1921): дебаты о русском искусстве начал Борис Соколов, заявив, что оно находится в полном упадке и большевизм задушил его материализмом, и вызвав тем самым бурю возражений со стороны чехов (Э. Радл, О. Фишер, и др.), приводивших в пример «Двенадцать» А. Блока и «Мистерию Буфф» В. Маяковского как образцы нового искусства толпы и утверждавших, что идеализм для искусства намного опаснее; Р. Якобсон также усомнился в том, что оппонент знаком с современной русской литературой. Сам критик назвал высказывания Соколова агиткой для тех, кто ничего не знает о советском искусстве.

Иногда появлялись публикации о современной русской литературе более обобщающего характера. 27.04.1921 вышла статья Вайля «Сельская революционная поэзия». Деревенский вопрос, по мнению автора, является самым острым в стране советов, где мужики мечтают об аграрной советской республике, однако настоящими представителями крестьянства могут быть лишь те коллективистские поэты, которые вопло-

тили в себе традиционную сельскую культуру. Автор выделял Н. Клюева, С. Есенина и П. Орешина, первого из них он назвал самым талантливым, художественно искушенным и одновременно революционным, истинным певцом «красной России», приводя как вершину его творчества «Песнь солнценосца», остальных Вайль считал сектантами, Есенина — мечтающим о сельской идиллии и достигающим своего творческого пика в революционной поэзии («Товарищ», «Инония»), Орешина — наименее талантливым, но таким же революционным, как Клюев. Всех троих критик представлял новым явлением крестьянской культуры — не покорными мужиками, но борющимися за свободу, однако еще не избавленными от своих религиозных традиций, поэтому кольцовская пассивность в них иногда отзывается. По мнению Вайля, революция вновь пробудила богатую народную культуру и породила новое искусство — коллективистских сельских поэтов, равных по уровню пролетарским. Впрочем, в своих оценках Вайль очевидно испытывал влияние извне, ссылаясь на работу Безсалько (называя его Берсалко).

19.01.1924 напечатана статья, где излагались идеи Л. Троцкого из книги «Революция и литература». Критик, так же как и революционер, уверен, что на смену старого искусства заката Европы приходит искусство новое, искусство коллективизма, избавленное от мистицизма и пессимизма и опирающееся лишь на силы природы.

06.04.1924 вышла статья Я. Чехачека «Три книги о России». В развернутой преамбуле автор отмечал, что раньше чехи знали о России только то, о чем писали Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, А. И. Герцен, но подлинного знания социальной, политической и экономической ситуации не было. Революция развеяла этот туман и открыла всю правду, хотя и сейчас капиталистический мир препятствует ее распространению. Одна из рассматриваемых книг была авторства Вайля — «Культурная работа советской России», призванная доказать, что советское правительство сделало много для поднятия уровня культуры населения (большинство которого до революции было бескультурным), и разоблачить капиталистическую ложь о стране советов.

Из прозаиков много внимания уделяется М. Горькому. 20.07.1921 вышла заметка о протесте писателя против злоупотребления его зовом о помощи российским ученым в целях антисоветской пропаганды. 26.09.1922 напечатан перевод выдержек письма Горького в берлинскую газету «Накануне» о его отношении к советскому правительству: приведены высказывания о безоговорочном принятии советской власти, но несогласии с ее отношением к интеллигенции. 26.10.1922 опубликована рецензия на постановку мхатовцев пьесы «На дне», критиком выступил главный чешский пролетарский поэт Иржи Волькер. Он отметил фотографическую точность изображения действительности, но пьесе, по мнению поэта, не достает продуманности и стройности композиции, что делает ее набором разрозненных впечатлений. Среду Горькому, впрочем, изобразить удалось, однако писателю не достаточно описать нищету, ему нужно выяснить ее причины.

Много писали и о В. Г. Короленко. 05.01.1922 вышла заметка о его похоронах, где подробно рассказывалось, как было организовано прощание с писателем и с какой печалью эта смерть была воспринята советскими пролетариями, несмотря на его принадлежность к старому поколению. 21.02.1922 сообщалось о встрече советских писателей (Б. К. Зайцев, Г. А. Новиков, А. Соболь) в Москве в честь недавно умершего писателя и отмечалась безмерная любовь к людям и неотделимость натуры Короленко от его тенденциозной публицистики. 27.01.1923 вышла статья Вайля «Короленко и советское

правительство» по случаю берлинской публикации книги В. Бернштейна о писателе. По мнению чешского критика, этот труд призван разоблачить распространяемую русской эмиграцией ложь о том, что Короленко ненавидел советское правительство так же, как и царское. Бернштейн же доказывает, что советское правительство заботилось о писателе, предлагало ему паек, от которого тот в свою очередь отказывался и т. д., и что сам писатель к власти был настроен благожелательно, отождествляя ее с народом, но в то же время не принимая жестокости революции. В целом, заключил критик, Короленко верил в реализацию идей коммунизма и уважал Ленина.

24.10.1920 напечатана рецензия на постановку «Касатки» А. Н. Толстого с премьерой 22.10.1920 в Национальном театре в режиссерской постановке Я. Гурта. Майерова отметила, что такого типа пьесы очень близки чешскому зрителю мягкостью характеров, отдающихся на волю судьбе, забывающих о себе ради счастья других и представляющих типичный образ славянского интеллигента. Критик видела замысел писателя в попытке достучаться до интеллигенции и сравнивала эту драму с пьесами А. К. и Л. Н. Толстых и А. П. Чеховым в их стремлении найти корни русского горя и освободить народ. 12.05.1922 вышла заметка (без указания автора) со ссылкой на открытое письмо писателя о его возвращении в советскую Русь. Критик утверждал, что после звездного дореволюционного творческого пути — в эмиграции, в отрыве от стихий родной земли, — Толстой выдает вымученные произведения, автор заметки также с восторгом излагал тезисы обращения, ставя его в пример другим эмигрантам.

В связи с гастролями МХАТа в пражском Театре на Виноградах напечатаны рецензии на их постановки, в том числе на «Осенние скрипки» И. Сургучева (14.05.1921) — критик (mk) недоумевал от выбора произведения, поверхностной истории супружеской неверности, но исполнение оценивал высоко. Неприятие пьесы автором заметки вполне могло быть связано с личностью драматурга, не принявшего революцию.

25.09.1921 вышла рецензия Вайля на роман А. Богданова «Красная звезда», критик отметил важную роль жанра утопии для победы социализма и его богатую традицию в России (Н. Г. Чернышевский). Произведение, по мнению критика, выполнило свою функцию по пропагандированию социализма русскому народу, хотя автор больше теоретик, чем писатель, что, однако, никак не умаляет достоинств его утопии, и Вайль надеялся, что и в Чехии он будет иметь такие же успех и влияние.

08.02.1924, 10.02.1924 20.02.1924 вышли анонсы издававшегося по частям романа «известного» Сергея Гусева-Оренбургского «Страна отцов», показывающего зарождение классового сознания и учащего рабочих самоорганизации для борьбы с угнетателями.

09.10.1921 напечатана рецензия Вайля на драмы А. В. Луначарского, еще одного больше теоретика, чем художника. Критик отметил его глубокую связь с традиционной русской культурой, расположенность к символистам и склонность к эклектике (в драме писатель восхищался как мхатовцами, так и театром Мейерхольда). Вайль ценил стремление Луначарского сохранить для пролетариата дореволюционную культуру. Он выделил пьесу «революционной необходимости» [9] «Оливер Кромвель» — о непреклонном революционере, идущем напролом, несмотря ни на что, кроме того, чехам она интересно еще тем, что Луначарский назвал гуситов предшественниками Кромвеля, а значит, и русской революции.

16.12.1923 опубликована краткая заметка о постановке пьесы Н. Евреинова «Самое главное», которая названа одним из самых значимых событий европейского репертуара. 29.12.1923 на эту драму появилась уже рецензия Майеровой, рекомендовавшей

ее, одну из немногих, для репертуара Пролеткульта. Критик высоко оценила ее пафос, стремление автора принести добро всем людям и вывести на сцену спасителя человечества, который во имя социализма ставит искусство на службу жизни (что выгодно отличает Евреинова от Пиранделли).

17.05.1924 опубликована рецензия на постановку пьесы Л. Андреева «Мысль». Майерова в ней разражается негодованием от выбора пьес Национальным театром. Андреев, по ее мнению, со своим унылым реализмом устарел 20 лет назад, а театральный переводчик В. Червинка, занимавшийся отбором драм, отстаивает антибольшевистскую позицию и к современной русской литературе провернулся спиной. Свойственное Андрееву распространенное повествование уже давно не характерно для русского стиля — ведь вся Европа видит, что Россия перешла от слов к делу и «пробивается к будущему за нас за всех» [7, s. 8], современной России некогда разводить андреевский декаданс.

Из поэтов больше всего в газете писали о А. Блоке, а поэма «Двенадцать» стала основным объектом интереса критиков. 03.05.1921 опубликована статья чешского поэта Ярослава Сейферта, который поставил под сомнение ценность для левого движения творчества А. Блока, В. Маяковского и А. В. Луначарского, поскольку, будучи писателями не самого молодого поколения, они не являются тем самым порождением революции, а революционное творчество у них скорее случайно, в то время как остальное — плод буржуазной культуры; далее поэт разобрал театральную постановку «Двенадцати» режиссера И. Гонзля с декорациями К. Тейге в Швандовом театре 01.05.1921, которую очень высоко оценил как пример нового театра, несмотря на плохой перевод (там также декламировали «Левый поход» В. Маяковского). В заметке от 16.06.1921 говорилось о вечере рецитации мхатовца В. И. Качалова, он читал стихи Блока времен царской России и ее страданий, что вызвало ряд ассоциаций с советской Россией и было неприятно тем, кто знаком с поэмой Блока «Двенадцать». 13.01.1922 на ее перевод Сейфертом вышла краткая рецензия, появился он, по мнению автора заметки, очень вовремя — «когда любой французский мусор у них считался вершиной искусства»; при переводе Сейферт сохранил «и славянскую мягкость, и энергичность ритма революционного марша» [4]. 25.12.1924 опубликована вторая рецензия на поэму в новом переводе русиста Б. Матезиуса, где Вайль снова констатировал превалирование в Чехии интереса к французской поэзии, в то время как русская практически игнорировалась. Причину тому он видел, во-первых, в сложности перевода. Критик признал, что перевод поэмы стал самым правильным решением, но при этом задачей с множеством трудностей: частая смена ритма, чередования метра, народный язык, фрагменты фольклора. Однако содержание произведения всегда привлекало переводчиков, поскольку оно являлось «сущностным поэтическим отражением революции» [10]. В этой поэме, по мнению Вайля, исчезает мягкий эстет Блок дореволюционный и появляется Блок революционный, слушающий звуки хаоса истории. Художественная ценность поэмы для него неоспорима. Перевод Матезиуса Вайль оценил как один из самых лучших переводов русской поэзии вообще, где удалось передать ритмическое и метрическое разнообразие и языковые особенности. 06.04.1923 сообщалось, что «Двенадцать» Блока рекомендуется читать на вечерах коммунистов.

18.08.1921 опубликован краткий, но чувственный некролог А. Блока, автор заметки сокрушался, что смерть поэта СМИ используют для нападок на советскую Россию, и назвал его мягким и нежным лириком, не побоявшимся поддаться вихрю революции,

веря, что она породит нового человека, в отличие от таких, как Д. Мережковский, которые насылают на Россию Антихриста в виде вооруженной интервенции; позже вышло краткое сообщение о его похоронах (31.08.1921), где упомянуто, что гроб нес А. Белый. 20.01.1922 вышла заметка об изданных в России воспоминаниях о Блоке, здесь же говорилось о неизвестных ранее произведениях, автор сделал акцент на неизданной статье поэта, где тот дает отпор эмигрантам, обвиняющим в продажности оставшихся в России деятелей культуры. Из неопубликованных стихотворений отмечено произведение, где Блок предсказал революцию. 22.04.1923 вышла еще одна заметка о Блоке, относительно объемная, по случаю издания его книги «Последние дни императорской власти». Критик Чехачек представил читателю русского поэта исключительно как автора «Двенадцати», а в связи с его историческим трудом написал: «...в обоих видах его творчества, поэтическом и эссеистско-историческом, красной нитью проходит один мотив: любовь к революционной России и стихийная ненависть к царской России» [3]. Этот тезис он далее развил, приведя цитаты. По его мнению, каждый прогрессивный человек должен был ненавидеть царскую Россию, и книга Блока ярко это доказывает. Ценность книги еще и в том, что ее автор вводит в историческую науку нового субъекта — пролетариат. В итоге рецензент заключил: «Книга Блока — книга революционная. В ней немного революционных слов, эта книга на удивление объективная, до холодности объективная, но внутри ее пылает благородный революционный огонь, который сопровождал автора вплоть до его преждевременной смерти» [3].

Почти таким же популярным у критиков «Руде право» был В. Маяковский. 22.04.1921 вышла рецензия Вайля на «Мистерию Буфф», где поэт изобразил героем не индивидуальность, не народ, не разнородную толпу — а осознавший себя рабочий класс. Вайль высоко оценил художественный уровень, назвав произведение революционным и по форме, и по содержанию и вечным, пока за освобождение будет бороться рабочий класс, и сравнил его с античной драмой, однако, в отличие от нее, у Маяковского хор не пассивен, а играет решающую роль в действии, в то время как класс буржуазии представлен индивидуальностями-одиночками. Затем напечатана его заметка (19.05.1921) о постановке этой драмы в режиссуре Мейерхольда, которому удалось сделать массовые сцены и стереть границу между зрителем и актером. 04.06.1922 в газете появился отрывок и аннотация «Мистерии Буфф» как первой русской коллективно-классовой драмы. 10.07.1921 опубликована рецензия Вайля на «150 000 000» в чешском переводе — эпопею о русской революции, поэму, подобную «Илиаде», воспевающую страдания и победы русского народа, пожертвовавшего тысячами жизней ради коммуны, строительства коммунистического идеала; критик вновь подчеркнул коллективную природу главного героя — всего русского народа — и тем самым констатировал появление нового типа эпопеи. 24.10.1924 сообщалось о концерте Пролеткульта с чтением Маяковского (декламировала писательница Г. Малиржова).

18.09.1921 опубликован некролог Вайля на смерть Сергея Городецкого, которую автор назвал еще одной невосполнимой утратой после смерти Блока, для Вайля он был поэтом революции, больше половины текста критик посвятил его революционной деятельности, оставив творчество на втором месте, назвав его вольный стих лучшим в русской поэзии и путанно изложив (не)принадлежность поэта к символизму. Впрочем, 15.01.1922 вышло опровержение сообщения о смерти поэта и рассказано о его творческой деятельности в Москве.

26.02.1922 к приезду Андрея Белого в Прагу о нем напечатана заметка, где поэт охарактеризован как один из лучших символистов, друг и соратник Блока и защитник

советской России. Творчество писателя критик оценил с точки зрения отношения к революции, доказывая, что Белый был ее ярым поборником («Родине», «Христос Воскрес!», «Шут»), не затрагивая художественных достоинств.

02.03.1924 напечатана заметка Вайля о В. Брюсове, «самым верном революции поэте и члене коммунистической партии» [11], который даже в период символизма был поборником социальной справедливости, а революция исполнила его давнюю мечту. Он воспевал Россию и оставался с ней в самые худшие для нее времена, в отличие от таких, как Д. Мережковский.

Таким образом, с одной стороны, в творчестве русских классиков критики пытались найти опору для своей идеологии и приписывали им соответствующие воззрения. И с другой стороны, отбор современных авторов и произведений для рецензий и откликов происходил практически в зависимости от того, принял ли и воспевал ли писатель революцию, в поэзии основной интерес вызывали эпические поэмы о революции. Особенно категоричным из всех критиков был Вайль, по сути, он отрицал все нереволюционное творчество того или иного автора, принципиально или игнорируя художественный уровень произведений, или отождествляя художественность с революционностью. Майерова в свою очередь (так же как и Гора) высказывалась деликатнее, для нее была важна художественная ценность, она пытается искать не только социальную подоплеку конфликтов, но и понять, чем творчество русских писателей может быть близко чехам. Самые радикальные материалы (как, например, в случае с Достоевским) публикуются без указания автора. Кроме того, по многим заметкам газеты «Руде право» уже видно, что присутствовала полемика с «мещанской» или эмигрантской прессой, некоторых писателей «перетягивают» между собой разные лагеря, наделяя их своими взглядами. В заключение подчеркнем, что русская литература имела огромное значение для формирования идейной позиции и культурной программы чешских коммунистов, а по сравнению с другими литературами ее роль была ведущей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Амелина А. В.* Русские писатели в чешской среде 1920-х гг.: периодика левого политического крыла // Роль России в распространении знаний о славянстве / отв. ред. Ю. А. Созина. М.: Лингвистика, 2019. С. 81–111.

2 История литературы западных и южных славян / отв. ред. Л. Н. Будагова. М.: Индрик, 2001. Т. III. С. 424–478.

3 [*Čecháček J.*] Alexandr Blok // Rudé právo. Ročník 4/1923. № 93. 22.04.1923. Dělnická besídka. S. 3.

4 Alexandr A. Blok: Dvanáct // Rudé právo. Ročník 3/1922. № 11. 13.01.1922. S. 7.

5 *Gorovský K.* F. M. Dostojevský // Proletkult. Ročník 2/1922–1923. № 26. 05.12.1923. S. 570–572.

6 *Haussmann J.* Tryzna // *Pešta P.* Satirik převratu Jiří Haussmann. Praha: Atlantis, 1999. S. 238–242.

7 *Majerová M.* Z divadel // Rudé právo. Ročník 5/1924. № 116. 17.05.1924. S. 7–8.

8 Materiály k československo-sovětským literárním vztahům. Olomouc: Univerzita Palackého, 1989, 1990. Sv.1, 2. 303 s., 150 s.

9 *Weil J.* Dramata Lunačarského // Rudé právo. Ročník 2/1921. № 237. 09.10.1921. Dělnická besídka. S. 4.

10 *Weil J.* Dva překlady ruské poesie // Rudé právo. Ročník 5/1924. № 301. 25.12.1924. Dělnická besídka. S. 2.
11 *Weil J.* Valerij Brjusov // Rudé právo. Ročník 5/1924. № 53. 02.03.1924. Dělnická besídka. S. 3.
12 *Zahrádka M.* Přehled československo-sovětských politických a kulturních styků v období 1918–1938 (téze 1. kapitoly dějin) // Materiály k československo-sovětským literárním vztahům / ed. V. Kostřica. Olomouc: Univerzita Palackého, 1989. Sv. 1. S. 43–59.
13 *Zahrádka M.* Rudé právo a sovětská literatura // *Idem.* Sovětská literatura a my: o československo-sovětských literárních vztazích let 1918–1978. Praha: Československý spisovatel, 1981. S. 116–152.

***

© 2021. Anna V. Amelina
Moscow, Russia

RUSSIAN WRITERS IN THE CZECH ENVIRONMENT DURING THE FIRST HALF OF THE 1920S: PERIODICALS OF THE LEFT POLITICAL WING (NEWSPAPER "RUDE PRAVO")

Abstract: The paper examines perceptions of Russian literature in the first half of the 1920s by a Czech literary criticism of the left-wing political orientation, namely by *Rudé Právo*, newspaper of the communist party of Czechoslovakia. On the one hand, at this time, the Russian classics are being rethought in terms of their usefulness for the purposes of proletarian movement, up to discrediting individual authors (for example, F. M. Dostoevsky) and adjusting ideas of other writers to the communist ideology (L. N. Tolstoy). On the other hand, much attention of the editors is paid to the modern literature of post-revolutionary Russia, whose representatives are evaluated and selected for translation and review, provided they accept and praise the revolution (first of all, this is the poem *The Twelve* by A. A. Blok, poetry by V. V. Mayakovsky, prose by M. Gorky and V. G. Korolenko), whereas their work is assessed one-sidedly, exclusively in the ideological aspect. The first attempts of writing generalizing materials on the contemporary literary process (for example, *Peasant revolutionary poetry* by I. Weil) are being made. In general, Russian literature is viewed from an ideological standpoint, only with varying degrees of categoricality by individual critics. As the author reveals it was of great importance for the shaping of the ideological position and cultural program of the Czech communists, and compared with other literatures, its role is identified as leading.
Keywords: Czech literary criticism, Russian-Czech literary connections, history of Czech literature, Czech periodicals.
Information about author: Anna V. Amelina — Junior Researcher, Institute of Slavic Studies of Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave., 32a, 119334 Moscow, Russia. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-2700-1076 E-mail: Anna.v.amelina@mail.ru
Received: September 05, 2020
Date of publication: March 28, 2021

For citation: Amelina A. V. Russian writers in the Czech environment during the first half of the 1920s: periodicals of the left political wing (newspaper "Rude pravo"). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 199–212. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-199-212

REFERENCES

1 Amelina A. V. Russkie pisateli v cheshskoi srede 1920-kh gg.: periodika levogo politicheskogo kryla [Russian writers in the Czech environment of the 1920s: the periodicals of the left political wing]. In: *Rol' Rossii v rasprostranenii znanii o slavianstve* [Russia's role in the dissemination of knowledge about the Slavs], executive edited by Iu. A. Sozina. Moscow, Lingvistika Publ., 2019, pp. 81–111. (In Russian)

2 *Istoriia literatury zapadnykh i iuzhnykh slavian* [The history of literature of the Western and Southern Slavs], executive edited by L. N. Budagova. Moscow, Indrik Publ., 2001, vol. III, pp. 424–478. (In Russian)

3 [Čecháček J.] Alexandr Blok [Alexander Blok]. *Rudé právo*, vol. 4/1923, no 93, April 22, 1923, Dělnická besídka [Workers ' Party], p. 3. (In Czech)

4 Alexandr A. Blok: Dvanáct [Blok: The Twelve]. *Rudé právo*, vol. 3/1922, no 11, January 13, 1922, p. 7. (In Czech)

5 Gorovský K. F. M. Dostojevský [F. M. Dostoevsky]. *Proletkult*, vol. 2/1922–1923, no 26, December 05, 1923, pp. 570–572. (In Czech)

6 Haussmann J. Tryzna [Tryza]. Pešta P. *Satirik převratu Jiří Haussmann* [Satirist of the coup Jiří Haussmann]. Praha, Atlantis Publ., 1999, pp. 238–242. (In Czech)

7 Majerová M. Z divadel [From theaters]. *Rudé právo*, vol. 5/1924, no 116, May 17, 1924, pp. 7–8. (In Czech)

8 *Materiály k československo-sovětským literárním vztahům* [Materials on Czechoslovak-Soviet literary relations]. Olomouc, Univerzita Palackého Publ., 1989, 1990. Vols. 1, 2. 303 p., 150 p. (In Czech)

9 Weil J. Dramata Lunačarského [Dramas of Lunacharsky]. *Rudé právo*, vol. 2/1921, no 237, October 09, 1921, Dělnická besídka [Workers ' Party], p. 4. (In Czech)

10 Weil J. Dva překlady ruské poesie [Two translations of Russian poetry]. *Rudé právo*, vol. 5/1924, no 301, December 25, 1924, Dělnická besídka [Workers ' Party], p. 2. (In Czech)

11 Weil J. Valerij Brjusov [Valery Bryusov]. *Rudé právo*, vol. 5/1924, no 53, March 02, 1924, Dělnická besídka [Workers ' Party], p. 3. (In Czech)

12 Zahrádka M. Přehled československo-sovětských politických a kulturních styků v období 1918–1938 (téze 1. kapitoly dějin) [Overview of Czechoslovak-Soviet political and cultural relations in the period 1918–1938 (thesis 1. chapter of history)]. *Materiály k československo-sovětským literárním vztahům* [Materials on Czechoslovak-Soviet literary relations], edited by V. Kostřica. Olomouc, Univerzita Palackého Publ., 1989, vol. 1, pp. 43–59. (In Czech)

13 Zahrádka M. Rudé právo a sovětská literatura [Red law and Soviet literature]. *Idem. Sovětská literatura a my: o československo-sovětských literárních vztazích let 1918–1978* [IDEM. Soviet literature and us: on Czechoslovak-Soviet literary relations 1918–1978]. Praha, Československý spisovatel Publ., 1981, pp. 116–152. (In Czech)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-213-226
УДК 821.161.1.0+821.162.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6+83

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

© 2021 г. К. Граевски
г. Калининград, Россия

ПОЭМА С. А. ЕСЕНИНА «ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК» В ПОЛЬСКИХ ПЕРЕВОДАХ И В ОРИГИНАЛЬНОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Аннотация: В статье рассматривается польская рецепция поэмы Сергея Есенина «Черный человек». Предпринята попытка интертекстуального анализа на уровне различного рода аналогий с польскоязычными, переводными и оригинальными, поэтическими текстами. Предметом компаративного анализа являются содержательно-формальные аспекты переводных текстов. При этом теория перевода, становясь частью компаративистской методологии, позволяет выйти на более широкий уровень обобщений, культурных проекций, социоисторических параллелей. Рассмотрен целый ряд переводов (В. Слободника, Л. Подгорского-Околува, В. Броневского, А. Поморского), иллюстрирующих ту или иную степень свободы интерпретации художественного текста, удельный вес конгениальности как особого критерия поэтического соответствия. Неоспоримо важным моментом художественности как нового качества образности, рождения «взрывных» поэтических смыслов является сам процесс циркуляции, трансфера, непрерывного культурного обмена мотивов, лирических ситуаций между текстами разных национальных литератур и языковых стихий. Проблема культурного трансфера позволяет в индивидуальных переводческих версиях увидеть преломленные в них ментальные миры авторов, жизнетворческие и биографические контексты, исторические коллизии. Художественный перевод в данном случае выступает надежным инструментарием, посредством которого осуществляются типологические и сравнительно-исторические сопоставления поэтических миров. Анализ микропоэтики текстов, мотивной структуры, сенсорной сферы выступает более или менее убедительным на пути изучения рецепции, широкого интертекстуального поля избранных произведений.

Ключевые слова: Есенин, «Черный человек», Слободник, Подгорский-Околув, Поморский, Броневский, «Ночной гость», рецепция, перевод, интертекстуальность.

Информация об авторе: Кацпер Граевски — аспирант, Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта, ул. Александра Невского, д. 14, 236041 г. Калининград, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1199-6726. E-mail: post@kantiana.ru

Дата поступления статьи: 19.05.2020
Дата публикации: 28.03.2021

Для цитирования: *Граевски К.* Поэма С. А. Есенина «Черный человек» в польских переводах и в оригинальном поэтическом творчестве // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 213–226. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-213-226

Поэма Сергея Александровича Есенина «Черный человек» является одним из наиболее популярных произведений поэта для польских читателей. Существует ряд переводов вышеназванной поэмы Есенина, более того, она послужила инспирацией для оригинального произведения польской поэзии — стихотворения Владислава Броневского «Ночной гость» (1926), посвященного памяти Сергея Есенина.

Значительными фактами рецепции поэмы Есенина в Польше, кроме научных исследований, переводов и поэтических откликов, являются театральные адаптации произведения как в целом, так и в отдельных фрагментах. В польских театрах состоялись два спектакля, посвященных Есенину. В 2009 г. в варшавском театре «Атенеум» (Ateneum») прошла премьера музыкального спектакля «Есенин» («Jesienin») [44], а в 2018–2019 — «Исповедь хулигана» («Spowiedź chuligana»), спектакль, поставленный в Театре «Полония» («Polonia») в Варшаве.

Формула «Czarny człowiek» дала название одному из сборников польских переводов поэзии Есенина, который был издан в 1994 г. [29].

О «Черном человеке» написан ряд работ как польскими, так и российскими учеными-литературоведами. Среди польских работ внимания заслуживают монография Владислава Пиотровского [39], статья Вавжинеца Попеля-Махницкого [40]. Наряду с Пиотровским, видным исследователем есенинской темы в Польше является Ежи Шокальский — автор монографий и статей [19; 20; 42; 43]. В работах Шокальского ставятся вопросы рецепции творчества, см., например, «Есенин в Польше (1980–2000)» [19] и «Сергей Есенин в польском интернете» [20]. Подробные исследования переводов «Черного человека» на польский язык провел Гжегож Ойцевич [35; 36; 37], однако ученый проанализировал только самые известные переводы (Владислава Броневского и Адама Поморского).

Тема рецепции Есенина в Польше в 1918–1939 гг. получила систематическое изучение в фундаментальных работах Н. И. Шубниковой-Гусевой [21; 22; 23; 24; 25]. Особого внимания заслуживает ее новейшая монография «Есенин в Польше 1918–1939. Рецепция и интерпретация» [21], опубликованная в 2019 г. Н. И. Шубникова-Гусева прослеживает вхождение поэтических текстов Есенина в польскую литературную жизнь, приводит сведения о переводах Есенина на польский язык (в частности, Бруно Ясенского и Владислава Броневского). Автор монографии пишет также о польской «есенинщине» Юзефа Лободовского, называя его «польским Есениным». В работе Н. И. Шубниковой-Гусевой «особое внимание уделяется анализу основных предпосылок, закономерностей, различию и сходству переводческой и критической рецепции творчества Есенина в Польше с точки зрения рецептивных стратегий и динамики в разных странах и регионах…» [21, с. 10]. Книга российского ученого посвящена проблемам формирования эстетического явления, которое исследовательница называет «есенинизмом». Ее исследования являются опорой для анализа подробных тем.

Вопросы восприятия Есенина в Польше ставил В. А. Хорев [16, с. 137–170]. В частности, ученого интересовали интертекстуальные связи между Есениным и Броневским [17]. Однако до наших дней не появилось работ, в которых полностью рассматривалась бы история переводов поэмы «Черный человек» на польский язык. Интертекстуальные связи между поэмой Есенина «Черный человек» и стихотворением

Броневского «Ночной гость» достаточно изучены, однако следует дополнительно сосредоточиться на сравнительном анализе некоторых формальных и смысловых нюансов этих двух текстов.

В исследовании Владислава Пиотровского фиксируется факт появления польского перевода поэмы «Черный человек» спустя два месяца после опубликования этой поэмы в СССР [39, с. 108]. Польский читатель с «Черным человеком» впервые познакомился 12 марта 1926 г., когда в газете «Роботник» [30] был опубликован вольный перевод Влодзимежа Слободника. С первого взгляда заметно, что перевод отличается объемом — оригинал состоит из 158 строк, а труд Слободника — из 145. В некоторых местах переводчик убрал определенные строки (строка 15-я «На кровать ко мне садится»), а в иных — соединил две в одну (вместо «И какую-то женщину, / Сорока с лишним лет» — «I jakąś czterdziestoletnią kobietą»). Здесь переводчик редуцировал поэтический образ, сняв психологически значимое уточнение, что женщине сорок «с лишним». В других местах встречается усиление экспрессии поэтического образа. Есенинское «глядит на меня в упор» Слободник перевел как «Spojrzeniem swem mnie bodzie» («своим взглядом меня сверлит»)[1]. Стоит также отметить, что в переводе Слободника авторское деление на строфы не сохранено. Пиотровский дал отрицательную оценку этому переводу: «Значительные фрагменты перевода Слободника так отдалены от подлинника, что с трудом обнаруживается их сходство с текстом Есенина» [39, с. 155].

Вторым по хронологии переводом «Черного человека» является работа Леонарда Подгорского-Околува, которая была опубликована в журнале «Атенеум» в 1938 г. [29, с. 126–130]. Произведение было напечатано с подзаголовком «Посмертная поэма» («poemat pośmiertny»). По мнению В. Пиотровского, «Подгорски-Околув избежал искажений текста; его перевод отличается многогранной верностью, которая включает в себя реалии, атмосферу, настроение и систему художественных средств, а именно характеристику жанра, ритмику, систему образов, композиционные приемы» [38, с. 155]. Действительно, перевод Подгорского-Околува сохраняет многие художественные достоинства оригинала. Комментарий к этому переводу дала Ядвига Ружило-Павловская, отмечая следующее: «Многие переводы, разбросанные по разным журналам, быстро подвергаются забвению. К примеру, стоит указать на судьбу перевода "Черного человека" Есенина, опубликованного в "Атенеум" в 1937[2], сегодня уже совсем забытого. Недавно новый перевод этого произведения обнародовал Владислав Броневский; перевод Подгорского — словно бы вообще не существовал. А ведь заслуживает он оценку и память <…>. Отсутствие жизненного прагматизма и большая скромность не способствовали тому, чтобы Подгорский смог позаботиться и сохранить свое поэтическое наследие от забвения» [41, с. 605].

Широкому кругу польских читателей поэма «Черный человек» стала известна в переводе Владислава Броневского с 1956 г. Известный польский поэт охотно переводил русскую литературу, в том числе и произведения Сергея Есенина. Впервые перевод был опубликован в журнале «Нова Культура» (№ 3, 1957) [34, с. 406]. По утверждению Г. Ойцевича, «Черный человек» до года выхода статьи (2009) дождался только одного перевода на польский язык [36, с. 188], но, как мы показали выше, до 1957 г. уже существовали два перевода — С. Слободника (1926) и Л. Подгорского-Околува (1938).

[1] Здесь и во всех местах статьи перевод с польского автора статьи — К. Г.

[2] В статье Я. Ружило-Павловской наблюдается неточность. На самом деле перевод был опубликован не в 1937 г., а в мартовском выпуске журнала «Атенеум» 1938 г. Однако существует вероятность, что перевод был готов уже в 1937 г.

В исследовании Г. Ойцевича приводится орфографический вариант названия поэмы «Чорный человек». До наших дней сохранился автограф поэмы, сделанный Софьей Толстой-Есениной, в котором приведен орфографический вариант «чорный». Необходимо помнить, что в первом издании «Черного человека» в журнале «Новый мир» присутствовало написание «Чорный» [10, с. 7]. Правописание «о» вместо «е» после шипящих в русской письменности практиковалось в первой половине 1920-х гг. Аналогичный пример можно обнаружить в поэме «Двенадцать» А. А. Блока (издание 1923 г.) «Чорное, чорное небо» [4, с. 14]. В 1926 г. Алексей Крученых написал книгу «Чорная тайна Есенина», в которой отмечается, что при всей сложности и многогранности поэтической музы Есенина, главный лейтмотив в ней — то, что через все его творчество «чорной нитью проходит мотив безвыходного отчаяния» [11, с. 3]. Красноречивым примером такого правописания является «Повесть петербургская» Б. Пильняка: «В жолтом закате плавал на шпице над крепостью — чорт-ангел-монах, похожий на чорную страшную птицу» [14, с. 42–43]. Стоит привести для сравнения стихотворение Александра Блока «Фабрика» [3, с. 136], в котором присутствует схожая орфографическая особенность — Блок слово «желтый» записал в форме «жолтый». В комментарии к полному собранию его сочинений содержится информация, что «орфографические вариации А. Блока носят мистифицированный, но тем не менее продуманный характер. <…>. В понятие “жолтый” А. Блок, как видно это из его дневников и писем, вкладывал особый идейно-психологический смысл (“жолтый” — как синоним душевной сытости, мещанского самодовольства, всяческого хамства) — в отличие от слова “желтый”, служившего просто обозначением цвета» [5, с. 568]. Вполне вероятно, что Есенин воспользовался приемом усиления экспрессии, аналогичным блоковскому: лексема «чорный» вносит в художественную образность поэмы «Черный человек» побочные значения: «мерзкий», «жуткий», «(пре)скверный». Написание слова «чорный» фонетически ассоциируется с устаревшей формой «чорт» [36, с. 169].

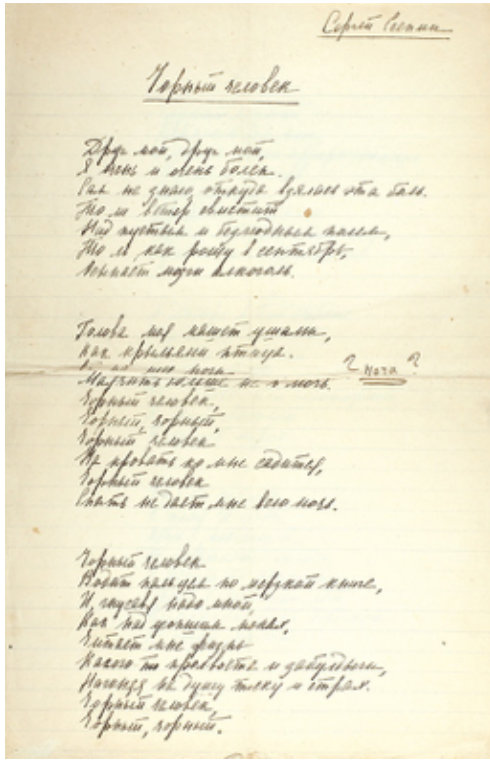

Черный человек

Иллюстрация 1 – Скан первой страницы рукописи поэмы «Черный человек». Рукопись сделана С. А. Толстой-Есениной 13 или 14 ноября 1925 [сайт Аукционного дома «Литфонд». URL: https://www.litfund.ru/auction/74/238/ (дата обращения: 19.05.2020)]
Figure 1 – Scan of the first page of the manuscript of the poem “The Black Man”. The manuscript was made by S. A. Tolstoy-Yesenina on November 13 or 14, 1925 [source: website of the Auction House “Litfond”. Available at: https://www.litfund.ru/auction/74/238/ (accessed 19 May 2020)]

Мрачную, трагическую тональность «Чорного человека» адекватно передал и в переводческом, и в оригинальном творчестве В. Броневский. Следует согласиться с мнением Г. Ойцевича: «Польский поэт выполнил свой перевод, пользуясь традиционными методами искусства перевода, сохраняя формальный, семантический и стилистический слои. Этот факт способствовал возникновению верного перевода» [36, с. 187].

В переводе Броневского имеются некоторые формальные отступления от оригинала. Заключаются они в несохранении авторской рифмической схемы. В строфе «И вот стал он взрослым…» у Есенина обнаруживаем рифмовку: A-**B**-C-D-E-**B**-F-D, для сравнения Броневский A-**B**-C-D-**B**-E-F-D и Подгорски-Околув A-**B**-C-D-E-**B**-F-D. Если Подгорски-Околув сохранил рифмический рисунок оригинала, то Броневский здесь допускает поэтическую вольность. Обратим внимание на другие наиболее показательные переводческие решения Броневского. Польский поэт три строки (39, 40 и 41) «Был человек тот авантюрист / Но самой высокой / И лучшей марки» разбил на четыре «Człowiek ten / To awanturnik, ale dzielny / Marki najwyższej / Jakiej nie znajdziecie». Броневский здесь расширил поэтический образ, добавляя прилагательное «dzielny» (бравый, храбрый). В исследуемом фрагменте оригинального текста отсутствуют прилагательные, называющие конкретные качества. Для сравнения обратимся к переводу Подгорского-Околува, который, по нашему мнению, в своем переводе передал образ ближе к есенинскому оригиналу «Człowiek ów był awanturnikiem / Ale w najlepszym gatunku / Na świecie» («Человек этот был авантюрист / Но самого лучшего сорта / На свете»). В других местах Броневский также по-своему обогащает изначальные поэтические образы Есенина, например, фразу «Нагоняет на душу тоску и страх» Броневский перевел «Napędzając smutek do duszy» («Нагоняя на душу грусть»), дополнительно добавляя от себя «I lękiem chwytając za gardło» («И страхом хватая за горло»). Иным примером обогащения образа являются слова «И когда тебе грустно». Они переданы на польский Броневским «Lub gdy smutek do serca zapuka» («Или когда грусть постучится к твоему сердцу») и Подгорским-Околувым «Albo smutek zapuka» («Или грусть постучится»). Полагаем, что образ стука стал частью характерно польской интерпретации «Черного человека». Посвященное Есенину стихотворение «Ночной гость» Владислава Броневского начинается со слов «Dlaczego pukasz do okien» («Зачем стучишься в окна»). В польском и русском языках образ стука связан с приходом кого/чего-нибудь, с «пороговой ситуацией»: перед тем, как войти, гость стучит в дверь или в окно, предупреждая о своем появлении. Подгорский-Околув и Броневский пользуются именно этим приемом обогащения образа. Впрочем, образ стука в есенинской поэме присутствует в строфе, только в значении не стука в дверь, а стука копыт: «Где-то плачет / Ночная зловещая птица. / Деревянные всадники сеют копытливый стук».

Новейшим переводом «Черного человека» на польский язык является текст Адама Поморского. Он опубликовал перевод «Черного человека» в двух вариантах, первый из которых был издан в 1984 г (сборник переводов стихотворений Есенина «Сергей Есенин. Инония и другие стихотворения» [32, с. 247–253] («Sergiusz Jesienin. Inonia i inne wiersze»). Второй был опубликован в 2010 г. в сборнике «Сшибаю камнем месяц» [33] («Kamieniem strącam księżyc»). Сравнивая версии 1984 и 2010 гг., мы замечаем, что изменениям подверглись 52 строки из 158. Г. Ойцевич приходит к выводу, что Поморский часто позволяет себе значительные отступления от оригинала, неоправданно смешивая устаревшие слова с разговорной речью (например, употребление архаизма «bolu» вместо «bólu» [37, с. 167], употребление сленгового слова «pałkarz» для перевода «громилы» [37, с. 170]). Другим приемом Поморского, на который следует обратить

внимание, является употребление русизмов. Переводчик слово «водолаз» передал как «wodołaz», «подлец» — «swołocz» (оба примера из переводческого варианта 1984 г.). Употребление русизмов, несомненно, придает переводу национальный колорит оригинала. Однако следует согласиться с Г. Ойцевичем, что нагромождение стилистических неточностей в переводе Поморского деформирует целостное восприятие текста в его образно-художественной и идейной составляющих [37, с. 167].

С польской рецепцией поэмы «Черный человек» связаны не только переводы разных авторов, но и отзывы в прозе и в стихах на художественное наследие Есенина. В третьем номере журнала «Вядомосци Литерацке» от 17 января 1926 г. Броневский опубликовал статью-некролог «О творчестве Сергея Есенина. После смерти знаменитого поэта» [28], в которой польский поэт знакомит польского читателя с личностью и творчеством автора поэмы «Черный человек». «Есенин был, может быть, единственным настоящим поэтом деревни и крестьянства, его стихи открывают мир, каким его видит глаз крестьянина и чувствует его сердце» [6, с. 699]. Симптоматично то, что Броневский, говоря о Есенине идиллическом и сентиментальном, не упомянул Есенина трагического, исповедальным выражением которого была анализируемая поэма. Это умолчание, может быть, связано с тем, что Броневский еще не был знаком к тому времени с поэмой «Черный человек».

Слово о поэме «Черный человек» Броневский сказал позже, только не в форме литературно-критического, а поэтического некролога. Стихотворение-посвящение «Ночной гость» в окончательном варианте было написано 13 июня 1926 г. [34, с. 99]. Стоит упомянуть мысль Пиотровского [39, с. 86], который «Ночного гостя» считал приложением к размышлениям Броневского, изложенным в упомянутой статье-некрологе [28], но, на наш взгляд, «Ночной гость» является самостоятельным художественным текстом, превосходящим по своей идейно-эстетической значимости упомянутый критический очерк Броневского. На момент создания стихотворения «Ночной гость» Броневский был знаком с поэмой «Черный человек», так как в его стихотворении появляются многие интертекстуальные переклички с этим есенинским текстом, не говоря уже о сходстве названий обоих стихотворений. Сюжетом стихотворения Броневского является приход нежеланного гостя, который мучает лирического героя. Связь «Ночного гостя» и «Черного человека» исследована Н. И. Шубниковой-Гусевой, статья которой [22] посвящена анализу художественного начала поэмы «Черный человек» в контексте биографических обстоятельств трагической смерти Есенина. По верному замечанию исследовательницы, Броневский в «Ночном госте» «воссоздает гнетущую атмосферу поэмы Есенина <…>, используя ее мотивы и монолог лирического героя, направленный против ночного призрака» [22, с. 15].

Н. А. Богомолова в статье «Чужое слово русской поэзии в творчестве польских поэтов XX века» [26], опираясь на концепцию «чужого слова», проанализировала интертекстуальные связи стихотворения Броневского с поэмой Есенина, сосредоточивая внимание на мотиве двойничества, на грамматической форме выражения времени, а также на общей характеристике сюжета. Богомолова верно заметила важную интертекстуальную связь между произведениями — слово «гость» из «Ночного гостя» является отсылкой к «Черному человеку», в котором Есенин так называет своего таинственного посетителя: «Черный человек! / Ты прескверный гость» [26, с. 130]. По словам Богомоловой, стихотворение-посвящение Броневского было выражением глубокого потрясения, вызванного смертью любимого поэта [26, с. 132].

«Ночной гость» является художественной парафразой «Черного человека». Тексты анализируемых стихотворений роднит их тематика, особенности синтаксиса и морфологии (в том числе глагольная структура[3]), а также образная система, включающая в себя цветообразы. Внимания заслуживают слова «oczy masz białe, ślepe i ogromne» [27, с. 113] (глаза у тебя белые, слепые и огромные)[4], которые являются явной отсылкой к есенинскому: «И глаза покрываются / Голубой блевотой». Похожие поэтические образы обнаруживаем также в словах Броневского «и смотришь на меня и молчишь» («i patrzysz na mnie, i milczysz»), для сравнения см. у Есенина: «Глядит на меня в упор». Иным примером переклички Броневского с Есениным на уровне художественных образов являются слова «стихи беспощадные, стихи проклятые / слова гробовые, зловещие» («wiersze okrutne, wiersze przeklęte, / słowa trumienne, złowieszcze»), в то время как в «Черном человеке»: «И ты будешь читать / Свою дохлую томную лирику».

Для обоих произведений характерна поэтика рефрена. Броневский писал: «А потом стаешь рядом со мной / а потом садишься около меня» («A potem stajesz koło mnie / a potem siadasz przy mnie»); «и велишь мне рукой дотянуться / и велишь мне губами прикоснуться…» («i każesz mi ręką dotknąć / i każesz do ust przytulić»); «и снова, и снова, и снова» («i znowu, i znowu, i znowu»); «отойди, отойди от меня» («odejdź, odejdź ode mnie»). Для сравнения: «Друг мой, друг мой, / Я очень и очень болен»; «Черный человек / Черный, черный / Черный человек»; «Слушай, слушай». Все повторы имеют риторический характер, их роль — в усилении экспрессии текста. Сюжет обоих стихотворений построен на основе градации. С каждой строкой напряжение усиливается и достигает своей кульминации в концовке. В «Ночном госте» кульминационный момент практически отсутствует, однако четыре последние строки носят характер условной «развязки». Образуют они пуант, который не оставляет у читателя уже никаких сомнений в том, что главной темой стихотворения является трагическая гибель Есенина. Последние две строки являются явной отсылкой к обстановке смерти Есенина — утром 28 декабря поэт был найден мертвым в ленинградском отеле. По официальным данным, Есенин повесился, однако существует версия, что поэт был убит[5], а самоубийство было инсценировано спецслужбами [38]. Слова «веревка от гардины» и «раскрытая бритва» как бы воссоздают предсмертную обстановку комнаты, в которой произошла смерть поэта. Поэт был найден повешенным на трубе парового отопления, а на столе лежала бритва (Есенин свое последнее стихотворение «До свидания, мой друг, до свидания[6]» написал собственной кровью) [8, с. 172]. Драматизм в «Черном человеке» выражен

[3] О глагольном строе «Ночного гостя» писала Н. И. Шубникова-Гусева [22, с. 19; 21, с. 196], а также автор этой статьи [8, с. 174–175].

[4] Перевод автора статьи. Перевод на русский язык стихотворения «Ночной гость» опубликован в сборнике *Владислав Броневский*. Два голоса, или поминовение. М., 2010. С. 70. Однако переводчик некоторые поэтические образы модифицировал, из-за чего в нашей статье воспользуемся так называемым филологическим переводом.

[5] Версия об убийстве Есенина сотрудниками ЧК поддерживается, например, Г. Ойцевичем (см.: [37]), З. М. Агеевой и Г. А. Смолиным (см.: [1]). Подробный анализ обстоятельств гибели поэта дан в «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина» (см.: [13]). Дополнительно в судебном заключении от 25.02.93 приводятся тексты полицейских протоколов, связанных с самоубийством поэта, где также имеется вывод, что существующие документы «не могут быть основанием для вывода об убийстве поэта» (см.: [9]). Вопросы, связанные с похоронами Есенина, поднимает М. В. Скороходов (см.: [15]). Кроме отдельных статей и книг, посвященных гибели, тема смерти Есенина появляется также практически во всех биографических работах, см., например: [12].

[6] Подробнее о стихотворении «До свидания, мой друг, до свидания…» написала Н. И. Шубникова-Гусева [25].

напрямую, с использованием глаголов настоящего времени — «И летит моя трость / Прямо к морде его». Для сравнения в «Ночном госте» кульминационный момент намеренно пропущен, указан опосредованно, как уже свершившийся факт, через указание таких предметных деталей, как «веревка» или «бритва». Эмоциональный фон обоих произведений сопоставим с тональностью жанра трагедии, где напряжение нарастает, имеет место кульминация, а затем действие идет на спад, и происходит разрядка напряжения в катарсисе. В обоих произведениях эмоциональное напряжение снимается с моментом наступления утра.

В образных системах поэмы Есенина «Черный человек» и стихотворения Броневского «Ночной гость» ключевую роль играют цветообразы. И. В. Гёте в «Учении о цвете» писал: «Мы и здесь можем сказать: белый, темнея и мутнея, становится желтым, а черный, светлея, — синим» [7, с. 245]. Действие «Черного человека» происходит ночью, которая вызывает коннотации, связанные с черным цветом, однако после кульминационного момента в развязке поэмы «синеет в окошке рассвет», что соответствует замечанию Гёте о преобразовании черного цвета в синий. Практически все переводчики слово «синеет» перевели близко к оригиналу: Слободник — «Błękitnieje w oknie świt» («Голубеет в окне рассвет»), Броневский — «Świt niebieszczeje nad drogą» («Рассвет синеет над дорогой»), Поморски — (1984, 2010) «Świt niebieszczeje w oknie» («Рассвет синеет в окне»), за исключением Подгорского-Околува, который «синеет» перевел как «szarzeje» (сереет) («Świt szarzeje nad drogą» — «Рассвет сереет над дорогой»). Рассвет наступает и в стихотворении «Ночной гость» Броневского, но польский поэт не охарактеризовал тот момент с помощью цветовых эпитетов. Важной чертой поэзии Есенина является контрастность, полярность не только по отношению к цветописи, но также к другим элементам (мотив двойника в «Черном человеке», мотив борьбы добра со злом, двойственность натуры лирического героя — его «темная» и «светлая» стороны).

Название и действие поэмы тесно связаны с символикой цвета. Черный цвет является символом смерти, зла, «того света», нечистоты [2]. В поэме Есенина внимание привлекает определение «Снег до дьявола чист». Общеизвестно, что естественный цвет снега — белый. В свою очередь, указание на интенсивность белизны посредством наречного выражения «до дьявола» является парадоксальным отрицанием этой белизны в аксиологическом смысле. Соединение дьявола, ассоциирующегося с тьмой, чернотой и злом, и чистоты создает образ оксюморона. Разумеется, Есенин наречие «до дьявола» произвел из «чертовски», «до черта», которые довольно широко распространены в русском языке. Строй поэмы, основанный на полярной контрастности, а также присутствие мотива двойника Л. В. Чижонкова называет «зеркальной поэтикой» [18].

В стихотворении Броневского тоже присутствует цветовая контрастность, однако выражена не так многогранно, как у Есенина. Цветовая палитра «Ночного гостя» является достаточно скромной — «белый», «красный» («кровавый») и «темный». Цветовые характеристики Броневский обогатил эмоциональным содержанием: «глаза твои белые, слепые и огромные», «пятно влажное, темный след на рубашке», «бешеные, красные слова», написанные кровью.

«Ночной гость», благодаря интертекстуальным связям с «Черным человеком» и отсылкам к обстоятельствам гибели поэта, является центральным звеном, соединяющим творчество Есенина с польской литературой. Стихотворение Броневского, несомненно, оказало существенное влияние на интерес к жизни и творчеству русского поэта среди польских читателей.

Рецепция поэмы «Черный человек» Есенина в польской литературе и критике во многом обусловлена личностным фактором жизни и творчества Владислава Броневского. Броневский был близко знаком с русской литературой, а одним из его любимых поэтов был Есенин, стихи которого он даже знал наизусть. Поэтому польский читатель по сей день воспринимает творчество Есенина сквозь призму текстов Броневского. Говорит об этом, например, обращение к теме смерти Есенина в современной польской рок-культуре[7]. Оценивая вклад автора «Ночного гостя» в рецепцию Есенина в Польше, следует признать, что более конвенциональной и менее новаторской представляется литературно-критическая проза Броневского, в которой ключевую роль играет тезис о Есенине как о «крестьянском» поэте. Броневский-критик рассматривает творчество Есенина в социологическом аспекте, а вопросы творческой психологии не поднимаются, в результате чего не анализируется такой важный текст, как поэма «Черный человек» Есенина. Броневский как переводчик, несомненно, создал одно из наиболее поэтически ярких переложений этой поэмы на польский язык, однако нельзя недооценивать усилий, предпринятых другими переводчиками в том же направлении.

Наиболее значимым творческим достижением Броневского в раскрытии «есенинской» темы было стихотворение «Ночной гость». Броневский отдает в нем дань великому русскому поэту, в то же время это стихотворение является одним из глубоко личных произведений Броневского, несмотря на то что оно посвящено памяти другого поэта. Именно в этом тексте глубинное поэтическое «я» Броневского вступает в противоречие с его имиджем «пролетарского поэта» [17].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Агеева З. М., Смолин Г. А.* Тайна гибели Сергея Есенина. «Черный человек из ОГПУ». М.: Алгоритм, 2017. 464 с.

