### 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.

## **Tom 60** Июнь 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 60
June 2021

The journal is registered in Federal service on legislation observance in sphere of communication, information technologies and mass communications
The registration certificate ΠИ № ΦC77-68467 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. 60. — 307 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 60. — 307 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. Kosvgin 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	
ЭВАЛЛЬЁ В. Д. Экранная среда в пространстве московского метрополитена	8
СИМОНОВА С. А., ДУДАРЕВА М. А. Metaphysics of labor	
n Russian culture: part two	21
БАБИНЦЕВ В. П., ГАЙДУКОВА Г. Н., ШАПОВАЛ Ж. А.	
Развитие современной городской культуры в дискурсе	
концепции социально-экологического метаболизма	30
КУЗОВЕНКОВА Ю. А. Парадигмальный подход	
з анализе российских и европейских молодежных субкультур	
ЗАПЕКА О. А. Проблема соотношения свободы и благодати в этике Н. А. Бердяева. ГОВБИН К. М., АТОРИН Р. Ю., КОЖУРИН К. Я.	55
Старообрядоведение как метадисциплина для российского культуротворчества	65
<b>БЕЛАН М. А.</b> «Не намъ, не намъ, а имени Твоему»:	
Пожертвования уездного купечество на ополчения в начале XIX в.	
на примере Санкт-Петербургской губернии)	82
ЛЕБЕДЕВ В. Ю., ПРИЛУЦКИЙ А. М. «Перевал Дятлова»:	
структура, динамика, и семиотика мифосферы	