2 *Белова О. В.* Черный цвет в картине мира славянских народов // Славяноведение. 2009. № 6. С. 36–41. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=13220614& (дата обращения: 28.01.2020).

3 *Блок А. А.* Полн. собр. соч.: в 1 т. М.: Альфа-Книга, 2017. 1020 с.

4 *Блок А. А.* Поэмы. Стихотворения. Проза // Собр. соч. Александра Блока: в 8 т. Берлин: Алконост, 1923. Т. 4: 1907–1921. 165 с.

5 *Блок А. А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 1. 715 с.

6 *Броневский В.* Два голоса или поминовение. М.: Этерна/Вахазар, 2010. 906 с.

7 *Гете И. В.* Учение о цвете // *Месяц С. В.* Иоганн Вольфганг Гете и его учение о цвете. М.: Кругъ, 2012. 462 с.

8 *Граевски К.* Образы С. А. Есенина и В. В. Маяковского в стихотворениях В. Броневского «Ночной гость» и «14 апреля» // Известия ЮФУ. Филологические науки. 2019. №. 3. С. 172–179.

9 *Дедов Н. Н.* Заключение об обоснованности прекращения 23.01.26 г. дознания по факту самоубийства С. А. Есенина // Wikisource.org. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Заключение_об_обоснованности_прекращения_23.01.26_г._дознания_по_факту_самоубийства_С._А._Есенина (дата обращения: 12.04.2020).

10 *Есенин С. А.* Чорный человек // Новый мир. 1926. № 1. С. 5–9.

11 *Крученых А. Е.* Чорная тайна Есенина. М.: Изд. авт., 1926. 24 с.

12 *Куняев С. С., Куняев Ст. Ю.* Сергей Есенин. М.: Молодая гвардия, 2015. 595 с.

[7] Стихотворение-посвящение Есенину «Ночной гость» служит текстом песни, записанной группой «Opozycja», а затем «Pidżama porno».

13 Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: в 5 т. / гл. ред. Н. И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН, 2018. Т. 5. Кн. 2. 1160 с.
14 *Пильняк Б. А.* Повесть петербургская или Святой-Камень-город. М.; Берлин: Геликон, 1922. 126 с.
15 *Скороходов М. В.* Смерть Есенина как культурологический феномен // Вестник НовГУ. 2009. № 54. С. 73–76.
16 *Хорев В. А.* Восприятие России и русской литературы польскими писателями. М.: Индрик, 2012. 238 с.
17 *Хорев В. А.* Другой Броневский // Славяноведение. 2012. № 1. С. 70–79.
18 *Чижонкова Л. В.* О зеркальной поэтике «Черного человека» С. Есенина // Известия ПГПУ. Гуманитарные науки. 2007. № 4 (8). С. 70–72.
19 *Шокальский Е.* Есенин в Польше (1980–2000) // Современное есениноведение. 2006. № 4. С. 59–63.
20 *Шокальский Е.* Сергей Есенин в польском интернете // Современное есениноведение. 2006. № 5. С. 33–43.
21 *Шубникова-Гусева Н. И.* Есенин в Польше (1918–1939): Рецепция и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 416 с.
22 *Шубникова-Гусева Н. И.* Есенинский контекст в стихотворении «Ночной гость» В. Броневского // Современное есениноведение. 2017. № 1 (40). С. 14–21.
23 *Шубникова-Гусева Н. И.* «Объединяет звуком русской песни…»: Есенин и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2012. 529 с.
24 *Шубникова-Гусева Н. И.* Сергей Есенин и польский поэт-переводчик Владислав Броневский (материал к персональной статье в Есенинской энциклопедии) // Современное есениноведение. 2017. № 1 (40). С. 46–50.
25 *Шубникова-Гусева Н. И.* Стихотворение С. А. Есенина «До свидания, мой друг, до свидания…» в энциклопедическом формате // Современное есениноведение. 2015. № 1 (32). С. 33–36.
26 *Bogomołowa N.* «Cudze słowo» rosyjskiej poezji w twórczości polskich poetów XX wieku // Pamiętnik literacki. 1988. № 79/3. С. 127–153.
27 *Broniewski W.* Wybór wierszy. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 2016. 681 c.
28 *Broniewski W.* O twórczości Sergiusza Jesienina. Po śmierci znakomitego poety // Wiadomości literackie. 1926. № 3 (107). URL: http://mbc.malopolska.pl/dlibra/publication/61567?tab=1 (дата обращения: 03.09.2019).
29 *Jesienin S.* Czarny Człowiek // Ateneum. Marzec 1938. № 2. С. 126–130.
30 *Jesienin S.* Czarny człowiek // Robotnik centralny organ P.P.S. 12 marca 1926. R. 32. № 71. С. 2. URL: https://polona.pl/item/robotnik-organ-polskiej-partyi-socyalistycznej-r-32-nr-71-12-marca-1926,MjE2NTA2NzY/0/#info:metadata (дата обращения: 19.05.2019).
31 *Jesienin S.* Czarny człowiek. Warszawa: Wydawnictwo Bohdana Wrocławskiego, 1994. 221 c.
32 *Jesienin S.* Inonia i inne wiersze. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza, 1984. 283 c.
33 *Jesienin S.* Kamieniem strącam księżyc. Warszawa: Świat Książki, 2010. 224 c.
34 *Lichodziejewska F.* Twórczość Władysława Broniewskiego. Warszawa: PIW, 1973. 695 c.
35 *Ojcewicz G.* «Czarny człowiek» Sergiusza Jesienina jako tekst o pojedynku dobra ze złem: geneza, losy, interpretacja // Acta Neophilologica. 2010. № 12. С. 115–143.

36 *Ojcewicz G.* Czarny człowiek Sergiusza Jesienina w przekładzie Władysława Broniewskiego // Acta Polono-Ruthenica. 2009. № 14. С. 167–188.
37 *Ojcewicz G.* Czarny człowiek Sergiusza Jesienina w tłumaczeniu Adama Pomorskiego jako drugi element polskiej serii przekładowej // Acta Neophilologica. 2012. № XIV (1). P. 165–183.
38 *Ojcewicz G., Włodarczyk R., Zajdel D.* Zabójstwo Sergiusza Jesienina. Szczytno: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Policji w Szczytnie, 2009. 544 с.
39 *Piotrowski W.* Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej. Wrocław-Warszawa-Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967. 186 с.
40 *Popiel-Machnicki W.* Świat przedstawiony imażynistycznej poezji Siergieja Jesienina // Acta Neophilologica. 2001. № III. С. 239–248.
41 *Rużyło-Pawłowska J.* Leonard Podhorski-Okołów (21 grudnia 1891 – 4 stycznia 1957) [nekrolog] // Pamiętnik Literacki. 1957. № 48/2. С. 600–610.
42 *Szokalski J.* Czas w poezji Sergiusza Jesienina. Warszawa: Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 1995. 195 с.
43 *Szokalski J.* Jesienin w Polsce powojennej // 50 lat polskiej rusycystyki literaturoznawczej / edited by B. Stempczyńska, Piotr Fast. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2000. С. 188–210.
44 [*Автор неизвестен*] Информация о спектакле «Jesienin» // Sklep.polskieradio.pl. URL: https://sklep.polskieradio.pl/pl/p/Jesienin/174/ (дата обращения: 16.02.2020).

***

© 2021. Katsper Grajewski
Kaliningrad, Russia

POEM BY S. A. YESENIN "BLACK MAN" IN POLISH TRANSLATIONS AND ORIGINAL POETRY

Abstract: The paper examines Polish reception of the poem by Sergei Yesenin "The Black Man". It attempts to intertextually analyze the work at the level of various kinds of analogies with Polish poetic texts, translated and original. The subject of comparative analysis is the content-formal aspects of translated texts. At the same time, the theory of translation, becoming a part of the comparative methodology, allows one to reach a broader level of generalizations, cultural projections, and socio-historical parallels. The study addresses a number of translations (W. Słobodnik, L. Podhorski-Okołów, W. Broniewski, A. Pomorski), illustrating the degree of freedom of interpretation of a literary text, proportion of congeniality as a special criterion of poetic correspondence. The very process of circulation, transfer, continuous cultural exchange of motives, lyrical situations between the texts of different national literatures and linguistic elements came to be an undeniably important aspect of artistry as a new quality of imagery and the birth of "explosive" poetic meanings. The issue of cultural transfer allows perceiving in individual translation versions mental worlds of the authors refracted in them, life-creating and biographical contexts, as well as historical collisions. In this case literary translation acts as a reliable tool, through which typological and comparative-historical comparisons of poetic worlds are carried out. Analysis of the micro-poetics of texts,

motif structure and sensory layer appears more or less convincing on the way of studying reception and a broad intertextual field of selected works.

Keywords: Yesenin, "The Black Man", Słobodnik, Podgorski-Okołów, Pomorski, Broniewski, "Night Guest", reception, translation, intertextuality.

Information about author: Grajewski Kacper — Post-graduate student, Immanuel Kant Baltic Federal University, Alexander Nevsky St., 14, 236041 Kaliningrad, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1199-6726. E-mail: kacper854@interia.eu

Received: May 19, 2020

Date of publication: March 28¸ 2021

For citation: Grajewski K. Poem by S. A. Yesenin "Black man" in Polish translations and original poetry. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 213-226. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-213-226

REFERENCES

1 Ageeva Z. M., Smolin G. A. *Taina gibeli Sergeia Esenina. "Chernyi chelovek iz OGPU"* [The mystery of the death of Sergei Yesenin. "The black man from the OGPU"]. Moscow, Algoritm Publ., 2017. 464 p. (In Russian)

2 Belova. O. V. Chernyi tsvet v kartine mira slavianskikh narodov [Black color in the picture of the world of the Slavic peoples]. *Slavianovedenie*, 2009, no 6, pp. 36–41. Available at: https://elibrary.ru/item.asp?id=13220614& (accessed 28 January 2020). (In Russian)

3 Blok A. A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 1 t.* [Complete works: in 1 vol.]. Moscow, Al'fa-Kniga Publ., 2017. 1020 p. (In Russian)

4 Blok A. A. Poemy. Stikhotvoreniia. Proza [Poems. Verses. Prose]. In: *Sobranie sochinenii Aleksandra Bloka: v 8 t.* [Collected works of Alexander Blok: in 8 vols.]. Berlin, Alkonost Publ., 1923. Vol. 4: 1907–1921. 165 p. (In Russian)

5 Blok A. A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected works: in 8 vols.]. Moscow, Leningrad, GIKhL Publ., 1960. Vol. 1. 715 p. (In Russian)

6 Bronevskii V. *Dva golosa ili pominovenie* [Two voices or commemoration]. Moscow, Eterna/Vakhazar Publ., 2010. 906 p. (In Russian)

7 Gete I. V. Uchenie o tsvete [The Doctrine of Color]. In: Mesiats S. V. *Iogann Vol'fgang Gete i ego uchenie o tsvete* [Johann Wolfgang Goethe and his teaching about color]. Moscow, Krug" Publ., 2012. 462 p. (In Russian)

8 Graevski K. Obrazy S. A. Esenina i V. V. Maiakovskogo v stikhotvoreniiakh V. Bronevskogo "Nochnoi gost'" i "14 aprelia" [Images of S. A. Yesenin and V. V. Mayakovsky in V. Bronevsky's poems "The Night Guest" and "April 14"]. *Izvestiia IuFU*, Filologicheskie nauki [Philological sciences], 2019, no 3, pp. 172–179. (In Russian)

9 Dedov N. N. Zakliuchenie ob obosnovannosti prekrashcheniia 23.01.26 g. doznaniia po faktu samoubiistva S. A. Esenina [Conclusion about the validity of the termination as of 23.01.26 of inquiry into the suicide of S. A. Yesenin]. In: *Wikisource.org.* Available at: https://ru.wikisource.org/wiki/Zakliuchenie_ob_obosnovannosti_prekrashcheniia_23.01.26_g._doznaniia_po_faktu_samoubiistva_S._A._Esenina (accessed 12 April 2020). (In Russian)

10 Esenin S. A. Chornyi chelovek [Black man]. *Novyi mir*, 1926, no 1, pp. 5–9. (In Russian)

11 Kruchenykh A. E. *Chornaia taina Esenina* [Black mystery of Yesenin]. Moscow, Izd. avt. Publ., 1926. 24 p. (In Russian)

12 Kuniaev S. S., Kuniaev St. Iu. *Sergei Esenin* [Sergey Yesenin]. Moscow, Molodaia Gvardiia Publ., 2015. 595 p. (In Russian)
13 Letopis' zhizni i tvorchestva S. A. Esenina: v 5 t. [Chronicle of the life and work of S. A. Yesenin: in 5 vols.], editor-in-chief N. I. Shubnikova-Guseva. Moscow, IWL RAS Publ., 2018. Vol. 5. Book 2. 1160 p. (In Russian)
14 Pil'niak B. A. *Povest' peterburgskaia ili Sviatoi-Kamen'-gorod* [The story of St. Petersburg: or, the Holy Stone-city]. Moscow, Berlin, Gelikon Publ., 1922. 126 p. (In Russian)
15 Skorokhodov M. V. Smert' Esenina kak kul'turologicheskii fenomen [Death Yesenin as a cultural phenomenon]. *Vestnik NovGU*, 2009. № 54. S. 73–76. (In Russian)
16 Khorev V. A. *Vospriiatie Rossii i russkoi literatury pol'skimi pisateliami* [Perception of Russia and Russian literature by Polish writers]. Moscow, Indrik Publ., 2012. 238 p. (In Russian)
17 Khorev V. A. Drugoi Bronevskii [Another Bronevsky]. *Slavianovedenie*, 2012, no 1, p. 70–79. (In Russian)
18 Chizhonkova L. V. O zerkal'noi poetike "Chernogo cheloveka" S. Esenina [On the mirror poetics of "The Black Man" by S. Yesenin]. *Izvestiia PGPU*, Gumanitarnye nauki [Humanities], 2007, no 4 (8), pp. 70–72. (In Russian)
19 Shokal'skii E. Esenin v Pol'she (1980–2000) [Yesenin in Poland (1980–2000)]. *Sovremennoe eseninovedenie*, 2006, no 4, pp. 59–63. (In Russian)
20 Shokal'skii E. Sergei Esenin v pol'skom internete [Sergei Yesenin in the Polish Internet]. *Sovremennoe eseninovedenie*, 2006, no 5, pp 33–43. (In Russian)
21 Shubnikova-Guseva N. I. *Esenin v Pol'she (1918–1939): Retseptsiia i interpretatsiia* [Yesenin in Poland (1918–1939): Reception and Interpretation]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 416 p. (In Russian)
22 Shubnikova-Guseva N. I. Eseninskii kontekst v stikhotvorenii "Nochnoi gost'" V. Bronevskogo [Esenin context in the poem "The Night visitor" V. Bronevsky]. *Sovremennoe eseninovedenie*, 2017, no 1 (40), pp. 14–21. (In Russian)
23 Shubnikova-Guseva N. I. *"Ob"ediniaet zvukom russkoi pesni…": Esenin i mirovaia literatura* ["Unites with a sound of the Russian song...": Yesenin and world literature]. Moscow, IWL RAS Publ., 2012. 529 p. (In Russian)
24 Shubnikova-Guseva N. I. Sergei Esenin i pol'skii poet-perevodchik Vladislav Bronevskii (material k personal'noi stat'e v Eseninskoi entsiklopedii) [Sergei Yesenin and the Polish poet-translator Vladislav Bronevsky (material for a personal article in the Yesenin Encyclopedia)]. *Sovremennoe eseninovedenie*, 2017, no 1 (40), pp. 46–50. (In Russian)
25 Shubnikova-Guseva N. I. Stikhotvorenie S. A. Esenina "Do svidaniia, moi drug, do svidaniia…" v entsiklopedicheskom formate [A poem by Sergei Yesenin "Goodbye my friend, goodbye..." in encyclopedic format]. *Sovremennoe eseninovedenie*, 2015, no 1 (32), pp. 33–36. (In Russian)
26 Bogomołowa N. "Cudze słowo" rosyjskiej poezji w twórczości polskich poetów XX wieku ["Foreign word" of Russian poetry in the works of Polish poets of the 20th century]. *Pamiętnik literacki*, 1988, no 79/3, pp. 127–153. (In Polish)
27 Broniewski W. *Wybór wierszy* [Choice of poems]. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Publ., 2016. 681 p. (In Polish)
28 Broniewski W. O twórczości Sergiusza Jesienina. Po śmierci znakomitego poety [About the works of Sergei Yesenin. After the death of an outstanding poet].

Wiadomości literackie, 1926, no 3 (107). Available at: http://mbc.malopolska.pl/dlibra/publication/61567?tab=1 (accessed 03 September 2019). (In Polish)

29 Jesienin S. Czarny Człowiek [Black Man]. *Ateneum*, Marzec 1938, no 2, pp. 126–130. (In Polish)

30 Jesienin S. Czarny człowiek [Black man]. *Robotnik centralny organ P.P.S*, 12 marca 1926, r. 32, no 71, p. 2. Available at: https://polona.pl/item/robotnik-organ-polskiej-partyi-socyalistycznej-r-32-nr-71-12-marca-1926,MjE2NTA2NzY/0/#info:metadata (accessed 19 May 2019). (In Polish)

31 Jesienin S. *Czarny człowiek* [Black man]. Warszawa, Wydawnictwo Bohdana Wrocławskiego Publ., 1994. 221 p. (In Polish)

32 Jesienin S. *Inonia i inne wiersze* [Inonia and other poems]. Warszawa, Młodzieżowa Agencja Wydawnicza Publ., 1984. 283 p. (In Polish)

33 Jesienin S. *Kamieniem strącam księżyc* [I'm knocking down the moon with a rock]. Warszawa, Świat Książki Publ., 2010. 224 p. (In Polish)

34 Lichodziejewska F. *Twórczość Władysława Broniewskiego* [The Work Of Władysław Broniewski]. Warszawa, PIW Publ., 1973. 695 p. (In Polish)

35 Ojcewicz G. "Czarny człowiek" Sergiusza Jesienina jako tekst o pojedynku dobra ze złem: geneza, losy, interpretacja ["The black man" by Sergei Yesenin as a text about the duel between good and evil: genesis, fate, interpretation]. *Acta Neophilologica,* 2010, no 12, pp. 115–143. (In Polish)

36 Ojcewicz G. Czarny człowiek Sergiusza Jesienina w przekładzie Władysława Broniewskiego [The black man by Sergei Yesenin translated by Władysław broniewski]. *Acta Polono-Ruthenica*, 2009, no 14, pp. 167–188. (In Polish)

37 Ojcewicz G. Czarny człowiek Sergiusza Jesienina w tłumaczeniu Adama Pomorskiego jako drugi element polskiej serii przekładowej [The black man by Sergei Yesenin translated by Adam Pomorski as the second element of the Polish translation series]. *Acta Neophilologica*, 2012, no XIV (1), pp. 165–183. (In Polish)

38 Ojcewicz G., Włodarczyk R., Zajdel D. *Zabójstwo Sergiusza Jesienina* [The Murder of Sergei Yesenin]. Szczytno, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Policji w Szczytnie Publ., 2009. 544 p. (In Polish)

39 Piotrowski W. *Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej* [Sergei Yesenin in Polish literature between the wars]. Wrocław-Warszawa-Kraków, Zakład Narodowy im. Ossolińskich Publ., 1967. 186 p. (In Polish)

40 Popiel-Machnicki W. Świat przedstawiony imażynistycznej poezji Siergieja Jesienina [The world presented to imaginist poetry of Sergei Yesenin]. *Acta Neophilologica,* 2001, no III, pp. 239–248. (In Polish)

41 Rużyło-Pawłowska J. Leonard Podhorski-Okołów (21 grudnia 1891–4 stycznia 1957) [nekrolog] [Leonard podhorski-okołów (21 December 1891-4 January 1957) [obituary]]. *Pamiętnik Literacki*, 1957, no 48/2, pp. 600–610. (In Polish)

42 Szokalski J. *Czas w poezji Sergiusza Jesienina* [Time in the poetry of Sergei Yesenin]. Warszawa, Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy Publ., 1995. 195 p. (In Polish)

43 Szokalski J. Jesienin w Polsce powojennej [Yesenin in the post-war Poland]. *50 lat polskiej rusycystyki literaturoznawczej* [50 years of Polish literary Russian studies], edited by B. Stempczyńska, Piotr Fast. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego Publ., 2000, pp. 188–210. (In Polish)

44 [Author unknown] Informatsiia o spektakle "Jesienin" [Information about the play "Yesenin"]. *Sklep.polskieradio.pl.* Available at: https://sklep.polskieradio.pl/pl/p/Jesienin/174/ (accessed 16 February 2020). (In Polish)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-227-236
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

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

© 2021 г. Е. А. Балашова
г. Калуга, Россия

«ЭНЦИКЛОПЕДИЯ БЛОКАДНОЙ ЖИЗНИ» В ЛИРИКЕ ГЛЕБА СЕМЕНОВА

Аннотация: Цель статьи — показать, как Г. Семенову удалось обновить проблематику военной лирики: он уходит от хроники, но при этом его тексты позволяют воссоздать каждодневные будни жителей Ленинграда. Автором проанализирован корпус текстов военной тематики Г. Семенова, написанных с 1941 по 1960 гг. Основное содержание исследования составляет анализ цикла «Воспоминания о блокаде». Поэт останавливается на важных вехах жизни города и жизни несчастного человека, чьи настроения быстро сменяются от страха и оцепенения («Тишина») до проступающих животных чувств голодающего («Подвиг», «Бессмертие»). Свою историю блокадного плена поэт увидит законченной не тогда, когда об этом сообщат по радио, в сводках, а когда можно будет вернуться в мирный, оживший после блокады Ленинград. По итогам исследования автором сделан вывод об особенностях поэтики данного цикла: об отказе от датировки, интертекстуальности, многосоставности «подробностей», символичности. Проведенное на основе историко-генетического и сравнительно-исторического подхода исследование опирается на концепции, методики и результаты современного стиховедения, прежде всего М. Л. Гаспарова и его школы.
Ключевые слова: лирика XX в, поэзия военных лет, блокада, Ленинград, Г. Семенов.
Информация об авторе: Елена Анатольевна Балашова — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы, Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского, пер. Воскресенский, д. 4, 248000 г. Калуга, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2603-4239. E-mail: balashova_ea@mail.ru
Дата поступления статьи: 26.08.2019
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Балашова Е А.* «Энциклопедия блокадной жизни» в лирике Глеба Семенова // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 227–236. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-227-236

Глеб Семенов, рожденный в 1918 г., фронтовиком не стал (по состоянию здоровья) и, как следствие, выпал из своего фронтового поколения. Всю свою жизнь тяжело переживал из-за своей «непризванности»:

Я — тыловая крыса.
«Люди — они на фронте,

а этот — в своей постели
спит со своей женой…»
Бабы глаза ей колют.
Скажет она: «Не троньте!»
Заплачет она: «Неправда,
он у меня больной!» …

…Весь день над столом сутулюсь,
а ночью — одно и то же
снится:
перед сержантом
встаю, как на пьедестал:
«Есть прикрыть отступленье! — »
и сонный восторг по коже…
Снится, что стал я годным,
хоть на смерть
да годным стал!
[3, с. 121]

Глеб Семенов воспитывался отчимом Сергеем Александровичем Семеновым, писателем 1920-х гг., известным тем, что вытаскивал из петли С. Есенина (подробнее см.: [2]), а позже был директором заповедника Михайловское — Тригорское — Святые горы, кстати, ушедшим добровольцем на фронт в 1941 г. С. А. Семенов прославился как автор повести «Голод». Это был «талантливейший и правдивейший рассказ о первой, еще петроградской блокаде 1920–1921 гг.» [2, с. 8]. Его пасынку суждено было рассказать в стихах о новой блокаде (8 сентября 1941 – 27 января1944).

«Воспоминания о блокаде» — так называется книга стихов Г. Семенова, под которой стоит особая дата написания — с разницей почти в 20 лет: 1941–1960 гг. В истории известен пример еще одного блокадника, который обратился к старым записям спустя двадцать лет — Л. Я. Гинзбург[1]. «Воспоминания о блокаде» — более позднее осмысление событий зрелым сознанием, когда вся былая боль улеглась, отстоялась в думу. Книга Семенова пролежала почти 20 лет в черновых тетрадях. Удивительно, что некоторые из стихотворений увидели свет в 1960-х гг. Казалось, идеология даже во времена оттепели не должна была бы одобрить его стихотворение «Марши». «Город маршами загажен»: интеллигенту понятен порыв юности легко, безрассудно идти на жертву[2], но ему трудно смириться с тем, что политикой государства стало одобрение добровольчества совсем юных. Марши одурманили неподготовленных людей, не умеющих сражаться, но записавшихся в добровольцы, чтобы «стать землей России». Подобраны контекстные антонимы, многое проясняющие в этой ситуации:

[1] Это пример Е. Кумпан: «Такое совпадение приводит на мысль, что двадцать лет — как раз та дистанция, в необходимости которой нуждается блокадный человек, чтобы… в какой-то степени отстраненно вновь взглянуть в эту страшную бездну» [3, с. 20].

[2] Александр Одоевский в истории запомнился своей восторженной фразой, сказанной накануне восстания 1825 г.: «Умрем, ах, как славно мы умрем!». И мы не стали бы утверждать, что когда-то сказанные слова возвращаются в новую эпоху — они в крови! Тот же пафос идеализма и романтики, воодушевления и патриотизма.

Есть *солдаты* у Германии –
У России есть *герои*!
[3, с. 90]
(курсив наш. — *Е. Б.*)[3]

Открывает «Воспоминания о блокаде» стихотворение «Декларация». Именно с ним перекликаются вышеназванные «Марши», когда поэт заявляет о своем отказе быть идеологом военного времени:

Не летописец, а тем паче
Не агитатор, не трубач, —
Я не унижусь до задачи
Стоять на уровне задач.
[3, с. 89]

«Не летописец» — это важно, поскольку действительно реализуется заявленный отказ от хроники. Скажем, такие важные этапы, как прорыв блокадного кольца в 1943 г. и окончательное снятие блокады в 1944 г., не найдут отражения в лирике, как и вообще любые даты, официальные сводки и подробные описания событий. Семенов пишет историю, опуская кульминацию. От гордой декларации («Я не…») поэт переходит к миражным формулам авторского самоуничижения: «Кто я такой, кто дал мне право…» или «Да не возвышусь я вовеки!» — и даже свою распространенную фамилию «Семенов» мысленно (за рамками текста) ставит в ряд нарицательных «ивановых» и «петровых». На самом деле этот мотив мнимый: даже такое «я» маленького человека, попавшего в водоворот истории, — это все-таки «я». «Я весь живой, я весь подробный» — вот что декларируется в следующей строфе. И все — живые, и всех объединяет многосоставность «подробностей», поэтому последняя строфа заменяет «я» на «мы». Люди, оказавшись в кольце блокады, равны. Личностное будет прорываться, но тут же и заканчиваться: в блокадном плену каждому символично выделен отсек личного пространства, как камера заключенного, — ромб, получившийся от скрестившихся прожекторов.

Глеб Семенов останавливается на важных вехах не города, а жизни несчастного человека, чьи настроения быстро сменяются от страха и оцепенения («Тишина») до проступающих животных чувств голодающего («Подвиг», «Бессмертие»):

…Может, завтра и я на ходу
упаду —
не дойду
до того поворота.
Пропадающий хлеб мой имея в виду
(с чем сравнима такая забота!)
вынет теплые карточки кто-то,
не взглянув на меня свысока.
Будет липкой от пота
рука
добряка.

[3] Эта мысль не оставляет поэта и дальше. В стихотворении «Ополченье» эпиграфом взяты строки Марины Цветаевой: «Добровольчество — добрая воля к смерти».

И медаль через годы,
светла и легка,
усмехнется с его пиджака!
[3, с. 113]

Сначала проводить жену с дочкой в эвакуацию («Тишина»), потом стать свидетелем того, как сжигают казенные бумаги («Пепел»), как проспекты становятся короче из-за баррикад. Самому строить баррикады и угадывать место, где лучше лечь с винтовкой, а где — с гранатой («Баррикада»). Готовить бутылки с горючим, выбирать между зажигалками и фугасками («Выбор»), запаивать запалы всю ночь, наблюдать за разбомбленными домами, ходить в гости, охотиться за кошками, спать ложиться не раздеваясь («Сверлящий сердце вой сирены…»)[4]. Это энциклопедия блокадной жизни. Больше — энциклопедия чувств страдающего в блокаде человека. А поскольку страдает поэт, его скорбь и погребальный мотив ищут опоры в классике. Фетовская сияющая ночь становится насмешкой:

Остерегайтесь, граждане, луны!
Недаром брешут на луну зенитки.
Луною город вымочен до нитки.
В луне по горло, улицы страшны…
…А помните: луной был полон сад…
луна плывет как лебедь… — или это
тысячелетие тому назад?
[3, с. 98]

Лермонтовское стихотворение «Ангел» оборачивается обратной перспективой: не на землю — в небо несет ангел душу, и не одну:

И вот — на каком-нибудь фланге
Серо от распластанных тел.
По небу полуночи ангел
Летел, и летел, и летел.
[3, с. 97]

В последней строке задано страшное ожидание нескончаемой «работы» ангела из-за динамического повтора глагола. Внутри блокадного кольца остались люди, в подавляющем большинстве не военные, к условиям полного окружения не подготовленные и выживанию в таковых условиях не обученные. Перед войной «в Ленинграде жили 3 миллиона 200 тысяч человек. На январь 1942 года (а Г. Семенов эвакуирован в 1942 г. — прим. наше. — *Е. Б.*) население Ленинграда сократилось до 2383853 человек» [4].

[4] «Как шагнуть и не оступиться, / Не наткнуться на темноту? / Затемнение — как темница: / Рвись, доказывай правоту! / Сгустки тьмы на ногах по пуду. / Не ракетчик, не лиходей, / Если выживу — добрым буду — / Безо всяких таких идей. / Если выживу!.. А сегодня, / Веком вышколенный не зря, / Сам пырну я кого угодно / Узким лезвием фонаря» («Затемнение» [3, с. 102]) — блокадники помнят, что ночной патруль имел право расстреливать подозрительных — не имеющих ночных пропусков либо застигнутых за подачей световых сигналов врагу... Подробнее см.: [1].

Каждому «отводилось» по «ромбу» — каждому отводится по нимбу. Пленные — святые страдальцы, мученики. Ни победой, ни прорывом, как было сказано, Семенов не заканчивает свою книгу, потому что никакое героическое не изменит, не перекроет трагического. Он рассказал свою историю — историю блокадного плена, выход из которого только в небо — в метафорическом плане:

Через толщу затемнения
мир забрезжил голубой.
Нимб дыхания сгущенного
встал над каждой головой («Концерт»)[5].

Последнее стихотворение цикла, откуда взяты эти строки, отсылает к пятому стихотворению под названием «Небо». «Такое большое небо, / что большего и не просим,.. / что мы ничего не значим / со своею своей тоскою…», — именно это огромное небо, хрестоматийно набившее оскомину по школьной программе, знакомившей с Л. Толстым, именно оно открывает свой простор не философии и поискам смысла жизни — оно открывает свой простор смерти.

К концу цикла настроения совсем мрачные. Восемь мертвых дворников, которые не удостоятся креста, — констатация ставших привычными ситуаций. И вовсе не цинизм заниматься вот такой арифметикой:

Закапывать без креста
трое
везли
двоих.
Дорога была проста.
И совесть была чиста.
И солнце любило их. —
А с Кировского моста
двое
свезли
троих.
[3, с. 111]

Возможно, Семенов пытался смягчить ситуацию, рассказав о «Концерте». Но «закруглением» цикла можно считать не это стихотворение, сюжетно последнее, а стихотворение «Мечта», написанное за рамками «Воспоминаний о блокаде», вошедшее в сборник «Случайный дом», который создавался в годы войны — 1942–1944. И если

[5] В своих воспоминаниях о Глебе Семенове и Н. Королева, и Е. Кумпан утверждают, что этот концерт происходил в Ленинградской филармонии. Похоже, что строки о концерте написаны до эвакуации 1942 г., поскольку позже филармония все же была эвакуирована: «В Свердловск и Челябинск выехали НИИ, лаборатории, проектные и исследовательские организации, все заводы. В Пермь переведены Театр оперы и балета им. Кирова (Мариинский) и хореографическое училище. В Ташкент — Ленинградская консерватория, в Новосибирск — Пушкинский драматический (Александринский) и Ленинградская филармония. Малый оперный — в Оренбург, Большой драматический театр им. Горького (ныне Товстоногова) и Академическая капелла — в Киров (Вятку). В городе остались и всю блокаду работали Театр комедии (сейчас им. Акимова) и Театр музыкальной комедии» (см.: [4]). Семенов был эвакуирован в село Шабуничи под Пермью.

иметь в виду, что работа над «Воспоминаниями…» не оставляла поэта в эти годы, можно констатировать, что свою историю блокадного плена он увидит законченной не тогда, когда об этом сообщат по радио, в сводках, а когда станет спокойно на душе. А это случится, когда можно будет вернуться в мирный, оживший Ленинград. К сожалению, это «завершение» цикла (уехали из Ленинграда — вернулись домой) мнимое, поскольку оно только представляется (и название у стихотворения «Мечта»). Какими неожиданными кажутся самые простые вещи:

Кран с опаской повернем,
Обомлеем, что закапал…
Потеряем всякий стыд,
И — воистину мажорный —
О победе возвестит
Водопада шум в уборной.
[3, с. 132]

Глеб Семенов занимает свою нишу в военной поэзии не только рассказом о блокаднике. Он рассказал о жизни тыловика и эвакуированного человека, хорошо понимая из собственной жизни, что такое чемоданное настроение. Этому, как было сказано выше, посвящен цикл «Случайный дом». Если находящийся в тылу врага терпит физические и нравственные мучения, то у эвакуированного добавляется еще и трагедия расставания с родиной. Не случайно существующий термин «выковырянный», сказанный об эвакуированных, относился прежде всего к тем, кого эвакуировали насильно: инвалидов и стариков, решивших доживать дома; детей, которые ждали родителей и боялись с ними разминуться; родственников, не желающих находиться вдали от родных могил.

Легкость безвоенного быта вдали от блокады — иллюзия. Непрерывный, каждодневный каторжный труд, и холод, и голод, и грязь, и вши, и хронический недосып, и болезни, и многие другие лишения. И ко всем ним добавляется особая совестливость — психология интеллигента, боящегося стеснить, попросить, «объесть»: «Не мои односельчане, / не мои однополчане / пьют и воют вдалеке!».

Эвакуированные не отгораживаются своим «неулыбчивым уютом» [3, с. 115], не живут особняком: они вместе сочувствуют горю («Бутылка молока» [3, с. 134]), вместе радуются возвращению сельчан с фронта («У госпиталя» [3, с. 142], «Герой» [3, с. 142], «По одному приходят, по двое…» [3, с. 143]). И тем не менее навсегда остается привкус ненужности, чуждости, непричастности.

Возникший ранее образ желтого «ромба» из скрещенных лучей прожекторов ассоциативно связывается с образом ромба («бубнового туза») на спинах заключенных:

Это точно — я блокадник,
А еще точней — колодник…
(«Лужи, тают облака в них…»)
[3, с. 116]

Убивают угрызения совести: пусть вынужденно, но он ворует у своих, за что и наказывает себя, «заставляя» собственный конвой памяти надевать на себя колодки.

Семеновым пишется история эвакуированного, строящаяся на деталях и особенностях менталитета русского человека:

До самой большой беды —
до чужого дома дожили!
Для нас не хватает воды,
и ведра с трудом одолжены.
Про нас говорят: «жиды»,
и мы принимаем как должное.

Не сеем хлеба, не жнем —
других объедать приехали!
И нас попрекают своим трудоднем
и всеми своими прорехами.

Никак не могут уснуть:
не все ли нами променяно?
И вдруг — на праздник какой-нибудь —
Возьмут угостят пельменями…
[3, с. 123][6]

Эта повседневная бытовая рефлексия съела в нем ощущение себя как поэта. «Не торопясь, он выстрелил в меня…» — стихотворение, в котором нет врага внешнего, да и стреляет — луч. Собственно, заявленной ситуации с выстрелом как таковой здесь нет. Гуляя в лесу, лирический герой оказывается на возвышении и поэтому открытым последним лучам солнца. Под ним — темные жуткие существа воображенья, готовые его уничтожить. Метафорически страсти, страхи, ущербность своего положения и отсутствие гордости заставили его ступить в обычный мир, сойдя с пьедестала царственного положения поэта:

И гадко стало мне. И отстраня
ближайший куст, я в заросли устало
шагнул и затаился возле пня…

Так и стою — сошедший с пьедестала…
[3, с. 150]

Возможно, отсюда, когда перестаешь осознавать себя поэтом, устойчивый мотив бессловесности: сам молчит, в глубоком молчании идут составы, люди молчат. Остается плач, вой и песня, поколениями, соборно вынашивающая: а о чем говорить, если война?

В любом цикле важна связанность и порядок входящих в него стихотворений. При этом именно война диктует отбор фактов. Не совсем понятное стихотворение «Сорока» становится ясным, когда видишь идущее следом стихотворение «Дезертир». Герой стихотворения — рубящий в лесу хворост человек. Но сорока на хвосте принесла, что увечье, которое он получил, не было случайным:

[6] Героиней одноименного стихотворения является Ревекка Моисеевна [3, с. 124], с которой все ладят, которую «никто не ненавидит», но которую все оставляют в «подозрении» нехорошего, потому что она еврейка. Скорее, автору нужен этот образ не для того, чтобы усилить мотив осуждения на скитание («вечный жид») и вечное презрение со стороны людей. По отношению к себе это читается как страх и потери родины, и того, как встретят свои. Здесь, думаем, сильнее выпячено описание особенностей менталитета русских и «менталитета» хозяев.

Мол, матюгнулся человек.
Перекурить присел на снег.
Проверил, острый ли топор.
На свежий пень взглянул в упор.
Ногой окурок притушил.
Два пальца с краю приложил…
[3, с. 129]

И еще один мотив становится значимым для Семенова — страдание, причиняемое невозможностью забыть свое тело, уязвленность телом! Да, поэт не забывает о теле как о физической оболочке («Тело» [3, с. 110]), которой вверено не выронить душу. Но больше его волнует зрелость, «сок», плоть, которая вся есть жизнь («Девочки» [3, с. 91]) и которая, невостребованная, засохнет («Сухопляс» [3, с. 141]). Эта мысль воплотится в одном из сильнейших по тоскливости стихотворений Глеба Семенова «За соседним столиком». Важно, что написано оно было позже, входит в цикл «Покуда живы…» (1952–1956), но не лишено ассоциативного ряда двух других, ранее упоминавшихся нами циклов. Вот одна из миллионов исковерканных женских судеб:

Красивая, с тяжелой головой, —
пила — и не перебивала.
Невестой и подругой фронтовой,
всем и ничем за жизнь перебывала…
Поддайся уверениям мотива,
что рядом есть другой какой-то мир,
где все, что ни случится, обратимо,
где все не так,
а в такт,
и все легко…
Подкрась большие губы…
Заспеши…
Пускай возьмет машину твой приятель…

…Что память сердца,
даже боль души —
перед томящей памятью объятий?!

Весь набор тем цикла «Случайный дом» аккумулирован в стихотворении «Бессонница»: слились темы личного счастья, мирского суда, истории, судьбы. Думаем, стихотворение Семенова модифицирует образную систему «Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы» А. С. Пушкина: тот же ход часов во мраке, то же свойственное бессоннице горестное замедление жизни, та же осязаемость мгновенья. «Укол свечи», «рваная рана тишины» у Семенова в большей степени драматизируют предусмотренный контекстом смысл стихотворения Пушкина: в отличие от него, который хочет понять жизнь, найти в ней смысл, лирический герой Семенова уже знает ответ: равнодушная работа времени затирает его, как ветошку, вплетает в узор людских судеб:

Слежу, не поднимая век,
как ходики заржавленными спицами
мгновенья ввязывают в век.

Мгновенье за мгновеньем осязаемо,
плотнее, чем к петле петля.
Со счета не собьет ни храп хозяина,
ни содроганья фитиля.

Ни целый мир — со всеми откровеньями
убожества и красоты.
О равнодушная работа времени,
как по ночам понятна ты!
[3, с. 122]

Семенов отказывается от образа парки, вместо этого, подчеркивая безразличие судьбы к отдельному человеку, заменит очеловеченный ее образ образом механической вязки: «Все, что ни станется со мной, / навеки будет спицами уловлено». И как Пушкин, Семенов ощущает зависимость от рока и невозможность найти опору в окружающем мире.

Однако, каким бы страшным ни было осознание своего во времени сиротства, каким бы жалким ни было житье вне дома, герой благодарен за жизнь. Этот пафос — важнейший, он заявлен в открывающем цикл стихотворении «По отрогам Уральских гор…»:

Низко кланяемся лесам,
Выйдя поутру из ворот.

Но благодарит лирический герой не людей. Это — благодарность природе, простору за то, что Родина такая большая, что есть в ней, где укрыться. В поддержку этому — стихотворения, в центре которых природные образы: реки, туман, луч, дорога. И везде — простор, ожидаемые воля и покой. В данном случае, перефразируя классика, не замена счастью, а счастье и есть.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Королева Н.* Наш учитель поэт Глеб Семенов // Горький Медиа. URL: http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/5/ko18.html (дата обращения: 26.06.2019).

2 *Кумпан Е. А.* «В полоборота перед веком…» // Семенов Глеб. Стихотворения (Библиотека поэта. Малая серия). СПб.: Академический проект, 2004. С. 5–46.

3 *Семенов Глеб.* Стихотворения (Библиотека поэта. Малая серия). СПб.: Академический проект, 2004. 528 с.

4 *Тиранин А. М.* Недавно рассекреченные документы блокадного Ленинграда // Artofwar.ru. URL: http://artofwar.ru/t/tiranin_a_m/text_0190.shtml (дата обращения: 20.06.2019).

***

© 2021. Elena A. Balashova
Kaluga, Russia

"ENCYCLOPEDIA OF LIFE IN THE SIEGE" IN POEMS BY GLEB SEMYONOV

Abstract: The purpose of the paper is to show how Gleb Semyonov managed to update the issues of war poetry: he moves away from the chronicle, yet at the same time his texts allow us to recreate the life of Leningrad residents day by day. The author analyzes the body of war poems by Gleb Semyonov written from 1941 to 1960. The main content of the study constitutes the analysis of the cycle "Memories of the Siege". The poet dwells on milestones of the life of the city and the life of an unfortunate person, whose moods change quickly from fear and numbness ("Silence") to emerging animal feelings of a hunger bitten ("Feat", "Immortality"). The end of his story of the besieged captivity the poet will see not when it is reported on the radio or in the bulletins, but when it will be possible to return to the peaceful, revived life after the siege of Leningrad. Based on the results of the study, the author makes conclusions on the poetical features of this cycle, such as the rejection of timing, intertextuality, plurality of "details" and symbolism. Conducted on the basis of historical-genetic and comparative-historical approaches, the research draws upon conceptions, methods and results of modern poetry, primarily M. Gasparov and his school.
Keywords: the twentieth-century poetry, poetry of the war years, siege, Leningrad, Gleb Semyonov.
Information about author: Elena A. Balashova — DSc in Philology, Professor, Professor of the Literature Chair, K. E. Tsiolkovsky Kaluga State University, Voskresenskiy lane, 4, 248000 Kaluga, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2603-4239. E-mail: balashova_ea@mail.ru
Received: August 26, 2019
Date of publication: March 28¸ 2021
For citation: Balashova E. A. "Encyclopedia of life in the siege" in poems by Gleb Semyonov. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 227–236. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-227-236

REFERENCES

1 Koroleva N. Nash uchitel' poet Gleb Semenov [Our teacher poet Gleb Semenov]. In: *Gor'kii Media.* Available at: http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/5/ko18.html (accessed 26 June 2019). (In Russian)
2 Kumpan E. A. "V poloborota pered vekom…" ["In half a turn before the century..."]. In: Semenov Gleb. *Stikhotvoreniia (Biblioteka poeta. Malaia seriia)* [Semenov Gleb. Poems (The poet's library. Small series)]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2004, pp. 5–46. (In Russian)
3 Semenov Gleb. *Stikhotvoreniia (Biblioteka poeta. Malaia seriia)* [Poems (The poet's library. Small series)]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2004. 528 p. (In Russian)
4 Tiranin A. M. Nedavno rassekrechennye dokumenty blokadnogo Leningrada [Recently declassified documents of besieged Leningrad]. In: *Artofwar.ru.* Available at: http://artofwar.ru/t/tiranin_a_m/text_0190.shtml (accessed 20 June 2019). (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-237-247
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)7

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

© 2021 г. Н. И. Павлова
г. Тверь, Россия

СКАЗКА — МИФ — ЛОГОС В ПОЭТИКЕ РОМАНА Г. ЯХИНОЙ «ДЕТИ МОИ»

Аннотация: Статья посвящена исследованию мифологического подтекста романа «Дети мои» Г. Яхиной, проявившегося на разных уровнях: композиции, сюжета, конструирования системы образов персонажей. Главный герой романа Якоб Бах и его возлюбленная Клара воссоединяются в единое целое не только как возлюбленные, но и как выразители двух взаимосвязанных и взаимодополняющих начал немецкой культуры — фольклорного и литературного. И взаимодействие данной пары героев следует рассматривать в этом символическом контексте. В романе зарождается принципиально значимый для его концепции *мотив пророчества*, который имплицирует подтекст о сотворении мира-Логоса, получающий дальнейшее развитие в нарративе, когда образ главного героя реализует функцию хранителя культурной памяти поволжских немцев. При этом акт *творчества* синонимичен *сотворению*, что позволяет видеть в сложном романном целом повторяемость компонентов замкнутого цикла «мифа — жизни», полностью реализованного в его повествовательной структуре. Мифологический мир, окружающий Баха, находится в оппозиции к пространству советской истории, воплощенной в образе агитатора Гофмана. Возникает перевернутая картина мира: исторического как *мертвого* и мира культуры как мира *живого*. Таким образом, в романе полюс жизни и смерти меняются местами относительно настоящего и прошлого. В этом читается глубинный замысел писательницы в репрезентации слова культуры как дарующего бессмертие и жизнь в вечности.

Ключевые слова: подтекст, мифологизм, Гузель Яхина, мифопоэтика, национальная идентичность, немцы Поволжья, историческая память.

Информация об авторе: Надежда Ивановна Павлова — кандидат филологических наук, доцент, Тверской государственный технический университет, наб. А. Никитина, д. 22, 170026 г. Тверь, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5038-1898. E-mail: nadija_80@mail.ru

Дата поступления статьи: 01.11.2019
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Павлова Н. И.* Сказка — миф — логос в поэтике романа Г. Яхиной «Дети мои» // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 237–247. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-237-247

Второй роман «Дети мои» (2018) Г. Яхиной (автора нашумевшего романа «Зулейха открывает глаза», лауреата сразу нескольких престижных литературных премий

2015), стал редким примером, когда второе произведение оказалось «выдержанной проверкой» для писателя. В нем автор остается верна исторической тематике, а именно раннему советскому периоду 1920–1930-х гг. И на этот раз обращается к истории поволжских немцев, вопросам их национальной идентичности в переломный момент российской истории [6].

Частная история «маленького человека» вплетена в широкий исторический контекст, отвечая авторской задаче. В одном из интервью писательница признается: «Мне важно было создать историю, которая бы работала на нескольких уровнях. Прежде всего мелодраматическую историю о “маленьком человеке” — об учителе, который в очень зрелом возрасте встречает первую любовь и остается один с новорожденным ребенком на руках, у которого трагические отношения с женщиной и с этим ребенком. Надеюсь, эта история будет понятна многим. С другой стороны, хотелось, чтобы у романа был и этнографический пласт — чтобы в нем достаточно внятно было рассказано о культуре немцев Поволжья, об их истории, чтобы этот пласт считывался, но при этом не превалировал над человеческой историей. Хотелось, чтобы читался и пласт историко-политический, в котором рассказывается о жизни республики в составе Советского Союза, об отношениях между поволжскими немцами и вождем страны — “отцом народов”. Чтобы эти слои были достаточно аккуратно и гармонично сплетены, и каждому можно было найти то, что ему по душе» [2].

Включение мифологического пласта напрямую определило и ту разительную смену манеры письма, принципиально отличную от явленной в дебютном романе «Зулейха». Более дескриптивная, с ослабленным, не столь динамичным нарративом, эта романная история позволила критикам видеть в ней то «парадоксальное сочетание внешней как бы заторможенности развития действия и психологического напряжения» [1], то «магический реализм, ставший принципом книги» [7].

Между тем редукция действия напрямую связана с углублением мифологического подтекста, что существенно видоизменяет парадигму восприятия. По замечанию самого автора, «основной романный текст — это мифологическая история» [4], нарратив которой, как показывает анализ большинства читательских отзывов, не был прочитан читательской публикой. Поэтому одна из задач данной работы — восполнить этот пробел.

Цель статьи — проанализировать мифологическую составляющую поэтики романа «Дети мои», принципиально важную для гармоничного его восприятия как единого и многоуровневого художественного целого. Предложенный анализ помогает решить вопрос о неоднозначной его читательской рецепции. Мифологический подтекст проявляется на разных уровнях: композиции, сюжета, конструирования системы образов персонажей.

За основу сюжета взята частная история школьного учителя (шульмейстера) Якоба Ивановича Баха из немецкой колонии Гнаденталь, однажды нанятого обучать 16-летнюю дочь некоего Удо Гримма на загадочный волжский хутор. Юная незнакомка (девушке отец запрещает показываться на глаза учителю) влюбляется в учителя и, не покорившись воле отца уехать на историческую Родину, в Германию, в самый последний момент сбегает к Баху. Сраженный красотой Клары (так зовут героиню), Бах влюбляется в нее, но, изгнанные жителями Гнаденталя и получившие отказ сочетаться церковным браком, возвращаются на хутор и ведут уединенную отшельническую жизнь, под сенью яблоневого сада напоминающую эдем. И лишь благодаря вылазкам в Гнаденталь герой догадывается о происходивших в то время революционных событиях в Поволжье, сопровождавших становление Немецкой Республики.

Трагическое событие, когда в дом Клары и Баха ворвались погромщики-мародеры, изнасиловав молодую женщину, становится поворотным в действии романа. Став немым от горя, Бах вскоре узнает о беременности жены. Однако счастливой супружеской жизни не суждено сбыться: Клара умирает вскоре после родов.

Дальнейшие события сосредоточены на жизни Якоба Баха и его, возможно, неродной дочери Анче в контексте исторических событий, охватывающих в романе период с 1918 до 1938 гг.

Композиционно роман состоит из пяти глав и эпилога, в зависимости от выведения на первых план отношений между центральным персонажем Якобом Бахом с одним из четырех: Кларой, Анче, Гофманом, киргизом-приемышем Васькой, Васькой и Анче. Однако магистральной линией первых двух глав являются отношения между Бахом и Кларой, которые не только представляют собой любовную пару, но и выступают в качестве своеобразных антиподов, реализуя, помимо очевидной оппозиции *учитель/ученица*, важную иную — воплощают собой разные модусы немецкой культуры. Носитель книжного «высокого немецкого» языка Бах с одной стороны и носительница устного народного слова неграмотная Клара с другой при встрече воссоединяются в единое целое не только как возлюбленные, но и как выразители двух взаимосвязанных и взаимодополняющих начал культуры, в данном случае немецкой. И взаимодействие этой пары героев следует рассматривать в том числе в этом символическом контексте.

Общение героев до того момента, пока Клара не сбегает от отца, эмигрирующего в Германию, и не возвращается навсегда к Баху, первоначально происходит в условиях их неузнанности: герои не видят друг друга, как то запретил отец девушки по имени Удо Гримм, их уроки проходят за ширмой. И излюбленным занятием для обоих становится чтение друг другу литературных произведений. Эта сюжетная ситуация придает функции слова исключительную смысловую нагрузку. По сути, оно становится единственным способом узнавания героями друг друга, проводником в их духовный мир, знаком духовного сближения, соединения в единое целое. Бах, который сначала «слушал и переводил — перелицовывал короткие диалектальные обороты в элегантные фразы высокого немецкого», постепенно стал «готов слушать Клару часами» [8, с. 62]. Затем для изгнанных из Гнаденталя возлюбленных, не венчанных пастором, оставшихся навсегда жить в уединении на хуторе, художественное слово остается единственным средством их взаимопонимания («Да, и говорили они теперь мало. Все, что не требовало слов, делалось молча: по взгляду или кивку головы» [8, с. 90]). Наконец, немота Баха полностью нивелирует необходимость обыденной речи, одновременно становясь знаком предельной гармонии душ главных героев. «Язык молчания» эстетизируется как наивысший духовный акт коммуникации, подобно описанному М. Метерлинком в работе «Сокровище смиренных»: «…ибо только в молчании распускаются неожиданные и вечные цветы, меняющие форму и окраску согласно душе, близ которой мы находимся. Души взвешиваются в молчании, как золото и серебро в чистой воде, и произносимые нами слова имеют смысл только благодаря молчанию, в котором они плавают» [5, с. 25].

Кроме того, художественное слово в дискурсе образов Клары и Баха пророчески отзывается и в их судьбе. Так, стихотворение М. Ю. Лермонтова «Из Гёте», которое прилежно декламирует на уроке чтения Клара, трагическим образом воплощается в ее жизненном сценарии, суля ей вечный покой. А литературный отрывок из баллады «Лесной царь» В. А. Жуковского находит реализацию в мотиве трудной борьбы Баха за жизнь младенца, чудом отвоеванного у природы.

Так в романе зарождается принципиально значимый для его концепции *мотив пророчества*. Вначале Клара, а затем Бах становятся носителями пророческого слова. На это указывает фрагмент, когда Бах просил Клару, «как раньше, рассказывать ему сказки — и она прилежно рассказывала, по первому, второму и десятому разу: про лесорубов и рыбаков, трубочистов и садовников, про золотые яблоки и серебряных говорящих рыб <…>. Иногда казалось, что она рассказывает про хутор и про них самих. А Бах теперь и лесоруб, и рыбак, и трубочист, и садовник». Попутно заметим, что миф о Пигмалеоне и Галатее, сулящий свое воплощение в романе, в итоге не осуществляется: Клара также становится в позицию учителя по отношению к Баху, — что подчеркивает персонифицированную в этих образах озвученную нами ранее идею равноправности двух начал словесной культуры — фольклорного и литературного.

Актуализированный мотив пророчества, сбывшегося слова, имплицирует подтекст о сотворении мира-Логоса в романе, получающий дальнейшее интенсивное развитие в его нарративе. Сигналом его развертывания в тексте служит ключевой эпизод, когда Бах из школьного учителя превращается в автора. Оставшись в полном одиночестве с младенцем на руках после смерти Клары, Бах в обмен на коровье молоко на хуторе вынужден пойти на условия одержимого идеей построения нового советского Гнаденталя коммунистического активиста Гофмана, прибывшего в немецкую колонию для формирования новой идеологии поволжских немцев, и становится писателем-сказочником, а в сущности источником народной памяти гнадентальцев, преданий и суеверий поволжских немцев: «Казалось, записанные на бумаге детали исчезнувшей гнадентальской жизни поднимались из небытия и становились неуязвимы для времени: уже не могли быть забыты или утрачены» [8, с. 184]. Занявшая у него девять вечеров «история основания Гнаденталя», включающая подробности от «происхождения местных географических названий», «песенок и шванков», «народных примет», «особенностей местного говора» до технологии «изготовления саманного кирпича» и «способов засолки арбузов» [8, с. 181] и т. д., реализует функцию хранителя национальной идентичности, *посредника* между миром исторического прошлого немецкой колонии со времен Екатерины II и миром наступившего советского будущего. Своеобразное художественное выражение эта мысль получает в метафоре шитья как соединения двух противоположных частей топографического локуса: правобережного — уединенного хутора, мистического места с будто остановившимся циклическим временем, хутора Баха и Клары, и левобережного, вовлеченного в жестокую историю становления Немецкой республики, с линейным историческим временем. Бах — «немой отшельник с седой бородой, снующий по заснеженному полотну Волги с одного берега на другой и обратно, подобно ***ткацкому челноку***» [8, с. 185]. В этом смысле его Календарь, охватывающий период с 1918–1938 гг. и представляющий летопись для будущих поколений, как и «гнадентальские хроники», развивает тему исторической памяти — главную в романе.

Источником баховских сказок становятся фольклорные немецкие сюжеты, рассказанные ему Кларой. При этом важна следующая подробность: наряду с использованием героем в качестве источника фольклорных сюжетов немецкой сказки, важна узнаваемость сказочных черт в персонажах самого романа — поволжских немцах, коими их видит главный герой: «Палитра Баха была проста: с одной стороны — немудреные фольклорные фабулы, с другой — знакомые люди. Удо Гримм оборачивался жадным великаном, королевичем-чревоугодником или хвастливым ландграфом; старуха Тильда — вредной ведьмой или бранчливой пряхой; юная Клара — то прекрас-

ной королевной, то добродетельной падчерицей; бирюк Белль-с-усами — сапожником, башмачником, егерем и форейтором, непременно злым и недалеким…» [8, с. 225].

Сказочная и, более того, литературная узнаваемость персонажей является принципом их изображения в романе «Дети мои». Сюжетно-образная ткань повествования буквально пропитана литературными аллюзиями и реминисценциями, отсылающими к самым разным образцам преимущественно немецкой словесной культуры, начиная от выбора в качестве главного героя неприметного 32-летнего учителя, в ком своеобразно реализовано представление о традиционном романтическом двоемирии. Незаметный для всех, заикающийся Якоб Бах, типичный «маленький человек», страстный поклонник Новалиса, Шиллера, Гейне, Гёте, «преображается, оставшись наедине с собой, в истинного немецкого поэта-романтика, витийствующего на высоком немецком, истово любящего бури, пешие прогулки и поэзию, которой его «обожгло еще в юности» [8, с. 19]. Таков первоначальный портрет героя. И завершается фоновыми персонажами — киргизом Кайсаром, разбойничьего вида, провожатого Баха на уединенный правобережный хутор; отцом Клары — «могучим» человеком, напоминающим великана из немецких сказок (наподобие «Великан и портной»), старухой-пряхой Тильдой, цеплявшей «длинными когтями пук кудели из объемистой корзины» [8, с. 42], босой «молчаливой сторожевой» [8, с. 59] девушки во время баховских уроков, горбуном Гофманом «с девически-нежным лицом и уродливым телом» и др.

Иначе говоря, фольклорные черты или литературное происхождение героев становятся условием их жизни в тексте романа, подобно тому, как внешняя схожесть гнадентальцев с персонажами немецкого народного творчества становится условием их включения Бахом в авторские сказки, пророчески начавшие сбываться. Наблюдается следующий параллелизм: сойдя со страниц сказочных фольклорных текстов, немцы Поволжья обретают жизнь в романе Яхиной, подобно тому как сказочные сюжеты, воссозданные Бахом, «оживают» в мистических, благодатных и трагических совпадениях, начавших происходить в Гнадентале. Так зарождается идея культурного детерминизма жизни и сущности человека, принципиальная для авторского мироощущения и художественного мира романа.

Описание событий в «новой жизни» занимает довольно большой фрагмент сюжета, когда сбывается все: от предсказанных сказочным сюжетом плодородного урожая до появления тракторов «Карлик» по названию одноименной сказки, трагической истории барабанщика, потерявшего пальцы правой руки, паралича его отца, павшего жертвой «коротенькой сказки о крестьянине, наказанном за собственную жадность» [8, с. 287].

Сказки, созданные Бахом и наделенные пророческим смыслом, ставят в сложную параллель линию героя с линией Творца и вечной темой поэта-пророка. При этом акт *творчества* в романе синонимичен *сотворению*, что позволяет видеть в сложном романном целом повторяемость компонентов замкнутого цикла «мифа — жизни», полностью реализованного в его повествовательной структуре.

Метафора о животворящем слове находит свое буквальное воплощение в тексте, по сути, став лейтмотивом двух глав — «Дочь» и «Ученик»: изображение акта творчества — написания Бахом своей главной первой сказки «Дева-узница» (смысловой центр романа) как процесса оживления на бумаге умершей возлюбленной усилено одним из основных мотивов возрождения разрушенного за годы становления советской власти Гнаденталя и его жителей. Ср.: «И чем больше он писал, тем теснее становилось в голове, тем быстрее бежал по листу карандашный грифель. И тем яснее виделся образ

Клары — не бездыханный, с черным покрывалом поверх лица, а живой…» [8, с. 207]. Лица колонистов, на которые за годы убийств, голода и разорений легла «печать разрухи и многолетней печали» [8, с. 174], с каждой новой сказкой Баха постепенно преображались — «округлились, и зарумянились», а «колония вновь наполнилась песнями (пусть нынче было среди них и много новых, революционных) и веселыми детскими криками…» [8, с. 247]. И в этой заимообразной непрерывности мифо- и жизнетворчества отображается не только идея взаимопроникновения мифа и жизни, но и идея логоцентризма культуры.

По сути, жанр авторской сказки Баха становится «символом нового сельского мира Немецкой республики» [8, с. 137], результатом поиска нового языка как средства познания и общения для меняющегося мира, акт мифотворчества, поиска способов обретения национальной идентичности. Эта идея воплощена в неоднозначном образе партийного агитатора Гофмана, искренне ощущавшего гнадентальцев «как часть себя», желавшего «схватить старый Гнаденталь, упереться всем телом в оковы прошлого <…> и вытянуть в новую жизнь» [8, с. 234]. Не случайна и подробность о том, что этим сказкам «внимают <…> люди; как мужчины, так и женщины и дети — бывшие его ученики и родители учеников — замирают, обращаясь в слух» [8, с. 243–244].

Сотканный из литературных реминисценций немецкого романтизма Бах, будто сойдя со страниц книг, обретает плоть в мире романа, превращаясь в Демиурга, творящего национальную историю и буквально жизнеутверждающее, спасительное слово. Сама жанровая форма авторской сказки в таком агитационном варианте, использованная писательницей, имеет под собой реальную историческую основу. В работе над романом Яхина вдохновляется германской мифологией, включая идеологические сказки поволжских немцев, направленные на пробуждение у немцев Поволжья сознания принадлежности к своей прародине. В одном из интервью — имя такого поволжского немца-сказочника, как Фердинанд фон Вальберг (1847–1920). В романе эта жанровая форма подсказана Баху Гофманом: «Сказки и легенды — это же фундамент, Бах! Фундамент души, что закладывается в глубоком детстве, на чем вся суть человеческая держится». Уподобление русских немцев «детям» в устах Гофмана и в конце первой главной сказки Баха о Кларе, звучит как призыв: «Не пора ли детским сердцам нашим повзрослеть…» [8, с. 191] — и расширяет смысловой диапазон заглавия, актуализируя семантику чистоты, невинности и беззащитности отторгнутых от настоящей родины немцев. Соединяясь со знаменательным для заглавия романа обращением к переселенцам Екатерины II в момент их исторического прибытия в Россию: «Дети мои!» — усиливает историческое звучание романа. И, взаимодействуя с частной историей, укрупняет масштабы истории романной, намечая движение от личной драмы сиротства в эпилоге (Анче и Васька остаются сиротами, навсегда разлученными с отцом, трагически погибающим в 1946 г. на одной из шахт) до трагедии тотального сиротства целого народа и их детей, заброшенных в чужую историю.

Таким образом, воплощение творческого слова в романе равно Логосу, подобно библейскому первоначалу. На этом фоне настойчиво выделение мотива равенства написанного художественного слова и жизни: «Сто сказок. Сто ночных жизней Баха» [8, с. 239], «он проживал эти истории, как жизни» [8, с. 225]. В то же время вся эта новая и богатая жизнь писалась Бахом не для Гофмана и гнадентальцев, а для одной лишь Анче — ей предстояло жить в новой жизни, когда Баха не станет» [8, с. 252].

Тем не менее акту жизнетворчества уготован трагический финал, «печальные сюжеты» легенд и сказок начинают все чаще сбываться в драматических советских ре-

алиях раскулачивания, насаждение идеологии, разрывающих связи отцов, убийства детей-активистов пионерского контроля и т. п. Объяснение этому лишь на первый взгляд парадоксу, казалось бы, лежит на поверхности текста и сопряжено с двойственной природой жанра сказки — особенно немецкой, — сочетающей доброе и злое начало, с обилием страшных эпизодов, что, по сути, артикулировано в перспективе самого Баха «опасных и трагических моментов, страшных эпизодов и кровавых сцен!» [8, с. 290].

Однако текст допускает и другую интерпретацию, связанную с противопоставлением идеи истинного и ложного жизнестроительства, персонифицированного в образах Баха и его антипода Гофмана как носителей разного Слова: *истинного/ложного, живого/мертвого, своего/чужого, культуры/идеологии*. Не случайно основой для их противопоставления является отношение к слову и со словом. Как и Бах, Гофман пишет. Но, будучи партийным вдохновителем, прибывшим из Рейхсдойче и одержимым идеей изменить Гнаденталь, автор лозунгов и газетных заметок не владеет письменным литературным Словом — словом сакральным, коим в совершенстве владеет Якоб Бах: «Он вовсе не лукавил, жалуясь Баху на неумение писать. <…> рука Гофмана неподвластна его речистому языку. На коротком пути от головы к зажатому в пальцах карандашу мысль его теряла всю цветистость и пышность, морщилась, кукожилась, крошилась — и вываливалась на бумагу горстью куцых словесных огрызков» [8, с. 233]. Такое снижение образа яблока, мифологемы рождения знания, плода от Древа жизни до огрызка актуализирует прежде всего оппозицию живого и мертвого слова, целостного слова искусства и ущербного слова рациональной идеологии: безжизненное письмо коммуниста Гофмана противопоставлено полнокровному творчеству выходца из немецкой колонии, в сказке о Деве-узнице которого яблоки «были огромны, как детские головы, и румяны, как маковый цвет» [8, с. 209].

Метафора истинного и ложного строительства мира, выраженная в антиподах — Бахе и Гофмане, коррелирует с намеченным выше рядом оппозиций в связи с этой парой героев. И тот, и другой строят, но противоположным образом, что подчеркнуто приемом контрастного параллелизма: «Бах не писал — строил» (С. «Гофман ***не писал — строил***» (курсив наш. — *Н. П.*); «подолгу, потея и до судорог напрягая пальцы, выуживал из памяти слова и корябал строку за строкой» [8, с. 233–234]. Ср.: «Бах описывал Гнаденталь — описывал страстно, каждый день мучительно размышляя, какое воспоминание выпустить. Не описывал — воссоздавал разрушенную колонию, собирая воспоминания, как рассыпавшиеся камни, запечатлевая образ, который, верно, выветрился из памяти остальных жителей, <…> чтобы на руинах некогда прекрасного Гнаденталя возвести его заново, хотя бы на бумаге. Бах ***не писал — строил*** (курсив наш. — *Н. П.*)» [8, с. 180]: «Гнаденталь прежний, Гнаденталь настоящий» представал в записях Баха. И далее: «Бах желал жить своими историями, а стряпать финалы неплохо получалось и у Гофмана» [8, с. 242]. «Потому что Гофман строил мертвое. А Бах вдыхал в это мертвое жизнь» [8, с. 254]. Именно вмешательство Гофмана в целостные произведения Якоба Баха, навязанное им совместное авторство под псевдонимом Гобах (символична контаминация двух имен), селькора местной газеты, указывает на обесцененность творческого слова, сдобренного рационально-утилитарной задачей, коей является гофмановское письмо — служение идее в чистом виде. Иначе говоря, творческий союз Бах-Гофман символически являет собой полную противоположность языковому идеалу словесного искусства, воплощенного в линии Бах-Клара. Подобно Кларе, Гофман находится в позиции «последнего ученика» [8, с. 241] бывшего гнадентальского учителя, тем не менее его слово бессильно.

Диссонанс разной природы слова Баха и Гофмана подчеркнут в заключительной части главы «Ученик», когда Гофман, наблюдая картину трагических воплощений созданных им вместе с Бахом сказок, отказывается от его услуг сказителя, пробуя писать самостоятельно. И прием контрастного чередования его лозунгов с нагнетанием описаний мрачной картины раскулачивания окончательно обесценивает силу ложного, нецелостного, неистинного слова — бессильного, чтобы творить Логос.

Таким образом, идея созидательного начала в романе сопряжена исключительно со сферой языка и культуры. Соединяясь с историческим аспектом романа, идея неразрывной связи нации с ее прошлым формирует понимание истории как бытия в контексте культуры. Примечательно в таком ракурсе и то, что немецкие колонисты изображены в романе как «плоть от плоти» своей культуры. Помимо сказочного подобия, их лица напоминают то «пожелтевшие фотографии предков» [8, с. 175], то «ожившие портреты средневековой живописи» [8, с. 235].

Национальная идентичность возможна только при условии сохранения культурной памяти, и тогда роман читается как *реквием* по безвозвратно утраченной истории целого народа. Весь лабиринт смыслов стягивается к единой и целостной романной истории как истории уничтожения и забвения. Тема исчезновения, набирающая силу к финалу романа, в центральной его части отзывается в знаковом эпизоде переплавки поволжскими пролетариями Марксштадта (современный г. Маркс) бронзовой статуи Екатерины II на втулки для тракторов, преподнесенных услужливыми жителями новоявленной Немецкой Республики вождю всех народов и выброшенных тем в Волгу[1]. В самом финале та же тема продолжена в фантасмагорическом эпизоде подводного путешествия Якоба Баха в водах Волги, куда, как в мифологическую Лету, канули все досоветские реалии немецкой колонии вместе с погибшими детьми, людьми и неродившимся скотом.

Так, в мифологеме Волги как реки забвения практически достигает своего апогея тема навсегда исчезнувшей с лица земли истории этнических немцев. И, несмотря на то что в эпилоге Анче и Васька, символично ставший носить фамилию Волгин, остаются жить и находят друг друга, это не придает никакого оптимизма истории сохранения национальной идентичности: учителем немецкого языка в местной школе становится в будущем киргиз Васька, а не Анче, для которой еще в интернате это был «чужой язык», который «давался с трудом» [8, с. 453]. Единственно, отрадным аккордом звучит увековечение в сборнике «Сказок поволжских немцев» и на театральных подмостках сказки «Дева-Узница», но и эта заключительная подробность скорее выглядит данью лирическому началу романа.

Остальная история прочитывается в контексте национальной травмы. Все главные герои, потенциальные носители немецкой культуры Поволжья, являются жертвами разрушительного, деструктивного вмешательства внешней *чужой* советской истории в *свою* культуру. И Клара, ставшая жертвой насилия революционеров-погромщиков, и Бах, проживший свою драму потерь, лишений и лагерей, и осиротевшая Анче, усвоившая чужой язык и ассимилировавшаяся в советских реалиях, ставшая инвалидом. И Гофман, пограничный герой: немец по рождению и советский коммунист по убеждениям, — жертва смертоубийственной идеологии, выбравший смерть как единственный исход.

[1] Следует заметить, что образ Волги заслуживает отдельного рассмотрения не только как символа, но и как конструкта идентичности немецких переселенцев, не представляющегося возможным в рамках статьи.

С точки зрения этой концепции историческая линия, воплощенная в политическом образе Сталина и его соратников, лишь усиливает звучание жестокой исторической правды, оперируя страшными фактами и цифрами репрессий и ссылок. И ее вспомогательная функция, равно как и вынесение за скобки, в эпилог, дальнейших сюжетных событий, связанных с линией трех главных героев: Баха, Анче и Васьки, — делает очевидным распределение авторского интереса в пользу мифологического нарратива.

Подводя итоги, можно говорить о том, что роман Яхиной позволяет прочитать авторскую концепцию творчества как хранителя культурной памяти, оживляющего историю. Действительно, в романе полюс жизни и смерти меняются местами относительно мира настоящего и мира прошлого. Мифологический мир, созданный вокруг центрального героя, находится в оппозиции к пространству свершающейся истории, воплощенному в сюжетной линии о советском Гнадентале, Гофмане и, конечно, линии Сталина. Дом Баха — обитель жизни на фоне происходящей смерти по ту сторону Волги. И переправа на правый берег напоминает путь в царство мертвых. Это отчетливо видно в эпизоде вылазок Баха на левый берег и наблюдения им картин убийств, умирания и смерти.

По сути, сюжет выстраивается на противопоставлении этих миров: живого мира прошлого гнадентальцев и безликого мира советской Немецкой республики. Более того, мена «своего» и «чужого» — движущая сила действия в романе. Трагический конфликт главного героя в его невозможности целиком стать принадлежностью мира текущей, меняющейся на глазах истории хронотопически детерминирован.

Несовместимость советской России и жизни поволжского немца иначе окрашивает и мотив немоты в романе, понятого в том числе и в дискурсе потери национальной идентичности. Аберрации неназванности социальных реалий для Баха (этим мотивировано ведение им индивидуального ежегодного Календаря названий лет в параллель историческим датам) оборачиваются обретением в «чужом» мире новой для себя и Анче. Проводником не случайно оказывается киргиз Васька, пришедший из того, «чужого», мира. Он, даруя Анче речь, помогает сформировать ей картину вещного, привычно названного мира, а затем и мира общественного. Для Баха такая метаморфоза невозможна. И его смерть не столько сюжетно подготовлена выполненной миссией отца-воспитателя, сколько неизбежна как закономерное следствие его непреодоления границы «чужого», социально-исторического.

Возникает перевернутая картина мира: событийного, исторического как *мертвого* и мира культуры как мира *живого*. В этом читается глубинный замысел писательницы в репрезентации слова культуры как дарующего бессмертие и жизнь в вечности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Басинский П.* Гузель Яхина выпустила новую книгу // Российская газета.ру. № 95 URL: https://rg.ru/2018/05/03/guzel-iahina-vypustila-novuiu-knigu.html (дата обращения: 25.10.2019).

2 *Винокурова Л., Силантьева О.* «И я разрешила себе об этом написать»: интервью с Г. Яхиной // Московская Немецкая Газета. URL: https://ru.mdz-moskau.eu/и-я-разрешила-себе-об-этом-написать/ (дата обращения: 25.10.2019).

3 *Ищук-Фадеева Н. И.* Подтекст // Культурология: дайджест. М.: ИНИОН, 2011. № 1 (56). С. 162–175.

4 *Лащева М.* «Хотелось поговорить о молчащем поколении»: интервью с Г. Яхиной // Огонек. URL: https://www.kommersant.ru/doc/3649858 (дата обращения: 20.10.2019).
5 *Метерлинк М.* Сокровище смиренных // Мудрость и судьба. Томск: Водолей, 1994. 256 с.
6 *Павлова Н. И.* Поэтика визуальности в романе Г. Яхиной «Дети мои»: к вопросу о феномене литературного успеха // Культура и текст. 2018. № 3 (34). С. 52–66.
7 *Чернявская Ю.* Книги, о которых говорят. Гузель Яхина: от «Зулейхи» к «Детям» // TUT BY MEDIA. LLC. URL: https://news.tut.by/culture/593657.html (дата обращения: 20.10.2019).
8 *Яхина Г. Ш.* Дети мои: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. 493 с.

***

© 2021. Nadezhda I. Pavlova
Tver, Russia

FAIRY TALE — MYTH — LOGOS IN THE POETICS OF G. YAKHINA'S NOVEL “CHILDREN OF MINE”

Abstract: The article is to study a mythological subtext of the novel “Children of mine” by G. Yakhina, which appeared at different levels: composition, plot, construction of the system of characters ' images. Main character of the novel, Jacob Bach, and his beloved Clara are reunited into a single whole, not only as lovers, but also as representatives of two interrelated and complementary principles of German culture-folklore and literature. The interaction of this pair of heroes should be considered in this symbolic context. Thus, the novel develops a fundamentally significant for its conception *motif of prophecy*, which implies a subtext about the creation of the world-Logos, which is further developed in the narrative, when the image of the main character fulfills the function of guardian of the cultural memory of the Volga Germans. At the same time, the act of *creativity* is synonymous with creation, which allows us to grasp in a complex novel whole the repeatability of components of a closed cycle of “myth-life”, fully realized in its narrative structure. Mythological world surrounding Bach is in opposition to the space of Soviet history, embodied in the image of the agitator Hoffmann. There is an inverted picture of the world: historical world as *dead* and the world of culture as a living world. Thus, in the novel, the poles of life and death exchange places in relation to the present and the past. In view of this conception, one can read a deep intention of the writer representing the word of culture as giving immortality and life in eternity.
Keywords: subtext, mythologism, Guzel Yakhina, mythopoetics, national identity, Volga Germans, historical memory.
Information about the author: Nadezhda I. Pavlova — PhD in Philology, Associate Professor, Tver State Technical University, A. Nikitina St., 22, 170026 Tver, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5038-1898. E-mail: nadija_80@mail.ru
Received: November 11, 2019
Date of publication: March 28, 2021
For citation: Pavlova N. T. Fairy tale — myth — logos in the poetics of G. Yakhina`s novel “Children of mine”. *Vestnik slavianskikh kul’tur*, 2021, vol. 59, pp. 237–247. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-237-247

REFERENCES

1 Basinskii P. Guzel' Iakhina vypustila novuiu knigu [Guzel Yakhina has released a new book]. In: *Rossiiskaia gazeta.ru*, no 95. Available at: https://rg.ru/2018/05/03/guzel-iahina-vypustila-novuiu-knigu.html (accessed 25 October 2019). (In Russian)

2 Vinokurova L., Silant'eva O. "I ia razreshila sebe ob etom napisat'": interv'iu s G. Iakhinoi ["And I allowed myself to write about it": interview with G. Yakhina]. In: *Moskovskaia Nemetskaia Gazeta.* Available at: https://ru.mdz-moskau.eu/i-ia-razreshila-sebe-ob-etom-napisat'/ (accessed 25 October 2019). (In Russian)

3 Ishchuk-Fadeeva N. I. Podtekst [Subtext]. In: *Kul'turologiia: daidzhest* [Kulturology: digest]. Moscow, INION Publ., 2011, no 1 (56), pp. 162–175. (In Russian)

4 Lashcheva M. "Khotelos' pogovorit' o molchashchem pokolenii": interv'iu s G. Iakhinoi ["I wanted to talk about the silent generation": interview with G. Yakhina]. In: *Ogonek*. Available at: https://www.kommersant.ru/doc/3649858 (accessed 20 October 2019). (In Russian)

5 Meterlink M. Sokrovishche smirennykh [The Treasure of the humble]. In: *Mudrost' i sud'ba* [Wisdom and Fate]. Tomsk, Vodolei Publ., 1994. 256 p. (In Russian)

6 Pavlova N. I. Poetika vizual'nosti v romane G. Iakhinoi "Deti moi": k voprosu o fenomene literaturnogo uspekha [The Poetics of Visuality in the novel "Children of mine" by G. Yakhina: on the issue of the phenomenon of literary success]. *Kul'tura i tekst*, 2018, no 3 (34), pp. 52–66. (In Russian)

7 Cherniavskaia Iu. Knigi, o kotorykh govoriat. Guzel' Iakhina: ot "Zuleikhi" k "Detiam" [The books they talk about. Guzel Yakhina: from "Zuleikha" to "Children"]. In: *TUT BY MEDIA. LLC.* Available at: https://news.tut.by/culture/593657.html (accessed 20 October 2019). (In Russian)

8 Iakhina G. Sh. *Deti moi: roman* [Children of mine: a novel]. Moscow, AST: Redaktsiia Eleny Shubinoi Publ., 2018. 493 p. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-248-267
УДК 398.88
ББК 81.2-5

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

© 2021 г. В. Л. Музыкант
г. Москва, Россия

© 2021 г. З. Кунич
г. Баня Лука, Республика Сербская

© 2021 г. Д. Марьянович
г. Баня Лука, Республика Сербская

ДУХОВНЫЙ СТИХ В РОССИЙСКО-СЕРБСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ: СТИЛИСТИКА РЕЧЕВЫХ РЕСУРСОВ

Аннотация: Данная работа посвящена изучению истоков бытования русского духовного стиха как национально-культурного наследия, который является частью совместной лингвокультуры русского и сербского народов. Эта все еще малоизученная проблема современной славистики рассматривается с позиции, где в основе взаимовлияния двух великих культур лежат язык и религия. Наряду с предложенной типологией языка христианских песнопений, рассматриваются лексические и стилистические особенности русского духовного стиха в контексте современной сербской лингвокультурной традиции. Научная новизна исследования заключается в интеграции лингвистического и культурологического подходов к объекту и предмету изучения в синхронно-диахронном аспекте, выявлении общих и обусловленных социолингвистическими факторами вариантных разноуровневых языковых черт в текстах духовных стихов. Реализация исследования позволяет сделать актуальный вывод о том, что истоки духовного стиха, тесно связанные с сакральным миром, являются социокультурным феноменом.

Ключевые слова: русский духовный стих, сербская лингвокультура, церковная лексика, христианские представления, просветительская функция стиха.

Информация об авторах:
Валерий Леонидович Музыкант — доктор социологических наук, профессор кафедры массовых коммуникаций филологического факультета, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. E-mail: vmouzyka@mail.ru
Звездан Кунич — аспирант, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. E-mail: e-mail: zvjezdan@mail.ru
Далиборка Марьянович — аспирант, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. E-mail: dacamarijanovic@hotmail.com

Дата поступления статьи: 03.08.2020
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Музыкант В. Л., Кунич З., Марьянович Д.* Духовный стих в российско-сербской лингвокультурной традиции: стилистика речевых ресурсов // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 248–267. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-248-267

Данная статья посвящена актуальной проблеме — взаимовлиянию сербской и русской культурной традиции в области истории, языка и литературы. Особое внимание уделено современной славистике, сфокусированной на выявлении общих и обусловленных социолингвистическими факторами языковых черт русского и сербского духовного стиха, которые рассматриваются как тесно связанный с сакральным миром социокультурный феномен. Результат авторских наблюдений, основывающийся на обширной эмпирической базе исследования, показал, что русский и сербский духовный стих обладает рядом уникальных свойств, которые включают в себя как религиозную и национально-героическую тематику произведений с их текстовой музыкальной формой бытования, так и эмоционально-воспитательную направленность, которые в симбиозе формируют единый жанр, представляющий целостное явление в славянской культуре.

Изучение лексики эпического, лирического и лиро-эпического русского духовного стиха, выполняющего важные просветительские функции, позволяет выявить эмоционально-психологические, лирико-субъективные и другие характеристики, как необходимые условия для внутреннего духовного саморазвития человека, его нравственного начала. Он играет важнейшую роль в продвижении и сохранении основ христианства не только в русской культуре, но и в сербской, что обусловлено родственными языковыми и культурными факторами. Гипотеза исследования основана на предположении, что русский духовный стих является не только существенной частью сербской лингвокультуры, но и составной частью православной культуры, до сих пор культивируемой сербскими духовными заведениями.

Духовный стих, как внебогослужебное духовное песнетворчество, способствует сохранению культурного аспекта православных верующих через вероучительную и аксиологическую функции, выступая способом эмоционального постижения веры, а также формой адаптации христианских ценностей к меняющимся историческим и социально-культурным эпохам. В изучении уникальности и специфики языка, стиля и поэтики русских духовных стихов лингвофольклористика лишь только обретает свою субъектность, что обусловлено сложностью языковых особенностей.

Нередко в духовных стихах от традиционного стиха остается лишь имя святого да несколько сюжетных ходов, где сюжетная коллизия, образы главных героев, а следовательно, и идейное звучание произведений «подверглись столь серьезным изменениям, что закономерно возникает вопрос: можно ли их относить к жанру духовного стиха?» [22, с. 219].

Интерес к изучению языка религиозной сферы, включающий как «внутрицерковную коммуникацию», так и «речь верующих в иных коммуникативных контекстах» [3, с. 10–12], можно наблюдать на территории Балкан в связи с активным переосмыслением сербским народом своего языкового и культурного наследия. Сербский язык имеет длительную историю формирования литературных норм, истоки которых в ки-

рилло-мефодиевских традициях книжности, отразившихся в церковной литературе Средневековья (Мирославовом Евангелии на кириллице, глаголических фрагментах переводов Деяний апостолов. — *авт.*), позволяющих признать существование сербского извода старославянского языка. К XII в. относятся обнаруженные многочисленные грамоты, свидетельствующие о высоком уровне грамотности населения сербских и хорватских земель, сообщающие о принятии монашеского пострига в русском монастыре Св. Пантелеймона на горе Афон будущим основателем Сербской православной церкви Растко Неманичем [2].

Османское вторжение на Балканы второй половины XIV в. предопределило характер развития близкородственных славянских народов и языков на этой территории. Формирование единого литературного языка на время прекращается: сербская (кириллическая) письменная культура продолжила сохраняться лишь в немногих монастырях, а в хорватских землях, наряду с остатками очагов глаголицы, усилилось влияние латинского письма. Раскол в христианской церкви способствовал отделению католических северо-западных земель от юго-восточных православных, находившихся и после утраты сербами своей государственности под влиянием Константинопольской патриархии. С XVII в. центрами культуры сербов постепенно становятся города Воеводины, где под управлением церковных иерархов складывается государственность.

Церковно-религиозный стиль, который является функциональным стилем современного русского литературного языка, обслуживающим сферу церковно-религиозной деятельности, является одним из употребляемых в сфере общественной жизни. Признание учеными наличия данного функционального стиля в современном русском литературном языке можно считать вполне объективным [42, с. 80–90]. Современная лингвистика выделяет определенные функциональные стили — религиозный [37], церковно-проповеднический [16, с. 135–138], церковно-религиозный [15, с. 259–270], опираясь на традиции изучения духовного стиха второй половины XIX в., заложенные В. Варенцовым, П. А. Бессоновым, Г. Федотовым, А. Веселовским, А. Афанасьевым, И. Срезневскимо, Н. Тихомировым.

В сборнике «Русские народные стихи» (1848) слависта П. В. Киреевского отмечено, что духовный стих — уникальное явление в русской культуре, требующее изучения вопросов бытования, классификации, художественной особенности духовной поэзии. Примечательна работа Ф. Буслаева «Народная поэзия. Исторические очерки» [5] с относительно полным анализом народного духовного стиха как посредника между христианской и устной народной культурой. Отмечая оригинальность содержания и языка одной из «главнейших форм народной поэзии», автор замечает, что «духовный стих по своему религиозному содержанию стоит вне текущих мелочей действительности. Он уже не забава и не досужее препровождение времени, не застарелый обряд, сросшийся с ежедневными привычками. Как церковная книга, он поучает безграмотного в вере, в священных преданьях, в добре и в правде. Он даже заменяет молитву, особенно в умильных плачах и душеполезных назиданиях» [4].

Со стороны фольклористики духовные стихи изучаются как определенная совокупность музыкальной культуры народа, которая представляет самые многообразные жанры, уходящие своими литературными корнями в книги Ветхого и Нового Завета, жития святых, книги Богослужения, которые получили распространение вскоре после крещения Руси в виде творческого отклика на призыв Божий. Произведения этого жанра поражают стилистической и языковой особенностью: здесь можно найти тексты

от классических «старин» былинного типа до позднейших силлабо-тонических ямбов и хореев с отчетливо выраженной литературной основой.

Жанр духовного стиха представляется сложным, многокомпонентным, но в то же время целостным явлением для русской и сербской культур. Изучение русского языка связывается с его включением в 1843 г. в учебный план Белградской Духовной семинарии. Примечательно, что предназначенный для использования в христианском богослужении сербов Псалтырь была впервые напечатана именно в Москве в 1761 г. [37, с. 6].

Изучавший различные сербские говоры Вук Стефанович Караджич (1787–1864, носитель штокавского иекавского говора. — *авт.*) приступил к реформированию сербского на основе образцов языка русской церкви и повседневной речи сербских крестьян. Изданный им в 1818 г. «Сербский словарь» и модернизированная грамматика сербского (Караджич удалил 13 ненужных букв и вставил 6 новых. — *авт.*), стали более совершенными [34], подтверждая мысль ученого о том, что речь народа способна выполнить «новую для нее культурную функцию» [21], используя правило «пиши, как говоришь, читай, как написано».

Знаменитый пушкинский цикл «Песни западных славян» даже рассматривался критиками того времени «как своего рода творческий спор с французским писателем (Мериме. — *авт.*)», где ориентации Мериме на хорватско-далматинский и боснийско-мусульманский ареалы русский поэт противопоставил диалог «католического и мусульманского вариантов южнославянской культуры с сербско-православным ее вариантом, раскрывая сходство того и другого и внутреннее единство их в общности исконно славянского героико-мифологического мировосприятия исторической трагедийности, нравственного идеала и поэтического мышления» [8, с. 39].

Так называемая духовная встреча А. С. Пушкина с сербским литератором относится к осени 1820 г., когда русский поэт, находясь в ссылке в Кишиневе (Бессарабия), узнал, что годом ранее в августе 1819 г. здесь бывал со своими соратниками по Первому сербскому восстанию Караджич. Поэт, сочувствующий освободительной борьбе балканских народов, получил возможность проникнуть в суть песнетворчества сербов, выступив первым собирателем сербскохорватских песен [8, с. 29]. Не удивительно, что именно русские фольклористы первыми оценили и поддержали сборники стихов и песен Караджича «Српски рјечник» (Сербский словарь. Вена, 1818) [19].

В «Московском Телеграфе» публиковались почти все работы сербского реформатора, получившего за свой вклад в славистику серебряную медаль от Российской Императорской академии наук. Караджич встречался в Петербурге с Н. Карамзиным, поэтом И. Дмитриевым, с другом Пушкина Александром Тургеневым, П. Кеппеном, автором «Записок о путешествии по славянским землям и архивам», «Критического исследования о Кирилле и Мефодии» и издателем «Библиографических листов», поместившим доброжелательную статью о «Сербском словаре» серба. Как известно, А. Пушкин включил перевод сербского стиха «Бог ником дужан не остаје...» в свои «Песни западных славян», который, по словам В. Г. Белинского, отразил всю роскошь местного колорита. Русский критик справедливо замечает, что в пушкинском переводе «Сестра и братья» из сборника «Народне српске пјесме» Вука Караджича (1823) точно передана специфика сербского эпоса, и русский поэт придал ему композиционную завершенность [1, с. 552].

Достаточно сравнить фрагмент перевода текста российского поэта с оригиналом:

А. С. Пушкин. «Песни западных славян» / Сестра и братья (1833–1834):

Два дубочка вырастали рядом,
Между ими тонковерхая елка.
Не два дуба рядом вырастали,
Жили вместе два братца родные:
Один Павел, а другой Радула.
А меж ими сестра их Елица.
Сестру братья любили всем сердцем,
Всякую ей оказывали милость;
Напоследок ей нож подарили
Золоченый в серебряной оправе.
Огорчилась молодая Павлиха
На золовку, стало ей завидно;
Говорит она Радуловой любе:
«Невестушка, по богу сестрица!
Не знаешь ли ты зелия такого,
Чтоб сестра омерзела братьями?»
Отвечает Радулова люба:
«По богу сестра моя, невестка,
Я не знаю зелия такого;
Хоть бы знала, тебе б не сказала;
И меня братья мои любили…

Вук Караджич. «Собрание сербских народных песен» («Народне српске пјесме») (1823):

Два су бора напоредо расла,
Међу њима танковрха јела;
То не била два бора зелена,
Ни међ' њима танковрха јела,
Већ то била два брата рођена:
Једно Павле, а друго Радуле,
Међу њима сестрица Јелица
Браћа сеју врло миловала,
Сваку су јој милост доносила,
Најпослије ноже оковане,
Оковане сребром, позлаћене
Кад то вид'ла млада Павловица,
Завидила својој заовици,
Па дозива љубу Радулову:
«Јетрвице, по Богу сестрице!
Не знаш кака биља од омразе?
Да омразим брата и сестрицу».
Ал' говори љуба Радулова.
«ој Бога ми, моја јетрвице!
Ја не знадем биља од омразе,
А и да знам, не бих ти казала:
И мене су браћа миловала…»

Парадоксально, но реформаторство Караджича косвенным образом сыграло на пользу деструктивной языковой политике, проводившейся в Сербии властями Австро-Венгерской монархии, чья реформа сербского языка официально победила в 1868 г. Вслед за этими событиями «прекратил свое существование общий литературный русско-сербский язык, что стало важнейшим толчком к дезинтеграции двух братских народов» [14]. Неизвестно, как дальше сложилась бы судьба духовных стихов, не будь длительной эпохи гонений, эпохи воинствующего безбожия. Возможно, сама жанровая система фольклора в настоящее время выглядела бы принципиально иначе, а поворот от эстетики к религии, от «душевности» к высокой духовности в народном искусстве претерпел бы более решительные метаморфозы.

Если до революции 1917 г. границы содержания разных сюжетов были твердо закреплены традицией, то под влиянием произведений других жанров фольклора язык духовных стихов достаточно быстро нивелировался [13, с. 149], освобождался от книжных элементов: не случайно народные певцы в первую очередь отбросили насыщенные моралистическими сентенциями концовки, так называемые «похвалы святым», в которых особенно часто употреблялись церковнославянизмы и книжные выражения [22, с. 216–218]. Исполнители, продолжая автоматически употреблять церковнославянизмы, из-за непонимания смысла стихов коверкали их, как в тексте: «Алексея — человека божьего», где словосочетание «с небесья бы глаз проглазелся» вместо «г л а с п р о г л а с и л с я», в «Стихе о Борисе и Глебе» — «вострым ножом закаляя» вместо «з а к л а». Из духовного стиха «Муки Егория» (Георгия Победоносца. — *авт.*) бесследно исчез портрет, отмечает славист Ю. А. Новиков, а само «описание наружности святого сохранилось только в одном из 43 вариантов, записанных в Советское время» [22, с. 217].

В просвещенной сербской среде, где писатели осваивали форму книжного духовного стиха, а простые переписчики распространяли сочинения русских авторов, важно было учитывать «влияние геофизического пространства и поднебесья, равно как и своего исторического времени, в которых они жили и боролись, страдали и творили, приспособляя их язык (народов Балкан. — *авт.*) к живой речи сербских читателей» [10]. Если присмотреться со стороны формы и содержания к сербским духовным стихам, так называемым *побожне пјесме*, собранным в изданиях Вука Караджича и П. А. Бессонова «Калеки перехожие», то можно заметить аналогию тому, что мы видим в русских духовных стихах, условно дифференцируемых на две основные группы.

Первую Караджич относит к группе «Најстарјих іуначких пјесама», приближающейся по строению к эпическим «јуначким» песням (и у нас такие стихи, как об Егории, Голубиной книге и другие, сходны с былинным стихом. — *авт.*). В этой категории стихов заметны метаморфозы, касающиеся имен библейских персонажей, географических названий, которыми так богаты канонические тексты духовных стихов, чуждые народной поэзии.

Другая группа в целом по форме чужда устной эпической поэзии, а стихи в ней снабжены рифмой и построены по правилам силлабического сложения, как и большинство русских и украинских «кант» и «псальм». Эта аналогия, невольно бросающаяся в глаза при ознакомлении с данной группой сербских духовных стихов, становится особенно явной, если обратить внимание на содержание и сам текст этих стихов. При сравнении тождество содержания и текстуальное сходство не оставляют сомнений о связи между сербскими, русскими и украинскими стихами этой группы. Ближайший анализ сербских стихов дает на это ответ, если обратить внимание на рифмы сербского стиха:

Ливанъ злато,змирно
Отдали безмѣрно…
Азъ съ вами буду до скончаніа вѣка
Общѣщалъ то нам небесны владика [31].

В XVII и XVIII вв., помимо церковных, богослужебных книг, московской и, чаще, киевской печати, циркулировавших у сербов, охотно их приобретавших и добывавших для удовлетворения практических потребностей (церкви, назидательного чтения), в Сербию идут из России и книги четьи, предназначенные для домашнего или келейного чтения, с текстами житий, патериковых рассказов, поучений и сказаний, излагаемых по порядку месяцев и дней. Об этом свидетельствуют сохранившиеся до сих пор русские книги в сербских землях, записи на книгах и т. д. Поскольку Сербия относится к странам с наиболее богатыми традициями в институциональном изучении русского языка, то русский духовный стих справедливо рассматривать в общем контексте христианства, как вид славянского поэтического творчества. При этом главным признаком стихотворных форм, среди которых собственно духовный стих, кант, старина, псальма (входившая в состав Псалтири), является их противопоставление мирской стихотворной традиции [33, с. 254].

Целью создания духовных стихов является нравоучительность и дидактичность. Будучи песнями религиозного характера, в которых воплотился «религиозный гений наций» [28], они отражают духовные чувства исполнителей и их слушателей. Религия народа самобытно отражалась в духовных стихах и структурно состояла из трех частей: язычества, церковного канонического устава, современной народной традиции свято-

сти. Здесь излюбленные сюжеты — всемирный потоп, страшный суд, размышления о старости и смерти, восхваление отшельнической жизни. Лирические по характеру и нередко рифмованные стихи имеют строфное построение с преобладанием терцета[1], в них множество риторических вопросов и восклицаний, традиционно присутствует неярко выраженное наличие церковнославянских слов и оборотов.

Русский и сербский духовный стих с содержательной стороны несколько противоречивы, как, впрочем, и весь фольклор, отражающий народные суеверия, примитивные представления о бытии. Но главные нравственные ценности и ориентиры в них побуждают человека к благочестивому образу жизни: не лги, не воруй, не прелюбодействуй, не пьянствуй, не сквернословь, почитай родителей, соблюдай посты, помогай убогим и нищим и т. д. Совокупности этих заповедей можно придать статус божественного предписания, где Бог является воплощением добра, а задача духовных стихов как раз и заключается в том, чтобы взращивать духовные силы человека в совершении добрых поступков. В более поздних по происхождению стихах остается прежняя тематика, но «форма существенно модернизируется: на смену силлабике приходит строгая ритмическая организация стиха как четырехстопный хорей, появляется точная перекрестная рифма» [22, с. 219].

Христианская каноническая литература, которая является первоисточником духовных стихов, проявляется включением различных видов древнерусской книжности: Библии, житийных и нравоучительных повестей, «чудес». Заметно также влияние церковных песнопений, эстетическое воздействие иконы. Духовные стихи, таким образом, являются образцом нравственных ценностей народа, его искренности в стремлении приблизиться к Всевышнему. За древнейшим из дошедших до нас певческим стихом «Плач Адама» (о чем свидетельствуют его нотные крюковые записи. — *авт.*), помещенным над изображением плачущих у врат рая Адама и Евы, скорбь от потери райского блаженства соединена с раскаянием героев. Это самостоятельное произведение со своей ритмической организацией, уникальный случай «изображенного слова» на иконе, несущий в себе не только словесный, но и музыкальный ассоциативный ряд, создавая особый вид креолизованного текста, дополняющего и углубляющего восприятие живописи. За этим приуроченным к сыропустной неделе[2] и носящим больше внеслужебный характер произведением, усматривается уставной быт Кирилло-Белозерского и Троице-Сергиева монастырей. За этим «стих-старина запивом», т. е. старинным былинным запевом, следует более широкое распространение духовных стихов как лирического покаянного плача человека того времени.

Основными адресатами русских и сербских духовных стихов XV–XVII вв. являются Господь, Богородица, Ангел-хранитель, святые великомученики. В этом случае стихи нередко строятся как молитва, которая призывает к высшим духовным силам: «Прекрасный мой раю!.. Ты моя матерь, царица небесная... Мой Бог, зачем ты так страдаешь? Пресветлый Ангел мой Господень... Господи, господи, не отоверзи мене погибошааго!»

При этом эта молитва сама чаще всего по себе очень проста и незамысловата:

Господи, помилуй,
Господи, прости,
Помоги мне, Боже,
Крест свой донести [24].

[1] Терцет — трехстишие (от итал. terzetto) — строфа из трех стихов, обычно в рифмованном стихотворении.

[2] Последнее воскресенье перед Великим Постом, этим днем заканчивается сырная седмица.

Нередко стих обращается к массовому слушателю, и тогда у него нет определенного или конкретного адресата: «Не ропщи на суровую долю... / Покайтеся, люди, покайтесь...». Такие стихи призывают слушателей к спокойствию, терпению и истинной вере. Кроме того, важная часть народных духовных стихов строится как повествование о божественных чудесах и житии праведников. Это может быть и переложение библейских сюжетов, притч. Такие стихи имеют особый зачин, который предваряет развитие сюжета:

– эпический («В далекой стране Палестине / Струится река Иордан, / На берег реки той выходит / Святитель Христов Иоанн»);
– песенный («В низенькой избушке / Огонек горит, / Там одна старушка / При смерти лежит»);
– частушечный («Уж ты, келья, моя келья, / Келья тихая моя!»).

Как видим, лексика русских духовных стихов проста и безыскусна. По частотности употребления из многих изобразительно-выразительных средств в русских духовных стихах первое место занимают эпитеты. Поскольку влияние Библии — одна из особенностей языка народных духовных стихов и устного народного творчества, то присутствующие здесь эпитеты, можно условно типологически разделить на:

– постоянные, которые характерны для жанров фольклора (*сырая земля, темная туча, красное солнце, горючие слезы*). Иногда эпитеты входят в полностью заимствованную из фольклора фразу, делая образ более зримым:

Взвилась душа грешная
Выше леса стоячего,
Выше облака ходячего [18, с. 443].

– религиозные, которые заимствованы из христианской литературы (*праведные души, святое Рождество, чистая Дева, небесный отец*);
– высокие, книжные (*скорбный век, тернистый путь, земные труды*);
– общелитературные, которые можно считать приметой времени, результатом влияния современной жизни (*драгоценная могилка, безутешная печаль, слезный крест, заветный крестик*).

Достаточно редки метафоры (*наша жизнь — весенний цвет летучий; горе — лекарство души, Бог невидимо будет с тобою, скорый врач, исцелитель душе*), но часто встречаются олицетворения (*дрожат от страха небеса; заплакали ключи; дышит земля*). При этом духовный стих богат на сравнения и аналогии (*жизнь меня, как щепку, закружила; все увяло, как зелень скошенной травы*), помогающие исполнителям стихов передать и боль, и страдание, и покаянную молитву, и благодарение Богу.

В некоторых стихах с помощью развернутой метафоры сербы видят проникновенный образ живой русской души:

Мой духовный сад,
Как запущен ты,
От негодных трав
Поросли тропы.
Спит душа твоя... [23].

Частым употреблением риторических вопросов, которые адресованы высшим силам, определяется высокая степень эмоциональности текста духовных стихов. Их

цель — воздействие на адресата, контакт с мыслимым собеседником. Риторические вопросы выражают душевное состояние верующих, которых переполняют чувства: «Здесь узкий, тесный путь прискорбный, / Могу ли я его пройти? / Хранитель мой неукротимый, / Ты можешь ли меня спасти? Наставь меня, Матерь, на истинный путь... / А как я предстану, великая грешница, / На страшный суд Божий? / Какой дам ответ?».

В некоторых стихах риторические вопросы обращены к самому говорящему, к своей душе: «Где ты спишь, душа? / Что в саду твоем? О чем скорбеть? / О чем крушиться? / О чем нам слезы проливать?». Они выражают раздумья, сомнения, поиск ответа на трудные жизненные вопросы.

Несмотря на свое религиозное содержание, наличие в стихах собственно церковной лексики в целом незначительно. В духовном стихе описываются предметы культа (*лампада, келья, риза, крест, икона, иконостас, миро*); религиозные отправления и обряды (*покаянье, крещенье, моленье, воскресенье*); пространственные наименования реального и духовного мира (*гора Афон, остров Кипр, Пакистан, Вифлеем, тихая пристань, небесный чертог золотой, вечный приют, райская обитель, царство небесное*); категории, несущие христианское восприятие и осознание греха, добродетели (*грех, скорбь, страданье, милосердие, благодать*).

Вместе с тем огромную роль в духовных стихах играют христианские представления о триедином Боге в целом ряде синонимичных именований, которые выражают разные ипостаси: *Христос, Иисус, Творец, Спаситель, Господь, Всевышний, Владыка, Отец, Судия, Сын, Вседержитель, Создатель, Друг и Учитель*. Что же касается понятия *душа*, то в русском духовном стихе душа и слово слиты воедино, олицетворяя представления православного человека. Это естественная реальность, которая связана и с духом, и с телом. В духовных стихах важную роль играет общеупотребительный набор слов, доступных для восприятия и понимания и читателям, и слушателям. Однако в процессе анализа состава лексики духовных стихов обнаружились и слова, лексическое значение которых отличается от привычного, зафиксированного в словарях.

Такие слова обычно имеют дополнительное лексическое значение, устанавливают новые синонимические и антонимические связи:

Дева мне сказала: Плачет он о том,
Что Адам и Ева взяты в плен врагом,
И что образ Божий, данный их душам,
Предан поруганью злобнейшим бесам.
Плачет, что не любят дети их Творца,
Творца сквернят грехами души и сердца... [18, с. 445].

В данном случае слова *врагом* и *дети* имеют особое, библейское значение. Адам и Ева названы *детьми Творца* потому, что они, по библейскому преданию, сотворены Богом. Поэтому они, как и все человечество, считались у языческих поэтов потомством Бога. В источниках христианства *Божьими (Господними) детьми* стали называть только верующих, которые благодаря искуплению вышли из своего падшего состояния и родились заново в своей душе. В стихе также сохранилось языческое представление о детях Бога.

Слово *враг* в народных духовных стихах является синонимом библейского *Сатана (дьявол)*, т. е. обозначает главного врага Бога. Можно заметить, что в духовных стихах вместо библейских выражений используются табуированные именования *лукавый* и *искуситель*. Анализ состава лексики народных духовных стихов еще раз под-

тверждает мысль о том, что этот жанр народного творчества отличается своеобразием и неповторимостью, представляет собой органичный сплав фольклора, христианской и современной художественной литературы.

Анализ синтаксиса народных духовных стихов достаточно затруднен из-за практически полного отсутствия в первоисточниках знаков препинания. Однако по цели высказывания большинство предложений из народных духовных стихов является повествовательными, их основная цель — сообщение об определенном событии:

Пред иконою святою
Я лампадочку зажгу
И стою, стою с мольбою,
Милости себе прошу [18, с. 449].

Немало предложений побудительных, которые выражают разнообразные оттенки побуждения к действию:

– приказ («Пробудись, душа, близок час тебе),
– совет («Пред иконою встань ты с мольбою и молися в ночной тишине»),
– разрешение («Вы идите, отдохните под покровом у меня»),
– просьба («Мама милая, прости»),
– призыв («Все вы, сроднички, придите, помолитесь за меня»),
– пожелание («Поминайте, поминайте, поминайте каждый раз»),
– мольба («Господи, помилуй, Господи, прости, помоги мне, Боже, крест свой донести»).

Отдельные стихи строятся в виде диалога. Это может быть диалог с реальным собеседником: «— Скажи, что с ней? Она жива сейчас? — Сейчас — не знаю, уезжал — дышала, в бреду шептала страшные слова...». В Библии подобная преждевременная смерть именуется нечаянной, так как умереть по-христиански значило очистить душу от греха, умереть смертью, которая была назначена Всевышним. Умереть, не покаявшись в грехах, не выразив последней воли, для русского человека противоестественно и нежелательно:

— Верная смерть, умоляю тебя,
Хотя б на немного отпусти ты меня.
Я молод годами, еще не готов,
На мне возлежит много тяжких грехов....
— Нет, уже поздно умолять меня,
Не золотом, не серебром не откупишь себя... [18, с. 446–447].

Основанными хранителями и исполнителями духовных стихов являлись, по мнению Ф. И. Буслаева и А. П. Бессонова, «калики перехожие», паломники, которые только отправлялись или уже побывали в Святой земле с целью поклонения христианским святыням. Д. С. Лихачев обращал внимание ученых на важность общения с хранителями духовных стихов, являющимися отличными рассказчиками, обладающими хорошим слухом на старые песни, в которых скрыты опыт и мудрость [17].

На сегодняшний момент духовные стихи формируют весьма значительную, обусловленную историческим развитием часть общей культуры двух народов. В сербском народном эпосе четко проявился новославянский балканский, динарский, тип серба — серба-героя и страдальца «за Крест Честной и свободу золотую» с эпически-патриар-

хальными чертами, до сих пор присущими сербам. Вот почему, отмечает Святитель Николай Сербский (Велимирович), часто «говорится, что тяжело быть сербом. Но это говорится сербскими соседями и предателями, которые в раму национализма ставят ту картину, которую противники Христовы вкладывают им в руки. А наш путь весь лежит под знаком Креста и Свободы. Знак Креста несет в себе зависимость от Бога, а в знаке свободы лежит независимость от людей. Еще знак Креста подразумевает хождение за Христом и борьбу за Христа, а знак свободы несет в себе освобождение от страстей и всякой душевной гнилости» [10].

Русский и сербский фольклор без духовных стихов так же неполноценен, как история наших культур без истории общей православной церкви. На проходящем в сербском монастыре Любостиня, основанном вдовой последнего независимого правителя Сербии князя Лазаря княгиней Милицей, и вдовой русского князя Дмитрия Донского княгиней Евдокией, проходит ежегодный фестиваль духовной поэзии «Евфимиевы дни» в Сербии [29]. Обе княгини основывали ктиторские монастыри, или «задужбины», как говорят сербы, оставив значимый след в духовной литературе. Сербская православная церковь причислила Милицу к лику святых, а Русская православная церковь — Евдокию, с именем преподобная Ефросиния Московская [9].

И еще в одном прослеживается поразительная историческая параллель. Княгине Милице принадлежат духовные стихи «Молитва матери» (*серб*. «Молитва матере») и «Вдовству моему жених» (*серб*. «Удовству мојему женик»), где смерть рассматривается как временная разлука. А «Плач над телом князя Дмитрия Донского» 1389 г. княгини Евдокии вошел в сокровищницу древнерусской элегической лирики: «Почто не промолвишь ко мне, цвете мой прекрасный? / Рано увядаеши? Винограде многоплодный, уже не подаси плода сердцу моему и сладости души моей. / Солнце мое, рано заходиши; месяц мой прекрасный, рано погибаеши; / звезда восточная почто к закату грядеши?» Многие летописцы того времени оставили свои впечатления от плача, отмечая силу и экспрессию прощания с любимым: «От горести души язык связывается, уста заграждаются, гортань примолкает» [27, с. 621].

Как видно, жанр духовного стиха и есть одна из тех самых скреп совместного культурно-исторического наследия, часть доминантной социокультурной среды представляющейся таким сложным, многокомпонентным и в то же время целостным явлением для обеих культур. На проводимом по благословению Святейшего Патриарха Сербского Иринея седьмом Международном фестивале духовной поэзии, представленном Центром культуры и образования и Литературным обществом Раковицы, констатировалась преемственность духовных традиций Сербии и России. Народно-песенное и церковно-певческое творчество двух народов обогатилось еще одним современным духовным посланием Лиляны Бралович из Праняна, получившим первую премию за стих «Праг», т. е. «Порог» (в значении «рубеж». — перевод *авт.*), отвечающий на извечный вопрос, что же происходит с верующим при посещении сербских святых мест:

Если вы спросите, чьи это поля, птицы, небо, солнце,
Если спросит себя серб, Арнаутин[3], незнакомец…
Если вам интересно, чья вода и чьи горы,
Если вам интересно, отправляйтесь в Високе Декан[4]
И посетите праг манастирское богомолье…
Где камни, стоптанные башмаками паломников,

[3] Арнаутин — албанец (*разг.*).

[4] Средневековый сербский православный монастырь рядом с Декана (Косово), основанный в первой половине XIV в. сербским королем Стефаном Урошем III Дечанским.

Отсюда к нам пришли четыре Евангелия…
Этот каменный храм для поклонения Христу…
И ответит на вопрос, чья это земля, небо
И чьи поля вокруг и стаи птиц,
Этот каменный порог в церкви Высоке Декан,
Где написаны все четыре Евангелия…,
И есть мать всего сербского,
Этот порог скажет вам все! [36].

Современный духовный стих демонстрирует ряд уникальных свойств: религиозную и национально-героическую тематику произведений, особую тексто-музыкальную форму бытования. Эти свойства дают возможность духовному стиху выполнять важные просветительские и воспитательные функции. Путем информирования и убеждения слушателей эмоционально-психологическими, лирико-субъективными и другими средствами создаются необходимые условия для внутреннего духовного саморазвития человека, его нравственного начала.

В современной Сербии изучение религиозного языка характеризуется своеобразием в выборе и использовании словесных и синтаксических средств русского языка [16, с. 135–138][5]. Интерес к изучению русского языка, как лидеру по числу носителей в Европе [25][6], обретает популярность с изменением геополитической ситуации в мире [43, с. 83–100]. Закономерно, что в фокусе исследователей оказываются церковные жанры, требующие использования особого варианта книжного языка — сербско-славянского, и подобной практике придан новый импульс [38]. Церковные духовные стихи, изначально предназначавшиеся для исполнения в церковном быту, прочно опирались на язык русской церкви, отражая стремление сербского духовенства к сохранению среди сербов православия в борьбе с католицизмом и униатством, а в воеводинской письменности в полной мере получил применение русско-славянский книжный язык (русский церковнославянский с элементами «среднего» стиля. — *авт*.)

Духовный стих был и остается одной из самых популярных тем современной славистики и фольклористики, «живым» явлением отечественной культуры, представляющим своеобразную область художественного творчества, сохранившую уникальную и своеобразную лексику, которая является основой для распространения идей христианства в русской и сербской культурной традиции, противостоящей искажению прошлого. В подтверждение приведем выдержку из современного сербского учебника по истории «Уџбеник историје за 7. разред: «Данак у крви» омогућавао је дјечацима да напредују», где «дань кровью» или проводившийся принудительный набор здоровых мальчиков для их последующей исламизации и несения службы в янычарах (известных своей жестокостью в борьбе с христианами. — *авт*.), уже представлен как положительное явление или особая практика в Османской империи, якобы позволявшая мальчикам продвигаться по службе [25].

[5] Духовный стих как лингвокультурологический феномен является предметом рассмотрения в работах Г. И. Канакиной [12], Л. П. Крысина [16], И. В. Бугаевой [3], анализу жанрового поля церковной коммуникации (молитва, плач, духовное послание, проповедь) посвящено исследование В. В. Колесова [14], эстетика духовного стиха изучена Т. В. Хлыбовой [30] и другими специалистами. Дискуссия о том, возможно ли считать церковно-религиозный стиль современного русского литературного языка разновидностью газетно-публицистического, инициирована О. А. Крыловой [15, с. 259–270], роль духовного стиха в сохранении культурной идентичности старообрядцев рассмотрела Н. С. Мурашова [20, с. 43–53], музыкальная сторона древней духовной культуры проанализирована М. В. Бражниковым [2, с. 3].

[6] По данным разработчиков приложение для изучения языка Babbel, 120 млн человек считают русский родным [39], а не выученным, как, например, английский.

Именно по этой причине каждая новая работа в области словесности современных европейских народов показывает, какое «важное место предстоит занять в подобного рода изысканиях русскому и славянскому материалу», что отмечал в конце XIX в. еще академик А. Н. Веселовский в своем предисловии к «Разысканиям в области русских духовных стихов» [6, с. 1]. Потому-то до сих пор у некоторых народов существует и печаль-тоска «по Богу» [41, с. 134–144]. А «издревлий плач Адамов — всечеловеческая ностальгия по утраченному раю, и она, слава Богу, все еще присутствует в душах и сердцах сербского народа» [7]. Чтобы сербский язык не исчез с мировой лингвистической карты мира в «результате агрессивного влияния западных языков — в первую очередь, английского», делает вывод наш современник Зоран Милошевич [25][7], следует учить русский, поднимая все новые лингвокультурные исторические пласты, ибо стертый башмаками верующих «камени праг у цркви Високих Дечана» из стихотворения Лиляны Бралович и есть тот последний рубеж, за который нельзя отступать.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 7. 799 с.

2 *Бражников М. В.* Древнерусская теория музыки (по рукописным материалам XV–XVIII веков). Л.: Музыка, 1972. 423 с.

3 *Бугаева И. В.* Язык религиозной сферы: автореф. дис.… д-ра филол. наук. М., 2010. 48 с.

4 *Буслаев Ф. И.* Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб.: Изд-е Д. Е. Кожанчикова,1861. 643 с.

5 *Буслаев Ф. И.* «Русские духовные стихи» // Русское устное народное творчество. Хрестоматия по фольклористике: учебн. пособие / под ред. Ю. Г. Круглова. М.: Высшая школа, 2003.710 с.

6 *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русских духовных стихов. СПб.: Тип. Императорской академии наук, 1880. Вып. 2. Часть II. Св. Георгий в легенде, песне и обряде. 228 с. (Приложение к XXXVII т. Записок Имп. академии наук. № 3).

7 Духовная жизнь сербов // Pravmir.ru. URL: https://www.pravmir.ru/duxovnaya-zhizn-serbov/ (дата обращения: 01.04.2020).

8 *Гусев В. Е.* Пушкин и Вук Караджич // Временник Пушкинской комиссии. СПб.: Наука, 1991. Вып. 24. С. 29–41. URL: http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v91/v91-029-.htm (дата обращения: 03.05.2020).

9 Две святые Евфросинии // Evfrosinia.ru. URL: https://evfrosinia.ru/index.php/news/1-2013-01-16-14-53-58/2480-2018-07-31-17-58-25.html (дата обращения: 01.04.2020).

10 За крест честной и свободу золотую. Бог даровал сербам вождя Карегеоргия // Вестник. № 30. URL: http://www.pafnuty-abbey.ru/publishing/6333/ (дата обращения: 21.01.2020).

11 *Звездин Д. А.* Православная проповедь как жанр церковно-религиозного стиля современного русского литературного языка: на примере текстов второй полови-

[7] Зоран Милошевич (Zoran Milošević) — научный советник, профессор теоретической социологии (Институт политических исследований, Белград, Сербия). Исследование проводилось в рамках научного проекта «Демократические и национальные ресурсы политических институтов Сербии в процессе международной интеграции» (179 009), финансируемого Министерством просвещения, науки и технологического развития Республики Сербия.

ны XX века: автореф. дис.… канд. филол. наук // Dissercat.com. URL: https://www.dissercat.com/content/pravoslavnaya-propoved-kak-zhanr-tserkovno-religioznogo-stilya-sovremennogo-russkogo-literat (дата обращения: 01.04.2020).

12 *Канакина Г. И.* Духовные стихи как лингвокультурологический феномен // Известия ПГПУ им. В. Г. Белинского. 2011. № 23. С. 154–157.

13 *Кирпичников А. И.* Источники некоторых духовных стихов // Журнал Министерства народного просвещения. 1877. № 10. С. 133–150.

14 *Колесов В. В.* Язык и стиль фольклорного плача и духовного стиха // Язык русского фольклора. Петрозаводск: Изд-во ПГУ, 1988. С. 15–24.

15 *Крылова О. А.* Можно ли считать церковно-религиозный стиль современного русского литературного языка разновидностью газетно-публицистического? // Стереотипность и творчество в тексте. Пермь: Изд-во ПГУ, 2001. С. 259–270.

16 *Крысин Л. П.* Религиозно-проповеднический стиль и его место в функционально-стилистической парадигме современного русского литературного языка // Поэтика. Стилистика. Язык и культура: сборник памяти Т. Г. Винокур. М.: Наука, 1996. С. 135–138.

17 *Лихачев Д. С.* Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.

18 *Марьянович Д.* Изучение русского языка в сербских семинариях на основе русского духовного с учетом его лексических и стилистических особенностей // Изучение и преподавание русского языка в разных лингвокультурных средах. Сборник статей Международной научно-практической конференции молодых ученых / под общ. ред. В. М. Шаклеина. М.: Изд-во РУДН, 2019. С. 437–450.

19 Московский Телеграф. 1827. Ч. XIII, «Критика»; 1829. Ч. XXV, «Иностранная литература».

20 *Мурашова Н. С.* Роль духовного стиха в сохранении культурной идентичности старообрядцев // Вестник славянских культур. 2019. Т. 54. С. 43–53. URL: http://www.vestnik-sk.ru/assets/files/4.-Murashova-N.S.pdf (дата обращения: 01.04.2020).

21 *Николич М.* Национально-культурный компонент семантики родства–свойства в русской и сербской языковой картине мира: дис. … канд. филол. наук. М., 2016. 180 с.

22 *Новиков Ю. А.* К вопросу об эволюции духовных стихов // Русский фольклор: Из истории русской народной поэзии. Л.: Наука, 1971. Вып. 12. С. 208–220.

23 *Петров А. М.* Синтаксис русских духовных стихов. Петрозаводск: Изд-во КарНЦ РАН, 2012. 164 с.

24 Православное обозрение // Pinterest.ru. URL: https://www.pinterest.ru/pin/197454764892590177/?nic_v1=1aab%2B05Urwo2UR%2Bnxrevg%2BNiN8R4d93nOBV3AiG%2BqkFz%2B3wodUtX1m9CqjrsOuz7WL (дата обращения: 23.06.2020).

25 Русский язык в демократической Сербии // Regnum.ru. URL: https://regnum.ru/news/society/2884163.html(дата обращения: 23.06.2020).

26 *Селиванов Ф. М.* Русские народные духовные стихи: Учебное пособие для филологических факультетов. М.: Изд-во МГУ им. М. В. Ломоносова, 1995. 160 с.

27 *Соловьев С. М.* Сочинения. История России с древнейших времен: в 18 т. М.: Мысль, 1988. Т. 4. 768 с.

28 *Федотов Г. П.* Стихи духовные. (Русская духовная вера по духовным стихам). М.: Прогресс, Гнозис, 1991. 192 с.
29 Фестиваль духовной поэзии «Евфимиевы дни» в Сербии // Fap.ru. URL: https://fap.ru/press-center/news/festival-dukhovnoy-poezii-evfimievy-dni-v-serbii/ (дата обращения: 01.07.2020).
30 *Хлыбова Т. В.* Эстетика духовного стиха // Славянская традиционная культура и современный мир. М.: Изд-во Гос. респ. центра рус. фольклора, 2004. Вып. 6. С. 144–158.
31 Београдска национална библиотека (Народна библиотека Србије) // Nb.rs. URL:https://www.nb.rs/index.php?change_lang=en (дата обращения: 01.07.2020).
32 *Havranek B.* Studie o spisovnemjazyce. Praha, 1963. 371 s.
33 *Karadžić Vuk S.* Vukova prepiska. Београд, 1908. Књ. II. 310 s.
34 *Karadžić Vuk S.* Srpske narodne pjesme. Vienna: Izd. Beč, 1862. Knj. IV. 545 s.
35 *Mistrik J.* Religiozny styl // Stilistika.1992. № 1. Opole. S. 82–90.
36 Седми међународни сабор духовне поезије // Ckorakovica.com. URL: https://ckorakovica.com/sedmi-medjunarodni-sabor-duhovne-poezije/ (дата обращения: 31.07.2020).
37 *Novaković S.* Srpska bibliografija za noviju književnost 1741–1867. Beograd: Beograddržavna štamparija, 1869. 644 s.
38 Руски језик је све популарниј имеђу Србима, и ако га учи мало основаца // Srbin.info. URL: https://srbin.info/drustvo/ruski-jezik-je-sve-popularniji-medu-srbima-iako-ga-uci-malo-osnovaca/ (дата обращения: 28.07.2020).
39 The Babbel Method // Begin.babbel.com. URL:https://begin.babbel.com/en_gb/new-multilanguage-selection/? (дата обращения: 28.07.2020).
40 *Gumperz John J.* Verbal Strategies in Multilingual Communication, Working Paper 36// Report of the Twenty-first Annual Round-Table Meeting on Linguistics and Language Studies. Monograph series on Languages and Linguistics, №23/ edited by J. Alatis. Berkeley: Language Behavior Research Laboratory, University of California, 1970. P. 129–147.
41 *Krasavsky N. A., Baranova K. M., Muzykant V. L. and other.* Philosophical and conceptual presentation of the emotional cluster of sadness. Metaphorization of German artistic consciousness // Xlinguae. 2020. № 3. P. 134–144. URL: http://www.xlinguae.eu/2020_13_03_11.html (дата обращения: 28.07.2020).
42 *Muzykant V. L., Ponomarenko E. B., Barabash V. V. and other.* New media: invective language transformation of global communication // Xlinguae.2019. № 1. P. 80–90. URL: http://www.xlinguae.eu/issue_n1_2019.html (дата обращения: 28.07.2020).
43 *Zheltukhina M. R., Slyshkin G. G., Muzykant V. L. and other.* Functional Characteristics of the English and Russian Media Texts about the Sochi 2014 Winter Olympic Games: Political and Linguistic Aspects // XLinguae. Vol. 10. June 2017. № 3. P. 83–100. URL: http://xlinguae.eu/2017_10_03_07.html (дата обращения: 28.07.2020).
44 *Wierzbicka A.* Semantics, culture and cognition: universals human concepts in culture-specific configurations. N.Y.: Oxford University Press, 1992. 487 p.

***

© 2021. Valerii L. Muzykant
Moscow, Russia

© 2021. Zvezdan Kunich
Banja Luka, Republika Srpska

© 2021. Daliborka Maryanovich
Banja Luka, Republika Srpska

A SPIRITUAL VERSE IN THE RUSSIAN-SERBIAN LINGUOCULTURAL TRADITION: STYLISM OF SPEECH RESOURCES

Abstract: This paper is to study the origins of existence of the Russian spiritual verse as a national cultural heritage, which is part of the common lingua-culture of the Russian and Serbian peoples. This still insufficiently explored issue of modern Slavic studies is viewed from the perspective where language and religion are the basis of the mutual influence of two great cultures. Along with proposed typology of the language of Christian chants, the authors highlight lexical and stylistic features of the Russian spiritual verse in the context of the modern Serbian linguacultural tradition. Scientific novelty of the research consists in the integration of linguistic and culturological approaches to the object and subject of the study in a synchronous-diachronic aspect, identifying common and varied linguistic features determined by sociolinguistic factors in the texts of spiritual poems. The methods and methodology of the research follow the traditions of Russian studies and Slavic linguistics, and the implementation of the research allows us to draw a relevant conclusion that the sources of spiritual verse, closely related to the sacred world, are a sociocultural phenomenon.
Keywords: Russian spiritual verse, Serbian linguistic culture, church vocabulary, Christian ideas, educational function of verse.
Information about authors:
Valerii L. Muzykant — DSc in Sociology, Professor of the Department of Philology, The Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklaya St., 6, 117198 Moscow, Russia. E-mail: vmouzyka@rmail.ru
Zvezdan Kunich — Post-graduate student, The Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklaya St., 6, 117198 Moscow, Russia. E-mail: zvjezdan@mail.ru
Daliborka Maryanovich — Post-graduate student, The Peoples' Friendship University of Russia, Miklukho-Maklaya St., 6, 117198 Moscow, Russia. E-mail:dacamarijanovic@hotmail.com
Received: November 11, 2019
Date of publication: March 28, 2021
For citation: Muzykant V. L., Kunich Z., Maryanovich D. A spiritual verse in the Russian-Serbian linguacultural tradition: stylism of speech resources. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 248–267. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-248-267

REFERENCES

1 Belinskii V. G. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [Complete works: in 13 vols.]. Moscow, Izdatel'stvo AN SSSR Publ., 1955. Vol. 7. 799 p. (In Russian)

2 Brazhnikov M. V. *Drevnerusskaia teoriia muzyki (po rukopisnym materialam XV–XVIII vekov)* [Old Russian theory of music (based on manuscripts of the 15–18th centuries)]. Leningrad, Muzyka Publ., 1972. 423 p. (In Russian)

3 Bugaeva I. V. *Iazyk religioznoi sfery* [The language of religious sphere: DSc thesis, summary]. Moscow, 2010. 48 p. (In Russian)

4 Buslaev F. I. *Istoricheskie ocherki russkoi narodnoi slovesnosti i iskusstva* [Historical essays of Russian Folk Literature and Art]. St. Petersburg, Izdanie D. E. Kozhanchikova Publ., 1861. 643 p. (In Russian)

5 Buslaev F. I. "Russkie dukhovnye stikhi" ["Russian Spiritual Poems"]. *In: Russkoe ustnoe narodnoe tvorchestvo. Khrestomatiia po fol'kloristike: Uchebnoe posobie* [Russian oral folklore. Anthology of folklore studies: Textbook], edited by Iu. G. Kruglov. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 2003. 710 p. (In Russian)

6 Veselovskii A. N. *Razyskaniia v oblasti russkikh dukhovnykh stikhov* [Research in the field of Russian spiritual poetry]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1880. Vol. 2. Part II. Sv. Georgii v legende, pesne i obriade [St. George in legend, song, and rite]. 228 p. (Prilozhenie k XXXVII t. Zapisok Imp. Akademii nauk. No 3 [Appendix to XXXVII vol. of Notes of Imp. Academy of Sciences]). (In Russian)

7 Dukhovnaia zhizn' serbov [Spiritual life of Serbs]. In: *Pravmir.ru.* Available at: https://www.pravmir.ru/duxovnaya-zhizn-serbov/ (accessed 01April 2020). (In Russian)

8 Gusev V. E. Pushkin i Vuk Karadzhich [Pushkin and Vuk Karadzich]. In: *Vremennik Pushkinskoi komissii* [Proceedings of the Pushkin Commission]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1991, vol. 24, pp. 29–41. Available at: http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/v91/v91-029-.htm (accessed 03 May 2020). (In Russian)

9 Dve sviatye Evfrosinii [Two Saints Euphrosyne]. In: *Evfrosinia.ru.* Available at: https://evfrosinia.ru/index.php/news/1-2013-01-16-14-53-58/2480-2018-07-31-17-58-25.html (accessed 01April 2020). (In Russian)

10 Za krest chestnoi i svobodu zolotuiu. Bog daroval serbam vozhdia Karegeorgiia [For an honest cross and golden freedom. God gave Serbs the leader Karegeorgy]. In: *Vestnik.* No 30. Available at: http://www.pafnuty-abbey.ru/publishing/6333/ (accessed 21 January 2020). (In Russian)

11 Zvezdin D. A. Pravoslavnaia propoved' kak zhanr tserkovno-religioznogo stilia sovremennogo russkogo literaturnogo iazyka: na primere tekstov vtoroi poloviny XX veka [Orthodox preaching as a genre of the church-religious style of the modern Russian literary language: by the example of texts of the second half of the 20th century: PhD thesis, summary]. In: *Dissercat.com.* Available at: https://www.dissercat.com/content/pravoslavnaya-propoved-kak-zhanr-tserkovno-religioznogo-stilya-sovremennogo-russkogo-literat (accessed 01 April 2020). (In Russian)

12 Kanakina G. I. Dukhovnye stikhi kak lingvokul'turologicheskii fenomen [Spiritual poetry as a linguoculturological phenomenon]. *Izvestiia PGPU im. V. G. Belinskogo,* 2011, no 23, pp. 154–157. (In Russian)

13 Kirpichnikov A. I. Istochniki nekotorykh dukhovnykh stikhov [Sources of some spiritual verses]. In: *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniia,* 1877, no 10, pp. 133–150. (In Russian)

14 Kolesov V. V. Iazyk i stil' fol'klornogo placha i dukhovnogo stikha [Language and style of folk crying and spiritual verse]. In: *Iazyk russkogo fol'klora* [Language of Russian folklore]. Petrozavodsk, Izdatel'stvo PGU Publ., 1988, pp. 15–24. (In Russian)

15 Krylova O. A. Mozhno li schitat' tserkovno-religioznyi stil' sovremennogo russkogo literaturnogo iazyka raznovidnost'iu gazetno-publitsisticheskogo? [Stereotype and creativity in the text. Perm, Krylova O.A. Can the church-religious style of the modern Russian literary language be considered a kind of journalese]. In: *Stereotipnost' i tvorchestvo v tekste* [Stereotype and creativity in the text]. Perm', Izdatel'stvo PGU Publ., 2001, pp. 259–270. (In Russian)

16 Krysin L. P. Religiozno-propovednicheskii stil' i ego mesto v funktsional'no-stilisticheskoi paradigme sovremennogo russkogo literaturnogo iazyka [Religious and preaching style and its place in the functional and stylistic paradigm of the modern Russian literary language]. In: *Poetika. Stilistika. Iazyk i kul'tura: sbornik pamiati T. G. Vinokur* [Poetics. Stylistics. Language and culture: Collection in memory of T. G. Vinokur]. Moscow, Nauka Publ., 1996, pp. 135–138. (In Russian)

17 Likhachev D. S. *Poetika drevnerusskoi literatury* [Poetics of Old Russian Literature]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 360 p. (In Russian)

18 Mar'ianovich D. Izuchenie russkogo iazyka v serbskikh seminariiakh na osnove russkogo dukhovnogo s uchetom ego leksicheskikh i stilisticheskikh osobennostei [Russian language study in Serbian seminaries based on the Russian spiritual language, taking into account its lexical and stylistic features]. In: *Izuchenie i prepodavanie russkogo iazyka v raznykh lingvokul'turnykh sredakh. Sbornik statei Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii molodykh uchenykh* [The study and teaching of the Russian language in different linguistic and cultural environments. Collection of papers articles of the International Scientific and Practical Conference of Young Scientists], under the general editorship of V. M. Shakleina. Moscow, Izdatel'stvo RUDN Publ., 2019, pp. 437–450. (In Russian)

19 *Moskovskii Telegraf.* 1827. Part XIII, "Kritika" ["Criticism"]; 1829. Part XXV, "Inostrannaia literature" ["Foreign literature"]. (In Russian)

20 Murashova N. S. Rol' dukhovnogo stikha v sokhranenii kul'turnoi identichnosti staroobriadtsev [The role of spiritual verse in preserving the cultural identity of the Old Believers]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2019, vol. 54, pp. 43–53. Available at: http://www.vestnik-sk.ru/assets/files/4.-Murashova-N.S.pdf (accessed 01 April 2020). (In Russian)

21 Nikolich M. *Natsional'no-kul'turnyi komponent semantiki rodstva–svoistva v russkoi i serbskoi iazykovoi kartine mira* [National-cultural component of kinship-property semantics in the Russian and Serbian language picture of the world]. Moscow, 2016. 180 p. (In Russian)

22 Novikov Iu. A. K voprosu ob evoliutsii dukhovnykh stikhov [On the issue of the evolution of spiritual poetry]. In: *Russkii fol'klor: Iz istorii russkoi narodnoi poezii* [Russian folklore: From the history of Russian folk poetry]. Leningrad, Nauka Publ., 1971, vol. 12, pp. 208–220. (In Russian)

23 Petrov A. M. *Sintaksis russkikh dukhovnykh stikhov* [Syntax of Russian spiritual verses]. Petrozavodsk, Izdatel'stvo KarNTs RAN Publ., 2012. 164 p. (In Russian)

24 Pravoslavnoe obozrenie [Orthodox Review]. In: *Pinterest.ru.* Available at: https://www.pinterest.ru/pin/197454764892590177/?nic_v1=1aab%2B05Urwo2UR%2Bnxrevg%2BNiN8R4d93nOBV3AiG%2BqkFz%2B3wodUtX1m9CqjrsOuz7WL (accessed 23 June 2020). (In Russian)

25 Russkii iazyk v demokraticheskoi Serbii [Russian language in democratic Serbia]. In: *Regnum.ru.* Available at: https://regnum.ru/news/society/2884163.html (accessed 23 June 2020). (In Russian)

26 Selivanov F. M. *Russkie narodnye dukhovnye stikhi: Uchebnoe posobie dlia filologicheskikh fakul'tetov* [Russian folk spiritual verses. Textbook for philological faculties]. Moscow, Izdatel'stvo MGU im. M. V. Lomonosova Publ., 1995. 160 p. (In Russian)

27 Solov'ev S. M. *Sochineniia. Istoriia Rossii s drevneishikh vremen: v 18 t.* [Compositions. History of Russia since ancient times: in 18 volumes.]. Moscow, Mysl' Publ., 1988. Vol. 4. 768 p. (In Russian)

28 Fedotov G. P. *Stikhi dukhovnye. (Russkaia dukhovnaia vera po dukhovnym stikham)* [Spiritual poetry. (Russian spiritual faith based on spiritual verses)]. Moscow, Progress, Gnozis Publ., 1991. 192 p.(In Russian)

29 Festival' dukhovnoi poezii "Evfimievy dni" v Serbii [Festival of Spiritual Poetry "Euphemian Days" in Serbia]. In: *Fap.ru.* Available at: https://fap.ru/press-center/news/festival-dukhovnoy-poezii-evfimievy-dni-v-serbii/(accessed 01 July 2020). (In Russian)

30 Khlybova T. V. Estetika dukhovnogo stikha [Aesthetics of spiritual verse]. In: *Slavianskaia traditsionnaia kul'tura i sovremennyi mir* [Slavic traditional culture and the modern world]. Moscow, Izdatel'stvo Gos. resp. tsentra rus. fol'klora Publ., 2004, vol. 6, pp. 144–158. (In Russian)

31 Beogradska natsionalna biblioteka (Narodna biblioteka Srbije) [Belgrade National Library]. In: *Nb.rs.* Available at: https://www.nb.rs/index.php?change_lang=en (accessed 01 July 2020). (In Serbian)

32 Havranek B. *Studie o spisovnemjazyce* [Studies on the written language]. Praha, 1963. 371 p. (In Czech)

33 Karadžić Vuk S. *Vukova prepiska* [Vuk's correspondence]. Beograd, 1908. Book II. 310 p. (In Serbian)

34 Karadžić Vuk S. *Srpske narodne pjesme* [Serbian folk songs]. Vienna, Izd. Beč., 1862. Book IV. 545 p. (In Serbian)

35 Mistrik J. Religiozny styl [Religion Style]. *Stilistika*, 1992, no 1, Opole, pp. 82–90. (In Slovak)

36 Sedmi međunarodni sabor dukhovne poezije [Seventh International Assembly of Spiritual Poetry]. In: *Ckorakovica.com.* Available at: https://ckorakovica.com/sedmi-medjunarodni-sabor-duhovne-poezije/ (accessed 31 July 2020). (In Serbian)

37 Novaković S. *Srpska bibliografija za noviju književnost 1741–1867* [Serbian bibliography of recent literature 1741–1867]. Belgrad, Beograd državna štamparija Publ., 1869. 644 p. (In Serbian)

38 Ruski jezik je sve popularniji među Srbima, iako ga uchi malo osnovatsa [Russian is becoming more and more popular among Serbs, although it is insufficiently taught in primary schools]. In: *Srbin.info.* Available at: https://srbin.info/drustvo/ruski-jezik-je-sve-popularniji-medu-srbim a-iako-ga-uci-malo-osnovaca/ (accessed 28 July 2020). (In Serbian)

39 The Babbel Method. In: *Begin.babbel.com.* Available at: https://begin.babbel.com/en_gb/new-multilanguage-selection/? (accessed 28 July 2020). (In English)

40 Gumperz John J. Verbal Strategies in Multilingual Communication, Working Paper 36. *Report of the Twenty-first Annual Round-Table Meeting on Linguistics and Language*

Studies. Monograph series on Languages and Linguistics. No 23, edited by J. Alatis. Berkeley, Language Behavior Research Laboratory, University of California Publ., 1970, pp. 129–147. (In English)

41 Krasavsky N. A., Baranova K. M., Muzykant V. L. and other. Philosophical and conceptual presentation of the emotional cluster of sadness. Metaphorization of German artistic consciousness. *Xlinguae*, 2020, no 3, pp. 134–144. Available at: http://www.xlinguae.eu/2020_13_03_11.html (accessed 28 July 2020). (In English)

42 Muzykant V. L., Ponomarenko E. B., Barabash V. V. and other. New media: invective language transformation of global communication. In: *Xlinguae*, 2019, no 1, pp. 80–90. Available at: http://www.xlinguae.eu/issue_n1_2019.html (accessed 28 July 2020). (In English)

43 Zheltukhina M. R., Slyshkin G. G., Muzykant V. L. and other. Functional Characteristics of the English and Russian Media Texts about the Sochi 2014 Winter Olympic Games: Political and Linguistic Aspects. In: *XLinguae*, vol. 10, June 2017, no 3, pp. 83–100. Available at: http://xlinguae.eu/2017_10_03_07.html (accessed 28 July 2020). (In English)

44 Wierzbicka A. *Semantics, culture and cognition: universals human concepts in culture-specific configurations*. New York, Oxford University Press Publ., 1992. 487 p. (In English)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-268-280
УДК 80
ББК 81.2-3+86

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

© 2021 г. Э. А. Салихова
г. Уфа, Россия

© 2021 г. Ю. Р. Мурсалимова
г. Уфа, Россия

КОММУНИКАТИВНАЯ АКТУАЛЬНОСТЬ ФРАЗЕОРЕФЛЕКСОВ В РЕЛИГИОЗНОЙ КАРТИНЕ МИРА

Аннотация: Вниманию предлагается фрагмент социопсихолингвистического исследования религиозного компонента ассоциативного значения слова — компонента структуры слова, вызывающего на психовербальном уровне в сознании представителей христианской (православной) и исламской (мусульманской) общности некоторый минимум сходных вербальных реакций по ряду признаков (внутренним — перцептивного, когнитивного, аффективного характера и внешним — ситуативным). Авторы исходят из исследовательской установки на то, что изучение межконфессионального речевого общения обусловлено важностью этого феномена как одного из аспектов лингвосоциальной структуры. Результаты поэтапно проведенных в 2012–2018 гг. экспериментов демонстрируют важный для исследования вывод: религиозный компонент разной степени сформированности и осознанности присутствует в языковом сознании практически каждого носителя русского языка (независимо от принадлежности к определенной этногруппе), в том числе у участников религиозных групп. Показано, что межконфессиональным группам характерен разный социальный опыт и вытекающее отсюда своеобразие ценностно-смысловых ориентаций, что определяет сложную диалектику их социально-психологического и речевого взаимодействия. Роль слова в формировании религиозности индивида заключается в том, что именно его значение может выступать не только как «прозрачный» с точки зрения семантики код религиозного знания, но и как предмет культа, как религиозный объект. Перспективы изучения специфики религиозного компонента значения слова направлены на анализ особенностей языкового сознания людей по принадлежности к разным религиям.

Ключевые слова: ассоциации, исламская языковая картина мира, конфессиональная группа, культуремы, мифологемы, религиозное сознание, религиозный компонент значения слова, славянская языковая картина мира, фразеорефлексы, языковое сознание.

Информация об авторах:
Эльвина Ахнафовна Салихова — доктор филологических наук, профессор, Уфимский государственный авиационный технический университет, ул. Карла Маркса,

д. 12, 450008 г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9570-1763. E-mail: salelah12@yandex.ru
Юлия Рамилевна Мурсалимова — кандидат филологических наук, старший преподаватель, Уфимский государственный авиационный технический университет, ул. Карла Маркса, д. 12, 450008 г. Уфа, Республика Башкортостан, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8757-5795, E-mail: ishmakova1@yandex.ru
Дата поступления статьи: 20.08.2019
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Салихова Э. А., Мурсалимова Ю. Р.* Коммуникативная актуальность фразеорефлексов в религиозной картине мира // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 268–280. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-268-280

Выявление религиозного компонента значения слова (далее — ЗС) при восприятии и понимании слова / текста обусловлено необходимостью осознания семантики слов религиозной (православной и мусульманской) сферы и описания способов «религиозной адаптации» отдельных компонентов ЗС. Мы убеждены в том, что изучение процессов межконфессионального речевого взаимодействия обусловлено важностью этого феномена как одного из аспектов лингвосоциальной структуры. Поэтапно проводимое нами в 2012–2018 гг. исследование показало, что различные межконфессиональные группы характеризуются разным социальным опытом и вытекающим отсюда своеобразием ценностно-смысловых ориентаций, что определяет сложную диалектику их социально-психологического и речевого взаимодействия [2; 5–8; 12; 13].

Авторы статьи изначально исходили из того, что в речевой жизни религиозного человека (верующего), в его индивидуальном языковом сознании происходит взаимодействие между «безыменной чувственной сферой» и лишенной ощущений сферой ЗС с религиозной семантикой. Представляется, что актуализация религиозного ЗС происходит за счет отнесения его к чувственно-безыменному материалу. Под последним понимается «информация-ощущение» при приблизительном или частичном ее переводе на речь [6, с. 7–8].

Наличие в религиозной культуре и сознании ее носителей отдельной сферы ценностей как идеального во всех отношениях предполагает, что у каждого человека имеется набор чувственно-безыменной информации (в частности, эстетические, болевые и соматические ощущения, интуиция и чувства). Слова, относящиеся к «сверхъестественному» (*ангел, Бог, святость, дух*), лишены ощущений. Поэтому религия мыслится верующими как связь между высшей и вечной сущностью (*Богом, Абсолютом, богами*) и людьми, состоящая в том, что Абсолют сообщил людям самое главное знание. При этом между Абсолютом и людьми установился своего рода договор: последние стремятся жить, руководствуясь знанием, полученным от Бога, надеясь на его поддержку и награду свыше [5, с. 9].

Материалом исследования [5–8] стали результаты трех серий психолингвистического эксперимента (свободный ассоциативный — далее САЭ) с участием 156 испытуемых (далее — ии.) «религиозной группы (РГ)» [носители православной и мусульманской религий — 75 слушателей 1–4 курсов Исламского университета, учащиеся школы-медресе при мечети «Ляля Тюльпан», 81 слушатель Епархиальных богословских курсов (см. таблицу)], а также 100 студентов УГАТУ (17–23-летние носители так называемого «секулярного сознания»; 60 мужского и 40 женского пола, которые по данным анкетирования отнесли себя к группе неверующих) в сопоставлении с ас-

социативными полями (АП) на те же стимулы (S) в русском ассоциативном словаре (РАС), русском региональном ассоциативном словаре-тезаурусе (ЕВРАС), славянском ассоциативном словаре (САС) и сибирском ассоциативном словаре (СИБАС). Отбор ии. проводился на основе таких критериев: участники САЭ — это лица, для которых русский язык является родным или средством межнационального общения; возрастной состав ии. тоже имеет определенное значение: к 17 годам становление языковой личности в основном завершается, и, значит, в R находит отражение сформировавшаяся языковая способность участника САЭ. От ии. РГ и ии. УГАТУ подверглись анализу 980 реакций (R) и их ответы на вопросы экспериментальной анкеты. Общее количество изученных R респондентов и данных словарей составило 19148 (подробнее: [5, с. 9–10]; значение гендерного и возрастного факторов не учитывалось).

В качестве стимульного материала использованы восемнадцать лексем: шесть из них — ГРЯЗНЫЙ, ДРЕВНИЙ, НАУКА, НЕЗЕМНОЙ, ДУША, ЛИК — использованы для нейтрализации религиозной направленности процесса ассоциирования и исключения семантической интерференции (по этой причине в эту группу включены последние две лексемы с «прозрачной» религиозной семантикой); семь — ВЕРА, БОГ, МОЛИТЬСЯ, ГРЕШНЫЙ, РЕЛИГИЯ, СВЯТОЙ, ХРАМ — связаны с религиозной тематикой, пять полисемантичных слов — КНИГА, ДАВАТЬ, ПРАЗДНИК, ЛЮБОВЬ, ЧИТАТЬ — отобраны в соответствии со следующими признаками: общеупотребительности; неоднозначности, исключающей пересечение с какой-либо одной сферой социально-культурного бытия; потенциальной соотнесенности с религиозным значением слова.

Таблица 1 – Характеристики РГ участников САЭ
Table 1 – Characteristics of the RG of the SAE participants

Возрастная группа	Возрастной диапазон	Количество испытуемых	Пол испытуемых	
			мужчины	женщины
I возрастная категория	17–25	44	36	8
II возрастная категория	26–35	24	10	14
III возрастная категория	36–45	22	5	17
IV возрастная категория	46–70	55	11	44
11 испытуемых — неизвестно (не дали сведений) **Итого**		**156**	**62**	**83**

В процессе ассоциирования на перечисленные пять полисемантичных слов мы предположили возможность актуализации их потенциального религиозного компонента психологического значения, поскольку S определенным образом связаны с основными обязанностями каждого правоверного христианина и мусульманина, заключающимися в **любви** к Всевышнему, **чтении** молитв (намаза) и духовных **книг** (Коран, Библия, Евангелие, хадисы и т. п.), **отдаче** десятой части дохода церкви и **подаче** милостыни (садака), а также в почтении Великих **праздников** [5, с. 4]. Полисеманты, как правило, отражают когнитивные процессы индивида и позволяют выявить причину на-

личия как коллективных, так и индивидуальных нетипичных R на предъявляемые S. Как известно, при соотнесении многозначных слов с теми или иными видами знаний в когнитивной системе человека происходит соответствующая семантическая интерпретация картины мира, отображающая в языковой системе определенный жизненный опыт индивида.

Первый этап эксперимента заключался в предъявлении ии. полисемантичных S, что обеспечило бы им выбор из различных потенциально-возможных ситуаций одну релевантную в соответствии с их сформированной концептуальной картиной мира (КМ). На втором этапе ии. раздавались карточки только с «религиозными» S — словами, относящимися к сфере религии и профилактирующими семантическую итерференцию S. На каждое слово ии. должен был записать первое пришедшее в голову после прочтения S слово.

Анкетирование ии. с использованием методики семантиченского дифференциала (СД) было проведено на третьем этапе, с тем чтобы изначально исключить религиозную направленность их ассоциативного поведения. Предложенная анкета состояла из 5 вопросов, оценивающих по разработанной нами шкале собственное отношение ии. к религии. Ответы ии., по нашему убеждению, должны были отразить основные признаки их религиозности (по классификации С. А. Лебедева), которая, безусловно, прямо или опосредованно актуализируется при ассоциативном реагировании на S [5, с. 76–78].

Кроме САЭ в вербальной форме, в числе использованных методов применялись описательно-сопоставительный, включенное и скрытое наблюдение, а также анализ и сравнение наполнения АП по данным лексикографических источников (анализ R и АП исходных слов см. в [5]). Сопоставление фрагментов АП слов выявило черты сходства и различий в использовании стратегий ассоциативного поведения, направлениях лексического ассоциирования у ии., представило основные способы актуализации религиозного компонента ЗС, в том числе потенциально извлекаемого из ассоциативного окружения общеупотребительного многозначного слова. Метод СД применялся при обработке развернутых анкетных ответов участников обеих «религиозных» групп [5–8].

Религиозный компонент ЗС рассматривается нами как особая макроструктура ЗС, которая соотносит ассоциативно-образные коннотации с религиозным мировоззрением и с языковыми знаками, в том числе и с фразеорефлексами (ФР). Под ФР имеются в виду речения фразеологического характера, являющиеся вербальными R на речевую ситуацию и включающими так называемые культуремы и мифологемы — устойчивые, воспроизводимые при ассоциировании структуры, в своем содержании объединяющие социально-культурный, исторический и религиозный опыт и отражающие ценностные ориентиры сообщества. Общее их количество в объеме всех рассмотренных R — 103 ФР на русском, арабском, башкирском, татарском, узбекском языках. В рамках публикации ограничимся описанием и комментарием 47 единиц, иллюстрирующих основные выводы на этапе анализа данных САЭ.

Среди коммуникативных ФР по характеру выражаемого в процессе общения или ассоциировании в условиях эксперимента чаще используются различные разговорно-бытовые речевые штампы, своеобразные присловья к случаю (например, часто воспроизводимый компонент «бог знает…» (здесь и далее в скобках после примеров знаком «=» указано общее количество подобных единиц в ассоциативном массиве данных): *бог знает что / кто; бог знает какой / когда / сколько / почему / почем / отчего / откуда /*

куда / как / зачем / где или Бог не Антошка — видит немножко; Дай бог памяти = 15). Эти воспроизводимые выражения не являются назиданием и не провозглашают истины или нравственного поучения. Их содержание всегда тесно связано с речевой ситуацией сообщения. Реже встречались коммуникативные ФР афористического характера, содержащие в себе какую-либо меткую мысль, несомненную истину или житейское наблюдение, представляющие собой выражения народной мудрости (*возложить надежду на бога; Как у бога за пазухой* = 2).

Процесс актуализации религиозного ЗС отображается в его АП, являющемся неотъемлемой принадлежностью КМ человека, индуцирует тождественные или сходные значения в его языковом сознании. В этом процессе происходит взаимодействие знаний индивида, интегрирующее потенциальную совокупность связей слова-S с субъектом / объектом его идентификации. R ии., сочетаясь с S, образуют ассоциативный контекст [12]. Он иллюстрирует «переориентацию» идентификационных процессов, реализованную на основе актуализированного ЗС, на другой участок концептуальной системы как структуры знаний и представлений о мире.

Формируя особенный образ восприятия, нравственное сознание того или иного народа, его духовный и национальный взгляд на окружающую действительность, религия образует такую КМ, которая рассматривается в нашей работе как «когнитивная структура, вобравшая в себя совокупность духовно-нравственных ценностей» на основе религиозного учения, исторически формировавшего «мировоззрение и культурно-национальное самосознание народа» [1, с. 14]. Любой вид знания (в том числе религиозное, в структуре которого выделяется наличие религиозных догматов, принимаемых верующими как достоверные), которым обладает человек, имеет свое выражение в языке [5, с. 41].

Вербализуясь средствами языка, любая КМ становится культурным наследием народа, потому верным, с нашей точки зрения, описанием КМ религиозного человека представляется следующая последовательность: «религиозное учение — КМ верующего — языковая КМ верующего — речевая реализация» [5, с. 45]. Для определения специфики последней нами проводится анализ вербальных R, рассматриваемых как формы языковой фиксации знаний (в том числе религиозных) человека, полученных в ходе проведении САЭ.

Индивидуальное «ассоциативное пространство» создается накопленным жизненным опытом. Ассоциация рождается и закрепляется в уже сформированном ассоциативном пространстве. Разрыв ассоциативных связей представляет собой сложный процесс, влекущий за собой изменения во всей «ассоциативной вселенной» человека. Последняя будет сопротивляться, поскольку коэффициенты уровня стереотипности достаточно высоки. Они могут варьироваться в зависимости от пола, возраста и языка, но, как правило, это устойчивые “застойные” скопления, наблюдаемые в различных условиях проведения СЭА, результаты которых позволяют реконструировать специфику актуализации психологического ЗС в языковом сознании индивида. Психологическое ЗС определяется как «внутренняя форма» слова, вызывающая на психовербальном уровне в сознании представителей определенной национально-культурной и религиозной общности минимум сходных реакций по ряду признаков, как способности к образованию «ментальных структур, интегрирующих опыт ассоциирования с определенной реалией» [11, с. 8].

Лингвокультурологи и социологи языка, социо- и психолингвисты [1; 2; 15] считают, что все элементы знаний имеют национальную окраску, из них складывается

мозаичная КМ носителя языка: имена и лозунги, метафорика и фразеология, прецедентные тексты и пр. «Национальное» проявляется в эмоциональных оценках фактов и явлений действительности, в юморе, в специфике пресуппозиций, но это «национальное» — «национальное» по определению, заложенное в самом материале, «не пропущенное» через языковое сознание говорящего и потому не выходящее непосредственно на языковую личность, на ее прагматико-ценностную специфику и психо-ментальную сторону. Элементы национального, как мы полагаем, заключают в себе выводнóе знание. Оно многофункционально, и его основная часть свидетельствует об одинаковом мировидении и одинаково ощущаемом месте «Я» в мире, предназначена для опознания личности, принадлежащей к той же самой речевой общности. Извлекаемые из массива данных САЭ представления, оценки и суждения, сгруппированные нами по АП исходных S, условно разделены нами на несколько групп (историко-культурные феномены, общеизвестные фреймы советского и постперестроечного времени и мн. др. — см. подробнее описание примеров в [5, с. 121–129; 152–163]), среди которых весьма показательными для национального самосознания являются состав и место животного мира, названий животных и растений, прецедентных имен и наименований, используемых переносно для характеристики восприятия и оценки человеческих качеств и взаимоотношений. При этом речь идет не только о «животной / растительной» метафоре, имени или названия, но и об употребительных для славянского и тюркского языковых сознаний единиц, которые связаны с ФР, в том числе. билингвальными.

В ФР наряду с иными (этнографическими, географическими, общественно-политическими и пр.) находят отражение религиозные обозначения. По семантическому объему и смысловому наполнению ФР пересекаются с некоторыми из мифологем (архетипов) — обозначений мифологических сюжетов, сцен, образов, характеризующихся универсальностью и имеющих широкое распространение в религиозных культурах народов мира. Так, R на S-ЛЮБОВЬ — *красное сердце* не считается мистическим, но смысл в его изображение вкладывается почти сакральный. Эта R-образ не связана с какой-либо страной, культурной или религиозной традицией. Образ привычен, востребован в использовании, что подтверждается данными РАС, ЕВРАС, СИБАС, САС. Распространенной версией происхождения данного символа стала пара плывущих навстречу друг другу на фоне заката лебедей, пересекающихся головами и основаниями шеи таким образом, что формируется остроконечный низ.

В ответе ДУША — *белое покрывало* R отображает такую ритуальную атрибутику, которая является важным аксессуаром на похоронах. Покрывало белого цвета популярно в исламе, индуизме и христианстве. По церковным канонам считается, что саван позволяет очистить душу от смертных грехов во время отпевания, после чего она предстанет перед своим Создателем [5].

Наивные религиозные представления переосмысляются в речи, приобретая иной семантический и стилистический облик [7]. ФР-антропонимы занимают особое место в структуре АП и составляют один их самых наполненных их секторов. Примечателен состав АП на S-БОГ: в нем насчитывается около четырех десятков наименований Бога на S. В Ветхом Завете Библии насчитывают 10 имен Бога (от Сущего до Шемхамфораша — значит «72-краткое имя Бога», считается увеличенным Тетраграмматоном), в Новом Завете — 2 (Иисус — также Христос — арам. Мешиха, ивр. Машиах или «Мессия», т.е. «Помазанник»; Иешуа, Йехошуа или Иегошуа, переводится как «Спасение от Иеговы»), там же 27 эпитетов к Иисусу [5, с. 99–102].

Результаты эксперимента [5; 7; 8] позволяют характеризовать некоторые из R как «прозрачные библеизмы», понимая под ними лексемы, связь которых с Библией не столь очевидна. Исследование показало, что, например, библейские топонимы (*рай, Иерусалим* и пр.) и антропонимы (в терминологии И. В. Бугаевой — агиоантропонимы [1, с. 36]) (*Серафим, Мадонна, Иисус, Мефистофель* и др.) вызваны S религиозного характера практически у всех респондентов, в то время как «прозрачные библеизмы» продуцированы лицами со сформированной религиозной КМ и не связанные с религией R у лиц с несформированным религиозным компонентом КМ (напр., у ии.-студентов УГАТУ). По классификации И.В. Бугаевой [1], основу первичного сакрального онима составляют теонимы (напр., см. R — *Иисус Христос*) или агиоантропонимы (R — *Серафим Саровский*), образующие цепочку вновь образованных типа иконимов — (*икона Сергия Радонежского*), экклезионимов (*храм прп.Сергия Раждонежского*) и т. п.

Русское слово *бог* в большинстве ФР отражает монотеистическое представление христиан о единственном и всемогущем создателе Вселенной. В Коране содержится 99 имен и эпитетов к Аллаху. В АП есть имена богов из древнегреческого пантеона — *Зевс, Афродита* и др. Как известно, религия древних греков — это языческий политеизм, а сам пантеон богов насчитывал большое количество небожителей, живших на священной горе Олимп.

По религиозным представлениям не всегда можно расшифровать ФР-антропонимы, подставить обобщающее словарное толкование «верховное существо, управляющее миром или (при многобожии) одно из таких существ» [14, с. 45]: *ради бога, слава богу, не дай бог* и т. п. (= 15). Ядерное (смыслообразующее) слово «растворилось» в сплаве всего выражения, семантически утратило его связь с религией.

ФР, отличаясь национальной специфичностью, являются и языковыми универсалиями, поскольку часто в других языках имеют эквиваленты (ср. русск. *Боже мой* — англ. *Oh, my God*; русск. *Ей-богу! Клянусь богом!* — англ. *By God!*; русск. *Слава Богу* — тюркск. *Аллага шокор!*; англ. *Thank God* и мн. др.) [9, с. 36]. Лексико-семантические группы ФР на S-БОГ можно разделить на три типа по принадлежности к эмоциональной зоне: положительные, отрицательные, а также амбивалентные эмоции (или диффузные, т. е. и положительные, и отрицательные — см. классификацию в [9]).

Выявленные в САЭ 18 ассоциатов-ФР, выражающих положительные эмоции: с *Богом* произносится как пожелание удачи, успеха при начале какого-либо дела, осуществлении каких-либо планов, деятельности и как пожелание доброго пути; *Слава Богу (слава те / тебе) Господи)*, имеющее значение «хорошо, к счастью» и употребляющееся как R на какую-либо приятную новость о чем-либо приятном; *Ради Бога, Христа ради* — усиленная просьба, а первое может также употребляться для выражения разрешения; *истинный Бог, ей-богу*, (заверения в правдивости слов); *Дай Бог / совет да любовь*, употребляемое как пожелание жениху и невесте; пожелание кому-либо чего-либо — здоровья, счастья, всех благ; *Бог в помощь*, имеющие свои оттенки значения «добрые пожелания» и условия употребления; приветствие *Христос воскрес (воскресе)!* произносится православными верующими в России как приветствие в весенний праздник Пасха. Ответом служит фраза *Воистину воскрес (воскресе)!*, которое может сопровождаться трехкратным поцелуем; *Бог простит, Прости господи* — извинения либо просьба о прощении за неудачно, не к месту сказанные слова, неуместный смех или поведение.

Выявленные в САЭ 14 ФР, выражающих отрицательные эмоции: *помилуй бог, господи упаси и помилуй, не приведи бог (господи), Боже упаси (сохрани)* — заклина-

ния, выражения нежелательности чего-либо, реакции на негативную ситуацию, которая может произойти; *не приведи господь, не дай бог, не дай бог никому* — нежелательность чего-либо или реакция на неприятные события, произошедшие с ии.; *Ни боже мой!*, выражающие отрицание, возражение; *побойся бога, не гневи Бога*, обозначающие досаду, осуждение; *в бога (душу) мать, в три господа бог*, — выражения бранного характера, грубо-просторечные.

Выявленные в САЭ 7 ФР, могущих выражать в различных контекстах амбивалентные (противоположные) эмоции в зависимости от коммуникативной ситуации: *Бог мой, Боже (ты) мой, Боже праведный, Боже милостивый, Боже правый, Господи боже мой* — передают как удивление, восторг, восхищение, так и досаду, неудовольствие, огорчение и «соотносятся с типизированными эмоциями, которые вызываются этими предметами, а уж через эту референцию — с понятием о данном предмете, вызвавшим эмоциональное к нему отношение» [15, с. 106].

ФР-числительные также интересны с точки зрения их лингвокультурологической и религиозной интерпретации. Такие числа относят к разряду сакральных, имеющих особое значение, символическое, духовное, мистическое, религиозное и др. Это и число 40 (отметилось почти во многих религиях и культурах, в том числе в христианстве, мусульманстве), и 8, и 9, и 11. В материалах САЭ нашло отражение число 3 (*Троица, триедин* и др.). Идея триединства составляет основу многих древних философских и религиозных учений. В христианстве: Святая Троица: Отец, Сын и Святой Дух; единство тела и души в человеке и Церкви. Три ипостаси — это догмат троицы, что является отличительной особенностью христианства от ислама и иудаизма. Поэтому число «3» — это священное число Христианства. В Библии говорится о трех дарах волхвов Христу как Богу, Царю и Искупительной Жертве, трех днях смерти Христа, трех явлениях после смерти, трех искушениях, трех отречениях Петра, трех образах Преображения, трех крестах на Голгофе, трех качествах, или богословских добродетелях: Вере, Надежде, Любви. В фольклоре встречаются три желания, три попытки, три царевича, три ведьмы, феи (две добрые, одна злая). Трехкратными бывают здравицы.

Цифры 21 и 0,038, данные на S-ДУША, означают вес этого «внутреннего психического мира человека»: первое значение опирается на опубликовавшего результаты своих наблюдений американского врача Д. Макдугалла [3]; второе — значение неизвестно, но по каким-то причинам ии. его связал с ДУШОЙ. Полагаем, что это тоже, по мнению участника эксперимента, мера веса души.

ФР-фитонимы на S-ЛЮБОВЬ вполне объяснимы: красный цвет роз традиционно обозначает страстную любовь и желание, выражает страсть и глубокую любовь (ср. с белыми розами и фиалками, которые стали символом чистоты, невинности и целомудрия Богоматери). По легенде, архангел Гавриил сделал три венка из желтых, красных и белых роз для Пресвятой Богородицы: первые символизируют славу, вторые — страдание и третьи — чистоту [10].

ФР-топонимы и ФР-зоонимы рассмотрены при характеристике АП на соответствующие S. Некоторые из примеров приводятся для того, чтобы убедиться в устойчивости и воспроизводимости отдельных единиц, что в определенном этнолингвистическом социуме объединяют в своем содержании богатый социально-исторический и религиозный опыт, отражают ценностные ориентиры данного сообщества.

Мифологемы как компоненты ФР рассматриваются нами в качестве конвенционального стереотипа, выполняющего функцию регулятора восприятия при интериоризации вербального S. Миф в таком случае получает трактовку «компонента сознания

и способа мировоззрения, вербализация которого может свидетельствовать о содержании концептуальной системы ии. и его доминирующей мотивации» [4].

Характер коммуникативной значимости ФР во многом зависит от их структурно-семантической (по классификации Н.М. Шанского: номинативных, номинативно-коммуникативных, коммуникативных или междометных) и эмоционально-экспрессивной (положительных, отрицательных, диффузных) организации. ФР разного структурно-семантического содержания имеют различный «выход» в конкретное речевое функционирование и несут разную коммуникативную нагрузку в структуре связного текста.

ФР-билингвемы представляют собой семантически адекватные билингвальные лексемы (чаще арабизмы, старославянизмы). Как уже отмечалось, религия формирует особенный образ восприятия, нравственное сознание того или иного народа, его духовный и национальный взгляд на окружающую действительность, которые складываются в своеобразную религиозную КМ [5; 6]. Вербализуясь средствами языка, религиозная КМ становится культурным наследием народа и отражается в языковой КМ. Как показал анализ материала, вербализующие религиозную КМ языковые средства, представлены лексическими, словообразовательными, синтаксическими, фразеологическими языковыми единицами. Наиболее вербализуемыми в ряду разноуровневых языковых единиц являются фразеологизмы библейского или коранического происхождения [8]. Несмотря на преимущественно интернациональный характер [*астагифуруллах* (арабск. *Да простит меня Аллах), да благословит Аллах* и пр.(= 8)], их отбор в каждом языке происходит под воздействием экстралингвистических факторов: времени появления переводов священных книг, конфессиональной принадлежности, национально-этнического мировосприятия, политического строя. Под их влиянием происходит переосмысление и интерпретация сюжетов Библии / Корана и акцентирование на тех или иных образах: так, R, *ихсан* (с араб. — искреннее служение) на S-ДУША или *ахират* (с араб. — конец, будущая жизнь) на S-НЕЗЕМНОЙ. Подобные R мы объединили в группу ФР-билингвальные религионимы и рассматривали их на «периферии ономастического пространства». Структурно такие онимы входят в состав билингвальных ФР, которые являются «ядерными ономаосновами» для религионимов (термины И. В. Бугаевой [1]).

Промежуточные итоги исследования позволяют сделать следующие выводы.

1 ФР с компонентом *Бог / Аллах*, их дериватов и синонимов образуют значительный пласт в фразеологии. Большинство их отличается высокой коммуникативной актуальностью и принадлежит устной речи, потому они и отличаются высокой воспроизводимостью в условиях САЭ.

2 В коммуникативном процессе появляются новые ФР, которые нередко входят в синонимические отношения с уже существующими фразеологическими единицами, образуя или идеографические, или стилистические ряды синонимов. В семантической структуре ФР сфокусированы коммуникативные, когнитивные, интенционально-прагматические, ассоциативные и образно-оценочные смыслы, составляющие интенциональный план фразеорефлексного высказывания. Семантически большинство исследованных нами ФР являются однозначными. Бедность полисемии объясняется закрепленностью в языковом сознании людей определенного образа, что препятствует его переносу на новое значение.

3 Считаем необходимым дополнить понятие «религиозное языковое сознание», традиционно трактуемое как совокупность когнитивного, эмоционального и волевого компонентов, присущим ему таким признаком, как аллегоричность. По-

следнее подразумевает иносказание онтологических, гносеологических и нравственных понятий, свойственных религиозному сознанию, или ФР, передающих знание о Боге в форме фраз, выражений или сочетаний слов из притч, в которых посредством простых житейских историй транслируется религиозное содержание.

4 Национально-культурное своеобразие ФР русского или тюркского языка объясняется этноязыковой спецификой вторичной интерпретации познаваемого мира, лингвокреативного мышления и представлений о ценностно-смысловом статусе жизненно значимых объектов. Несмотря на универсальный характер человеческого мышления, восприятие и освоение окружающего производится присущим для данной национально-культурной общности вербальным способом, что не может не отразиться на идиоматике языка. Универсальное и культурно специфичное проявляются в языке как системе, которая при сравнительном анализе выстраивается в языковую КМ.

5 Коммуникативная составляющая всякого фразеорефлексивного высказывания ориентирована на смысловую завершенность, обязательно включающую контекстуальный фактор [11]. В одних ФР эти признаки находятся в тесном взаимодействии с окружающими лексемами, образуя ассоциативный контекст; в других — выполняют коммуникативную функцию самостоятельно, что диагностируется контекстом. Изучение специфики религиозного компонента ЗС направлено на анализ особенностей языкового сознания людей по принадлежности к разным религиям и является перспективным направлением коммуникативной лингвистики [6].

Можно обозначить ряд вопросов по теме, решение которых могло бы составить содержание дополнительных социо-, психолингвистических, лингвокультурологических исследований. Так, нуждается в отдельном рассмотрении роль национального (русского, башкирского, татарского и иного) языка в процессе формирования и развития ФР в религиозном языковом сознании; определение степени воздействия социума на их формирование, а также речевого поведения религиозного носителя языка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Бугаева И. В.* Язык православной сферы: современное состояние, тенденции развития: автореф. дис. … д-ра филол. наук. М., 2010. 48 с.

2 *Гак В. Г.* Национальная специфика языковых рефлексов // Языковая личность и семантика. Волгоград: Перемена, 1994. С. 33–34.

3 Как измеряли вес души человека // Antipsychiatry.ru. URL: https://antipsychiatry.ru/index.php?i=content&mode=articles&t=8247 (дата обращения: 25.04.2019).

4 Мифология // Kulturoznanie.ru. URL: http://kulturoznanie.ru/?div=mythology (дата обращения: 25.04.2019).

5 *Мурсалимова Ю. Р.* Актуализация религиозного компонента значения слова: дис. … канд. филол. наук. Пермь, 2018. 223 с.

6 *Мурсалимова Ю. Р., Салихова Э. А.* Религиозное знание с точки зрения категорий «значение» и «знание» / «познание» // Вестник ВЭГУ. Серия Филология. 2013. № 2 (64). С. 125–130.

7 *Мурсалимова Ю. Р. Салихова Э. А.* Special aspects of personal linguistic identity // Педагогический журнал Башкортостана. 2015. № 1 (56). С. 173–178.

8 *Мурсалимова Ю. Р., Салихова Э. А.* Специфика языкового сознания православных и мусульман Башкортостана // Концепт. 2018. Вып. 8. URL: https://mcito.ru/publishing/best_article/2018/participants.html (дата обращения: 25.04.2019).
9 *Пак Сон Гу.* Фразеорефлексы с компонентом Бог в русском языке // Язык, сознание, коммуникация. М.: Диалог-МГУ, 1999. Вып. 10. С. 35–40.
10 Роза в истории, мифах и легендах // Housekeeping.kulichki.net. URL: http://housekeeping.kulichki.net/?flora/rose_myth_and_legend/2.html (дата обращения: 25.04.2019).
11 *Салихова Э. А.* Моделирование процессов овладения и пользования психологической структурой значения слова. Уфа: Чурагул-Вагант, 2012. 478 с.
12 *Салихова Э. А.* Религиозное языковое сознание православных и мусульман Башкортостана: социопсихолингвистический подход к исследованию проблемы // НИИАЦ «Ракурс-М». URL: http://lawinrussia.ru/content/religioznoe-yazykovoe-soznanie-pravoslavnyh-i-musulman-bashkortostana (дата обращения: 22.04.2019).
13 *Синелина Ю. Ю.* Православные и мусульмане: сравнительный анализ религиозного поведения и ценностных ориентаций // Социологичекие исследования. 2009. № 4. С. 89–95.
14 Словарь русского языка С. И. Ожегова / под ред. проф. Н. Ю. Шведовой. М.: Русский язык, 1989. 750 с.
15 *Шаховский В. И.* Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1987. 192 с.

***

© 2021. Elvina A. Salikhova
Ufa, Russia

© 2021. Julia R. Mursalimova
Ufa, Russia

COMMUNICATIVE SIGNIFICANCE OF PHRASEOREFLEXES IN A RELIGIOUS WORLDVIEW

Abstract: The paper pays attention to a fragment of socio-psycholinguistic research of a religious component of the associative word meaning — a component of the word structure. On a psycho-verbal level this component arouses a certain minimum of verbal reactions which are similar in relation to a number of characteristics (the inner — of perceptive, cognitive, emotive nature and the external — contextual ones) in consciousness of representatives of Christian (Orthodox) and Islamic (Muslim) religions. The authors rely on the heuristic that the studying of interconfessional verbal communication is determined by the importance of this phenomenon as one of the linguo-social structure aspects. The results of the experiments conducted on a staged basis in 2012–2018 make for a relevant conclusion: religious component of a different degree of formation and awareness exists in a linguistic consciousness of almost every native speaker of the Russian language (regardless of belonging to a particular ethnic group), including participants of the religious groups. The study also shows that interconfessional groups have different social experience and resulting identity of

axiological attitudes that defines complex dialectic of their social-psychological and verbal interaction. The role of a word in shaping individual's religiosity resides in the fact that it is precisely the meaning of a word that may act not only as a transparent (in terms of semantics) code of religious knowledge, but also as a sacred, religious object. Perspectives of researching the specific of religious component of the word`s meaning is oriented to the analysis of people linguistic consciousness peculiarities on the grounds of different religious identity.

Keywords: associations, Islamic religious worldview, confessional group, culturemes, mythologemes, religious consciousness, religious component of word meaning, Slavonic worldview, phraseoreflexes, linguistic consciousness.

Information about the authors:

Elvina A. Salikhova — DSc in Philology, Professor, Ufa State Aviation Technical University, Karl Marks St., 12, 450008 Ufa, Bashkortostan, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9570-1763. E-mail: salelah12@yandex.ru

Julia R. Mursalimova — PhD in Philology, Assistant Professor, Ufa State Aviation Technical University, Karl Marks St., 12, 450008 Ufa, Bashkortostan, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8757-5795. E-mail: ishmakova1@yandex.ru

Received: August 28, 2019

Date of publication: March 28¸ 2021

For citation: Salikhova E. A., Mursalimova Yu. R. Communicative significance of phraseoreflexes in a religious wordview. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 268–280. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-268-280

REFERENCES

1 Bugaeva I. V. *Iazyk pravoslavnoi sfery: sovremennoe sostoianie, tendentsii razvitiia* [The language of the Orthodox sphere: the current state, development trends: DSc thesis, summary]. Moscow, 2010. 48 p. (In Russian)

2 Gak V. G. Natsional'naia spetsifika iazykovykh refleksov [The national specificity of the linguistic reflexes]. *Iazykovaia lichnost' i semantika* [Language personality and semantics]. Volgograd, Peremena Publ., 1994, pp. 33–34. (In Russian)

3 Kak izmeriali ves dushi cheloveka [How to measure the weight of a person's soul]. In: *Antipsychiatry.ru.* Available at: https://antipsychiatry.ru/index.php?i=content&mode=articles&t=8247 (accessed 25 April 2019). (In Russian)

4 Mifologiia [Mythology]. In: *Kulturoznanie.ru.* Available at: http://kulturoznanie.ru/?div=mythology (accessed 25 April 2019). (In Russian)

5 Mursalimova Iu. R. *Aktualizatsiia religioznogo komponenta znacheniia slova* [Actualization of the religious component of the meaning of the word: PhD thesis]. Perm', 2018. 223 p. (In Russian)

6 Mursalimova Iu. R., Salikhova E. A. Religioznoe znanie s tochki zreniia kategorii "znachenie" i "znanie" / "poznanie" [Religious knowledge from the point of view of the categories "meaning" and "knowledge" / "cognition"]. *Vestnik VEGU*, Series Filologiia [Philology], 2013, no 2 (64), pp. 125–130. (In Russian)

7 Mursalimova Iu. R. Salikhova E. A. Special aspects of personal linguistic identity. *Pedagogicheskii zhurnal Bashkortostana*, 2015, no 1 (56), pp. 173–178. (In English)

8 Mursalimova Iu. R., Salikhova E. A. Spetsifika iazykovogo soznaniia pravoslavnykh i musul'man Bashkortostana [Specificity of the language consciousness of Orthodox and Muslim People of Bashkortostan]. In: *Kontsept.* 2018. Issue. 8. Available at:

https://mcito.ru/publishing/best_article/2018/participants.html (accessed 25 April 2019). (In Russian)

9 Pak Son Gu Frazeorefleksy s komponentom Bog v russkom iazyke [Phraseographic component of God in the Russian language]. In: *Iazyk, soznanie, kommunikatsiia* [Language, consciousness, communication]. Moscow, Dialog-MGU Publ., 1999, vol. 10, pp. 35–40. (In Russian)

10 Roza v istorii, mifakh i legendakh [Rose in History, myths and legends]. In: *Housekeeping.kulichki.net.* Available at: http://housekeeping.kulichki.net/?flora/rose_myth_and_legend/2.html (accessed 25 April 2019). (In Russian)

11 Salikhova E. A. *Modelirovanie protsessov ovladeniia i pol'zovaniia psikhologicheskoi strukturoi znacheniia slova* [Modeling of the processes of mastering and using the psychological structure of the meaning of the word]. Ufa, Churagul-Vagant Publ., 2012. 478 p. (In Russian)

12 Salikhova E. A. Religioznoe iazykovoe soznanie pravoslavnykh i musul'man Bashkortostana: sotsiopsikholingvisticheskii podkhod k issledovaniiu problemy [Religious linguistic consciousness of the Orthodox and Muslims of Bashkortostan: a sociopsycholinguistic approach to the study of the issue]. In: *NIIATs "Rakurs-M"* [Niyaz of "RAKURS-M"]. Available at: http://lawinrussia.ru/content/religioznoe-yazykovoe-soznanie-pravoslavnyh-i-musulman-bashkortostana (accessed 25 April 2019). (In Russian)

13 Sinelina Iu. Iu. Pravoslavnye i musul'mane: sravnitel'nyi analiz religioznogo povedeniia i tsennostnykh orientatsii [Orthodox and Muslims: a comparative analysis of religious behavior and value orientations]. *Sotsiologichekie issledovaniia,* 2009, no 4, pp. 89–95. (In Russian)

14 *Slovar' russkogo iazyka S. I. Ozhegova* [Dictionary of the Russian language by S. I. Ozhegov], edited by Professor N. Iu. Shvedova. Moscow, Russkii iazyk Publ., 1989. 750 p. (In Russian)

15 Shakhovskii V. I. *Kategorizatsiia emotsii v leksiko-semanticheskoi sisteme iazyka* [Categorization of emotions in lexical and semantic system of the language]. Voronezh, Izdatel'stvo VGU Publ., 1987. 192 p. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-281-293
УДК 81-23
ББК 81.2-3

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

© 2021 г. Е. И. Якушкина
г. Москва, Россия

СЕРБСКАЯ ВОЕВОДИНСКАЯ ЛЕКСИКА В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ И АРЕАЛОГИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19-012-00471 «Ареальное членение и ареальные связи сербскохорватских говоров в области лексики»

Аннотация: Статья посвящена анализу лексики с. Господжинци (Воеводина, Сербия), собранной по вопроснику «Сербскохорватского диалектного атласа» (всего около 400 лексем). Данный говор относится к шумадийско-воеводинскому диалекту, лежащему в основе сербского литературного языка, и соответственно лексика данного говора характеризуется значительной близостью к литературной лексике (диалектизмы составляют 5%, из которых половина приходится на заимствования). Большинство выявленных диалектизмов распространены и за пределами Воеводины. Исследуемый лексический корпус также сопоставляется с лексикой еще одного шумадийско-воеводинского говора — говора с. Бела-Црква в северо-западной Сербии, собранной по тому же вопроснику. В анкетах из двух сел отличается 27% ответов, но 10% приходится на частично отличающиеся ответы, когда в одном говоре фиксируется две лексемы, а в другом — одна. Лексическая вариативность между говором Господжинци и говором Бела-Црква в ряде случаев является отражением дублетности, характерной для общесербского языка. Среди дифференциальных лексем есть и важные с лингвогеографической точки зрения признаки, противопоставляющие говоры Воеводины части сербских говоров: *певац — петао* 'петух', *вереница — заручница* 'невеста', *змија — гуја* 'змея', *пуле — магаре* 'осленок' и др. Лексические изоглоссы позволяют говорить о том, что территория Воеводины может входить и в западный, и в восточный сербскохорватские ареалы.

Ключевые слова: сербский язык, диалектная лексикология, Воеводина, лингвогеография.

Информация об авторе: Екатерина Ивановна Якушкина — кандидат филологических наук, Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, 119991 г. Москва, Россия. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-0052-1338. E-mail: jkatia@yandex.ru

Дата поступления статьи: 29.05.2020
Дата публикации: 28.03.2021

Для цитирования: *Якушкина Е. И.* Сербская воеводинская лексика в сопоставительном и ареалогическом аспекте // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 281–293. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-281-293

Настоящее исследование посвящено описанию лексики говора с. Господжинци (*Госпођинци*), расположенного недалеко от г. Жабаль в южной Бачке (Воеводина, Сербия), и основано на анкете, предоставленной проф. Горданой Драгин[1]. Говор относится к бачскому поддиалекту шумадийско-воеводинского диалекта, принадлежащему к штокавскому наречию и лежащему, наряду с восточногерцеговинским, в основе сербского литературного языка. Согласно переписи 2002 г.[2], село населено преимущественно сербами (85,26%), также в селе проживают русины, цыгане, венгры, украинцы, хорваты, словаки. Г. Драгин является носителем данного говора и заполняла анкету как на основании опроса автохтонных жителей села, так и на основании собственного знания диалекта.

Данная работа является частью исследования, посвященного характеристике и сопоставлению лексических особенностей различных говоров сербскохорватского языкового континуума[3]. Общей целью исследования является выделение характерных лексических признаков различных сербскохорватских говоров и связывающих и противопоставляющих их изолекс. Материал для исследования собран по лексическому вопроснику, составленному автором статьи на основе вопросника Сербскохорватского диалектного атласа и насчитывающему 370 вопросов[4].

Диалектная лексика сербских говоров Воеводины подробно описана в фундаментальном «Словаре сербских говоров Воеводины» (РСГВ) [16] и исследована в новисадской школе диалектной лексикологии, подготовившей целый ряд монографий, посвященных различным терминосистемам народного быта (пастушеская, рыболовная, пчеловодческая терминология, терминология домашней утвари и др.) (см. обзор: [11]). В словарь вошел и материал из описываемого нами с. Господжинци. К словарю РСГВ приложено несколько карт, отражающих распространение терминов народного быта. Карты показывают, что Господжинци, как и другие села юго-западной Бачки, могут входить в разные ареалы внутри Воеводины: могут объединяться с говорами Срема (*жарити* ‘разводить огонь в печи’ [16, кн. 2, карта 6], *мердевине* ‘лестница’ [16, кн. 2, карта 8], *летве* ‘продольные доски на крыше’ [16, кн. 2, карта 6], *тава* ‘сковорода’ [16, кн. 4, карта 9], *квеч* ‘инструмент для выдавливания виноградного сока’ [16, кн. 2, карта 4], *кајмак* ‘слой жира на молоке ’ [16, кн. 2, карта 3], *ђевђир* ‘дуршлаг’ [16, кн. 2, карта 5]); с говорами Баната (*опирача* ‘тряпка для мытья посуды’ [16, кн. 3, карта 4], *пајван* ‘веревка, которой перевязывают солому или сено при перевозке’ [16, кн. 3, кар-

[1] Автор статьи выражает глубокую благодарность проф. Новисадского университета Гордане Драгин за неоценимую помощь в проведении данного исследования.

[2] См.: URL: https://sr.wikipedia.org/wiki/Госпођинци (дата обращения: 12.02.2020).

[3] В работе используется лингвоним *сербскохорватский* для обозначения единого диалектного континуума кайкавских, чакавских и штокавских говоров.

[4] Первоначально в вопросник были включены все лексические (L) и семантические (Sm) вопросы атласа (около 600). После опробации вопросника автором в с. Кола в западной Боснии (май, 2019 г.) число вопросов было сокращено для большего удобства полевой работы. В основном, были исключены семантические вопросы, а также вопросы, предположительно характеризующиеся невысокой степенью лингвогеографической релевантности (*отварати, опет, онда, пре, после, тако, толико, редак, дубок, низак* и др.). Данные, которыми мы оперируем в настоящей статье, собраны по сокращенной версии вопросника.

та 5], *погачар* 'родственник невесты, который приходит в гости после свадьбы' [16, кн. 3, карта 9], *сушара* 'помещение для вяления мяса' [16, кн. 3, карта 12]). Карты также показывают, что изоглоссы могут разделять Воеводину на западный и восточный, северный и южный ареалы. В этих случаях Господжинци обычно входят в западный ареал, а также и в южный, и в северный. Говоры юго-восточной Бачки занимают центральную часть территории Воеводины. Лингвогеографическое следствие этого факта — соединение в говорах данного типа черт различных воеводинских диалектов, то одних, то других прилегающих к центру областей. Это и показывают карты РСГВ, на которых юго-восточную Бачку очерчивают изоглоссы, общие с говорами разных типов, что делает говоры южной Бачки типичными представителями воеводинских говоров. Своеобразие говоров Воеводины во многом определяется тем, что в этой области сербское население проживало и проживает в условиях межэтнических контактов (с венграми, словаками, русинами, ранее также немцами [26, s. 145]), с чем связано наличие в воеводинских говорах большого числа германизмов и унгаризмов [26, s. 136–137].

Лексика с. Господжинци чрезвычайно близка к литературному языку. Лишь 5% от общего числа вошедших в анкету лексем не зафиксированы в словаре сербского литературного языка [18]. Примерно таким же числом характеризуются и западнобоснийские сербские говоры (4%) [23][5]. Однако в западнобоснийских говорах еще 16% ответов приходится на случаи дублетности, когда в говоре в одном значении были засвидетельствованы две и более лексемы, одна из которых совпадала с литературной, а вторая нет. В воеводинском говоре дублетность представлена в гораздо меньшем объеме. Не отмечено подобное явление и в Славонии, где на долю диалектизмов, не зафиксированных в словаре хорватского литературного языка [1], приходится 25%[6].

Приведем список диалектизмов с. Господжинци. При отборе слов не учитывались фонетические и морфологические варианты (например, слова, отличающиеся от литературных грамматическим родом, ср. *багрена* 'акация' вместо *багрен*, *врб* 'верба' вместо *врба*). В Господжинци употребляются следующие лексемы, отсутствующие в словаре сербского литературного языка: *диванити* 'разговаривать', *плећке* 'верхняя часть спины', *преграша* 'пригоршня', *динер* 'сверстник', *синовац* 'сын сестры', *фусекла* 'носок', *жеравица* 'угли', *лотре* 'приставная лестница', *астал* 'стол', *куља* 'плента', *герма* 'дрожжи', *фруштук* 'завтрак', *шапурика* 'вылущенный кукурузный початок', *морка* 'разновидность курицы', *кртина* 'крот', *жежа* 'крапива', *госпоја* 'госпожа'. Из приведенных 5% слов, являющихся диалектизмами (17 слов на 370 вопросов анкеты), четверть употребляется в говоре наряду с дублетами, тождественными литературным словам, а несколько слов представляют собой не лексические, а семантические диалектизмы, что фактически дополнительно снижает показатель отличий лексики говора от литературной.

[5] За 100 % было принято число вопросов в вопроснике, а именно 370. При этом число лексем, полученных в качестве ответов, могло быть в каждой из анкет и несколько большим за счет синонимии. Таким образом, подсчитывалось процентное отношение всех засвидетельствованных в анкете диалектных слов к общему числу вопросов (а не к общему числу записанных лексем).

[6] Данные по славонскому диалекту получены нами при сопоставлении со словарем хорватского литературного языка анкеты из с. Сиче, записанной нами в октябре 2019. Количественные данные, полученные при сравнении анкет сербских и хорватских говоров со словарями сербского и хорватского литературных языков, как нам кажется, могут быть соотносимы между собой, но при их сопоставлении и оценке нужно учитывать следующие факты: 1) в однотомном словаре сербского литературного языка содержится 85 тыс. слов, а в электронном словаре хорватского литературного языка 116 тыс. слов.; 2) оба словаря в достаточно большом объеме включают областную лексику.

Среди перечисленных слов есть несколько локализмов, т. е. территориально ограниченных диалектизмов, не зафиксированных в словаре сербского языка srpskijezik.com и не обнаруженных в сербских диалектных словарях, в том числе в «Словаре сербских говоров Воеводины». Три их них — семантические: *динер* ‘сверстник’ (ср. ‘слуга’ [22], ‘друг’ [16, кн. 3, с. 374], зафиксировано в двух пунктах в Бачке)), *синовац* (не только ‘сын брата’, но и ‘сын сестры’), *грушавина* ‘свежее молоко’ (ср. ‘молозиво’ [22; 18, с. 330]), а один содержит иной вариант основы, чем у литературного слова (*преграша*).

Слово *жежа* ‘крапива’, по всей видимости, воеводинское [16, кн. 1, с. 452], в словарях [1; 6; 8; 9; 14; 15; 19; 20; 21; 22] оно отсутствует, а в [17] сопровождается указанием на распространение слова в Банате. Также за пределами Воеводины не было обнаружено слово *шапурика* ‘вылущенный кукурузный початок’, характерное для Бачки и центрального Баната [16, кн. 4, карта 27].

Почти половину диалектизмов составляют заимствования: германизмы *динер* (из нем. *Diener*), *фусекла* (из нем. *Fuss* и *Socke*), *фруштук* (из нем. *Frühstück*), *герма* (из нем. *Germ*), *лотре* (из нем. *Leiter*), *гонак* (из нем. *Gang*), унгаризм *астал* (из венг. *azstal*), турцизм *диванити* (из тур. *divan*). Из них *диванити, гонак* (в форме *гањак*), *герма* и *астал* широко распространены в сербских и хорватских говорах (*диванити*: [2, с. 43; 19; 20, с. 168;] *гањак* [экспедиционные записи автора из с. Кола в окрестностях Баня-Луки], *герма*, *герам* [19; экспедиционные записи автора из с. Кола, Подрашница и других сел в окрестностях Баня-Луки и Мркониц-Града; сообщения носителей говоров из окрестностей Подновле и Любине и из с. Клокочевци в Славонии], *астал* [2, с. 12; 14, с. 35; 20, с. 37; 21, с. 10; 22, с. 27]). Слово *герма*, несмотря на свое достаточно широкое распространение в сербских говорах, в Словаре говоров Воеводины не зафиксировано.

Проверка диалектизмов, отличающих говор Господжинци от литературного языка, по сербским диалектным словарям, показала, что большинство этих слов употребляется в говорах центральной Сербии (Качер: *астал, госпоја, лотре, плећке, фруштук* [14]; Ужице: *астал, лотре, кртина, куља, плећке* [22]), а минимальное число — в говорах Черногории (*астал, кртина, фруштук* [21]) и косовско-ресавских говорах (*жеравица, преграша* [6]). Несколько диалектизмов объединяют говор Господжинци с западнобоснийскими говорами и говорами Лики (*астал, диванити* [2]; *госпоја, герма, диванити, жеравица, лотре, плећке* [19]), торлакскими (*астал, диванити, плећке* [20]).

На следующем этапе исследования лексика с. Господжинци была сопоставлена с лексикой говора с. Бела-Црква в северо-западной Сербии. Бела-Црква также находится на территории шумадийско-воеводинского диалекта, в 150 км к югу от Господжинци. Говор села относится к шумадийско-воеводинским говорам с сохранившимся ятем[7]. Лексический материал из Бела-Црква представлен анкетой, заполненной по тому же вопроснику, что и в селе Господжинци[8]. В анкетах отличается 27% ответов (102 отве-

[7] Данный пункт был выбран для сравнения, поскольку нам представлялось важным сопоставить говор Господжинци с говором того же шумадийско-воеводинского типа, но распространенного южнее реки Савы. Из анкет, которыми мы располагали с этой территории, для сравнения наиболее подходила анкета из с. Бела-Црква. В селе проживает сербское население, большая часть которых — потомки переселенцев из Герцеговины XVII–XVIII в. Потомки коренных жителей составляют меньшинство.

[8] Материал из с. Бела-Црква был записан от носителя говора, сотрудника Института сербского языка САНУ, д.ф.н. Мирьяны Петрович-Савич, которой автор выражает глубокую признательность за помощь в проведении исследования. Хотя материал, записанный от одного носителя, являющегося лингвистом, и не отражает в полной мере народную традицию, но для выполнения поставленных в ис-

та), но 10% (36 ответов) приходится на частично отличающиеся ответы, когда в одном говоре фиксируется две лексемы, а в другом одна. Часть лексики села Господжинци (25 слов, 7% от общего числа ответов), не характерной для Бела-Црква, употребляется в расположенном вблизи Бела-Црква г. Осечина[9], что в среднем снижает степень лексической удаленности говоров Бачки и северо-западной Сербии. Таким образом, на долю противопоставленных дифференциальных лексем говора с. Господжинци и говоров северо-западной Сербии приходится 10%. Примерно такие же показатели получены нами при сопоставлении анкет из Бела-Црква и Бастаси (западная Босния) (107 дифференциальных лексем (29%), включая дублетные пары, и 16% чистых различий – 60 слов) и между говорами сел Сиче и Нови Град в Славонии (15% отличий – 56 лексем). Для сравнения укажем, что различия говоров, относящихся к разным наречиям, составляют 27% (подсчеты производились автором на примере кайкавского говора с. Доня-Пачетина и славонского штокавского говора с. Сиче, всего было выявлено 100 дифференциальных лексем)[10].

Лексическая вариативность между говором Господжинци и говором Бела-Црква в ряде случаев является отражением дублетности, характерной для общесербского языка (как диалектного, так и литературного) и, как правило, не имеющей четких ареальных характеристик. Это следующие лексемы: *диванити-приповедати* 'разговаривать', *бринути се-секирати се* 'бепокоиться', *мати-мајка* 'мать', *муж-човек* 'муж', *пенце-ђон* 'подошва', *пенцер-прозор* 'окно', *жеравица-жар* 'угли', *уже-конопац* 'веревка', *кључати-врети* 'кипеть', *жито-шеница* 'пшеница', *пролити-просути* 'пролить', *брана-дрљача* 'борона', *корен-жила* 'корень', *џбун-грм* 'куст', *друм-пут* 'дорога', *свршетак-крај* 'конец', *новци-паре* 'деньги'.

Слова, характерные для Бела-Црква и не отмеченные в Господжинци, были проверены по словарю РСГВ, который во многих случаях подтвердил их употребление в различных говорах Воеводины (*беседити* 'разговаривать', *груди* 'грудь', *вршњак* 'сверстник, ровесник', *бременита* 'беременная', *баба* 'теща', *шурак* 'шурин', *нећак* 'племянник', *панталоне* 'штаны', *ђон* 'подошва', *дувар* 'стена', *прозор* 'окно', *ватраљ* 'инструмент для переворачивания дров в печи', *левак* 'воронка для переливания жидкости', *врећа* 'мешок', *качамак* 'каша из кукурузной муки', *ћаса* 'миска', *врети* 'кипеть', *буђ* 'плесень', *дрљача* 'борона', *улар* 'веревка, которой привязывают коня', *оса* 'оса', *зелембаћ* 'ящерица', *вења* 'можжевельник', *жара* 'крапива', *гљива* 'гриб', *брод* 'корабль', *доручак* 'завтрак', *крпара* 'ковер').

Обращают на себя внимание лексемы из Бела-Црква, которые не зафиксированы в словаре РСГВ и которые соответственно можно гипотетически рассматривать как противопоставляющие говоры западной Сербии говорам Воеводины. Это слова: *заручница* 'невеста', *рубине* 'одежда', *бешика* 'колыбель', *јемужно млеко* 'парное молоко', *перуштина* 'домашняя птица', *певац* 'петух', *гуја* 'змея', *спуж* 'улитка', *седмица* 'неде-

следовании задач представляется вполне релевантным, поскольку для нашего описания лексики важен прежде всего факт фиксации лексемы. К такой упрощенной форме сбора материала нам пришлось прибегнуть с целью охвата максимального числа пунктов, которое необходимо для лингвогеографического анализа.

[9] Информант Милена Савич (1953) — уроженка г. Осечина. Материал из анкеты, записанной от М. Савич, к статистическим расчетам привлекался только для того, чтобы дополнить результаты сопоставления лексики Господжинци и Бела-Црква.

[10] Подсчеты производились по описанной выше схеме на основании анкет, записанных по одному вопроснику, охарактеризованному в начале данной статьи.

ля', *Тројице* 'праздник св. Троицы'. В Господжинци им соответствуют: *вереница, одело, колевка, грушавина, живина, пето, змија, пужа, недеа, Дови.*

Некоторые из этих лексем отражены на картах «Общеславянского лингвистического атласа». Лексема *певац* согласно атласу, действительно характерна для говоров западной Сербии, Герцеговины и Адриатического побережья. Слово *пето (петао)* засвидетельствовано в Воеводине, Сербии (кроме западных пунктов), в Боснии и в Славонии. Ареал слова *певац* тяготеет к западу, охватывая кайкавские говоры, а ареал слова *петао* тяготеет к востоку, включая македонские говоры [13, вып. 2, карта № 11]. Лексема *заручница* также, согласно ОЛА [13, вып. 10, карта № 10], относится к западному ареалу и характерна для Боснии и Герцеговины и Хорватии. На территории Сербии в атласе она засвидетельствована в двух пунктах в юго-западной Сербии. Карта ОЛА «Улитка с раковиной» [13, вып. 1, карта № 34] показывает, что название *спуж* характерно для центра сербскохорватского ареала. По периферии (в широком смысле слова) — в кайкавских, северно- и центральночакавских, славонских, центрально- и восточносербских говорах — используется слово пуж, причем на территории Воеводины представлено оба названия.

Важной представляется изоглосса *Тројице — Дови*. В словаре В.Караджича зафиксированы обе лексемы. *Тројице* также представлена в Шумадии [14, с. 292], *Дови* на Косове [3, с. 144], в западной Боснии (экспедиционные записи автора статьи из с. Кола), в Герцеговине, в Мачве (устные сообщения носителей говоров).

Слово *гуја*, не отмеченное словарем РСГВ, фиксируется в хорватском говоре Бачки [27, с. 143] и в Славонии [25, с. 203], а также во многих сербских говорах, в том числе в пограничных с Воеводиной Мачве и Шумадии [3, с. 114; 5, с. 62; 10, с. 71; 14, с.74; 15, с. 93; 22, с. 80]. Лексема *бешика* также достаточно широко распространена в сербских говорах [2, с. 40; 4; 5, с. 31; 7; 10, с. 28] и в Славонии [25, с. 51].

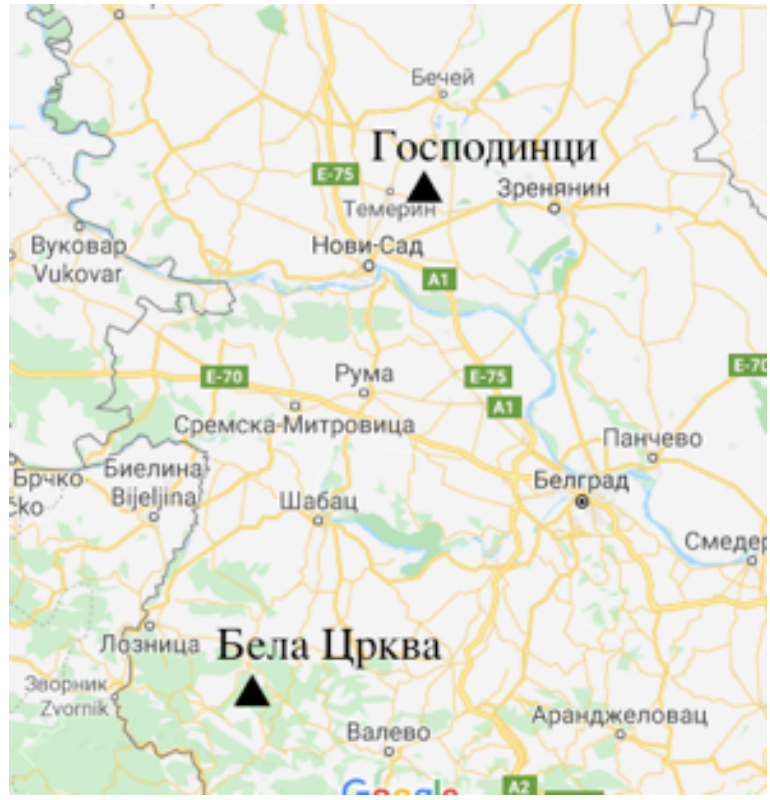
Относительно названия *јемужно млеко (јомужа)* можно предположить, что оно характерно для западной части сербских говоров, а Бела-Црква расположена на восточной границе его ареала [4; 9]; *омужа* также употребляется в западнобоснийском с. Кола. В Мачве, Шумадии и Славонии подобные названия, как и в Воеводине, отсутствуют [10; 14; экспедиционные записи автора статьи из с. Сиче]. Лексема *грушавина* в этом значении, как мы упоминали выше, в словаре РСГВ не отмечена, те же значения, которые фиксируются этим словарем (*грушевина* 'молозиво' и 'скисшее молоко' [16, кн. 1, с. 330], встречаются и в других сербских говорах [3, с. 112; 14, с. 73]. Слово *перуштина*, — по всей видимости, локализм говоров северо-западной Сербии. Он не зафиксирован в словаре [17] и не был обнаружен нами в обследованных сербских диалектных словарях. Лексема *живина*, напротив, встречается в разных сербских говорах [3, с. 155; 3; 14, с. 89].

Лексема *рубина* как обозначение одежды характерно, кроме западной Сербии, и для западной Боснии (с. Кола, экспедиционные записи автора статьи), однако сплошного западносербского ареала она не образует. Как название рубахи достаточно широко встречается в разных сербских и хорватских говорах [3, с. 534; 10; экспедиционные записи автора статьи из с. Сиче].

Для лингвогеографической характеристики говора с. Господжинци и, шире, воеводинских говоров, важны еще несколько лексических признаков. Как известно, сербскохорватский ареал часто членится на западную и восточную часть, в том числе на основании использования той или иной лексемы. В случае такого деления территория Воеводины по разным признакам может отходить или к восточному ареалу, или

к западному. Так, использование лексемы *вереница* объединяет воеводинские говоры с восточным ареалом, а именно с большей частью территории Сербии, противопоставляя эту область Боснии и Герцеговине и Хорватии. Сходный ареал, только несколько сдвинутый на восток, имеет и зафиксированное в Господжинци слово *већа* 'бровь', противопоставленное лексеме *обрва* [13, вып. 2, карта №11а, 11б). С другой стороны, использование лексемы *прстењак* 'безымянный палец' [13, вып. 2, карта № 36] объединяет воеводинские говоры с хорватскими, боснийскими и говорами юга Черногории, то есть с западным ареалом. Ту же ситуацию иллюстрирует употребление в говоре Господжинци слова *пуле* 'осленок', которое в словаре [17] приводится только со ссылкой на поэта Й. Радуловича, родом из Мостара (западная Герцеговина), а из сербских словарей обнаружено нами только в словаре В. Караджича. Обозначение летучей мыши с помощью слова *шишмиш* также является западной особенностью (в [13, вып. 1] эта номинация зафиксирована на северо-западе Хорватии, на юге Черногории и в нескольких хорватских приморских пунктах), причем эта же лексема характерна и для Бела-Црква (северо-западная Сербия). С лингвогеографической точки зрения обращает на себя внимание и использование в Господжинци слова *старац* 'тесть', что объединяет говор с западной Сербией (Бела-Црква), Шумадией [14, с. 277] и западной Боснией (с. Кола) и противопоставляет его Герцеговине, где используется слово *пунац* (сообщение носителей говора). Характерно, что иногда в Господжинци используются обе лексемы, и западная, и восточная (*обрва* и *већа, слепи миш* и *шишмиш*).

Проведенное исследование показывает, что лексика говоров южной Бачки, к которым относится говор с. Господжинци, очень близка к сербскому литературному языку, причем эта близость существенно больше, чем у западнобоснийских говоров, которые также относятся к диалекту, лежащему в основе сербского литературного языка. Большинство представленных в анкете диалектизмов также имеют широкое территориальное распространение и связывают говоры Бачки с различными, в том числе и географически удаленными, сербскими говорами. Локальных слов, характерных только для воеводинских или бачских говоров, в анкете обнаружено очень мало. Различия между бачской и западносербской лексикой также невелики, однако среди них есть несколько значимых с ареалогической точки зрения противопоставлений. К ареально маркированным лексемам из Бачки можно отнести слова *вереница, пето, змија, пужа, Дови, већа, прстењак, старац, шишмиш,* связывающие Бачку с центральной штокавской зоной, и попеременно с западной или восточной областями сербскохорватской территории.



Карта 1 – Села Господжинци и Бела-Црква
Map 1 – Gospodjinci and the village of Bela crkva

Карта 2 – «Петух» [13, вып. 2]
Map 2 – “Cock” [13, vol. 2]

Карты 2-4 выполнены на основе карт ОЛА и представляют географию распространения лексем в упрощенном виде.

Карта 3 – «Невеста» [13, вып. 10]
Map 3 – "Bride" [13, vol. 10]

Карта 4 – «Безымянный палец» [13, вып. 9]
Map 4 – "Ring finger" [13, vol. 9]

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Бербич Колар Э., Якушкина Е. И.* Лексика хорватского славонского говора в сопоставительном аспекте // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки». 2020. № 8/2. С. 63–70.

2 *Бојиновић М.* Речник гламочког говора // Српски дијалектолошки зборник, књ. Београд, 2015. № LXII. С. 1–246.

3 *Букумирић М.* Речник говора северне Метохије. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2012. 704 с.

4 *Вујичић М.* Рјечник говора Прошћења (код Мојковца). URL: http://raskovnik.org/ (дата обращения: 29.05.2020).

5 *Далмација С.* Рјечник говора Поткозарја. Бања Лука: Глас српски, 2004. 362 с.

6 *Далмација С.* Рјечник говора Срба западне Босне. Бања Лука: Друштво чланова Матице Српске, 2017. 520 с.

7 *Елезовић Г.* Речник косовско-метохиског дијалекта. URL: http://raskovnik.org/ (дата обращения: 29.05.2020).

8 *Златановић М.* Речник говора Јужне Србије. URL: http://raskovnik.org/ (дата обращения: 29.05.2020).

9 *Караџић В.* Српски рјечник. URL: http://raskovnik.org/ (дата обращения: 29.05.2020).

10 *Лазић А.* Грађа за речник говора Мачве. Шабац: А. Лазић, 2008. 387 с.

11 *Митровић Б.* Речник лесковачког говора. Лесковац: Библиотека народног музеја у Лесковцу, 1984. 386 с.

12 *Недељков Љ.* Општи принципи истраживања лексике традиционалне материјалне културе // Гласник Етнографског института САНУ. 2008. № LVII (1). С. 189–200.

13 Общеславянский лингвистический атлас. Серия лексико-словообразовательная. М.: Наука, 1988. Вып. 1: Животный мир. 188 с. Warszawa: Instytut Języka Polskiego PAN, 2000. 192 с. Вып. 2: Животноводство. Kraków: Instytut Języka Polskiego PAN, 2009. Вып. 9: Человек. 218 с. Вып. М.; СПб.: Нестор-История, 2015. Вып. 10: Народные обычаи. 276 с.

14 *Петровић Д., Капустина Ј.* Из лексике Качера // Српски дијалектолошки зборник. Београд: [б. и.], 2011. Књ. LVIII. С. 1–336.

15 *Петровић Д., Ћелић И., Капустина Ј.* Речник Куча // Српски дијалектолошки зборник. Београд: Институт за српски језик, 2013. Књ. LX. 461 с.

16 Речник српских говора Војводине. Нови Сад: Матица Српска, 2019. Књ. 1. 481 с. Књ. 2. 551 с. Књ. 3. 519 с. Књ. 4. 551 с.

17 Речник српског језика. URL: http://www.srpskijezik.com (дата обращения: 29.05.2020).

18 Речник српскога језика. Београд: Матица Српска, 2007. 1394 с.

19 *Стојаковић А., Мандарић Ј.* Рјечник личког говора. Београд: А. Стојаковић, Ј. Мандарић, 2013. 127 с.

20 *Стојановић Р.* Црнотравски речник // Српски дијалектолошки зборник. Београд: Институт за српски језик, 2010. Књ. LVII. 1060 с.

21 *Ђупић Д., Ђупић Ж.* Речник говора Загарача // Српски дијалектолошки зборник. Београд: Институт за српски језик, 1997. Књ. XLIV. 615 с.

22 *Цвијетић Р.* Речник ужичког говора. Ужице: Универзитет у Крагујевцу: Учитељски факултет у Ужицу, 2014. 443 с.

23 *Якушкина Е. И.* Западнобоснийская диалектная лексика в общесербском контексте (на примере говора Манячи) // Наш језик. 2019. № 50/2. С. 100–108.
24 *Якушкина Е. И.* Лексика восточногерцеговинского и шумадийско-воеводинского диалектов сербского языка в сопоставительном аспекте // Славянский альманах. 2020. № 3–4. С. 197–212.
25 *Jakšić M.* Rječnik govora slavonskih, bačkih i srijemskih. Zagreb: Dominović, 2015. 1050 s.
26 *Okuka M.* Srpski dijalekti. Zagreb: Prosvjeta, 2008. 320 s.
27 *Sekulić A.* Rječnik govora bačkih Hrvata. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje; Subotica: Katolički institut za kulturu, povijest i duhovnost ″Ivan Antunović″, 2005. 700 s.

***

© 2021. Ekaterina I. Yakushkina
Moscow, Russia

SERBIAN VOYVODINA VOCABULARY IN COMPARATIVE AND AREALOGICAL ASPECT

Acknowledgements: The research is carried out with support of the grant of Russian Foundation for Basic Research № 19-012-00471.

Abstract: The paper undertakes an analysis of vocabulary of the village Gospodjinci (Voyvodina, Serbia), collected with the help of questionnaire of the "Serbian Dialect Atlas" project (about 400 questions). This dialect belongs to the Shumadiya-Voyvodina dialect, which represents the basis of the Serbian literary language, and the vocabulary of this dialect is quite similar to a literary vocabulary (dialectisms make up 5%). Most of the identified dialectisms are also common outside of the Voyvodina. The lexical corpus under study is also compared with the vocabulary of another Shumadiya-Voyvodina dialect — the dialect of Bela Crkva in North-Western Serbia. With 27% of the answers of questionnaires from two villages differing, 10% are partly varying (in one dialect one word is used whereas in the other — two words). In some cases lexical differentiation between the Gospodjinci dialect and Bela-Crkva dialect reflects common Serbian synonymy. Some of the differential lexemes are important from the geo-linguistic point of view and oppose the dialects of Voyvodina to some of the Serbian dialects: *pevac — petao* 'rooster', *verenica -zaručnica* 'bride', *zmija — guja* 'snake', *pule — magare* 'donkey' etc. Lexical isoglosses allow us to conclude that the area of Voyvodina may be included in both Western and Eastern Serbo-Croatian areas.

Keywords: Serbian language, dialect lexicology, Voyvodina, geolinguistics.

Information about author: Ekaterina I. Yakushkina — PhD in Philology, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, 1, 119991 Moscow, Russia. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-0052-1338. E-mail: jkatia@yandex.ru

Recieved: May 29, 2020
Date of publication: March 28¸ 2021
For citation: Yakushkina E. I. Serbian Voyvodina vocabulary in comparative and areological aspect. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 281–293. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-281-293

REFERENCES

1 Berbich Kolar E., Iakushkina E. I. *Leksika khorvatskogo slavonskogo govora v sopostavitel'nom aspekte* [Comparative analysis of the vocabulary of the Croatian Slavonia dialect]. Sovremennaya nauka: aktualnye problemy teorii i praktiki. Series “Gumanitarnye nauki” [“Humanities”], 2020, no 8/2, 2020, p. 63–70. (In Russian)

2 Bojinoviħ M. Rechnik glamochkog govora [Dictionary of Glamoč dialect]. *Srpski dijalektoloshki zbornik, књ* [Serbian dialectological collection]. Beograd, 2015, no. LXII, pp. 1–246. (In Serbian)

3 Bukumiriħ M. *Rechnik govora severne Metokhije* [Dictionary of the dialect of Northern Metohija]. Beograd, Institut za srpski jezik SANU Publ., 2012. 704 p. (In Serbian)

4 Vujichiħ M. *Rjechnik govora Proshħeњa (kod Mojkovtsa)* [Dictionary of the dialect of the past (Mojkovec)]. Available at: http://raskovnik.org/ (accessed 29 May 2020). (In Serbian)

5 Dalmatsija S. *Rjechnik govora Potkozarja* [Dictionary of speech of the Potkozarje]. Вањa Luka, Glas srpski Publ., 2004. 362 p. (In Serbian)

6 Dalmatsija S. *Rjechnik govora Srba zapadne Bosne* [Dictionary of dialect of the Western Bosnia`s Serbs]. Вањa Luka, Drushtvo chlanova Matitse Srpske Publ., 2017. 520 p. (In Serbian)

7 Elezoviħ G. *Rechnik kosovsko-metokhiskog dijalekta* [Dictionary of Kosovo and Metohija dialect]. Available at: http://raskovnik.org/ (accessed 29 May 2020). (In Serbian)

8 Zlatanoviħ M. *Rechnik govora Juzhne Srbije* [Dictionary of the dialect of Southern Serbia]. Available at: http://raskovnik.org/ (accessed 29 May 2020). (In Serbian)

9 Karaџiħ V. *Srpski rjechnik* [Serbian dictionary]. Available at: http://raskovnik.org/ (accessed 29 May 2020). (In Serbian)

10 Laziħ A. *Graђa za rechnik govora Machve* [Dictionary of Mačva dialect]. Shabats, A. Laziħ Publ., 2008. 387 p. (In Serbian)

11 Mitroviħ B. *Rechnik leskovachkog govora* [Dictionary of the Leskovač dialect]. Leskovats, Biblioteka narodnog muzeja u Leskovtsu Publ., 1984. 386 p. (In Serbian)

12 Nedeљkov Љ. Opshti printsipi istrazhivanja leksike traditsionalne materijalne kulture [General principles of studying of the vocabulary of traditional material culture]. *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, 2008, no LVII (1), pp. 189–200. (In Serbian)

13 *Obshcheslavianskii lingvisticheskii atlas. Seriia leksiko-slovoobrazovatel'naia* [General Slavic Linguistic Atlas. The series of lexical and word-forming]. Moscow, Nauka Publ., 1988. Vol. 1: Zhivotnyi mir [Animal world]. 188 p. Warszawa, Instytut Języka Polskiego PAN Publ., 2000. Vol. 2: Zhivotnovodstvo [Animal husbandry]. 192 p. Kraków, Instytut Języka Polskiego PAN Publ., 2009. Vol. 9: Chelovek [Man]. 218 p. Moscow, St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2015. Vol. 10: Narodnye obychai [Folk customs]. 276 p. (In Russian)

14 Petroviħ D., Kapustina J. Iz leksike Kachera [From the Vocabulary by Katscher]. In: *Srpski dijalektoloshki zbornik* [Serbian dialect and collection]. Beograd, 2011, book LVIII, pp. 1–336. (In Serbian)

15 Petroviħ D., Ћeliħ I., Kapustina J. Rechnik Kucha [Kuč Dictionary]. In: *Srpski dijalektoloshki zbornik* [Russian dialectological collection]. Beograd, Institut za srpski jezik Publ., 2013. Book LX. 461 p. (In Serbian)

16 *Rechnik srpskikh govora Vojvodine* [Dictionary of Serbian dialects of Vojvodina]. Novi Sad, Matitsa Srpska Publ., 2019. Book 1. 481 p. Book 2. 551 p. Book 3. 519 p. Book 4. 551 p. (In Serbian)

17 *Rechnik srpskog jezika* [Dictionary of the Serbian language]. Available at: http://www.srpskijezik.com (accessed 29 May 2020). (In Serbian)
18 *Rechnik srpskoga jezika* [Dictionary of the Serbian language]. Beograd, Matitsa Srpska Publ., 2007. 1394 p. (In Serbian)
19 Stojakoviħ A., Mandariħ J. *Rjechnik lichkog govora* [Dictionary of Leskovač dialect]. Beograd, A. Stojakoviħ, J. Mandariħ Publ., 2013. 127 p. (In Serbian)
20 Stojanoviħ R. Tsrnotravski rechnik [Crna Trava dictionary]. In: *Srpski dijalektoloshki zbornik* [Serbian dialect and collection]. Beograd, Institut za srpski jezik Publ., 2010. Book LVII. 1060 p. (In Serbian)
21 Ћupiħ D., Ћupiħ Zh. Rechnik govora Zagaracha [Dictionary of Zagarač dialect]. In: *Srpski dijalektoloshki zbornik* [Serbian dialect and collection]. Beograd, Institut za srpski jezik Publ., 1997. Book XLIV. 615 p. (In Serbian)
22 Tsvijetiħ R. *Rechnik uzhichkog govora* [Dictionary of Uzič dialect]. Uzhitse, Univerzitet u Kragujevtsu: Uchiteљski fakultet u Uzhitsu Publ., 2014. 443 p. (In Serbian)
23 Iakushkina E. I. Zapadnobosniiskaia dialektnaia leksika v obshcheserbskom kontekste (na primere govora Maniachi) [Zapadnobosnijsky dialect vocabulary in all-Serbian context (by the example Maniač dialect)]. *Nash jezik*, 2019, no 50/2, pp. 100–108. (In Russian)
24 Iakushkina E. I. *Leksika vostochnogertsegovinskogo i shumadiisko-voevodinskogo dialektov serbskogo iazyka v sopostavitel'nom aspekte* // Slavyanskiy almanach, 2020, no 3–4, p. 197–212. (In Russian)
25 Jakšić M. *Rječnik govora slavonskih, bačkih i srijemskih* [Vocabulary of Slavonia, Bač and Srijem dialects]. Zagreb, Dominović Publ., 2015. 1050 p. (In Croatian)
26 Okuka M. *Srpski dijalekti* [Serbian dialects]. Zagreb, Prosvjeta Publ., 2008. 320 p. (In Croatian)
27 Sekulić A. *Rječnik govora bačkih Hrvata* [Dictionary of speech of Bač Croatians]. Zagreb, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje Publ.; Subotica, Katolički institut za kulturu, povijest i duhovnost "Ivan Antunović" Publ., 2005. 700 p. (In Croatian)

Искусствоведение
History of Arts

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-294-306
УДК 74:01/.09
ББК 85.126(2)5

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

© 2021 г. Т. В. Белько
г. Тольятти, Россия

© 2021 г. Т. В. Козлова
г. Москва, Россия

© 2021 г. С. Ю. Осипова
г. Тольятти, Россия

РОЛЬ УКРАШЕНИЙ И АКСЕССУАРОВ В ТРАДИЦИОННОМ ЖЕНСКОМ РУССКОМ КОСТЮМЕ XVI–XVII ВВ.

Аннотация: Статья посвящена анализу декора, аксессуаров и украшений, в контексте традиционного русского костюма XVI–XVII вв. Во введении авторы отмечают значимость сохранения и структурировании информации о старинных русских аксессуарах и украшениях костюма для современной творческой деятельности. Первая часть исследования посвящена выявлению социокультурной значимости ансамбля украшений и костюма в традиционном русском обществе. В ней рассмотрены одежды южнорусского и северорусского комплекса женской одежды, отражающие специфику регионов России — от Поволжья до Сибири. Во второй части исследования рассмотрены примеры использования аксессуаров и украшений в структуре традиционного народного женского костюма в зависимости от регионов России — одежды Орловской, Курской, Воронежской, Рязанской, Тамбовской, Тульской, Калужской губерний, относящиеся к южнорусскому комплексу. Северорусские комплексы женской русской одежды отражают специфику регионов от Поволжья до Сибири. Головные уборы, традиционно являющиеся неотъемлемой частью женского народного костюма, представлены кокошниками, кичками, венцами. Серьги, перстни, цепи представлены различными школами мастеров-ювелиров. Определение признаков по назначению, материалам и способу изготовления украшений позволило уточнить порядок классификационного построения схемы использования украшений в системе костюм. Основные разделы статьи проиллюстрированы фотографиями с изображением костюмов и дополняющих их аксессуарами. Отдельно предоставлены украшения костюма, давно вышедшие из обихода, но значимые для исследования. В заключении говорится о значимости исследования элементов костюма как артефактов из натуральных материалов, являющихся

драгоценным источником информации об уникальном русском декоративно-прикладном искусстве и костюме.

Ключевые слова: украшения, аксессуары, традиционный женский костюм, народный костюм, декоративно-прикладное искусство, ювелирное искусство.

Информация об авторах:

Татьяна Васильевна Белько — доктор технических наук, профессор, Поволжский государственный университет сервиса, ул. Гагарина, д. 4, 445677 г. Тольятти, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4385-6293. E-mail: belko@tolgas.ru

Татьяна Васильевна Козлова — доктор технических наук, профессор, Российский государственный университет имени А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: dekanatiskusstv@mail.ru

Светлана Юрьевна Осипова — аспирант, Поволжский государственный университет сервиса, ул. Гагарина, д. 4, 445017 г. Тольятти, Россия; доцент, Тольяттинский государственный университет, ул. Фрунзе д. 2Г, 445051 г. Тольятти, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5511-4684. E-mail: Svet-uvel@yandex.ru

Дата поступления статьи: 03.02.2020

Дата публикации: 28.03.2021

Для цитирования: *Белько Т. В., Козлова Т. В., Осипова С. Ю.* Роль украшений и аксессуаров в традиционном женском русском костюме XVI–XVII вв. // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 294–306. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-294-306

Традиционный русский женский костюм неоднократно становился предметом исследования искусствоведов. Грамотно выстроенные описания костюма приведены в монографии Л. В. Ефимовой, Т. С. Алешиной, С. Ю. Самонина [3], ювелирные украшения рассмотрены в работах С. Я. Коварской, И. Д. Костиной, Е. В. Шакуровой [6; 7], вопросу значения украшений в костюме, взаимосвязи покроя одежды и условий быта посвящено исследование М. Н. Мерцаловой [11].

Данное исследование роли аксессуаров и украшений в русском народном костюме проведено в границах XVI–XVII вв. — эпохи, в которую еще актуальны ручной труд и народное творчество. Рассмотренный временной период еще ценен и потому, что сменяющий его XVIII в. принес фабричное производство изделий ежедневного использования, включая ткани, одежду и аксессуары, со всеми вытекающими последствиями вытеснения оригинальных авторских образцов ручного творчества.

Одежда с незапамятных времен способна «рассказать» о человеке многое. Так же, как и слова, костюмы разных народов посредством материала, элементов декора и украшений передают информацию о государстве, народе и конкретном человеке. Становление Московской Руси в XV–XVI вв. сделало возможным укрепление рубежей государства и окраинных земель, сформировав на своей территории соседство разнообразных национальностей ее жителей. Наличие общих черт костюмов жителей разных губерний создавало ощущение близости, родственности. Но в некоторых районах, в связи с отдаленной географической расположенностью друг от друга, можно было встретить и противоположное явление, проявившееся в декоре и оформлении одежды.

Русский национальный костюм в повседневной жизни просуществовал до 1699 г., вплоть до выхода приказа Петра I о запрете ношения народного костюма всем, кроме крестьян.

Основным занятием русских крестьян издавна было земледелие. Земля кормила и одевала, вдохновляла на преодоление трудностей и создание прекрасного. Одна из ярких форм единения человека и природы проявилась в создании традиционного народного костюма, ставшего образцом уникального, гармоничного сочетания формы, материала, цвета и оттенков, украшений и аксессуаров. Орнаменты с растительными мотивами использовались повсеместно, что нашло отражение и в соответствующей терминологии. Так, Н. П. Бесчастнов отмечал: «При знакомстве с производственной терминологией среди набоек Московского государства XVI в. встречаются такие названия орнаментов, как “травчатый”, “репьями” и др.» [2]. Ремесленник, как правило, «не имел художественного образования и не мог рисовать растения с натуры. Впечатления от наблюдений природы он по памяти переносил на рисунок прямо в процессе производства, совершенствуя уже имеющийся у него образец в соответствии со своим вкусом» [2].

В России традиционная женская одежда делилась на комплексы с поневой (южнорусский), сарафаном (северорусский), юбкой и с платьем. Неоднородность, социальные различия населения России диктовали существенные различия вариантов женской народной одежды. Тем не менее, несмотря на отличительные особенности одежд различных областей и регионов, традиционный русский костюм в общих своих чертах характеризуется лаконичным кроем, мягкими и плавными контурами, отражающими связь с реальностью, с окружающей природной средой. Название некоторых частей костюма говорит о его связи с образами животного мира — «рогатая кичка», «копыто», «крылышки» и др. К общим чертам костюма можно отнести наличие головного убора, аксессуаров и украшений, отличающихся в зависимости от местности по конструкции, используемым материалам, декору и орнаменту.

Одежды Орловской, Курской, Воронежской, Рязанской, Тамбовской, Тульской, Калужской губерний (рисунок 1) относятся к древнему южнорусскому комплексу, сложившемуся в результате контакта с соседними регионами и народностями, такими, как украинцы, белорусы, мордва и др. Простые и лаконичные формы одежды соответствовали первозданному образу жизни людей данного региона, занимающихся ведением натурального хозяйства. Яркая домотканая рубаха девушки отличалась обилием красного цвета. Разнообразные по типу и форме рубахи украшались тканными и вышитыми узорами, аппликациями из полос и лент. Женщинам старшего возраста полагалась рубаха белого цвета. Перехваченная поясом и надетая поверх поневы, она представала типичную повседневную одежду для замужних женщин.

Рисунок 1 – Праздничный костюм молодой женщины первых лет замужества. Воронежская губерния
Figure 1 – Festive costume of a young woman of the first years of marriage. Voronezh province

Три слоя полотна шерстяной домотканой ткани в клетку черного или темно-синего цвета характерны для распашной поневы поздних веков Орловской и Курской губерний, внутренняя сторона ее была богато декорирована. Обилие цвета в геометрическом орнаменте характерно для воронежской поневы, красные клетки и полосы — для Калужской, Орловской и Тульской губерний, черные гофрированные — для сел Рязанской, Тамбовской и Смоленской губерний. Праздничным украшением понев женщин до рождения первенца служили вышивки, прошвы, аппликации, металлические кружева, полосы позумента, шнуры, бисер, блестки, бусы или бубенцы, одновременно являющиеся и своеобразным «оберегом» от злых духов. Поневный комплекс дополнял богато орнаментированный туникообразный передник, надеваемый через голову, который мог иметь рукава. Нарядный передник Калужской губернии в красную и белую полоску из «перетыки» с рукавами из красного ситца практически скрывал домотканую рубаху и поневу. В костюмах девочек и девушек передник был единственным дополнением к рубахе [4].

Головной убор традиционно являлся неотъемлемой частью женского народного костюма. Закрепленная прямоугольная повязка у девушек позволяла приоткрыть волосы, в то время как у замужних женщин она плотно прикрывала голову и именовалась кичкой. Ярко декорированный лентами, бисером, пуговицами, блесткам и даже перьями, головной убор являлся главным акцентом костюма, логично завершающим образ. Отличавшиеся в зависимости от региона кички могли иметь различные размеры и конструкции: рога кички Рязанской губернии доходили до 30 см, а кичка Тульской губернии дополнялась вертикально закрепленными слоями лент, напоминающими веер. Головной убор украшали пучками перьев или шариками из гусиного пуха («пушки»). Изображения растений и птиц, символизирующие счастье, были наиболее характерными в орнаменте головных уборов.

В общем гармоничном строе костюма, в меру декорированным с тонко подобранными цветовыми решениями, порой еле уловимым, а иногда ярко выдающимся акцентом размещались украшения и аксессуары из разнообразных материалов. С многоцветностью южнорусского костюма гармонировали широкие и длинные полихромные полосы монист и гайтанов, к которым подвешивали медные кресты. Распространены были и украшения из бусин, бисера, пуховых шариков, перышек птиц, дополняющие праздничные варианты костюма девушек и молодых женщин. В списке таковых находятся серьги, украшения для шеи и груди, пояса, различные подвески

Вследствие географической расположенности России, северорусский комплекс распространился от Поволжья до Сибири, захватив частично запад и юг. В данных регионах уже было развито промышленное изготовление тканей, позволяющее создавать более сложные одежды (рисунок 2). «Разнообразные

Рисунок 2 – Праздничный женский костюм. Тобольская губерния. Ханты
Figure 2 – Festive women's costume. Tobolsk province. Khanty

по покрою северорусские сарафаны представляли косоклинный глухой крой, распашной или со швом спереди, прямой, собранный на обшивке, с лямками, лифом. Наиболее древним считается глухой косоклинный сарафан, который шили из перегнутого по плечам двух полотнищ ткани со вставками клиньев в боках» [4].

В торговых поволжских городах и селах в богатых семьях центральных и северных губерний России для одежды использовали дорогие ткани — штоф, парчу, шелк, бархат. Более бедное население шило одежду из холщовых тканей, сукна или ситца. Материальное положение и разница текстур тканей диктовали отличия по количеству элементов в костюме и способе их декорирования. Так, костюм зажиточной женщины состоял из белой рубахи, сарафана, душегреи и коротены. Ворот, рукава и подол одежд украшали шелковым злотым шитьем, аксессуарами из драгоценного металла, камня и качественного перламутра. Костюм менее зажиточной крестьянки состоял из рубахи натурального оттенка, сарафана и передника с прикрепленными завязками на талии и тесьмой на шее, либо с грудкой. Яркая орнаментация передника была выполнена с помощью натуральных красителей и вышивки из хлопчатобумажных нитей. Декоративный элемент являлся связующим звеном в цветовой композиции комплекса. Гармония между рисунком и материалом, изящность швов характерны для вышивки северных и центральных губерний. К традиционным мотивам Вологодской, Архангельской и Тверской губерний относят солярные знаки, круги, кресты, ромбы.

Кокошник, в различных своих формах, видах и степени декорированности, изготавливался профессиональными мастерицами из тканей машинного производства. Особенные экземпляры, богато украшенные перламутром, стеклом, бусинами, камнями и жемчугом, не раз удивляли воображение иностранцев, видевших босоногих девушек в удивительно красивых головных уборах.

Обильно украшались, конечно, и свадебные венцы и коруны, имевшие по нижнему краю обнизь, представляющую собой сетку из светлого конского волоса, украшенного мелким речным жемчугом. Жемчуг — подарок суровой северной Руси — был распространенным материалом для отделки украшений и аксессуаров костюма. В этом «живом» материале таилась сокровенная идея плодородия и символа жизни. «Умение видеть в естественной форме жемчуга материал для создания оригинального художественного произведения было присуще многим крупным ювелирам эпохи Возрождения. Европейские техники благополучно перенимались русскими мастерами, а вместе с ними образы и орнаменты украшений. Все украшения данного периода отличает образная выразительность природного прототипа. Определенная доля аллегории в выборе “основного героя”, воплощенного в золоте, жемчуге или цветной эмали» [1].

В северорусском комплексе для застежки и скрепления полотен одежд, а также в декоративных целях использовались медные, оловянные или серебряные пуговицы, нашитые или пристегнутые украшения в виде нашивки из ярко окрашенного холста, запон, кружева, ожерелья.

В контексте данной статьи украшение и аксессуары понимаются не как посторонние объекты из внешнего мира, прикрепляемые к телу человека с помощью одежды, а как вид одежды-украшения, украшения на одежде для вызывания у окружающих благоприятных для украшаемой личности эмоций.

Среди русских женских украшений XVI–XVII вв., носивших яркий национальный характер, выделены следующие типы:

— аксессуары (франц. accessoire) — небольшой предмет, принадлежащий одежде с определенной функциональной нагрузкой, изготовленный из ткани, войлока,

кожи, шнуров и пр. (головной убор, пояс, мешочек);

— бижутерия (от франц. bijouterie) — женские украшения из недрагоценных материалов, металлов и камней (броши, бусы, кольца и т. п.);

— ювелирные украшения — украшения, являющие собой художественную и материальную ценность, созданные из драгоценных металлов и камней.

Назначение перечисленных видов являлось как формой эстетического украшения костюма и тела человека, так и формой «оберега». Древнее поверие в силу оберегов заставляло украшать части одежды, открывающие доступ к телу человека, — ворот рубахи, рукава и подол, ну и конечно, непокрытые части тела — руки, шею, голову. По этой причине к украшениям-оберегам костюма относятся запоны, пуговицы, пояс, головной убор.

С помощью богато орнаментированных полос ткани, прикрепляемых к поясу, и накосников (рисунок 3), вплетаемых в косы, создавалось не только пышное украшение, но и дополнительная обереговая защита со стороны спины. Зашифрованные символы и знаки наделяли узор костюма и аксессуары магической силой. Со временем рисунки потеряли «колдовскую силу», став объектом для изучения и расшифровки заложенных смыслов.

Рисунок 3 – Девичьи украшения для косы «Накосник». Вторая половина XVII в. Москва
Figure 3 – Maid`s decorations for braids "Nakosnik". The second half of the 17th century Moscow

Пуговицы служили поводом для проявления художественной изобретательности. Металл, в зависимости от своих технических и пластических характеристик, позволял максимально проявлять художественные задумки автора, выражающиеся в витиеватом узоре, декорированной поверхности или же зеркально гладкой поверхности, орнаментированной сюжетным изображением. Как маленькие бутоны цветов, зерна, фруктов или ядра плодов, различные по размеру пуговицы чаще всего имели шарообразные формы, покрытые сложной сквозною резьбой, сканью, зернью или выпуклыми узорами. Нередко они украшались эмалью, а особенно богатые экземпляры — драгоценными камнями. К концу XVII в. все реже стали встречаться упоминания о сканных пуговицах для одежд, уступая место более гладким серебряным или шелковым образцам.

Для украшения одежды и головных уборов использовались запоны, отличающиеся разнообразием форм и приемов декора. Наряду со скромными серебряными за-

понами — розетками, выполненными из тонкого листа и украшенными недорогими камнями и стеклами, — существовали изящные золотые запоны с алмазами, рубинами, изумрудами, декорированные глухими и прозрачными эмалями.

Еще один вид украшения второй половины XVII в. — кружево (рисунок 5). Сверкающие ажурные полосы состояли из небольших золотых и серебряных прямоугольных, закрепляющихся на вороте, рукавах и подоле пластинок-запон с эмалью и драгоценными камнями.

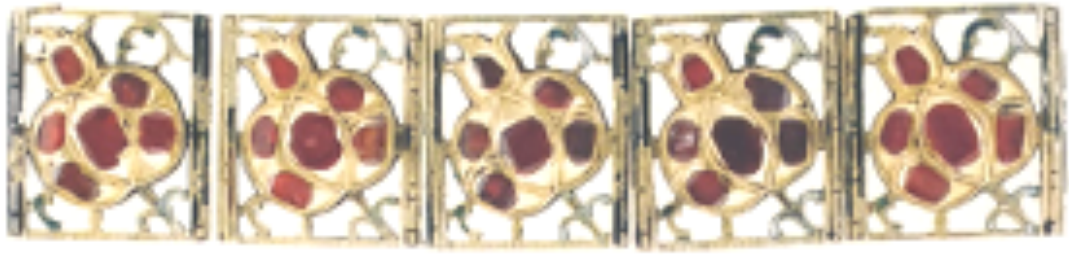


Рисунок 5 – Кружево. Золото, эмаль, рубины. Вторая половина XVII в. Москва
Figure 5 – Lace. Gold, enamel, rubies. The second half of the 17th century. Moscow

В северных районах были распространены воротники из сетки либо полосы ткани, украшенные бисером и перламутром. У дворян и посадских людей XVII в. такое украшение называлось «ожерелье», оно было похоже на пристегнутый, богато расшитый камнями воротник.

Знаковой, легкоузнаваемой деталью русского образа стали серьги, занявшие особое место среди ювелирных украшений XVI–XVII вв. (рисунок 6). Огромное количество их форм и сочетаний материалов поражает воображение (например, праздничные, мягкие серьги из жемчуга делали в форме бантов, бутонов цветов, ягод). Нежное цветовое сочетание натуральных материалов с искусственными вставками и металлом придавали удивительный и благородный оттенок женскому образу. Бытовали серьги, именуемые одинцами, двойчатками и тройчаткам, в зависимости от количества прикрепленных к толстой мочке серьги стерженьков, украшенных дымчатым кварцем, металлическими бусинами, жемчугом и кораллом. Техника изготовления, орнамент, расцветка эмали были тесно связаны с особенностями и традициями региона, в котором они изготавливались. Стилизованные фигуры одной, двух или нескольких птиц, обращенных друг другу лицом или спинками, просматривались в силуэте серег «голубцы». Особенный стиль техники скани, выражающийся

Рисунок 6 – Серьги-рясны. XVII в. Россия
Figure 6 – Earrings-ryasny. 17 century. Russia

в форме сердца, наличием мелких колечек, покрывающих поверхность в сочетании особым колоритом черной, зеленой, бирюзовой эмали говорит об их новгородском происхождении.

Особенное место среди городов Поволжья занимает Казань, где с древних времен широко применялось (и было на высоком уровне) искусство филиграни. Особый характер скани казанских серебряников приближен по типу к среднеазиатской или греческой школе мастеров. Завитки скани дают чистый графический орнамент сложных измельченных густых узоров, сделанных из одинаковой толщины ленточек плющеной скани, припаянной на ребро. На поверхности изделий казанских ювелиров нередко встречаются небольшие своеобразные пирамидки, закрученные из скани веревочки, возвышающиеся на завитках вьющегося сканного стебля. Данный мотив использовался во многих русских украшениях.

Вологодские мастера филиграни развертывают узоры на фоне, сплошь заполненном мелкими сканными колечками. Характер орнамента отличается наличием четырехлепестковых цветков из тоненькой гладкой проволоки на фоне, покрытом мелкими кружками из тонкой веревочки филиграни.

Для великоустюжской филиграни характерен мотив свернувшегося листа, стремление к округлым линиям, изгибающим листья, которые почти превращают их в круги. Основной рисунок выложен довольно толстой витой проволочкой, контуры цветов и листьев — гладкой лентой плющеной, а мелкие завитки — очень тонкой сканной веревочкой. К основным цветам эмали относятся белый, желтый, черный либо вкрапления перечисленных цветов.

Своеобразие сканного растительного орнамента работ ювелиров г. Сольвычегодска заключается в стилизации трав, вьющихся на канфаренном фоне, образованных двумя тонкими сканными веревочками, между которыми положена эмаль. На стеблях в виде лент размещены цветы и листья причудливой формы. В конце XVII столетия, когда Сольвычегодск прославился своими яркими живописными эмалями на белом фоне, скань приобрела подсобный характер: из веревочки филиграни выкладывали контуры отдельных крупных цветков, медальонов, листьев, которые после заливали эмалью оранжевого, белого и черного цвета, покрывали росписью.

Серьги в форме полумесяца (рисунок 7) с гранеными шариками в виде подвесок были характерны для московских мастеров. В покрывающий серьги сканной орнамент, расцвеченный белой, зеленой и черной эмалью, местами вкраплялась зернь.

Рисунок 7 – Серьги. Золото, эмаль, рубины, изумруды, жемчуг. XVII в. Москва
Figure 7 – Earrings. Gold, enamel, rubies, emeralds, pearls. The 17 century. Moscow

Одним из древнейших русских украшений, как и серьги, не связанных непосредственно с одеждой, были кольца и перстни, часто служившие у богатых людей печатью. Тяжелые, литые кольца украшались эмалью белого, желтого, черного, зеленого и голубого цвета. Гладкая глухая закрепка камня, плоская поверхность которого давала яркое цветное пятно, созданное расширением обода, образовывала слегка приподнятый щиток или же конусообразный цветок с опущенными лепестками, в центре которого помещался камень (жемчуг, бирюза, изумруд, рубин, сапфир и алмаз).

Широкое применение получили в России XVI–XVII вв. золотые и серебряные цепи (рисунок 8). Можно наблюдать прирожденное умение древнерусских мастеров находить новые узоры, формы украшений — часто очень остроумные и всегда свободные по легкости развития, в таких, казалось бы, не заслуживающих особого внимания и не дающих большого простора творчеству мелочах, как форма звеньев цепи. Мастера самовыражались в искусстве поиска формы звеньев, способах их скрепления и декорирования орнаментами, чеканкой, гравировкой, эмалью, самоцветами. «Плоские ленты цепей со звеньями различной формы носили женщины поверх одежды, с крестом на груди, который иногда отливали настолько усложненной формы, что он представлял собой декоративное украшение. Особенно красивы цепи Русского Севера XVII в. из небольших звеньев в форме плоских четырехлепестковых цветков, покрытых белой, черной и зеленой эмалью: иногда на белой эмали черные или черные с желтыми точки, а на черные эмали- желтые точки: в центре цветков-розеток голубые кружки. Цепи закончены продолговатыми литыми пластинками со стилизованным цветочным орнаментом на фоне белой эмали» [9].

Рисунок 8 – Крест-нательник. Серебро, эмаль, кораллы. Вторая половина XVII в. Сольвычегодск
Figure 8 – Cross-natelnik. Silver, enamel, coral. The second half of the 17th century. Solvychegodsk

Определение признаков, характеризующих украшения, позволило уточнить порядок классификационного построения схемы. Ее модули расположены в соответствии с взаимосвязью украшений по отношению к телу человека, костюму, другим элементам и технике изготовления, характерным для эпохи XVI–XVII вв. (рисунок 9).

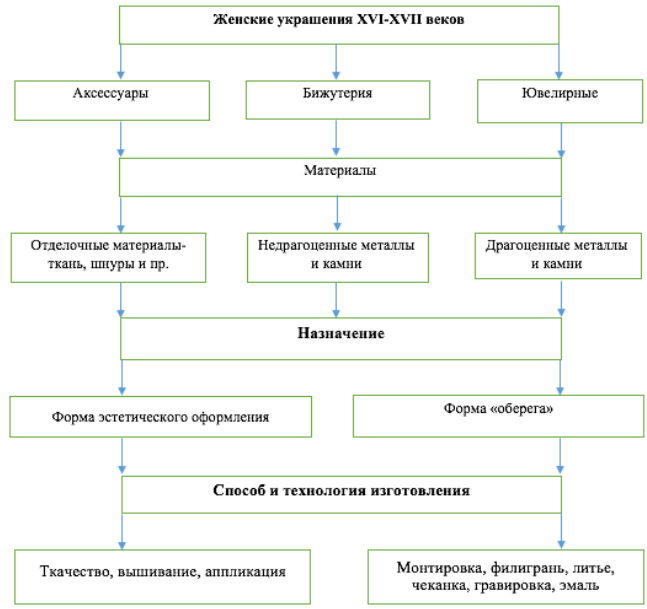


Рисунок 9 – Схема взаимосвязи украшений с костюмом, элементами и техникой изготовления, характерными для эпохи XVI–XVII вв.
Figure 9 – Diagram of the relationship of jewelry with costume, elements and manufacturing techniques typical of the era of the 16th–17th centuries

В заключение хотелось бы сказать, что традиционный костюм и входящие в него элементы декора являются отображением модели русской действительности XVI–XVII вв., а также общественного, экономического и культурного развития. Анализ костюмов и украшений показал значимость взаимодействия элементов костюма различных регионов России, представления о которых тесно связаны с окружающим миром. Пройдя сквозь века, украшения каждый раз становились ярким, сложным и интересным феноменом эпохи. Имеющие непосредственное отношение к образу человека на протяжении тысячелетий, они жили бок о бок с костюмом, служившим отличительным признаком национальности, класса и рода деятельности. Украшения костюма несли культовый смысл и всегда имели обоснованное местонахождение. Немногие украшения дошли с той далекой эпохи до наших дней. Время безжалостно к артефактам из натуральных материалов, но оставшиеся украшения из металла и камня стали драгоценным источником информации об уникальном русском декоративно-прикладном искусстве и костюме.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Белько Т. В.* Природа. Искусство. Дизайн. Тольятти: Изд-во ТГУС, 2008. 189 с.
2 *Бесчастнов Н. П.* Изображение растительных мотивов: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению подготовка дипломированных

специалистов «Художественное проектирование изделий текстильной и легкой промышленности». М.: ВЛАДОС, 2008. 175 с.

3 *Ефимова Л. В., Алешина Т. С., Самонин С. Ю.* Костюм в России XV – начало XX века. Из собрания Государственного исторического музея. М.: Арт-Родник, 2000. 235 с.

4 *Калашникова Н. М., Плужникова Г. А.* Одежда народов СССР. М.: Планета, 1990. 230 с.

5 *Калашникова О. В.* Роль аксессуаров в женском светском костюме Франции 1870–1910 гг.: автореф. дис. … канд. искусствоведения. СПб., 2006. 26 с.

6 *Коварская С. Я., Костина И. Д.* Русские ювелирные украшения XVIII – начала XX в. М.: Изобразительное искусство, 1988. 18 с.

7 *Коварская С. Я., Костина И. Д., Шакурова Е. В.* Русское золото XIV – начала XX века из фондов государственных музеев Московского Кремля. М.: Сов. Россия, 1987. 240 с.

8 *Козлова Т. В.* Теория художественного проектирования: учебник для вузов / Т. В. Козлова, Е. А. Заболотская, Е. А. Рыбкина. М.: Изд-во МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2005. 382 с.

9 *Крюк Г. М., Н. Г. Платонова, Н. Г. Троепольская и др.* Русские ювелирные украшения XVI–XX века. М.: АСТ-Пресс Галарт, 2002. 400 с.

10 Мастера Русского Севера. Вологодская земля: фотоальбом / сост. Р. А. Армеева, А. В. Блохнина. М.: Планета, 1987. 319 с.

11 *Мерцалова М. Н.* Поэзия народного костюма. М.: Молодая гвардия, 1975. 192 с.

12 *Тимохина А. В.* Женские ювелирные украшения в системе русского народного костюма // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА им. С. Г. Строганова. 2016. № 3. С. 264–272.

13 *Шварков А. В.* Роль металлических украшений как формообразующих элементов в костюме XX – начала XXI вв. Традиции и новаторство: автореф. дис. … канд. искусствоведения. СПб., 2007. 23 с.

***

© 2021. T. V. Belko
Togliatti, Russia

© 2021. T. V. Kozlova
Moscow, Russia

© 2021. S. Yu. Osipova
Togliatti, Russia

ROLE OF JEWELRY AND ACCESSORIES IN TRADITIONAL WOMEN'S RUSSIAN COSTUME OF THE 16TH–17TH CENTURIES

Abstract: The paper conducts analysis of decor, accessories and jewelry in the context of traditional Russian costume of the 16th–17th centuries; it consists of an introduction and two parts. In the introduction, the authors note the importance of preserving and structuring information about ancient Russian accessories and costume jewelry for

modern creative activity. The paper identifies socio-cultural significance of the ensemble of jewelry and costume in traditional Russian society. It examines the clothing of the South Russian and North Russian women's clothing complex, reflecting the specifics of the regions of Russia-from the Volga region to Siberia. The second part addresses the examples of the use of accessories and jewelry in the structure of traditional folk women's costume, depending on the regions of Russia including the clothes of the Orel, Kursk, Voronezh, Ryazan, Tambov, Tula, and Kaluga provinces belonging to the South Russian complex. The North Russian complexes of women's Russian clothing reflect the specifics of the regions. Headdresses, which are traditionally an integral part of women's folk costume, are represented by kokoshniks, kichki, and crowns. Earrings, rings, and chains are introduced by various schools of master jewelers. The characterization of signs by purpose, materials and method of making jewelry, allowed to clarify the order of classification construction of the scheme of using jewelry in the costume system. The main sections of the paper are illustrated with photos depicting costumes and complementary accessories from various regions of Russia. The authors also display costume ornaments that have long been out of use, but are valuable for research. The paper is of interest to ones studying costume design, accessories, and jewelry. It allowed for concluding about the importance of studying the elements of the costume as artifacts made of natural materials that serve as a precious source of information about the unique Russian decorative and applied art and costume.

Keywords: jewelry, accessories, traditional women's costume, folk costume, arts and crafts, jewelry.

Information about the authors:

Tatyana V. Belko — DSc in Technology, Professor, Volga State University of Service, Gagarina St., 4, 445677 Togliatti, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4385-6293. E-mail: belko@tolgas.ru

Tatyana V. Kozlova — DSc in Technology, Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. E-mail: dekanatiskusstv@mail.ru

Svetlana Yu. Osipova — Post-graduate student, Volga State University of Service, Gagarina St., 4, 445017 Tolyatti, Russia; Associate Professor, Tolyatti State University, Frunze St., 2G, 445051 Tolyatti, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5511-4684. E-mail: Svet-uvel@yandex.ru

Received: February 03, 2020

Date of publication: March 28¸ 2021

For citation: Belko T. V., Kozlova T. V., Osipova S. Yu. Role of jewelry and accessories in traditional women`s Russian costume of the 16th–17th centuries. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 294–306. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-294-306

REFERENCES

1 Bel'ko T. V. *Priroda. Iskusstvo. Dizain* [Nature. Art. Design]. Tol'iatti, Izdatel'stvo TGUS Publ., 2008. 189 p. (In Russian)

2 Beschastnov N. P. *Izobrazhenie rastitel'nykh motivov: uchebnoe posobie dlia studentov vuzov, obuchaiushchikhsia po napravleniiu podgotovka diplomirovannykh spetsialistov "Khudozhestvennoe proektirovanie izdelii tekstil'noi i legkoi promyshlennosti"* [The image of plant motifs: a textbook for university students studying in the direction of

training of certified specialists “Artistic design of textile and light industry products”]. Moscow, VLADOS Publ., 2008. 175 p. (In Russian)

3 Efimova L. V., Aleshina T. S., Samonin S. Iu. *Kostium v Rossii XV – nachalo XX veka. Iz sobraniia gosudarstvennogo istoricheskogo muzeia* [Costume in Russia of the 15th – beginning of the 20th century. From the collection of the State Historical Museum]. Moscow, Art-Rodnik Publ., 2000. 235 p. (In Russian)

4 Kalashnikova N. M., Pluzhnikova G. A. *Odezhda narodov SSSR* [Clothing of the peoples of the USSR]. Moscow, Planeta Publ., 1990. 230 p. (In Russian)

5 Kalashnikova O. V. *Rol' aksessuarov v zhenskom svetskom kostiume Frantsii 1870–1910 gg.* [The role of accessories in women's small suit French the years 1870–1910: PhD thesis, summary]. St. Petersburg, 2006. 26 p. (In Russian)

6 Kovarskaia S. Ia., Kostina I. D. *Russkie iuvelirnye ukrasheniia XVIII – nachala XX v.* [Russian jewelry of the 18th – beginning of the 20th century]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ., 1988. 18 p. (In Russian)

7 Kovarskaia S. Ia., Kostina I. D., Shakurova E. V. *Russkoe zoloto XIV – nachala XX veka iz fondov gosudarstvennykh muzeev moskovskogo kremlia* [Russian gold of the 14th – early 20th century from the funds of the State Museums of the Moscow Kremlin]. Moscow, Sovetskaia Rossiia Publ., 1987. 240 p. (In Russian)

8 Kozlova T. V. *Teoriia khudozhestvennogo proektirovaniia: uchebnik dlia vuzov* [Theory of artistic design: a textbook for universities], T. V. Kozlova, E. A. Zabolotskaia, E. A. Rybkina. Moscow, Izdatel'stvo MGTU im. A. N. Kosygina Publ., 2005. 382 p. (In Russian)

9 Kriuk G. M., N. G. Platonova, N. G. *Troepol'skaia i dr. Russkie iuvelirnye ukrasheniia XVI–XX veka* [Russian jewelry of the 16th–20th century]. Moscow, AST-Press Galart Publ., 2002. 400 p. (In Russian)

10 *Mastera Russkogo Severa. Vologodskaia zemlia: fotoal'bom* [Masters of the Russian North. Vologda land: photo album], collected by R. A. Armeeva, A. V. Blokhnina. Moscow, Planeta Publ., 1987. 319 p. (In Russian)

11 Mertsalova M. N. *Poeziia narodnogo kostiuma* [Poetry of folk costume]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 1975. 192 p. (In Russian)

12 Timokhina A. V. Zhenskie iuvelirnye ukrasheniia v sisteme russkogo narodnogo kostiuma [Women's jewelry in the system of Russian folk costume]. *Dekorativnoe iskusstvo i predmetno-prostranstvennaia sreda, Vestnik MGKhPA im. S. G. Stroganova,* 2016, no 3, pp. 264–272. (In Russian)

13 Shvarkov A. V. *Rol' metallicheskikh ukrashenii kak formoobrazuiushchikh elementov v kostiume XX – nachala XXI vv. Traditsii i novatorstvo* [The role of metal jewelry as formative elements in the costume of the 20th – early 21st centuries. Traditions and innovation: PhD thesis, summary]. St. Petersburg, 2007. 23 p. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-307-320
УДК 74.01/.09
ББК 37.23(2)52+37.27(2)52+85.12(2)52

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

© 2021 г. Е. В. Морозова
г. Москва, Россия

© 2021 г. М. В. Громова
г. Москва, Россия

РЕМЕСЛЕННЫЕ ШКОЛЫ ЦАРСКОЙ РОССИИ И ИХ РОЛЬ В РАЗВИТИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ XIX В.

Аннотация: В статье рассматриваются особенности становления системы образования и подготовки специалистов для нужд текстильного производства в дореволюционной России. Начало XIX в. характеризуется бурным ростом уже имеющихся мануфактур и стремительным появлением новых. Такое положение вызвало острую конкуренцию среди их владельцев. Понимание значения образования среди рабочих приходит сначала к самым передовым из промышленников. Представители крупных предприятий понимали, что образование способно повысить производительность труда, сократить число несчастных случаев на производстве, вызванных пьянством или низкой технической культурой, уменьшить число хищений фабричной продукции, улучшить взаимопонимание между фабрикантами и рабочими. Кроме того, во главу угла ставилась задача обеспечить текстильные мануфактуры отечественными квалифицированными специалистами, способными разбираться в технологических процессах создания тканей, а также проектировать высокохудожественные печатные рисунки различного назначения. Все это побудило многих владельцев текстильных производств открыть школы при фабриках, где могли проходить обучение не только дети работников предприятий, но и сами рабочие, проявлявшие интерес к саморазвитию и повышению квалификации. В течение всего XIX столетия при промышленных предприятиях открываются училища и ремесленные школы, которые готовили специалистов для удовлетворения собственных нужд предприятий. Особое место в ряду фабричных школ занимают учебные заведения художественно-промышленного направления. Здесь закладывались основы отечественного среднего и высшего профессионального образования. Учебные планы и программы ремесленных учебных заведений разрабатывались с учетом опыта средних художественно-промышленных учебных заведений. В школе, кроме общеобразовательных предметов, изучали линейное рисование (т. е. черчение) и узорное рисование. Будущих мастеров учили анализу лучших образцов, воспитывая аналитическое мышление. Соединение теории и практики в системе обучения стало стартом для развития проектного творчества.

Ключевые слова: текстильная промышленность XIX в., печатный и ткацкий текстиль, фабричная ремесленная школа, образование в рабочей среде, мануфактура, профессиональное образование, методика обучения, преподавание рисования в школах при фабриках и художественных училищах в XIX в.

Информация об авторах:
Екатерина Васильевна Морозова — кандидат искусствоведения, доцент кафедры декоративно-прикладного искусства и художественного текстиля, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0663-0498. E-mail: morosowa8888@rambler.ru
Мария Валентиновна Громова — старший преподаватель, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1253-6203. E-mail: gromova33255@gmail.com

Дата поступления статьи: 07.02.2020
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Морозова Е. В., Громова М. В.* Ремесленные школы царской России и их роль в развитии отечественной текстильной промышленности XIX в. // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 307–320. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-307-320

Период развития мануфактур в России начинается с XVIII в. Однако отсутствие квалифицированных рабочих сдерживало становление российской промышленности XVIII–XIX вв. Формированию слоя грамотных работников мешало существование крепостного права и отсутствие необходимых народных школ и фабричных училищ [10, с. 161]. Стремясь повысить конкурентоспособность своих предприятий в эпоху бурного роста конкуренции в первые годы XIX в., их владельцы начинают придавать все большее значение образованию рабочих. В печатных изданиях того времени постоянно подчеркивалось, что промышленность России остро нуждается в грамотных рабочих кадрах: «…развитие образования и технических знаний в рабочем классе составляет самое лучшее средство поднятия умственного и нравственного уровня рабочих и вместе с тем успешного развития нашей промышленности» [1, с. 50]. Действительно, растущая конкуренция со стороны российского и западного производителя и стремление российской буржуазии получать максимальную прибыль требовали образованных, инициативных, способных принимать самостоятельные решения рабочих. Владельцы крупных предприятий считали, что образование может повысить производительность труда, ликвидировать пьянство, сократить количество происшествий и травм на производстве, «уменьшить число прискобленных случаев похищения фабричного имущества и значительным образом улучшить взаимные отношения между фабрикантами и рабочими» [1, с. 50]. Вопрос о повышении культурного уровня как фабрично-заводских рабочих в России в целом, так и московских рабочих в частности оставался весьма актуальным вплоть до рубежа XIX и XX вв. В связи с этим в течение всего XIX столетия при промышленных предприятиях все чаще и чаще открываются училища и ремесленные школы. Значительная часть из учебных заведений организуется при фабриках и заводах для удовлетворения собственных нужд в квалифицированных кадрах.

Особое место в ряду фабричных школ, где преподавались общеобразовательные предметы, занимают учебные заведения художественно-промышленного направления,

где закладывались основы отечественного среднего и высшего профессионального образования. В Москве это рисовальная школа на ткацкой фабрике братьев Прохоровых и школа при фабрике П. А. Овчинникова по изготовлению предметов, украшенных эмалью (рисунок 1) и др. Строгановское училище и училище барона А. Л. Штиглица становятся, по сути, учреждениями среднего художественно-промышленного образования. В 1895 г. открылась средняя частная Рижская школа рисования, живописи, лепки и черчения В. Блюма. В 1896 г. — сразу две школы: Иваново-Вознесенская школа колористов и Миргородская художественно-промышленная школа им. Н. В. Гоголя. В 1902 г. — Екатеринбургская художественно-промышленная школа. В 1904 г. — Красносельская художественно-ремесленная учебная мастерская. В 1909 г. — Рыбнослободская и т. д. Немало было таких учебных учреждений, где, наряду с подготовкой рабочих столярного, токарного, слесарного и др. профилей, имелись и художественные отделения для обучения резьбе по дереву и кости, чеканке, росписи по дереву и т. п. Наконец, будущих специалистов по изготовлению художественных изделий обучали в центрах художественных кустарных промыслов. «Единого центра по руководству подготовкой специалистов для художественной промышленности, а следовательно, учебных планов и программ, разработанных в централизованном порядке, в период 20-х – 80-х гг. XIX в. не было. В эти годы шел процесс накопления практического опыта в деле подготовки кадров для зарождающейся промышленности, в том числе и художественной» [7, с. 171].

Рисунок 1 – Скульптурный класс школы при фабрике П. А. Овчинникова
Figure 1 – Sculpture class of the school at the factory of P. A. Ovchinnikov

Первое фабрично-ремесленное училище на текстильном предприятии, да и вообще в России, было открыто на Прохоровской мануфактуре в Москве. Здесь, кроме

общеобразовательных предметов, преподавали специальные: химию, рисование, черчение и др. Заведение готовило квалифицированные кадры для работы на ситценабивном, бумаготкацком и бумагопрядильном производствах — красковаров, красильщиков, раклистов, граверов. Преподавателями в школе были народные учителя, домашние учительницы, студенты, инженеры и др. [1, с. 56].

Школа открылась в 1816 г. стараниями Т. В. Прохорова, сына основателя мануфактуры. Тимофей Прохоров с юности самостоятельно овладевал текстильным мастерством, так же, как и рабочие, учился производственным навыкам, «из-за спины» наблюдая за действиями умелых и опытных мастеров. Такого рода обучение не давало полной картины производства и замедляло рост квалификации. Внутренняя взаимосвязь технологических процессов рабочим была непонятна, и они очень нуждались в профессиональных знаниях. Молодой предприниматель организовал при фабрике ремесленную школу, решив тем самым две главные задачи — обучить детей рабочих основам профессионального, текстильного производства, а также научить их читать и писать. Он был убежден, что квалифицированным рабочим можно стать, лишь познав основы производства с малых лет [6, с. 106].

Дети, принятые в школу, жили при фабрике в специальных помещениях; днем они обучались всему технологическому процессу на фабрике, а по вечерам посещали школу.

В программу школьного обучения вошли Закон Божий, русский язык, чистописание, арифметика, черчение, «узорное рисование». В дальнейшем, исходя из наметившихся талантов учеников, им давали узкопрофессиональную подготовку: одни занимались набойщицким делом, другие — крашением, третьи — граверным или рисовальным искусством и т. д. В школе, кроме общеобразовательных предметов, изучали линейное рисование (т. е. черчение) и узорное рисование. Для вырезания «манер» (печатных досок) нужны были навыки черчения и высокая квалификация. На уроках рисования печатники, красильщики и рисовальщики занимались копированием орнаментов разных исторических стилей. Но копировальный метод уже не являлся единственным в художественной подготовке учеников. Будущих мастеров учили анализу лучших образцов, воспитывая аналитическое мышление. Передавая необходимые навыки, мастер-наставник не только показывал ход выполнения работы, но и объяснял все технологические и художественные особенности организации текстильного рисунка [5, с. 40].

В школе практиковались зарисовки с натуры: «Нам показывали очень хорошие рисунки цветов с натуры и узоры для ситцев, сделанные учениками», — вспоминает один из учащихся школы. Большое внимание уделялось рисованию архитектурных обломов, что давало возможность изучить отдельные элементы различных ордерных систем [3, с. 28]. «Это стало принципиальным моментом, отразившимся не только на системе обучения, но и на творческой деятельности всего последующего времени. Наличие теории благотворно повлияло на методы наглядного обучения, придав им глубину, стройность и четкость <…>. Через обучение был запущен механизм развития проектного творчества» [4, с. 54].

Большинство окончивших школу оставались на службе у Прохоровых, способствуя формированию профессионального фабричного состава специалистов. Из них выросли мастера, руководители отдельных производств. Особое место в этой плеяде занимает талантливый художник Тарас Егорович Марыгин, ставший руководителем граверной и художественной мастерской. Именно он долгие годы придавал оригинальный облик товарам Прохоровской мануфактуры.

Многие владельцы текстильных предприятий с удовольствием приглашали к себе выпускников училища. Они были уверены в качестве их подготовки и ни разу не ошиблись.

Молодые рабочие, окончившие Прохоровскую ремесленную школу, своим мастерством и профессионализмом доказали, что российские работники, овладевшие специальными техническими знаниями, могут работать на самом современном оборудовании и способны производить товары, не уступающие по качеству иностранным.

Заложенные Тимофеем Васильевичем Прохоровым основы формирования квалифицированных кадров, включая технических руководителей, специалистов, возглавлявших отдельные подразделения, а также воспитание творческих способностей рабочих и выдвижение их после получения образования на соответствующие посты, способствовали достижению продукцией товарищества мировой известности. Эта личная инициатива имела большое значение для всей страны. Фабрично-ремесленное училище Прохоровской Трехгорной мануфактуры получило признание не только в России, но и за рубежом. В 1900 г. на Всемирной парижской выставке школа ремесленных учеников получила золотую медаль по учебному отделу.

Другим ярким примером художественно-промышленной школы при текстильной фабрике может служить школа (училище) для детей рабочих «Товарищества Ярославской Большой мануфактуры» (ЯБМ), которая открылась в 1882 г. Руководство товарищества подошло к вопросу подготовки квалифицированных работников очень серьезно и продуманно, изучив деятельность других подобных учебных заведений. Это объяснялось стремлением снизить риски, связанные с принятием на работу людей «со стороны», и подготовить своих (прежде всего из детей уже работающих на предприятии) «ловких» работников [4, с. 16], способных осваивать новые технологии и современное оборудование.

Рабочие же видели в этом возможность не только устроить будущее своих детей, но и повысить собственный образовательный уровень, а в перспективе — занять более высокооплачиваемую должность. Школа располагала ежегодно пополняемыми коллекциями наглядных пособий, библиотеками. Детям бесплатно выдавались учебники и весь комплект школьных принадлежностей (тетради, перья, карандаши и пр.). Правление уделяло внимание и выделяло средства на организацию свободного времени и праздников для учеников. Для учащихся на ЯБМ проводились спектакли с участием самих детей. Каждый Новый год для воспитанников яслей, детского сада и фабричного училища устраивалась елка с обязательной раздачей гостинцев, на которую приглашали и родителей [4, с. 17].

Другой пример представляет собой товарищество мануфактур Н. Н. Коншина в Серпухове — одно из десяти самых крупных текстильных предприятий дореволюционной России как по стоимости производства, так и по числу рабочих.

При фабрике Коншина работала ремесленная школа для детей. Там обучали по программе общего среднего образования географии, физике, химии, но также преподавались и специальные дисциплины — технология металлов и дерева, прядение волокон, черчение, рисование и др. В процессе обучения ученики определялись с выбором, где им хотелось бы практиковаться. С первых же лет они начинали работать на фабрике в качестве подмастерьев, с каждым годом получая повышение ставки оплаты своего труда, и выходили из школы с хорошей специальностью, на определенное место на предприятии, дающее очень приличный заработок с перспективой роста [5, с. 5].

Начальное училище при московской мануфактуре «Эмиль Циндель» было открыто 9 мая 1870 г., доступ в него получили все рабочие независимо от возраста и пола. Время занятий было установлено с семи до девяти часов вечера. В школе работали шесть преподавателей, в том числе один законоучитель и один учитель чистописания. Несмотря на то что школа предназначалась для всех рабочих предприятия, в основном ее посещали подростки и малолетние, а средний возраст выпускников равнялся 15 годам. Всем рабочим, окончившим школу, владельцы фабрики выдавали денежную премию в размере трех рублей. Это было вызвано стремлением руководства приобщить к образованию значительное число рабочих. Преподавание велось по примерным программам, принятым Министерством народного просвещения, при этом по особому ходатайству объем преподавания в школе был расширен, для того чтобы ученики могли получить более полные знания по географии, истории, естествознанию. Школа отличалась не только высоким уровнем преподавания, но и хорошей материально-технической базой. В ней были многочисленные наглядные пособия: зоологические и ботанические атласы для изучения и копирования, приборы для объяснения физических явлений, настенные картины, спиртовые препараты, практиковались экскурсии. Учащиеся посещали музеи, зоологические сады, Третьяковскую галерею. Большое внимание уделялось домашнему чтению, каждый класс имел особую библиотеку. В школе отмечались как новогодние праздники, так и юбилеи писателей, выдающиеся события государственной жизни [1, с. 68]. Правление фабрики уделяло большое внимание обучению и взрослых работников. Они ценили образованного мастерового и рабочего, считая грамотность основой человеческого развития, стимулом к сознательному труду.

К началу 1880-х гг. хорошие школы имелись уже на многих крупных текстильных предприятиях (рисунок 2). Фабричный инспектор И. И. Янжул так оценил результаты усилий и затрат владельцев мануфактур, открывших школы: «Наружность и обстановка фабричных школ до известной степени обусловливается размерами и богатством фабрики: на крупных бумажных фабриках расход этот, легко заключить, должен быть весьма значителен. Сообразно этим тратам устроена, конечно, и вся обстановка школ: прекрасные постройки, большие комнаты с достаточным количеством воздуха и света, хорошая, иногда по последним образцам устроенная классная мебель, изобилие всех необходимых учебных пособий, толковые педагоги — учителя с хорошо оплачиваемым содержанием составляют принадлежность почти всех первых из вышеприведенных училищ» [4, с. 23]. А так как существование школ при фабриках в начале XIX в. не являлось обязательным по законодательству, то предприниматели на свои собственные средства решали проблемы, до которых «не доходили руки» у государства и местных властей.

Рисунок 2 – Во 2-классном училище при фабрике Товарищества Мануфактур братьев Г. и А. Горбуновых в Москве
Figure 2 – In the 2-class school at the factory of Association of Manufactories of brothers G. and A. Gorbunov in Moscow

Учебные планы и программы низших технических училищ, ремесленных учебных заведений разрабатывались с учетом опыта средних художественно-промышленных учебных заведений. А система практического обучения в художественно-промышленных учебных заведениях в России складывалась под влиянием Академии художеств и под влиянием опыта производственного обучения ремесленных и механико-технологических училищ. Художественные и специальные предметы служили главной задаче — подготовке специалистов для художественной промышленности, развитию у учащихся художественных умений и навыков как в общем, так и в специальном рисовании применительно к промышленному производству [11, с. 186].

Главным предметом образовательной программы изначально было рисование — сначала общее, потом специальное, техническое. Другие дисциплины базировались на рисовании и обеспечивали его усвоение на основе практических навыков. В методике преподавания происходили значительные изменения: внимание переключалось на понимание форм предметов. В конце XIX – начале XX вв. в художественно-промышленных учебных заведениях преобладает практический характер содержания образования. Сокращение теоретического курса, например, в Иваново-Вознесенской школе колористов, было подчинено главной цели — усилению специальной подготовки, все остальные предметы носили вспомогательный характер и излагались лишь в той мере, в какой это было нужно для главного предмета — специальности. Занятия в мастерских и занятия по художественным предметам были тесно связаны. При проведении практических работ большое внимание обращалось на связь теории с практикой [7].

Рассмотренные школы возникли на текстильных предприятиях для удовлетворения их потребностей в работниках, способных исполнять художественные работы. Однако уже вскоре после появления первых фабричных школ возникают независимые самостоятельные художественно-промышленные учебные заведения. Их организаторами и финансистами стали меценаты, движимые идеей культурного просвещения народа.

В статье, опубликованной в журнале «Вестник Европы» в апреле 1826 г. под псевдонимом «Любитель полезных искусств», автор изложил свое понимание задач школы рисования для ремесленников. Во-первых, школа должна быть общедоступной и бесплатной, во-вторых, связанной с конкретным видом ремесла, и в-третьих, опираться на национальные традиции. Считая недопустимым положение, когда творения «чужеземцев» ставится заведомо выше отечественных и препятствуют развитию собственных начинаний, «Любитель полезных искусств» писал: «Мы украшаем наши комнаты изделиями французскими, а все механические орудия употребляем английские. Роскошь делает нас данниками французов, а прихотливая страсть к совершенству покоряет англичанам... Каждый народ может довести у себя художества до такой степени совершенства, в которой они могут удовлетворять всем общественным его нуждам» [8, с. 68]. Подтекст этой статьи таков: русский народ достаточно талантлив, чтобы создавать удивительные вещи, конкурирующие с лучшими европейскими образцами. Необходимо помочь ему раскрыть эти таланты в полной мере.

Под говорящим псевдонимом скрывался граф С. Г. Строганов — представитель известнейшей семьи богатых промышленников, участник Отечественной войны 1812 г. Почти 20 лет он полностью финансировал «Рисовальную школу в отношении к искусствам и ремеслам», созданную им же в 1825 г. в Москве. В 1843 г. она получила статус государственного учебного заведения.

Строганов видел свою школу лишь необходимым начальным этапом, позволяющим хотя бы части ремесленного сословия применить навыки рисования к «механическим работам», т. е. за счет воспитания вкуса, чувства пропорций и формы улучшить внешний вид и качество вещи. «Цель данного заведения состоит в том, — писал С. Г. Строганов, — чтобы молодым людям, посвящающим себя разного рода ремеслам и мастерствам, доставить случай приобрести искусство рисования, без которого никакой ремесленник не в состоянии давать изделиям своим возможное совершенство».

В школу принимали детей с 10-летнего возраста, срок обучения составлял шесть лет. Вначале в школе было три класса — черчение, рисование фигур и животных, рисование цветов и украшений. Позже к ним добавился класс чистописания и технического набивного рисунка. На подготовительном отделении преподавали линейное рисование, черчение, перспективу, академическое рисование, пейзаж, вводилось рисование цветов, плодов и натуры. Специальное отделение делилось на два разряда: рисовальный (для набивного и ткацкого дела) и орнаментальный (сочинение и выполнение орнаментов для остальных отраслей прикладного искусства). Последние три года пятилетнего курса обучения посвящались специализации в каком-либо виде мастерства: по набивному и ткацкому делу, мебельному, керамическому, ювелирному и др. Учащиеся копировали графические оригиналы, которые Строганов выписывал из разных стран. Последний год обучения посвящался знакомству с теми предметами, которые должны «войти в их ремесла», т. е. изделиями золотых дел мастеров, чеканщиков, слесарей, рисовальщиков орнаментов и рисунков для ткани и фарфора и т. д. Рисование в школе начиналось в младшем отделении с линейной коллекции, а заканчивалось тональными изображе-

ниями геометрических тел: куба, четырехгранной пирамиды, шестигранной призмы, цилиндра, конуса и шара. Затем приступали к рисованию контуров цветов, опять же начиная с коллекции, выполненной преподавателем. После этого рисовали контуры характерных орнаментов английской коллекции или «итальянского стиля». В третьем классе рисовали с оригиналов тушевальным карандашом орнаменты и цветы, а также геометрические тела с натуры и занимались геометрическим черчением. Перспектива преподавалась практически при рисовании с моделей. После наброска с натуры вся группа тел вычерчивалась по правилам перспективы с обозначением теней. В 1890-х гг. на смену «срисовыванию» с гравюр приходит рисование с натуры. Вместе с альбомом каждый учащийся старших классов получал и «Наставление». На лето давалось задание — зарисовать все 40 листов альбома, соблюдая два условия: рисовать с натуры и рисовать добросовестно. Зарисовывать следовало цветы и растения, а также вещи художественные, но непременно оригинальные по форме или украшающему их орнаменту. Цветы и орнаменты должны были пригодиться для составления на их основе собственных творческих композиций [8, с. 67].

Методика преподавания рисунка в Строгановском училище считалась наиболее продуманной. Живописец Александр Шевченко вспоминал позже, как он пришел в 1898 г. в первый класс. «Нам выдали всем по папке, величиной больше целого листа бумаги, по нескольку листов тонкой бумаги, лист глянцевой бумаги, по листу карточной (слоновой) бумаги, карандаши, уголь, резинки, снимку (липкая резина), по перочинному ножу. Рассказали в виде вводной лекции о выборе бумаги, для чего нужен тот или иной сорт бумаги. Потом оказалось, что сразу рисовать тушевальным карандашом нельзя, надо сперва сделать легко рисунок, углем, а потом только, когда уже все установлено безусловно верно, обвести контур карандашом, смахнуть все тряпочкой и протереть слегка мягкой резинкой. Только после этого можно было начинать рисовать или, вернее, тушевать (наносить тени). Во время подготовки нам рассказали о законах изображения предметов» [8, с. 67].

В начале XX в. в Строгановском училище рисунок начинают вести известные художники и педагоги, среди них — Д. А. Щербиновский и С. В. Иванов.

В конце 1890-х гг., наряду с длительными постановками, вводят краткосрочные рисунки, беглые зарисовки движущихся фигур на пленэре. Рисунок был способом познания композиции, пространства, формы в постановках.

Именно рисунок стал техникой изображения проектов изделий. С 1897 г., при ректоре Н. В. Глобе, стали ежегодно проводиться всероссийские конкурсы рисунков для художественной промышленности по разделам: декоративный, ткацкий, набивной, мебельный, серебряный. Возникла и форма «частных конкурсов» — по заявкам отдельных производителей. Но в любом случае на конкурс подавались именно графические листы, на которых в различных графических техниках, а также при помощи акварельной отмывки мастерски передавались все нюансы формы, цвета и материала изделия. Рисование и проектирование в подобной системе образования были слиты.

В основе проектно-художественного образования в Строгановском училище лежало изучение характерных орнаментальных стилей (рисунок 3). «Методически в учебном процессе Строгановского училища отрыв орнамента от формы имел несколько стадий. Сначала он отделялся от своего места в книжном листе и с помощью циркуля переносился в альбом. Далее рисунок орнамента отливался в гипсе, и начинающий декоратор получал урок того, что орнамент не обязательно связан с определенным предметом и может быть выполнен в любом материале. Кроме того, декларировалось, что

графический и рельефный, скульптурный орнаменты никаких различий по сути дела не имеют» [8, с. 69].

Именно по этому методу к Мануфактурной выставке 1865 г. в Москве учащиеся «строгановки» подготовили имевшие большой успех рисунки коллекций «по набивной, ткацкой и обойной части», исполненные из орнаментов, почерпнутых в молитвенниках и старопечатных книгах. Схожие методы использовали при работе с орнаментом и западноевропейские художественно-промышленные школы [8, с. 69].

Результаты практической и теоретической деятельности ведущих художественно-промышленных учебных заведений XIX в. области закрепляются Положением о художественно-промышленном образовании, утвержденным в 1902 г. Положение зафиксировало тот факт, что к 1890–1900 гг. в России сложилась сеть учреждений художественно-промышленного образования. Рост учебных заведений, совершенствование методик преподавания, накопленный практический опыт их работы привел к заметному улучшению качества подготовки специалистов в художественно-промышленных учебных заведениях. Опыт ведущих художественно-промышленных училищ, школ и мастерских приобретает теперь уже не только местное, временное значение, а становится интересным в масштабе всей отрасли в целом, в масштабе страны. Усиливается изучение лучшего зарубежного опыта [11, с. 265].

Отмечая колоссальную роль Строгановского и других подобных училищ в деле организации и популяризации художественного образования, в разработке отечественных образовательных методик, нужно признать, что тяжелому труду на промышленных предприятиях их выпускники предпочитали работу в должности учителей рисования или свободно практикующими художниками. Не более 10% выпускников «строгановки» попадали на текстильные, ювелирные, народно-промысловые предприятия.

Рисунок 3 – Ученики Строгановского училища
Figure 3 – Students of the Stroganov School

Таким образом, следует отметить, что:

1 Несмотря на различие в подходах предпринимателей к проблеме образования рабочих, есть немало общих черт в деятельности художественно-технических школ и ремесленных училищ, организованных при разных текстильных предприятиях. Школы были хорошо оснащены ежегодно пополняемыми коллекциями наглядных пособий, библиотеками. Учащимся бесплатно выдавались учебники, а иногда и весь комплект школьных принадлежностей.

2 Возможность получения детьми рабочих художественно-технического образования и трудовых навыков в фабричных школах, а в дальнейшем и места на крупной мануфактуре способствовали закреплению квалифицированных, дисциплинированных работников на предприятии, повышению их профессионального статуса.

3 Организация школ и ремесленных училищ значительно повысила профессиональную подготовку и художественное образование специалистов по текстилю, обеспечив тем самым завоевание ведущих позиций в производстве текстиля и обширные рынки сбыта. Внесла весомый вклад в бурный промышленный рост в России.

4 Соединение теории и практики в системе обучения стало стартом для развития проектного творчества.

5 Накопленный и собранный передовыми деятелями профессионально-технического образования материал по организации теоретического и практического обучения в художественно-промышленных учебных заведениях систематизируется, вырабатываются основы для создания системы художественно-промышленного образования.

6 К 1890–1900 гг. в России сложилась самобытная высокоэффективная сеть учреждений художественно-промышленного образования, подготовившая специалистов, обеспечивших бурный рост российской промышленности в конце XIX – начале XX вв.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Баранова Л. А.* Положение фабрично-заводских рабочих Москвы в конце XIX – начале XX вв.: дис. … канд. ист. наук. М., 2011. URL: https://www.dissercat.com/content/polozhenie-fabrichno-zavodskikh-rabochikh-moskvy-v-kontse-xix-nachale-xx-vv (дата обращения: 24.04.2019).

2 *Бесчастнов Н. П.* Российская школа подготовки художников для текстильной и легкой промышленности. Становление и развитие. М.: Изд-во МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2005. 126 с.

3 *Бесчастнов Н. П., Журавлева Т. А.* Художественное проектирование текстильного печатного рисунка: учебн. пособие. М.: Изд-во МГТУ им. А. Н. Косыгина, 2003. 294 с.

4 *Бородкин Л. И., Валетов Т. Я., Шильникова И. В.* Школы на дореволюционных фабриках: «Создание кадров более развитых рабочих» // Pandia.ru. URL: http://www.pandia.ru/text/77/398/37990.php (дата обращения 30.03.2019).

5 *Валетов Т. Я.* Система социального обеспечения как фактор мотивации труда на фабриках товарищества мануфактур Н. Н. Коншина в начале XX в. // Hist.msu.ru. URL: http://www.hist.msu.ru/Labour/Article/social.htmm (дата обращения: 15.03.2019).

6 *Громова М. В., Морозова Е. В.* Роль ремесленных школ в развитии печатного текстиля в России XIX в. // Концепции, теория методики фундаментальных и прикладных научных исследований в области инклюзивного дизайна и технологий. М.: Изд-во РГУ им. А. Н. Косыгина, 2020. Ч. 1. С. 105–110.

7 *Зражевская М. В.* Низшие технические школы и училища России начала XX в. (на примере Читинской художественно-промышленной школы 1914–1923 гг.) // Педагогика: традиции и инновации: мат. II Междунар. научн. конф. Челябинск, 20–23 октября 2012. Челябинск: [б.и.], 2012. С. 29–34.

8 *Лаврентьев А. Н.* История дизайна: учебн. пособие. М.: Гардарики, 2007. 303 с.

9 Материалы к истории Прохоровской Трехгорной мануфактуры и торгово-промышленной деятельности семьи Прохоровых. Годы 1799–1915. Историко-статистический очерк. М.: Тов-во тип. Мамонтова, 1916. 473 с.

10 *Рогачевская М. А.* Предприниматель и меценат Тимофей Прохоров — создатель первого в России профессионального училища // Сибирская финансовая школа. 2013. № 1. С. 157–162.

11 *Степанов М. С.* Среднее и низшее художественно-промышленное образование в дореволюционной России: дис. … канд. пед. наук. Курск, 1970. 348 с.

***

© 2021. Ekaterina V. Morozova
Moscow, Russia

© 2021. Maria V. Gromova
Moscow, Russia

CRAFT SCHOOLS OF TSARIST RUSSIA AND THEIR ROLE IN THE DEVELOPMENT OF DOMESTIC TEXTILE INDUSTRY OF THE 19TH CENTURY

Abstract: The paper examines the features of establishing of the education system and training for the needs of textile production in pre-revolutionary Russia. Early 19 century is characterized by a rapid growth of already existing manufactories and emergence of new ones. This situation caused intense competition among their owners. Understanding the importance of education among workers comes first to the most advanced of industrialists. Representatives of large enterprises saw that education may increase labor productivity, reduce the number of accidents at work caused by drunkenness or a low technical culture, reduce the number of theft of factory products, and improve mutual understanding between manufacturers and workers. Besides, the paramount task was to provide textile manufactories with their own, domestic qualified specialists capable of understanding technological processes of creating fabrics, as well as designing highly artistic printed drawings for various purposes. All this prompted many owners of textile industries to open schools at factories, where not only children of workers of enterprises, but also the workers themselves, who showed interest in self-development and advanced training, could be trained. Throughout the 19 century, industrial enterprises opened schools and craft schools that trained specialists to meet their own needs of enterprises. A special place in the series of factory schools is occupied

by educational institutions of art and industrial direction. Here the foundations of the national secondary and higher professional education were laid. The curricula and programs of craft educational institutions took into account the experience of secondary art and industrial educational institutions. At school, in addition to general subjects, they studied linear drawing (i.e. drawing) and pattern drawing. Future masters learnt to analyze the best samples, fostering analytical thinking. The combination of theory and practice in the training system became the start for developing project creativity.

Keywords: art and industrial education, textile industry in 19-th century, printing and weaving textiles, factory craft school, working education, manufactory, professional education, art industry.

Information about authors:

Ekaterina V. Morozova — PhD in Art, Associate Professor, A. N. Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya St., 33, bld. 1, 117997 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0663-0498. E-mail: morosowa8888@rambler.ru

Maria V. Gromova — Senior Lecturer, A. N. Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya St., 33, bld. 1, 117997 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1253-6203. Email: gromova33255@gmail.com

Received: February 07, 2020

Date of publication: March 28¸ 2021

For citation: Morozova E. V., Gromova M. V. Craft schools of tsarist Russia and their role in the development of domestic textile industry of the 19th century. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 307–320. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-307-320

REFERENCES

1 Baranova L. A. *Polozhenie fabrichno-zavodskikh rabochikh Moskvy v kontse XIX – nachale XX vv. kh"* [The situation of factory workers in Moscow at the end of the 19th – beginning of the 20th centuries: PhD thesis]. Moscow, 2011. Available at: https://www.dissercat.com/content/polozhenie-fabrichno-zavodskikh-rabochikh-moskvy-v-kontse-xix-nachale-xx-vv (accessed 24 April 2019). (In Russian)

2 Beschastnov N. P. *Rossiiskaia shkola podgotovki khudozhnikov dlia tekstil'noi i legkoi promyshlennosti. Stanovlenie i razvitie* [Russian school of training of artists for the textile and light industry. Formation and development]. Moscow, Izdatel'stvo MGTU im. A. N. Kosygina Publ., 2005. 126 p. (In Russian)

3 Beschastnov N. P., Zhuravleva T. A. *Khudozhestvennoe proektirovanie tekstil'nogo pechatnogo risunka* [Artistic design of textile printed drawings]. Moscow, Izdatel'stvo MGTU im. A. N. Kosygina Publ., 2003. 294 p. (In Russian)

4 Borodkin L. I., Valetov T. Ia., Shil'nikova I. V. Shkoly na dorevoliutsionnykh fabrikakh: "Sozdanie kadrov bolee razvitykh rabochikh" [School in prerevolutionary factories: "The Creation of a more developed frame work"]. In: *Pandia.ru.* Available at: http://www.pandia.ru/text/77/398/37990.php (accessed 30 March 2019). (In Russian)

5 Valetov T. Ia. Sistema sotsial'nogo obespecheniia kak faktor motivatsii truda na fabrikakh tovarishchestva manufaktur N. N. Konshina v nachale XX v. [The social security system as a factor of motivation in the factories of the Association of manufactures N. N. Konshin in the beginning of 20th century]. In: *Hist.msu.ru.* Available at: http://www.hist.msu.ru/Labour/Article/social.htmm (accessed 15 March 2019). (In Russian)

6 Gromova M. V., Morozova E. V. Rol' remeslennykh shkol v razvitii pechatnogo tekstilia v Rossii XIX v. [The role of vocational schools in the development of printed textiles in Russia of the 19th century]. In: *Kontseptsii, teoriia metodiki fundamental'nykh i prikladnykh nauchnykh issledovanii v oblasti inkliuzivnogo dizaina i tekhnologii: sbornik* [Concepts, theory, techniques of fundamental and applied scientific researches in the field of inclusive design and technology: collection]. Moscow, Izdatel'stvo RGU im. A. N. Kosygina Publ., 2020, part 1, pp. 105–110. (In Russian)

7 Zrazhevskaia M. V. Nizshie tekhnicheskie shkoly i uchilishcha Rossii nachala XX v. (na primere Chitinskoi khudozhestvenno-promyshlennoi shkoly 1914–1923 gg.) [Lower technical schools and colleges of Russia at the beginning of the 20th century. (by the example of the Chita Art and Industrial School of 1914–1923)]. In: *Pedagogika: traditsii i innovatsii: materialy II Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii. Cheliabinsk, 20–23 oktiabria 2012* [Pedagogy: traditions and innovations: proceedings of the II International Scientific Conference. Chelyabinsk, October 20–23, 2012]. Cheliabinsk, 2012, pp. 29–34. (In Russian)

8 Lavrent'ev A. N. *Istoriia dizaina* [History of design]. Moscow, Gardariki Publ., 2007. 303 p. (In Russian)

9 *Materialy k istorii Prokhorovskoi Trekhgornoi manufaktury i torgovo-promyshlennoi deiatel'nosti sem'i Prokhorovykh. Gody 1799–1915. Istoriko-statisticheskii ocherk* [Materials on the history of the Prokhorov Trekhgornaya Manufactory and the commercial and industrial activities of the Prokhorov family. The years 1799–1915. Historical and statistical essay]. Moscow, Tovarishchestvo tipografii Mamontova Publ., 1916. 473 p. (In Russian)

10 Rogachevskaia M. A. Predprinimatel' i metsenat Timofei Prokhorov — sozdatel' pervogo v Rossii professional'nogo uchilishcha [Entrepreneur and philanthropist Timofey Prokhorov – creator of the first professional school in Russia]. *Sibirskaia finansovaia shkola*, 2013, no 1, pp. 157–162. (In Russian)

11 Stepanov M. S. *Srednee i nizshee khudozhestvenno-promyshlennoe obrazovanie v dorevoliutsionnoi Rossii* [Secondary and lower art and industrial education in pre-revolutionary Russia: PhD thesis]. Kursk, 1970. 348 p. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-321-329
УДК 7.075+339.375.2
ББК 85+65.291.86

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

© 2021 г. И. В. Черняева
г. Барнаул, Россия

© 2021 г. Л. В. Балахнина
г. Тюмень, Россия

К ВОПРОСУ О ЦЕНООБРАЗОВАНИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА В ПРОЦЕССЕ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРАКТИК

Аннотация: В современной художественной практике вопрос формирования символической и экономической стоимости произведений искусства остается острым и актуальным. В истории искусства символическую ценность определяли историки искусства, кураторы, художественные критики. Вопрос формирования экономической стоимости произведений искусства остается до сих пор дискуссионным. Задачей исследования является выявление особенностей ценообразования произведений искусства, присущих отдельным периодам развития художественных практик в историческом контексте. Авторы статьи в ретроспективном контексте рассматривают взаимоотношения искусства и рынка, зародившиеся в XVIII в. в Голландии. В статье подробно анализируется эпистолярное наследие П. М. Третьякова, делается вывод о том, что в XIX в. именно профессиональная среда выступала в качестве регулятора ценообразования произведений искусства. Экономические условия XX в. в отечественном искусстве выдвинули на первый план госмеценатство или государственный заказ, объем оплаты произведений зависел от их регалий и социального статуса художника. Ситуация начала XXI в. привнесла на арт-рынок не только новые формы и механизмы, такие как интернет-торговля, корпоративное коллекционирование, арт-банкинг, но и новые проблемы, которые повлияли и на процесс ценообразования.

Ключевые слова: произведения искусства, меценат, коллекция, выставочная деятельность, экспозиция, галерея.

Информация об авторах:
Ирина Валерьевна Черняева — кандидат искусствоведения, Алтайский государственный университет, пр-т Ленина, д. 61, 656049 г. Барнаул, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0308-0969. E-mail: gurkina-22@mail.ru
Лидия Васильевна Балахнина — кандидат искусствоведения, доцент, Тюменский государственный университет, ул. Володарского, д. 6, 625003 г. Тюмень, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3067-866X. E-mail: 89091812006@mail.ru

Дата поступления статьи:15.02.2020
Дата публикации: 28.03.2021

Для цитирования: *Черняева И. В., Балахнина Л. В.* К вопросу о ценообразовании произведений искусства в процессе исторического развития художественных практик // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 321–329. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-321-329

Процессы глобализации масштабировали художественный рынок, он стал многомерным, международным. Вопрос формирования символической и экономической стоимости произведений искусства остается острым и актуальным. В истории искусства символическую ценность произведений определяли историки искусства, кураторы, художественные критики. Вопрос же формирования экономической стоимости произведений искусства остается до сих пор дискуссионным.

Различными аспектами изучения процесса ценообразования произведений искусства занимались многие исследователи. Упоминания о взаимоотношениях искусства и рынка, зародившихся в XVIII в. в Голландии, имеются в труде Е. И. Ротенберга (1971) [4]. В монографии доктора искусствоведения Я. Д. Северюхина «Старый художественный Петербург: рынок и самоорганизация художников (от начала XVIII в. до 1932 года)» (2008) [6] представлены рыночные структуры (лавки, магазины, галереи, салоны, аукционы и лотереи), которыми так или иначе были связаны столичные художники, а также различные формы государственной и общественной поддержки искусства. Современный художественный рынок становится предметом изучения российских исследователей на рубеже 1980–1990-х гг.: труды А. В. Карпова, Т. Е. Шехтер, А. А. Тихонова. В монографии А. В. Карпова, Т. Е. Шехтер «Художественный рынок: вопросы теории, истории, методологии» (2004) [7] раскрываются понятия «художественный рынок» и «арт-бизнес» в контексте гуманитарного знания и представлена характеристика критериев предпринимательской деятельности в различных сферах художественной культуры. Экономические условия XXI в., проблемы и перспективы художественного рынка в России рассматриваются в трудах И. Грав (2016) [1], М. В. Милоновой (2017) [3], И. В. Черняевой (2016) [10; 8]. Вопрос формирования символической и экономической стоимости произведений искусства в процессе исторического развития художественных практик остается дискуссионным, актуальным и требует дальнейшего изучения.

Задачей исследования является выявление особенностей ценообразования произведений искусства, присущих отдельным периодам развития художественных практик в историческом контексте.

В процессе исторического развития повсеместно происходила трансформация самых разнообразных вещей в товары [1, с. 22]. Продукты художественного творчества также должны были подчиниться рыночному правилу — возмездному отчуждению [2, с. 104]. Становление нового типа художественного рынка, основанного не на заказе, а на свободной купле-продаже произведений искусства связано с голландской художественной культурой XVII в. В этот период профессия живописца стала одной из самых распространенных, теряя свою исключительность. В круг покупателей картин входили не только дворяне и представители крупной буржуазии, но и небогатые бюргеры, ремесленники, даже зажиточные крестьяне. Столь широкому распространению картин способствовало их невероятное обилие и вследствие того крайняя дешевизна.

Широкое распространение произведений живописи объяснялось не только общим экономическим и культурным подъемом страны и естественным желанием украсить свои жилища произведениями искусства. В быстро развивающемся капиталистическом обществе к искусству устанавливается новое отношение. Картины ценятся

не только как уникальные художественные произведения, но и как товар; они используются для вложения денежных средств, для спекуляции. Художник в Голландии уже не зависел в такой мере, как в других странах, от заказов королевского двора, знатных феодалов, меценатов. Голландский живописец работал преимущественно на рынок; он такой же продавец своего товара, как купец или ремесленник. Требования рынка содействовали укоренению в жанровых полотнах поверхностной завлекательности и скрупулезной тщательности письма вместо глубокого проникновения в мир человеческих чувств и смелых живописных решений: «…так, за самые высокие цены, которые только устанавливались за жанровые композиции, шли картины Геррита Доу, сухие и безжизненные, но зато отличавшиеся иллюзионистической выписанностью всех подробностей» [4]. Формально голландский художник свободен в своем искусстве, но рыночный спрос предопределял зависимость художника от социума. История голландского искусства не раз показывала, как мастер, шедший наперекор господствовавшим вкусам, оказывался обреченным на непризнание и нищету. Голландские художники — это обычно сыновья ремесленников, торговцев, чиновников; часто также профессию живописца они воспринимали по наследству от отцов. Занятия живописью из-за конкуренции, падения цен, отсутствия спроса не всегда могли прокормить их, и художникам приходилось искать дополнительный источник заработка. Так, например, Якоб ванн Рейсдал был врачом, Стен — трактирщиком, Хоббема — акцизным чиновником, Вермеер к концу жизни занялся торговлей картинами.

В XVIII в. аспекты процесса ценообразования произведений искусства ярко отражены в эпистолярных диалогах коллекционера П. М. Третьякова, которые были тщательно изучены и проанализированы в данном контексте доктором искусствоведения Д. Я. Северюхиным [5; 6].

Третьяков — Стасову (3 июля 1897 г.): «Цены зависят от многих причин, их не покупатель назначает, а продавец; покупатель, в данном случае я, когда нахожу, по своему взгляду, нужным приобрести вещь и боюсь упустить, имея в виду других покупателей, плачу то, что спрашивает продавец, т. е. художник, когда же этого нет, я предлагаю свою цену и выжидаю. <...> Но о ценах говорить совершенно бесполезно, другое дело говорить о самих произведениях...» [6, с. 447].

Стасов — Третьякову (8 июля 1897 г.): «"К чему говорить о ценах? Кому какое дело, сколько за них платится?" К тому говорить, что это ведет к очень важным и интересным соображениям. "Кому какое дело?" Всем, кто художеством интересуется. А что интересуются многие, — это доказывается бесчисленными каталогами художественных произведений (где цена всегда ставится) и очень-очень многочисленными историями искусств, где эти цены рассматриваются и взвешиваются как важные культурные факты. "Кого цены могут интересовать?" Очень многих, и чем время больше будет продвигаться вперед, тем количество интересующий людей будет только расти и расти. <...> "Какая польза от напечатанья цен?" Польза великая. Всякий может рассудить, сколько бывает на свете странного, произвольного, случайного, ни на чем не основанного...».

Третьяков — Стасову (24 июля 1897 г.): «Нельзя говорить о ценах, платимых художникам или торговцам; они никогда не известны точно: художники очень часто возвышают цены против того, что действительно получили; любители чаще понижают, а иногда и возвышают; торговцы почти всегда повышают. То и дело приходится слышать от художников: не говорите, пожалуйста, за сколько я вам уступил <...>. Следовательно, говоря о ценах, не аукционных, никогда нельзя знать их точно, за исключением только тех картин, за которые на выставках получаются тут же продающими, а не самими художниками в мастерских, а цифры хороши только тогда, когда они точны».

Стасов — Третьякову (1 августа 1897 г.): «Если коллектору [коллекционеру] нужно (или *кажется* нужным) скрывать цены покупки и продажи, если художникам также нужно (или *кажется* нужным) скрывать эти цены — пусть и коллектор и художник поступают как им угодно. Это их дело. Это до нас, публики, ничуть не касается. Наше дело напротив: стараться *знать* эти цены, эти продажи, и на этом основывать наши соображения» [6, с. 448].

Процесс закупки произведений у художников осуществлялся П. М. Третьяковым крайне порядочно, учитывались все нюансы сделки.

Шишкин — Третьякову (29 марта 1987 г.): «Я ждал получить от Вас 100, а получил только 80 руб[лей]; вычитав 20 рублей за раму, Вы ввели меня некоторым образом в изъян, который в скромный мой расчет не входил…». В ответном письме коллекционер приносит свои извинения: «Избави меня бог кого-либо и как-нибудь ввести в изъян. Оставляя Вашу раму, я предполагал, что она Вам годится для первой же будущей картины, теперь я Вас покорнейше прошу прислать картину в той раме, какая есть. Прилагая при сем 20 рублей, прошу извинить» [9].

По мнению П. М. Третьякова, перепродажа художественного произведения по цене более высокой, чем когда-то была за него заплачена, считалась предосудительной, а извлечение денежной выгоды из собирательской деятельности — недопустимой. Передавая в 1893 г. свою галерею Москве, он сопроводил свой дар описью с указанием цен, уплаченных им за каждое приобретение, не отмечая при этом, что большинство из приобретавшихся им на протяжении почти 40 лет произведений возросло в цене.

С позиции В. В. Стасова в диалоге с П. М. Третьяковым открывается возможность общественного влияния на процесс ценообразования. Именно профессиональная среда должна была выступать в качестве регулятора при оценке стоимости того или иного произведения. Петербургский художник, не имея другого механизма ценообразования, был вынужден искать совета и поддержки у товарищей-художников.

В письме от 8 февраля 1877 г. П. П. Чистяков писал П. М. Третьякову по поводу своей картины «Боярин» («Старик-боярин», 1875), весьма высоко оцененной критикой, включая В. В. Стасова и А. В. Прахова: «Я поодиночке просил некоторых художников назначить самую добросовестную цену старику. Трое назначили по две тысячи, двое по три, и один две тысячи пятьсот. Не удивляйтесь такой высокой цене, многоуважаемый Павел Михайлович! Старика моего художники считают произведением незаурядным, и, кроме похвал и поздравлений с отлично удавшейся работой, я от них ничего и не слышал, да и публика знакомая в городе с неделю все поздравляла меня. Несмотря на все это, покупаете Вы, Вы и цену назначаете. Что бы Вы ни назначили, меня не обидите. Деньги не они платят, а Вы. Я мало продавал и потому цены себе установить до сих пор не мог». В ответном письме от 14 февраля Третьяков предложил за картину 1500 руб., это предложение было с благодарностью принято автором [6, с. 450].

В случае, когда размер стоимости картины выходил за рамки установившихся представлений, многие профессионалы художественной среды говорили, что сделано это было в состоянии «ума помрачения» [6, с. 450]. Подобная реакция была даже в тех случаях, когда оценивались произведения умершего художника. На посмертной аукционной распродаже художественного наследия К. Д. Флавицкого, состоявшейся в декабре 1866 г. в помещении Санкт-Петербургского собрания, были установлены высокие по тем временам цены: картина «Княжна Тараканова» была оценена в 18 тыс. руб. серебром. «Христианские мученики в Колизее» — в 12 тыс. А. А. Риццони писал по этому поводу в ответ на запрос П. М. Третьякова: «По-настоящему нечего было и Вам писать об этом, потому что этот господин должен быть или сумасшедший или идиот» [6,

с. 451]. И. К. Айвазовский в конце жизни говорил, что художник не торгаш, он должен оценивать свой труд настоящей ценой, а не запрашивать за него бешеные деньги.

К концу XIX в. в России установилась определенная система цен на произведения искусства. Кроме художественных достоинств работы, на ценообразование влияла известность автора, а также ряд технических особенностей. Такими особенностями для произведений живописи являлись формат картины, «трудность» сюжета, тщательность живописной проработки. На ценообразовании существенно сказывалась и сложившаяся еще в XVIII в. иерархия жанров. Выше всего ценились произведения исторического жанра, стоимость произведений бытового жанра была значительно ниже, далее на ценовой лестнице находилась пейзажная живопись, и на низшей ступени стояла портретная живопись. Диапазон цен был представлен стоимостью картин от двадцати пяти тысяч до трехсот рублей.

Выезжая на Запад, отечественные художники недоумевали по поводу сложившейся там галерейной «индустрии», способной превратить художественное произведение в выгодный товар. Характеризуя парижский Салон 1874 г., И. Е. Репин писал П. М. Третьякову: «Вещей около 2000, много очень плохих, вообще французы не строги; и здесь можно составить себе имя и даже капитал; цены страшные! Небольшие картинки 30 000, 16 000 фр. За портреты Карлюс Дюран 20 000 фр. И еще отказывается и передает другим работу. Мало-мальски знаменитый художник уже капиталист…» [6, с. 456].

Спустя двадцать пять лет И. Е. Репин в статье для журнала «Нива» писал: «Биржевая цена — вот чем теперь определяются достоинства художественного произведения. Картинные торговцы должны заменить профессоров: им известны потребности и вкусы покупателей. <...> Они теперь всемогущие творцы славы художников, от них всецело зависит в Европе имя и благосостояние живописцев. Пресса, великая сила, тоже в их руках. Интерес к художественному произведению зависит от биржевой игры на него. Возбудить ажиотаж к картинке и нажить состояние — вот тайна современного успеха художественного произведения» [6, с. 457].

В Санкт-Петербурге, как и вообще в России, вплоть до начала XX в. не находила применения та практика последовательной коммерческой работы в области изобразительного искусства, которая уже десятилетиями существовала в Западной Европе. В России не было принято брать за основу принципы галерейного дела, разработанные Полем Дюран-Рюэлем: целенаправленное приобретение полотен неизвестных художников, проведение выставок, распродажи и аукционы, издание каталогов и художественных журналов, популяризация творчества художников в других странах, продвижение творчества опекаемых им художников в музейные и частные коллекции. В Петербурге практически отсутствовал институт посредничества между художником и покупателем. Финансовые интересы контролировались государством (в лице Академии художеств), крупными коллекционерами и самой художественной средой. Факторами ценообразования на произведения искусства служили зависимость от государственной службы и государственных заказов, частных покупок, от принадлежности к художественному объединению.

В отечественном искусстве XX в. процесс ценообразования был неразрывно связан с социальным заказом. «В капиталистическом обществе заказ производится стихийно, через рынок, скрыто от сознания художников; в обстановке советского хозяйства заказчиком оказывается государство, а заказ производится прямо» [7, с. 52]. Государственный заказ был назван госмеценатством в связи с тем, что без него искусство

просто не выживет в новых экономических условиях: «Поскольку советские станковисты сильно нуждаются и лишь изредка находят сбыт своим произведениям в богатой “заграница”, постольку периодически организуемые госзаказы не только определяют эволюцию искусства, но и поддерживают ее материально, пока общий подъем и благосостояние не укрепят сбыта советской художественной продукции» [7, с. 53]. Выстроилась новая модель художественного рынка, состоящая из госмеценатства, меценатства, индивидуального покупателя. В период с 1930 по 1980-е гг. для решения жизненно важных проблем художников большую роль играли корпоративные организации: Всекохудожник, Худфонд и Оргкомитет Союза художников СССР. К 1953 г. в списках Всекохудожника числилось подавляющее большинство профессиональных живописцев страны. Товарищество Всекохудожник обеспечивало обывателей и официальных заказчиков массовыми художественными изделиями, а художников — средствами труда. Эта структура обеспечивала художникам стабильный заработок, решала многие вопросы их жизнеобеспечения. Оргкомитет Союза художников в основном решал вопросы организации художественных выставок и распределения государственных заказов. В 1970–1980-е гг. член Худфонда получал гарантированное авансирование от фонда: «зарплату» в размере 250 руб. в месяц. В 1960–1980-е гг. произведения искусства, например парадные портреты, заказывали предприятия: фабрики, заводы, шахты, колхозы и т. д. Другими источниками заказов были издательства, графические комбинаты, комбинаты декоративно-прикладного искусства и скульптуры. Гонорары художников зависели от их регалий и социального статуса. Особым видом дохода было участие в зональных выставках. Общий гонорарный фонд зональной выставки мог составлять до 1,5 млн руб. Деньги поступали от Министерства культуры, Худфонда, от крупных предприятий. С участниками выставки заключались договора (с гонораром до 5 тыс. руб.), что в советское время представляло весьма внушительную сумму [7, с. 55].

Помимо государственных официальных заказов, существовал и нелегальный художественный рынок. Художники подрабатывали частными заказами. В художественной промышленности устанавливались плановые расценки, которые были ориентированы прежде всего на размеры работ, а также на их тематику (сюжетно-тематическая картина стоила, например, дороже пейзажа или натюрморта).

Экономическая ситуация конца XX–XXI вв. дополняет художественный рынок такими новыми формами и механизмами, как интернет-торговля [10, с. 516], корпоративное коллекционирование, арт-банкинг. Нововведения одновременно добавили арт-рынку ряд проблем: отсутствие прозрачности при совершении сделок, легализация незаконных доходов, хищение произведений искусства и высокая стоимость услуг компаний, специализирующихся на страховании произведений, обусловленная большими рисками, уклонение от уплаты налогов [3, с. 104].

Таким образом, в процессе исторического развития художественных практик произведения искусства, выступая в качестве товара, вынуждены приспосабливаться к художественному рынку, его правилам, нравам и нормам, заземляющим понятие ценности на уровень продажных цен. Определяется это тем, что рынок учитывает меняющуюся моду на искусство, осуществляет его переоценку в связи с ситуацией и реагирует на мотивацию потребителя. Одни покупатели в произведении искусства ищут смысл и познание действительности, другие — эстетику, третьи — пластику форм и ритм, четвертые — декоративность, пятые — возможность выгодного вложения капитала и т. д. Рынок устанавливает свои правила — выбор, торг, покупку, владение. Можно утверждать, что с того момента, как изобразительное искусство стало товаром, его эстетическая ценность сливается с коммерческой оценкой, и разделить их можно только

умозрительно, причем последняя превалирует. Чем более развит и организован рынок вообще и художественный в частности, тем сильнее становится примат коммерции. Нестандартный, единичный характер, высокие эстетические свойства делают предметы изобразительного искусства идеальным материалом для постоянного приобретения, собирания, систематизации, коллекционирования и сбережения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Грав И.* Высокая цена: искусство между рынком и культурой знаменитости. М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. 288 с.

2 *Денисов Б. А.* Арт-рынок: общие черты и генезис // Маркетинг. 1998. № 3. С. 104–110.

3 *Милонова М. В.* и др. Арт-рынок: проблемы и перспективы зарубежного арт-бизнеса в России // Международная торговля и торговая политика. 2017. № 3 (11). С. 95–108.

4 *Ротенберг Е. И.* Искусство Голландии XVII века. М.: Искусство, 1971. 235 с.

5 *Северюхин Д. Я.* «Выставочная проза» Петербурга. Из истории художественного рынка. СПб.: Н. И. Новиков, 2003. 62 с.

6 *Северюхин Д. Я.* Старый художественный Петербург = Artistic Petersburg of the times past: рынок и самоорганизация художников от начала XVIII века до 1932 г. СПб.: Міръ, 2008. 534 с.

7 Художественный рынок: вопросы теории, истории, методологии / под ред. Т. Е. Шехтер, А. В. Карпова. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2004. 232 с.

8 *Черняева И. В.* Рынок произведений искусства в России: ключевые понятия исследования // Вестник ТГУ. Культурология и искусствоведение. 2016. № 4 (24). С. 76–84.

9 Эпистолярное наследие И. И. Шишкина // Shishkin-art.ru. URL: http://shishkin-art.ru/176 (дата обращения: 23.12.2019).

10 *Chernyaeva I. V., Stepanskaya Y. V., Sino G.* An art auction as a perspective form of activity at the regional art production market in Russia // Journal of Advanced Research in Law and Economics. 2016. T. 7, № 3. C. 516–520.

***

© 2021. Irina V. Chernyaeva
Barnaul, Russia

© 2021. LidiyaV. Balakhnina
Tyumen, Russia

ON THE ISSUE OF PRICING WORKS OF ART IN THE PROCESS OF HISTORICAL DEVELOPMENT OF ARTISTIC PRACTICES

Abstract: In modern art practice, the issue of formation of symbolic and economic value of works of art remains acute and relevant. In the history of art art historians, curators, and art critics used to determine symbolic value. The issue of formation of economic value of works of art is still debatable. The task of the study is to identify features of

the pricing of works of art inherent in individual periods of the development of artistic practices in a historical context. The authors address the issue retrospectively, considering the relationships between art and market, originated in the 18th century in Holland. The paper conducts a detailed analyze of the epistolary heritage of P. M. Tretiakov, concluding that in the 19th century it was the professional environment that acted as a regulator of the pricing of works of art. Economic conditions of the 20th century in the domestic art put to the forefront state insurance or state order, therefore the volume of payment of works depended on regalia and social status of an artist. The situation of the beginning of the 21st century brought not only new forms and mechanisms to the art market as Internet trading, corporate collecting, art banking, but also new problems that influenced the pricing process.

Keywords: works of art, patron, collection, exhibition activities, exposition, gallery.

Information on authors:

Irina V. Chernyaeva — PhD in Art, Altai State University, Lenin Ave, 61, 656049 Barnaul, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0308-0969. E-mail: gurkina-22@mail.ru

Lidiya V. Balakhnina — PhD in Art, Associate Professor, Tyumen State University, Volodarsky St., 6, 625003 Tyumen Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3067-866X. E-mail: 89091812006@mail.ru

Received: February 15, 2020

Date of publication: March 28, 2021

For citation: Chernyaeva I. V., Balakhnina L. V. On the issue of pricing works of art in the process of historical development of artistic practices. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 321–329. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-321-329

REFERENCES

1 Grav I. *Vysokaia tsena: iskusstvo mezhdu rynkom i kul'turoi znamenitosti* [High price: Art between the Market and celebrity culture]. Moscow, Ad Marginem Press Publ., 2016. 288 p. (In Russian)

2 Denisov B. A. Art-rynok: obshchie cherty i genezis [Art-market: general features and genesis]. *Marketing*, 1998, no 3, pp. 104–110. (In Russian)

3 Milonova M. V., and at al. Art-rynok: problemy i perspektivy zarubezhnogo art-biznesa v Rossii [Art market: problems and prospects of foreign art business in Russia]. *Mezhdunarodnaia torgovlia i torgovaia politika*, 2017, no 3 (11), pp. 95–108. (In Russian)

4 Rotenberg E. I. *Iskusstvo Gollandii XVII veka* [Art of Holland of the 17th century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1971. 235 p. (In Russian)

5 Severiukhin D. Ia. *"Vystavochnaia proza" Peterburga. Iz istorii khudozhestvennogo rynka* ["Exhibition Prose" of St. Petersburg. From the history of the art market]. St. Petersburg, N. I. Novikov Publ., 2003. 62 p. (In Russian)

6 Severiukhin D. Ia. *Staryi khudozhestvennyi Peterburg = Artistic Petersburg of the times past: rynok i samoorganizatsiia khudozhnikov ot nachala XVIII veka do 1932 g.* [Old art Petersburg = Artistic Petersburg of the times past: the market and self-organization of artists from the beginning of the 18th century to 1932]. St. Petersburg, Mir" Publ., 2008. 534 p. (In Russian)

7 *Khudozhestvennyi rynok: voprosy teorii, istorii, metodologii* [The art market: issues of theory, history, and methodology], edited by T. E. Shekhter, A.V. Karpova. St. Petersburg, Izdatel'stvo SPbGUP Publ., 2004. 232 p. (In Russian)

8 Cherniaeva I. V. Rynok proizvedenii iskusstva v Rossii: kliuchevye poniatiia issledovaniia [The art market in Russia: key research concepts]. *Vestnik TGU*, Kul'turologiia i iskusstvovedenie [Cultural studies and art history], 2016, no 4 (24), pp. 76–84. (In Russian)

9 Epistoliarnoe nasledie I. I. Shishkina [The epistolary legacy of I. I. Shishkin]. *Shishkin-art.ru.* Available at: http://shishkin-art.ru/176 (accessed 23 December 2019). (In Russian)

10 Chernyaeva I. V., Stepanskaya Y. V., Sino G. An art auction as a perspective form of activity at the regional art production market in Russia. *Journal of Advanced Research in Law and Economics*, 2016, vol. 7, no 3, pp. 516–520. (In English)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-330-342
УДК 7.036.1
ББК 85.7

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

© 2021 г. М. Э. Вильчинская-Бутенко
г. Санкт-Петербург, Россия

ПУБЛИЧНОЕ ИСКУССТВО КАК ФОРМА ВИЗУАЛЬНОЙ СУБЛИМАЦИИ ВЛАСТИ

Аннотация: В качестве объекта исследования было выбрано публичное искусство СССР и Мексики периода 1920 – начала 1950-х гг. Обе державы видели в публичном искусстве, особенно во фресках, наиболее прямой и подходящий способ выражения новой революционной системы ценностей, считая их идеальным средством для создания метаистории. Заданные хронологические рамки объясняются исторически обусловленными изменениями в политической структуре обеих стран, повлекших трансформацию понимания художественного производства. Выявлены взаимосвязи между социально-политической трансформацией образов в мексиканском муализме и советском соцреализме 1920–1950-х гг. (до периода советского модернизма), между системой образов и их влиянием на зрителя; определены стилистические сходства и различия между обоими художественными течениями. Сходство в отношениях искусства и власти в Мексике и СССР проявилось в переопределении структур власти; переосмыслении концепции нации и истории; создании прошлого и руководстве им для построения будущего; неприятии современных на тот момент направлений в искусстве и повороте к дидактическому искусству, которое использовалось для воспитания людей и передачи идеалов нового государства; художественной легитимации нового политического порядка и создании публичного искусства через обращение к комплексу верований, чувств, универсальных образов и фетишей, которые должны почитаться и превращаться в национальные культы.

Ключевые слова: публичное искусство, социалистический реализм, мексиканский муализм, фреска, мозаика, монументальное искусство СССР.

Информация об авторе: Марина Эдуардовна Вильчинская-Бутенко — кандидат педагогических наук, доцент, Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, ул. Большая Морская, д. 18, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8874-4527. E-mail: marina.gutd@gmail.com

Дата поступления статьи: 13.04.2020
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Вильчинская-Бутенко М. Э.* Публичное искусство как форма визуальной сублимации власти // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 330–342. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-330-342

Существует множество примеров государственного вмешательства в художественную сферу, которая воспринимается как форма политической пропаганды. Каждая трансформация политической системы порождает новый язык в виде образов, так или иначе отражающих ментальность времени. Эти образы воспринимаются как политические послания, направленные на подчеркивание достоинств и ценностей политической иконы. В этом смысле форма и стиль произведения сами по себе могут считаться сложным историческим документом.

В качестве объекта исследования автор выбрал публичное искусство СССР и Мексики (мексиканский муализм) периода 1920 – начала 1950-х гг. Сложные исторические периоды в обеих странах, определяющие хронологические рамки исследования, детерминируют не только изменения в политической структуре двух стран, но и, как следствие, трансформацию понимания художественного производства. Важно подчеркнуть, что процесс политизации мексиканского общества с помощью искусства постоянно менялся в результате различных политических реформ правительства, в то время как в СССР во времена Сталина он был более непрерывным и однонаправленным. Однако в обеих странах монументальная живопись служила инструментом государства, используемым для передачи идей через символы, а идея состояла в завоевании безусловной веры населения посредством визуальной сублимации власти.

Точки соприкосновения между искусством и властью в Мексике и СССР многочисленны. Во-первых, влияние таких политических деятелей, как Хосе Васконселос Кальдерон и А. В. Луначарский, которые с централизованной позиции воспитывали культуру нации и революции (Х. Васконселос) и государства и страны (А. В. Луначарский); во-вторых, массовая пропаганда, созданная с помощью фотографий, плакатов, брошюр; в-третьих, культурные контакты между художниками обеих стран (имеются в виду, в частности, культурные связи Диего Риверы с художниками и представителями интернациональной советской среды); в-четвертых, связь между искусством и поэзией, выраженная в единстве муализма и футуризма.

Таким образом, задача данной статьи состоит, во-первых, в выявлении взаимосвязей между социально-политической трансформацией образов в мексиканском муализме и советском соцреализме 1920 – начале1950-х гг.; во-вторых, в изучении взаимосвязи между образами и их влиянием на гражданина-зрителя. Символический мир образов, анализируемый в таком ключе, отражает внутреннее состояние общества и позволяет получить представление о предлагаемых и принимаемых ценностях; наконец, сила образов материализуется во взаимодействии творца с господствующими силами (обычно государством) и реципиентом (народом). Именно анализ этого культурного производства и сосредоточение внимания на публичном искусстве послереволюционной Мексики и социалистическом реализме СССР преимущественно сталинской эпохи имеет целью обнаружить семиотически-стилистическую связь между искусством (каналом) и властью, превращенной в эмиссара через художника. Поэтому в данном исследовании автор выявляет стилистические сходства и различия между обоими художественными течениями, имея в виду исторические и политические различия.

Мексиканская революция, начавшаяся в 1910 г. против диктатуры Порфирио Диаса, переросла в жестокую социальную борьбу, которая продолжалась в течение всего следующего десятилетия и унесла жизни почти миллиона мексиканцев. Практически сразу же в 1920 г. политики, интеллектуалы и художники объединили свои усилия не только для того, чтобы оправиться от экономического и социального опустошения войны, но и для пересмотра национальной идентичности Мексики. Через создание но-

вых школ, библиотек и музеев, поддержку популярных фестивалей и традиций, а также покровительство крупномасштабному публичному искусству они пытались объединить представителей различных социальных классов в рамках уникальной мексиканской культуры [3].

В период 1910–1955 гг. в Мексике революция понималась, во-первых, как вооруженное сражение, а во-вторых, как форма правления. Одна из целей, которая была поставлена после 1917 г., когда началась консолидация мексиканского общества, состояла в поиске соответствующих средств распространения идей среди преимущественно неграмотного населения. Фактически отвергалась станковая живопись и превозносились проявления монументального искусства как общественной пользы; любое эстетическое проявление, чуждое или противоречащее народным настроениям, считалось буржуазным и должно было исчезнуть [9, с. 2]. Избранным средством распространения идей революционной борьбы стали фрески на стенах общественных зданий.

Особый вклад в новое художественное направление мексиканского искусства внесли муралисты Хосе Клементе Ороско, Диего Ривера, Давид Альфаро Сикейрос. Известные как «большая тройка», эти художники обращались к основным революционным темам, таким, как человеческие страдания (мотив, любимый Ороско), революционные герои (предпочтительная тема Сикейроса) и мексиканские трудящиеся (фокус Риверы). Под влиянием мексиканской революции (1910–1917) и Октябрьской революции в России Ривера и его товарищи считали, что искусство должно играть определенную роль в понимании трудящимися своей собственной истории [4]. Они не хотели, чтобы их искусство было изолировано в музеях и галереях, потому делали его доступным для людей, размещая на стенах общественных зданий.

Используя смелую цветовую палитру и упрощенные формы, вдохновляясь искусством майя и ацтеков, Ривера создавал циклы фресок героического видения прошлого и настоящего Мексики, опираясь при этом на модернистские стили живописи (фрески Двора труда, 1923–1924; Двора празднеств, цикл «Всеобщая песнь» в Министерстве народного просвещения, 1926–1928). Художник создавал свои муралы «как цветные ковры в их древнем значении — рассказа об истории народа. Он просвещает людей, ведет зрителя в идеальный мир, его герои красивы, здоровы, заразительно спокойны» [2, с. 219] (ил. 1).

Иллюстрация 1 – Диего Ривера. «История Мексики».
Лестница Секретариата народного образования в Мехико
Figure 1 – Diego Rivera. "History of Mexico".
Stairs of the Secretariat of public education in Mexico city

Искусство Ороско превратилось в гневное осуждение угнетения, особенно тех, кого он считал жестоким правящим классом. В отличие от Риверы и Сикейроса, Ороско никогда не прославлял мексиканскую революцию, а, скорее, изображал ужасы этой войны (фрески Препаратории, 1922–1924 и 1926–1927). Его работы мрачны, акцентированы на человеческих страданиях и страхе перед технологиями будущего. «Он не объясняет людям, что хорошо, что плохо, а погружает их в атмосферу страдания, нередко вытаскивая наверх самое темное, до сей поры скрытое внутри» [2, с. 221].

Несмотря на то что все трое были коммунистами, самым преданным делу революции был Сикейрос. «Мощь и страсть этого мастера не знали границ, ему было тесно в рамках интерьеров, искусство его безудержно выливалось на улицы и площади городов, преображало фасады зданий, меняло экстерьер городского пространства, создавало новый симбиоз различных элементов среды» [2, с. 221]. Его работы, посвященные преимущественно пролетариату (фрески здания профсоюза электриков в Мехико, 1939; Музея изящных искусств, 1944–1945; здания Министерства финансов, 1946), также ха-

рактеризуются быстрыми, размашистыми, смелыми линиями и использованием новых универсальных красок и аэрографа [8].

Работы Сикейроса, Риверы и Ороско создали новую иконографию, которая синтезировала сложные социальные и национальные темы, религиозные мотивы и доиспанское мировоззрение.

Нечто подобное произошло и в СССР после революции 1917 г. и в последующий период сталинской диктатуры: фрески использовались для передачи и пропаганды советских идеалов населению, которое не вполне поддерживало политический режим того времени. Большевики намеревались создать совершенно новое общество, новый и улучшенный тип советского человека, но для этого в течение одного-двух поколений необходимо было привить в значительной степени аграрному и неграмотному народу марксистско-ленинское видение и совершенно новый набор принципов и понятий, вытеснив устаревшие убеждения прошлого. Идеология и абстрактные идеи были малоинтересны, а зачастую и слишком сложны для новых полуграмотных и быстро урбанизирующихся рабочих, чья борьба за выживание в суровых революционных реалиях потребляла большую часть их времени и энергии. Большевистские принципы и учения должны были быть доступны общественности по крайней мере на том уровне, во всяком случае на начальных этапах, где они могли бы служить мобилизации населения для достижения провозглашенных партией целей (и действительно, чтобы выжить как нация) и рассмотрения себя как гармоничного и единого целого с осмысленной общей идентичностью.

С момента основания Советскому Союзу приходилось воевать не только на поле боя, но и на идеологической арене. Советские лидеры понимали, что искусство и архитектура — решающие элементы в этом конфликте, способные показать силу советской власти своему собственному народу и всему миру. С целью продемонстрировать миру, что Советский Союз могуществен и может добиться всего, создавались колоссальные и захватывающие дух здания, огромные полотна Ленина и «нового советского человека», грандиозные барельефы и монументы. В 1918 г. Владимир Ленин инициировал план «монументальной пропаганды», и в соответствии с этой стратегией многочисленные памятники стали важным средством пропаганды революционных идей (правда, из-за использования недорогих материалов большинство памятников не сохранилось). Правление Иосифа Сталина было временем грандиозных планов, например, в Москве появились небоскребы «Семь сестер», нереализованный Дворец Советов, Театр Красной Армии и многое другое. Сталинский ампир в архитектуре был попыткой смело заявить миру, что для молодого советского государства нет ничего невозможного (публичное искусство этого периода также плохо сохранилось: после развенчания культа личности Сталина мозаики и барельефы с его изображением были повсеместно переделаны, а фрески оказались утрачены).

Чтобы общаться с людьми, необходимо говорить на доступном им языке и пользоваться понятиями, с которыми они знакомы. Ранние послереволюционные попытки перестроить язык и ввести новые, специфически большевистские термины наталкивались на широкое непонимание со стороны всех, кроме убежденных членов партии. Здесь прослеживается аналогия с ситуацией, сложившейся в Мексике, но с собственной спецификой: советский строй пытался создать национальный образ, который представлял бы СССР как сильную и единую нацию, используя многоаспектную пропагандистскую кампанию (радио, газеты, фотографию и публичное искусство), но посредством

символического присвоения православных символов. В 1920-е гг. руководство страны применило марксистский и научный подход к образованию и пропаганде, решив использовать язык, как вербальный, так и визуальный, опиравшийся на ранее существовавший словарь православной церкви, национальные мифологии и универсальные архетипы.

Публичное искусство, особенно фреска, стало особенно необходимо в целях агитации крестьян, привычных к настенным росписям в церквах [7, с. 102]. В 1926 г. Б. Арватов писал: «…надо революционизировать все искусство так, чтобы художественное творчество могло бы стать средством организации любой сферы жизни, не в виде украшения, а в виде целесообразного оформления, — в той мере, в какой это необходимо и по способностям возможно для рядового члена общества» [1, с. 111–112]. После Октябрьской революции Казимир Малевич, считавший сущность иконы центральной для своего творчества на всех этапах собственной карьеры, использовал свои произведения для продвижения идей революции и советского строя; можно также заметить многие формальные элементы иконы и в работах художников-плакатистов, таких, как Моор (Д. С. Орлов) и Дени (В. Н. Денисов).

Подобно иконам, фрески советского государства функционировали как дидактические формы искусства, а не арт-объекты, имеющие эстетическую ценность. Как иконы, так и фрески изображали идеализированные сюжеты, не стремясь к миметической правдоподобности. Подобно тому, как искусство иконы не призвано отражать жизненные проблемы, но отвечать на них, советская фреска не отражала проблем смутного революционного и сталинского периодов, а изображала их уже решенными, с помощью лозунгов и наглядной демонстрации давая правильные установки и образец поведения, с помощью которых преодолевались препятствия и достигались положительные результаты.

К сталинскому времени некоторые формы и условности иконописи использовались не только в дидактических целях, но и в изображении вождя — без явного сатирического умысла. Он (вождь) представлял конкретные структуры, такие, как большевистская партия, государство и СССР, а также более абстрактные понятия, такие, как большевистское видение, коммунистические идеалы, международное братство трудящихся, победа социализма, победа над врагами, такими, как кулаки и фашисты, мир во всем мире и рай на земле в форме неизбежной коммунистической утопии. Вождь должен был воплотить в себе священные и архетипические качества отца нации, великого воина и военного стратега, мудрого учителя и спасителя страны.

Тенденция превращения лидера в символ, воплощающий идеологическое видение и тактику идентификации народа как единого целого, характеризовалась использованием в пропагандистских фресках многих приемов русских православных икон. Основные способы, с помощью которых фрески визуально ссылались на православную икону, — это, во-первых, изображения, в которых портрет вождя висит или переносится как икона, например, фреска над главным входом в павильон РСФСР (ВСХВ, 1954, мозаика на станции «Добрынинская» московского метрополитена, 1950, и др. Мозаика на «Добрынинской» изображала парад физкультурников: молодые парни и девушки несли в руках портрет Сталина. Позднее мозаика была переделана: изображение Сталина было заменено на портрет Гагарина; в результате переделки возникло историческое несоответствие: полет в космос был осуществлен в 1961 г., а последний парад физкультурников прошел в 1954 г. (ил. 2).

Иллюстрация 2 – Мозаика на станции метро «Добрынинская» (Москва): слева — с портретом Сталина (1950), справа — с портретом Гагарина (1961)
Figure 2 – Mosaic at the metro station "Dobryninskaya" (Moscow): on the left — with a portrait of Stalin (1950), on the right-with a portrait of Gagarin (1961)

Второй отсылкой к православной иконе можно считать образы, в которых вождь принимает позу, напоминающую позу Христа. Действительно, писатели Андрей Белый, Александр Блок, Сергей Есенин и Николай Клюев связывали Октябрьскую революцию со вторым пришествием Христа, а Ленин наделялся магическими способностями, особенно после его смерти, включая способность возвращаться к жизни и ходить по земле (по В. Маяковскому, «Ленин и теперь живее всех живых»). Сталин не изображался на фресках и мозаиках как «совершающий чудеса» на пути Христа, тем не менее некоторые элементы фресок создавали ощущение, что он способен использовать сверхчеловеческие или сверхъестественные силы. Это особенно характерно для некоторых фресок, где над головой Сталина посреди разорванных облаков изображался просвет или где голова вождя находилась в сиянии лучей, исходящих от пятиконечной звезды.

Есть еще ряд отсылок к православной иконе: образ Родины-матери на мозаике «Мир во всем мире» наполнен спокойствием и материнством (ранее младенец тянулся руками к мозаичному профилю Сталина в медальоне, который после развенчания культа личности заменили на четырех белых голубей и пальмовую ветвь). Доминанта мозаики — аллегория мира — женская фигура с пышной грудью, широкими бедрами и младенцем на руках подобна Богородице на иконе; фон за Родиной состоит исключительно из лучей света от сложного комплекса пятиконечной звезды, серпа и колосьев, а цветовая гамма, насыщенная золотом, напоминает икону (ил. 3) [5].

Иллюстрация 3 – Мозаика «Мир во всем мире» по эскизу П. Д. Корина на станции метро «Новослободская» (Москва)
Figure 3 – Mosaic "World Peace" by P. D. Korin at the metro station "Novoslobodskaya" (Moscow)

На мозаиках «Вручение гвардейского знамени» и «Советские солдаты у Рейхстага» вождь появлялся вместе с советским руководством под знаменем Ленина, которое защищало их наподобие Покрова Богородицы в православной иконографии (ил. 4). «На протяжении 1930–1950-х гг. красные знамена в качестве фона для Сталина, выступающего с трибуны, стали визуальным стереотипом, штампом, к которому обращались, чтобы подчеркнуть эти самые "исторические масштабы" и "символические смыслы" изображаемого события» [6, с. 262].

Иллюстрация 4 – Мозаика «Вручение гвардейского знамени» (слева) и «Советские солдаты у Рейхстага» (справа) по эскизу П. Д. Корина на станции метро «Комсомольская» (Москва)
Figure 4 – Mosaic "Presentation of the guards banner" (left) and "Soviet soldiers at the Reichstag" (right) by P. D. Korin at the metro station "Komsomolskaya" (Moscow)

Вспомним, что на иконе белый цвет традиционно символизирует Бога Отца и вечный свет. На мозаике «Парад Победы» в череде однопартийцев, стоящих на мавзолее, вождь выделяется из темной массы своим белым одеянием (ил. 4–5). После Стахановской конференции 1935 г. Сталина и других лидеров часто видели одетыми во все белое, так же как и стахановцев, и физкультурников на парадах, поскольку жизнь стала «веселее» для всех советских граждан.

Иллюстрация 5 – П. Д. Корин. Эскиз мозаики «Парад Победы»
Figure 5 – P. D. Korin. Sketch of the “Victory Parade” mosaic

Итак, обе державы видели в публичном искусстве, и особенно во фресках, наиболее прямой и подходящий способ донесения идеологии. Они считали муралы идеальным средством выражения общечеловеческих ценностей, связанных с историей страны. Общие черты в отношениях между искусством и властью в Мексике и СССР можно представить следующим образом. Во-первых, переопределение структур власти и художественная легитимация нового политического порядка. В случае с СССР это было достигнуто благодаря сложной аллегории, относящейся к качествам и функциям уникальных лидеров (Владимира Ленина и Иосифа Сталина). В случае с Мексикой это было достигнуто благодаря популярным дидактическим темам, связанным с политическим дискурсом того времени. Во-вторых, создание публичного искусства спонсировалось государством с целью создания комплекса верований, чувств и универсальных образов. И в Мексике, и в СССР наблюдалось неприятие современного искусства и поворот к дидактическому искусству, которое использовалось для воспитания людей и, прежде всего, для передачи идеалов нового государства. Именно это намерение создать метаисторию убирает разрыв между этими двумя движениями и другими формами публичного искусства, например, эпическим искусством фараонов, византийским искусством, итальянским искусством Возрождения или нацистским пропагандистским искусством. Оба государства видят в художественном производстве путь к построению революционного национализма, к созданию фетишей, которые должны почитаться и превращаться в национальные культы. Художественное производство в обеих странах стремится укрепить концепцию нации и истории, создавая прошлое и направляя его в будущее.

Приводя доказательства общих культурных и политических отношений в двух странах, можно утверждать, что в отношениях между искусством и властью были два основных элемента. С одной стороны, мы имеем примеры покровительства политической или экономической власти искусству: в Мексике, поскольку революция уменьшила возможности рынка и меценатов, художники были вынуждены продавать свое искусство государству; в СССР, поскольку диктатура Сталина быстро поняла воспитательную и коммуникативную силу искусства, она блокировала все выразительные пространства, которые могли быть предложены в качестве уникального контекста творчества и культурного продвижения. С другой стороны, связи между искусством и властью в Мексике и СССР заставляли художников создавать элементы новой культурной идентичности, оправдывающий как самих художников, так и доминирующие политические группы, создающие новую национальную и идентичностную символику. В обоих контекстах роль художника менялась, он становился политически ангажированным рабочим-ремесленником.

Мексиканский муализм делал акцент на содержании, передавая народу ценности художника (или правительства) с социальной приверженностью к освобождению угнетенных. В отличие от этого, в СССР идея состояла в том, чтобы заставить зрителя принять идеалы вождя. В обоих случаях искусство использовалось для создания и укрепления патриотических идей, перестройки государства и передачи новых идей власть имущих. Чтобы прояснить эти отношения, достаточно провести сравнительный анализ содержания публичного искусства (сохранившихся настенных росписей Ороско, Риверы, Сикейроса и мозаик по эскизам художников А. Дейнека, В. Бордиченко, Б. Покровского П. Корина, И. Рабиновича, Г. Рублева, М. Иорданского, Г. Машковцевой, Г. Опрышко, А. Мизина, А. Иванова) с целью выявления общих символов и повторяющихся кодов.

Общие символы — кузнецы, молоты, наковальни, иные клише, используемые для обозначения рабочего класса; солдаты на лошадях, символизирующие войска и вождя; буржуазия, которая в обоих случаях существует за счет народа; справедливость, которая в советском случае эквивалентна государству; органический союз между правительством и народом. Образы сильных, энергичных, агрессивных и атлетически сложенных тел отражают те качества, которыми обладает государство, согласно советской идеологии. Государство воспринимается как человеческая фигура, сформированная коллективностью граждан. Это своего рода совершенно логичная колоссальная автоматизация. Наконец, в этой антропоморфной репрезентации общества заметна общая логика: попытка передать общечеловеческие ценности и продемонстрировать версию «идеального человека» в соответствии с конкретным контекстом каждого политического строя. Этот идеальный человек — сильный человек действия, и обе страны хотят продемонстрировать в рамках утопического проекта, что все граждане имеют отношение к обществу идеальных людей.

Среди других популярных тем и символов можно назвать следующие: история, культура, труд, искусство, страна, флаг, сила, свобода, рабочий, сельский батрак, солдат, традиции, обряды, провидение и судьба. Все эти темы и символы связаны с общественно-политическими идеями, которые представляют собой историю и коллективный проект для нации. Кроме того, для подчеркивания связи между конечным и бесконечным, а также для укрепления патриотизма используются природные элементы: плодородие земли, считающейся женским пространством; земледелие со ссылками на виноградную лозу и колосья; земля; плуг; корзины с фруктами; урожай, представляющий зрелость и рост страны.

Через этот визуальный анализ, подчеркивающий сходство, очевидно, что оба движения пытались создать новую истинную и абсолютную реальность, которая была бы выше истории. Это показывает роль муализма как средства, с помощью которого мексиканские и советские художники способствовали переосмыслению культурной идентичности в периоды политической неопределенности и перемен.

Присваивая традиционные образы и стили для создания более сильной национальной и культурной идентичности, мексиканские муралисты и советские художники-монументалисты 1920–1950-х гг., даже если они кажутся очень далекими политически и географически, через монументальное публичное искусство пытались заново создать свою национальную культурную идентичность.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Арватов Б.* Искусство и производство: сб. ст. М.: Пролеткульт, 1926. 132 с.

2 *Гришин В. А.* Мексиканский муализм. Открытия и драмы Х. К. Ороско // Вестник славянских культур. 2015. № 4 (38). С. 215–223.

3 *Жадова Л. А.* Монументальная живопись Мексики. М.: Искусство, 1956. 236 с.

4 *Кудрявцева И. В., Галеева Т. А.* Диего Ривера в диалоге двух революционных культур // Вестник ТГУ. Культурология и искусствоведение. 2018. № 30. С. 81–94. URL: https://cyberleninka.ru/ article/n/diego-rivera-v-dialoge-dvuh-revolyutsionnyh-kultur (дата обращения: 08.04.2020).

5 Метро Павла Корина. Искусство в столичной подземке // Музеи по соседству. URL: http://small_museums_near.tilda.ws/metro_pavla_korina (дата обращения: 10.04.2020).

6 *Руцинская И. И.* Визуализируя симулякры: съезды сталинской эпохи в зеркале советской живописи // Вестник славянских культур. 2020. Т. 55. С. 258–271.

7 *Шаталова О.* Метафизика формы // Альманах штаба № 1. 18.11.2016. С. 100–122. URL: https://sovietmosaicsinukraine.org/media/uploads/text/Regain_ the_ Future_FIN_with_ISBN__100-125.pdf (дата обращения: 10.04.2020).

8 *Шелешнева Н. А.* Искусство, рожденное революцией (монументальная живопись Х. К. Ороско, Д. Риверы, Д. А. Сикейроса) // Культура Мексики: сб. / отв. ред. В. А. Кузьмищев. М.: Наука, 1980. С. 155–184.

9 Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultore (Firmado por David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Carlos Mérida) // Artemex.wordpress.com. URL: https://artemex.files.wordpress.com/2010/12/lectura-4-manifiesto-del-sindicato-de-pintores-y-escultores.pdf (дата обращения: 10.04.2020).

***

© 2021. Marina E. Vilchinskaya-Butenko
St. Petersburg, Russia

PUBLIC ART AS A FORM OF VISUAL SUBLIMATION OF POWER

Abstract: Public art of the USSR and Mexico during the 1920s and early 1950s was chosen as the object of research. Both powers saw public art, especially frescoes, as the most direct and appropriate way of expressing a new revolutionary system of values, and considered it an ideal medium for creating metahistory. Established chronological framework is determined by the fact that during this period, similar changes took place in a political structure of both countries, which led to a transformation of the understanding of artistic production. The author highlighted the relationships between socio-political transformation of images in Mexican muralism and Soviet socialist realism of the 1920s and 1950s (prior to the period of Soviet modernism); she also identified the relationships between the system of images and their influence on the viewer and detected stylistic similarities and differences between both artistic trends, bearing in mind historical and political differences. Similarities in the relations of art and power in Mexico and the USSR manifested in redefining the structures of power; rethinking the concept of the nation and history; recreating the past and controlling it to build the future; rejecting contemporary trends in art of that time and turning to didactic art to educate people and transmit the ideals of the new state. They were also displayed in artistic legitimization of the new political order and creation of public art through appealing to a complex of beliefs, feelings, universal images and fetishes be revered and turned into national cults.
Keywords: public art, socialist realism, Mexican muralism, mural, mosaic, monumental art of the USSR.
Information about the author: Marina E. Vilchinskaya-Butenko — PhD in Pedagogy, Associate Professor, Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, Bolshaya Morskaya St., 18, 191186 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8874-4527. E-mail: marina.gutd@gmail.com
Received: April 13, 2020
Date of publication: March 28, 2021
For citation: Vilchinskaya-Butenko M. E. Public art as a form of visual sublimation of power. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 330–342. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-330-342

REFERENCES

1 Arvatov B. *Iskusstvo i proizvodstvo: sbornik statei* [Art and production: collection of articles]. Moscow, Proletkul't Publ., 1926. 132 p. (In Russian)

2 Grishin V. A. Meksikanskii muralizm. Otkrytiia i dramy Kh. K. Orosko [Mexican muralism. Discoveries and dramas by H. K. Orozco]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2015, no 4 (38), pp. 215–223. (In Russian)

3 Zhadova L. A. *Monumental'naia zhivopis' Meksiki* [Monumental painting of Mexico]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1956. 236 p. (In Russian)

4 Kudriavtseva I. V., Galeeva T. A. Diego Rivera v dialoge dvukh revoliutsionnykh kul'tur [Diego Rivera in the Dialogue of two Revolutionary Cultures]. *Vestnik TGU, Kul'turologiia i iskusstvovedenie* [Cultural studies and art history], 2018, no 30, pp. 81–94. Available at: https://cyberleninka.ru/ article/n/diego-rivera-v-dialoge-dvuh-revolyutsionnyh-kultur (accessed 08 April 2020). (In Russian)

5 Metro Pavla Korina. Iskusstvo v stolichnoi podzemke [Art in the metropolitan subway]. In: *Muzei po sosedstvu* [Museums in the neighborhood]. Available at: http://small_museums_near.tilda.ws/metro_pavla_korina (accessed 10 April 2020). (In Russian)

6 Rutsinskaia I. I. Vizualiziruia simuliakry: s"ezdy stalinskoi epokhi v zerkale sovetskoi zhivopisi [Visualizing Simulacra: the Congresses of the Stalinist Era in the mirror of Soviet painting]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 55, pp. 258–271. (In Russian)

7 Shatalova O. Metafizika formy [Metaphysics of the form]. In: *Al'manakh shtaba № 1*, November 18, 2016, pp. 100–122. Available at: https://sovietmosaicsinukraine.org/media/uploads/text/Regain_ the_Future_FIN_with_ISBN__100-125.pdf (accessed 10 April 2020). (In Russian)

8 Sheleshneva N. A. Iskusstvo, rozhdennoe revoliutsiei (monumental'naia zhivopis' Kh. K. Orosko, D. Rivery, D. A. Sikeirosa) [Art born of the revolution (monumental painting by H. K. Orozco, D. Rivera, D. A. Siqueiros)]. In: *Kul'tura Meksiki: sbornik* [Culture of Mexico: a collection], responsible editor V. A. Kuz'mishchev. Moscow, Nauka Publ., 1980, pp. 155–184. (In Russian)

9 Manifiesto del Sindicato de Obreros Técnicos, Pintores y Escultore (Firmado por David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Carlos Mérida) [Manifesto of the Union of Workers, Technicians, Painters and Sculptors (Signed by David Alfaro Siqueiros, Xavier Guerrero, Fermín Revueltas, Diego Rivera, José Clemente Orozco, Carlos Mérida)]. In: *Artemex.wordpress.com.* Available at: https://artemex.files.wordpress.com/2010/12/lectura-4-manifiesto-del-sindicato-de-pintores-y-escultores.pdf (accessed 10 April 2020). (In Spanish)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-343-351
УДК 7.03
ББК 85.103(2)6

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

© 2021 г. В. П. Вешнев
г. Москва, Россия

© 2021 г. Д. Г. Ткач
г. Москва, Россия

СОВРЕМЕННЫЙ РОССИЙСКИЙ СТРИТ-АРТ. СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ
в рамках научного проекта № 19-312-90060

Аннотация: В статье представлен обзор основных периодов становления российского стрит-арта как художественного явления. Анализируется роль ведущих авторов и объединений, сыгравших ключевую роль в развитии этого вида искусства. Выявлена структура и описаны характерные особенности российского стрит-арта. Стрит-арт — это особая форма современного урбанистического изобразительного искусства, отличающаяся большим разнообразием творческих концепций и художественных техник. Произведения стрит-арта всегда контекстуальны, в большей или меньшей степени интегрированы в городскую эстетическую и коммуникационную среду, как правило, стилистически и тематически актуальны, нацелены на прямой диалог со зрителем. В России стрит-арт возникает в конце 1990-х – начале 2000-х гг. как продолжение художественных практик граффити-субкультур, в его последующем становлении и развитии выделяются три периода: 1995–2005 гг. — становление художественного явления; 2005–2015 гг. — развитие и общественное признание; 2015 г. – по настоящее время — активная экспансия в информационно-медийное пространство, в сферу искусства и дизайна, институциональное признание. Развитие стрит-арта в России, как и во всем мире, происходит под влиянием глобальной массовой визуальной культуры, однако в последнее десятилетие набирает силу альтернативная тенденция, заключающаяся в активном использовании национального художественно-образного контента. Продвигаются и получают одобрение проекты, отражающие актуальную для России общественно-политическую и культурную повестку, приуроченные к памятным датам и важнейшим событиям страны.

Ключевые слова: стрит-арт, уличное искусство, монументальное искусство, дизайн городской среды.

Информация об авторах: Василий Павлович Вешнев — инженер-исследователь, Российсий государстенный униерситет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Малая Калужская ул., д. 1, 119071 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1535-5504. E-mail: wave.trk@gmail.com

Дмитрий Геннадиевич Ткач — кандидат искусствоведения, профессор, Российсий государстенный униерситет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Малая Калужская ул., д. 1, 119071 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1535-5504 E-mail: tkach.dmitry@mail.ru
Дата поступления статьи: 26.08.2020
Дата публикации: 28.03.2021
Для цитирования: *Вешнев В. П., Ткач Д. Г.* Современный российский стрит-арт. Становление и развитие // Вестник славянских культур. 2021. Т. 59. С. 343–351. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-343-351

Российский стрит-арт сегодня активно развивается, актуален в контексте современного искусства и дизайна, выступает в роли проводника художественных инноваций, многообразен и требует подробного изучения. За период с 2000 по 2020 г. количество стрит-арт художников постоянно росло, качество их работ повышалось, а уровень интеграции стрит-арт композиций с городской эстетической и коммуникационной средой, а также современным дизайном возрастал [10].

Несмотря на то что сегодня стрит-арт является предметом научного интереса со стороны искусствоведов, дизайнеров и художественных институций, все еще открытыми остаются многие вопросы теории и практики этого нового, синтетического вида искусства [2]. Малоисследованной остается и специфика российского стрит-арта, а также особенности его региональных школ.

Следует подчеркнуть, что стрит-арт — это художественное явление, представляющее собой особую форму современного монументально-декоративного и актуального искусства в контексте публичного городского пространства и архитектуры. В западной терминологии под термином «стрит-арт» также подразумевается «городское (уличное) искусство», «независимое публичное искусство», а также «пост-граффити» и «нео-граффити» [5].

Существует мнение, что граффити — основная часть стрит-арта, однако следует провести разграничение между этими направлениями: в граффити в большинстве случаев главной задачей автора является распространение авторской сигнатуры, в то время как в стрит-арте приоритетом является решение художественно-творческих задач, используются творческие методы и стилистика различных направлений искусства, создаются оригинальные художественные образы, контекстуально связанные с местом их создания.

Стрит-арт отличается большим разнообразием художественных техник, их нетрадиционными комбинациями, предполагает проектный подход и активное взаимодействие с архитектурой и городской средой. В своих работах стрит-арт художники могут использовать не только аэрозольные баллоны с краской (отдельно либо в сочетании с трафаретом), но и плакаты, инсталляции, скульптуру, видеопроекции и любые другие художественные средства, приспособленные для создания произведений в публичном пространстве.

Важнейший момент в стрит-арте — прямой диалог с неподготовленным зрителем, актуальность тематики и стилистических решений. Стрит-арт художники не ассоциируют себя с существующими художественными институциями и не противопоставляют себя традиционному искусству, они настаивают на том, что являются художниками «от народа», независимо от уровня подготовки [6].

В России стрит-арт возникает на волне популярности граффити-субкультуры в начале 2000-х гг., и пионеры этого движения проходят путь становления от экспериментаторов городских художественных практик до востребованных актуальным искусством, признанных и коммерчески успешных стрит-арт художников. Стрит-арт — явление урбанистического характера, и в России его центрами стали крупные города, в частности Москва, Санкт-Петербург и Екатеринбург. Как и во всем мире, становление и развитие стрит-арта в России происходит под воздействием глобальной массовой визуальной культуры, его развитию дают толчок современные информационные и цифровые технологии. Однако с самого начала российскому стрит-арту были присущи специфические черты, обусловленные особенностями национальной культурно-художественной и общественно-исторической парадигмы конца XX – начала XXI вв.

Весь путь развития российского стрит-арта, по нашему мнению, можно разделить на три периода.

Первый период (с 1995 по 2005 г.) — это период зарождения стрит-арта как художественного явления, для него характерны сильное влияние европейских и американских первоисточников, большое количество заимствований и имитаций. В этот период стрит-арт отделяется от граффити, но на уровне общественного сознания и государственных институций он воспринимается преимущественно как субкультура либо как форма вандализма. В этот период выделяются основные виды стрит-арта, отличающиеся используемой техникой: стенсил-арт (трафарет), спрей-арт (аэрозольный баллон с краской), принт-арт (плакаты и стикеры), инсталляции и перформансы.

Среди наиболее популярных в данном периоде художественных практик: мурал, паблик-арт, шрифтовая и текстовая композиции, постер и стикер-арт [9]. На первом этапе становления стрит-арта в России имеет место активное заимствование, ощутимо влияние культовых фигур европейского стрит-арта, однако при этом присутствует также и поиск самобытных образов, первоисточниками которых служат национальные и культурные символы. Среди них — кириллическая каллиграфия, текстовые аллегорические композиции, образы отечественного изобразительного искусства, литературы и кинематографа, изображения национальных кумиров и культовых личностей. В это время документация стрит-арта находилась на начальном уровне, однако фото- и видеоматериалы отечественной стрит-арт сцены распространялись и получили признание в России и за рубежом.

Особенностью данного периода становления стрит-арта в России было его экстенсивное распространение — от крупных городов в регионы. В это время, когда в российском стрит-арте доминировало западное влияние, постепенно набирала силу альтернативная тенденция, заключающаяся в активном поиске собственной идентичности российского стрит-арта с опорой на национальные художественно-творческие традиции.

Выделим ряд знаковых художников (обычно они используют псевдонимы) и художественных объединений, сыгравших ключевую роль в первый период. Это прежде всего известный российский стрит-арт художник «Павел 183» (Павел Пухов, 1983–2013), получивший прижизненное и посмертное признание, в английской прессе именуемый «Русский Бэнкси». В своем творчестве Павел 183 новаторски комбинировал различные художественные практики — от спрей и ленд-арта до светового проектора и цифрового дизайна. Он привнес в российский стрит-арт новые художественно-выразительные методы, активно использовал в своем творчестве национальные архетипы и символы, а также народный фольклор. Тематика его творчества отличалась зло-

бодневной актуальностью и коммуникативным посылом, среди наиболее известных его работ — «Аленка», «Очки», «Поджигатели мостов», «Питер — город ангелов».

Московская граффити-команда «Зачем» получила широкую известность в начале 2000-х гг. благодаря серии первых российских авторских фильмов о стрит-арте — «Дети проходных дворов», «Рисунки и развлечения на скорую руку», «Гоп-стоп», «Девиантное поведение», где (в клиповой манере, под музыкальное сопровождение) документировалась творческая активность команды, излагались ее художественные концепции и пристрастия.

Команда стрит-арт художников «310» стала популярной в Москве в начале 2000-х гг. благодаря серии выполненных на фасадах зданий крупномасштабных монументальных работ, в которых совмещалась стилистика фотореализма, абстракционизма и поп-арта. Эта команда одной из первых в России начала получать официальные заказы и стала пионером коммерческого и паблик-арта (стрит-арта, созданного по согласованию и/или заказу городских властей).

На протяжении второго периода становления российского стрит-арта (с 2005 по 2015 г.) художники работают в условиях общественного признания их творчества как части современной визуальной культуры, произведения стрит-арта становятся объектом внимания средств массовой информации, проводятся первые отечественные фестивали и специализированные выставки [4]. Стрит-арт художники получают доступ к оформлению городского публичного пространства, более тесно взаимодействуют с государственными и частными структурами. Характерной особенностью данного периода являются расцвет паблик-арта, создаются серии стрит-арт композиций, отражающих актуальную общественно-политическую и культурную повестку, приуроченных к памятным датам и важнейшим событиям в жизни страны [1]. В 2014 г. после присоединения Республики Крым к Российской Федерации получили распространение так называемые «патриотические граффити». Важнейшие спортивные события, среди которых Олимпиада в Сочи в 2014 г. и Чемпионат мира по футболу 2018 г., послужили темой многочисленных произведений стрит-арта, созданных художниками во всех городах, где проходили соревнования.

В крупных отечественных мегаполисах получает развитие рекламный коммерческий стрит-арт. Графические дизайнеры рекламных агентств используют набирающую популярность стилистику стрит-арта в своих работах; яркий пример — рекламная кампания оператора сотовой связи «Tele2» в 2013 г., также отметим, что данная компания в течение нескольких лет спонсировала стрит-арт фестивали в крупнейших городах России.

Широкое распространение сети Интернет предоставляет большие возможности для раскрутки бренда художника; тенденции к освоению инструментов медиа и глобальной сети, намеченные в начале 2000-х гг., нарастают в среде стрит-арта. Тяга к монументализму, создание художественных композиций на базе академического рисунка и принципов реализма, авторская стилизация, активное цитирование образов русской художественной классики и народного искусства — вот характерные черты стрит-арта тех лет. Широкое распространение получают работы российских стрит-арт художников, созданные исключительно для сети Интернет, например, короткие видеоролики, на которых запечатлены различные авторские инсталляции и перформансы. Со стороны общественности возникает запрос на повышение эстетического уровня работ, стрит-арт воспринимается как продолжение традиций отечественного монументального искусства, продолжается поиск путей эстетизации городской публичной среды и мест для неформального диалога художника со зрителем без посредников [7].

К концу 2010-х гг. стрит-арт художник имеет возможность быть отмеченным на выставках современного искусства, его уже невозможно отделить от общей формальной и неформальной городской культуры. Количество стрит-арт художников, признанных и отмеченных на различных фестивалях и биеннале современного искусства, постоянно растет, что только подогревает энтузиазм авторов, гарантируя им внимание потенциального зрителя.

Третий период (2015 г. – по настоящее время) характеризуется активной экспансией стрит-арта в информационно-медийное пространство, он получает общественно-институциональное признание, окончательно формируются его основные направления (см. схему 1). Стрит-арт становится объектом музеефикации и успешных коммерческих продаж, востребован в различных видах дизайна и в актуальных художественных практиках.

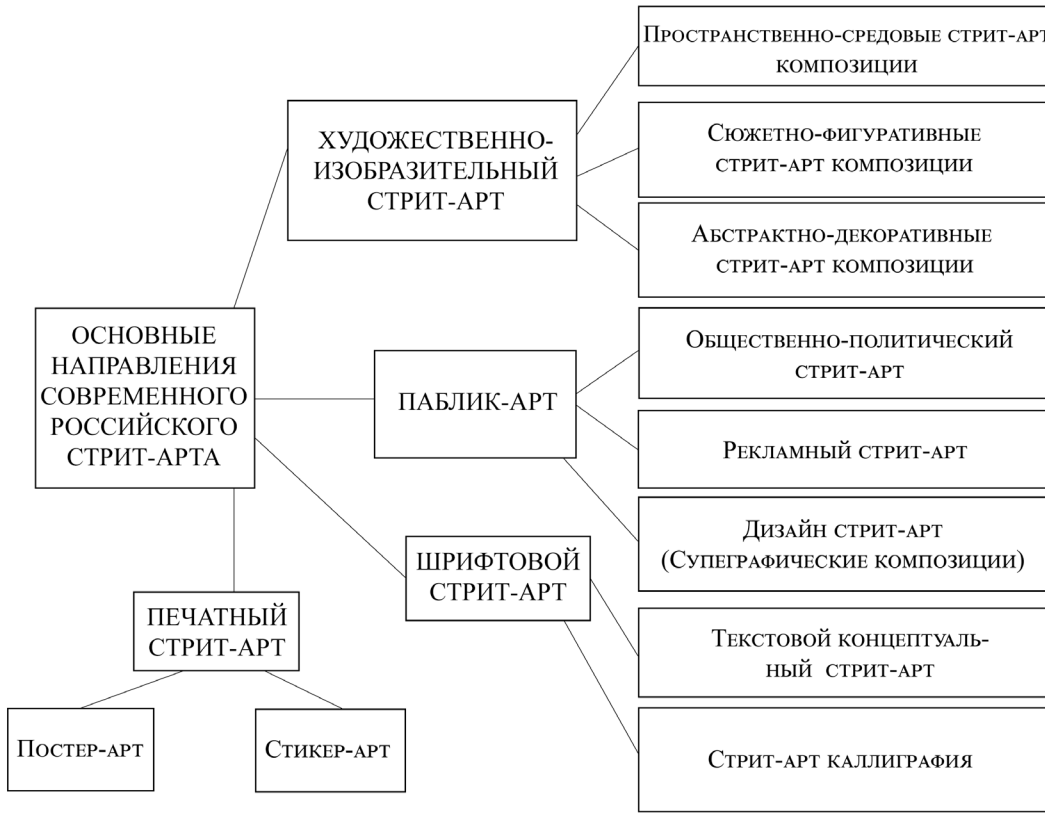


Схема 1 – Основные направления современного российского стрит-арта
Scheme 1 – Main directions of the modern Russian street art

Ярким примером всеобъемлющего характера современного стрит-арта является творчество знаменитого российского стрит-арт художника Покраса Лампаса (Арсений Пыженков, 1991 г.р.). Его творческий метод состоит в создании декоративных суперграфических композиций на основе геометрического структурирования традиционной каллиграфии. Данный тип композиции без труда масштабируется и воспроизводится на различных поверхностях и носителях — от крыш и фасадов зданий до натянутых на подрамники холстов и футболок. Имея базовое образование в области рекламы и маркетинга, Покрас Лампас успешно продвигает собственное творчество в нашей стране

и за рубежом, участвует в коллаборациях с крупнейшими мировыми брендами (Nike, YSL, Mercedes-Benz, Pirelli, Dries Van Noten, Lamborghini, IKEA, Adidas, MAC), а также имеет собственную марку одежды и аксессуаров.

В современном российском стрит-арте продолжают развиваться укоренившиеся еще в начале 2000-х гг. тренды: активное использование национального художественно-образного контента и актуальная общественно-политическая тематика; наряду с этим, усиливаются супеграфические тенденции, позволяющие отечественному стрит-арту выступать в качестве универсального декора объектов городской среды [11]. В различных областях дизайна получает широкое распространение стилистика стрит-арта, ассоциирующаяся с молодостью и динамизмом. Можно утверждать, что в настоящий момент интерес к стрит-арту в России находится на пике. Работы российских стрит-арт художников выставляются на крупнейших культурных мероприятиях, оказываются в эпицентре внимания ведущих средств массовой информации, на специализированных форумах и конференциях, активно продвигаются и получают одобрение идеи и проекты, связанные с интеграцией стрит-арта в дизайн городской среды, в структуре которой ему зачастую отводится роль пространственной и смысловой доминанты.

Мировой экономический кризис и экономические санкции усложнили импорт расходных материалов для граффити и стрит-арта, напряженная внешнеполитическая обстановка затруднила процесс интернациональной коммуникации и обмена опытом, организации совместных мероприятий (например, до ухудшения взаимоотношений между РФ и Украиной обе сцены стрит-арт художников активно взаимодействовали). Однако, несмотря на все это, российский стрит-арт сохраняет свои позиции на мировой арт-сцене, следует актуальным трендам, в целом оставаясь при этом в русле национальных художественных традиций.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Вейц М. Е.* Проекты паблик-арта как диалог между художниками и горожанами (на примере проекта «Критическая масса») // Журнал исследований социальной политики. 2012. Т. 10, № 1. С. 95–108.

2 *Вильчинская-Бутенко М. Э.* Урбанистическое искусство в отечественных исследованиях // Известия высших учебных заведений. Технология легкой промышленности. 2016. Т. 33, № 3. С. 52–73.

3 *Голынко Вольфсон Д.* Стрит-арт: теория и практика обживания уличной среды // Художественный электронный журнал. URL: http://moscowartmagazine.com/issue/16/article/225 (дата обращения: 25.08.2020).

4 *Костарева И.* Пост-граффити: как стрит-арт становится предметом музейного искусства // Design Mate. URL: https://designmate.ru/read/megapolis/post-graffiti (дата обращения: 25.08.2020).

5 *Кудряшов И. С.* Стрит-арт как феномен современной культуры: проблемы генезиса и семиотические особенности // Критика и семиотика. 2014. № 2. С. 220–233. URL: www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_21/cs021kudryashov.pdf (дата обращения: 25.08.2020).

6 *Поносов И. Г.* Искусство и город: Граффити, уличное искусство, активизм. М.: Игорь Поносов, 2016. 208 с.

7 *Смирнов А. В.* Дворовое искусство как стратегия дизайна городского пространства // Вестник СПбГУПТД. Серия 3: Экономические, гуманитарные и общественные науки. 2016. № 4. С. 135.

8 *Судакова О. Н.* Урбанистическое искусство: территория социальных интересов или разговор о новой форме эстетики // Труды института бизнес-коммуникаций / под общ. ред. М. Э. Вильчинской-Бутенко. СПб.: Изд-во СПбГУПТД, 2017. Т. 2. 187 с.
9 *Тимофей Радя*. Все что я знаю об уличном искусстве // Премия Кандинского. URL: http://www.kandinskyprize.ru/timofej-radya-2/ (дата обращения: 25.08.2020).
10 *Цыгина Н. А.* Уличное искусство в контексте современной визуальной культуры: автореф. дис. … канд. искусствоведения. М., 2015. 30 с.
11 Эстетика стрит-арта: сборник статей / под общ. ред. К. А. Куксо-Бутенко. СПб.: Изд-во СПбГУПТД, 2017. 96 с.

***

© 2021. Vasily P. Veshnev
Moscow, Russia

© 2021. Dmitry G. Tkach
Moscow, Russia

CONTEMPORARY RUSSIAN STREET ART. FORMATION AND DEVELOPMENT

Acknowledgements: The reported study was funded by RFBR, project No. 19-312-90060.

Abstract: The paper provides an overview of the main periods of formation of Russian street art as an artistic phenomenon. It analyzes the role of leading authors and associations that have played a key role in the development of this type of art. The study identified the structure and characteristic features of Russian street art. Street art is a specific form of contemporary urban visual art, characterized by a wide variety of creative concepts and artistic techniques. Street art works are always contextual, to a greater or lesser extent integrated into the urban aesthetic and communication environment, and as a rule, stylistically and thematically relevant, aimed at direct dialogue with the viewer. In Russia, street art emerged in the late 1990s and early 2000s as a continuation of artistic practices of the graffiti subcultures and included three periods of its subsequent formation and development: 1995–2005 — the formation of an artistic phenomenon; 2005–2015 — development and public recognition; 2015 till present — active expansion into the information and media space, into the field of art and design, institutional recognition. The development of street art in Russia, as well as throughout the world, is affected by the global mass visual culture, however, in the last decade, an alternative trend has been gaining momentum, which consists in the active use of national artistic and imaginative content. Thus projects reflecting socio-political and cultural agenda that is relevant for Russia and timed to coincide with memorable dates and major events in the country are being promoted and approved.

Keywords: street art, street art, monumental art, urban environment design.

Information about authors:
Vasily P. Veshnev — Research Engineer, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Malaya Kaluzhskaya St., 1, 119071 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1535-5504. E-mail: wave.trk@gmail.com

Dmitry G. Tkach — PhD in Arts, Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Malaya Kaluzhskaya St., 1, 119071 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1535-5504. E-mail: tkach.dmitry@mail.ru
Received: August 26, 2020
Date of publication: March 28¸ 2021
For citation: Veshnev V. P., Tkach D. G. Contemporary Russian street art. Formation and development. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 59, pp. 343–351. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-59-343-351

REFERENCES

1 Veits M. E. Proekty pablik-arta kak dialog mezhdu khudozhnikami i gorozhanami (na primere proekta "Kriticheskaia massa") [Public art projects as a dialogue between artists and citizens (by the example of "Critical mass project")]. *Zhurnal issledovanii sotsial'noi politiki*, 2012, vol. 10, no 1, pp. 95–108. (In Russian)

2 Vil'chinskaia-Butenko, M. E. Urbanisticheskoe iskusstvo v otechestvennykh issledovaniiakh [Urbanistic art in domestic studies]. *Izvestiia vysshikh uchebnykh zavedenii. Tekhnologiia legkoi promyshlennosti*, 2016, vol. 33, no 3, pp. 52–73. (In Russian)

3 Golynko Vol'fson D. Strit-art: teoriia i praktika obzhivaniia ulichnoi sredy [Street art: theory and practice of living in the street environment]. *Khudozhestvennyi elektronnyi zhurnal.* Available at: http://moscowartmagazine.com/issue/16/article/225 (accessed 25 August 2020). (In Russian)

4 Kostareva, I. Post-graffiti: kak strit-art stanovitsia predmetom muzeinogo iskusstva [Post-graffiti: how street art becomes the subject of Museum art]. In: *Design Mate.* Available at: https://designmate.ru/read/megapolis/post-graffiti (accessed 25 August 2020). (In Russian)

5 Kudriashov I. S. Strit-art kak fenomen sovremennoi kul'tury: problemy genezisa i semioticheskie osobennosti [Street art as a Phenomenon of modern culture: issues of Genesis and semiotic features]. *Kritika i semiotika*, 2014, no 2, pp. 220–233. Available at: www.philology.nsc.ru/journals/kis/pdf/CS_21/cs021kudryashov.pdf (accessed 25 August 2020). (In Russian)

6 Ponosov I. G. *Iskusstvo i gorod: Graffiti, ulichnoe iskusstvo, aktivizm* [Art and the City: Graffiti, street art, Activism]. Moscow, Igor' Ponosov Publ., 2016. 208 p. (In Russian)

7 Smirnov A. V. Dvorovoe iskusstvo kak strategiia dizaina gorodskogo prostranstva [Courtyard art as a strategy for urban space design]. *Vestnik SPbGUPTD. Series 3: Ekonomicheskie, gumanitarnye i obshchestvennye nauki* [Economics, Humanitaries and social Sciences], 2016, no 4. 135 p. (In Russian)

8 Sudakova O. N. Urbanisticheskoe iskusstvo: territoriia sotsial'nykh interesov ili razgovor o novoi forme estetiki [Urban art: the territory of social interests or the conversation about a new form of aesthetics]. *Trudy instituta biznes-kommunikatsii* [Proceedings of the Institute of Business Communications], under the general editorship of M. E. Vil'chinskoi-Butenko. St. Petersburg, Izdatel'stvo SPbGUPTD Publ., 2017. Vol. 2. 187 p. (In Russian)

9 Timofei Radia. Vse chto ia znaiu ob ulichnom iskusstve [Everything I know about street art]. *Premiia Kandinskogo* [Kandinsky Prize]. Available at: http://www.kandinskyprize.ru/timofej-radya-2/ (accessed 25 August 2020). (In Russian)

10 Tsygina N. A. *Ulichnoe iskusstvo v kontekste sovremennoi vizual'noi kul'tury* [Street art in the context of modern visual culture: PhD thesis, summary]. Moscow, 2015. 30 p. (In Russian)

11 *Estetika strit-arta: sbornik statei* [Aesthetics of street art: collection of articles], under the general editorship of K. A. Kukso-Butenko St. Petersburg, Izdatel'stvo SPbGUPTD Publ., 2017. 96 p. (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.
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: **© 2021 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: **© 2021. Ivan I. Ivanov**), кегль — 14. Ниже указываются город, страна, кегль — 12.

- Название статьи — по центру, без отступа, жирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.
- Затем размещаются информация о финансовой поддержке работы (грант и др.) (*Acknowledgements*), аннотация и ключевые слова на английском языке (*Abstract, Keywords*), выравнивание по ширине, без переносов, кегль — 14.
- Далее — информация об авторе (*Information about the author*) — имя, отчество (первая буква), фамилия, ученая степень, звание (если есть), должность (при отсутствии ученой степени и звания), полное название организации, адрес организации вместе с индексом, E-mail, кегль — 12.
- Далее указывается дата отправки (поступления) статьи (*Received:* January 26, 2018)
- Затем приводится REFERENCES (см. *рекомендации по подготовке References*).

10. Сокращения. При первом упоминании лица обязательно указываются И. О., И. О. отделяются пробелом от фамилии. Годы при указании определенного периода указываются только в цифрах: 30-е гг., а не тридцатые годы. Конкретная дата дается с сокращением г. или гг.: 1920 г., 1920–1922 гг. Не век или века, а в. или вв. (римскими цифрами): IX в. Писать только полностью: так как, так называемые. Из сокращений допускаются: т. д., т. п., др., т. е., см.
11. Кавычки — только «», если закавыченное слово начинает цитату или примыкает к концу цитаты, употребляются кавычки в кавычках: «“раз”, два, три, “четыре”».
12. Иллюстрации представляются отдельно от статьи. Подписи к рисункам и таблицам приводятся на русском и английском языках.

ARTICLE REQUIREMENTS

1. An article, executed in accordance with the Bulletin requirements. The size of the article, including the tables, footnotes, endnotes, annotations etc., must be no larger than 40 000 characters together with space characters – not more than 1 p.s. (for postgraduate students — 20 000 characters together with space characters – not more than 0,5 p.s.). Custom fonts if any have been used.
2. The manuscript should be submitted via following e-mail: vsk_gask@mail.ru.
3. Text is written in *Microsoft Word*, Page size is A4, Margins are 20mm on all sides, Default font is *Times New Roman* Font size is – 14, Line Spacing is – 1,5, Indentation is first line — 1,25, Portrait orientation, No word breaking.
4. The first page of the article must be written as follows:
   - the name of the column, font size — 14;
   - UDC (see e.g., teacode.com/online/udc), font size — 14;
   - BBC (see e.g., http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf), font size — 14;
   - At the center: Surname, first name, and middle name of the author(s) — bold, italics, lowercase, right align. The copyright and the year is placed before the Surname, first name, and middle name of the author (e.g.: **© 2021 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.: **© 2021. Ivan I. Ivanov**), font size — 14. Further goes city or town, country, font size is 12.
   - The title of the article — center align. Bold, italics, justified, unintended, the font size is 14.
   - Then goes the information about financial support of the paper (grant etc.) (*Acknowledgements*), abstract and English keywords (*Abstract, Keywords*), justified, no word break, font size — 14.
   - The next is the information about the author (*Information about the author*) — first name, middle name, surname, academic degree, academic rank (if any), work position (in the absence of scientific degree and academic rank), full name of the institution, E-mail, font size — 12.
   - Then goes the date of sending(receipt) of the article (*Received:* January 26, 2017)
   - These are followed by REFERENCES (see *Guidelines for preparation of References*).
10. Abbreviations. At the first mention of a person the name and patronymic name should be specified with the first capital letters with full stop (e.g.: N. P.). Separate N. P. (initials) and surname with a space. The period of time comes in numbers (e.g.: 1930s, but not “the thirties”). The Russian dates should be abbreviated as follows (г. or гг.: 1920 г., 1920–1922 гг.). Not “century” or “centuries” but c. and cc. correspondingly. (in Roman numerals): IX c. Abbreviations include: etc., i.e., et al.
11. Only inverted commas of this form (e.g.:« ») are required to use. If the quotation begins or ends with the quoted word, the use of both types of commas is required (e.g.: «“one”, two, three, “four”»).
12. The illustrations should be submitted separately. Figures and tables captions are listed in English and Russian.

ВЕСТНИК СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР

Научный журнал

Том 59
Март 2021

Выходит 4 раза в год

Формат 70 × 108 1/16. Усл. печ. л. 31,1. 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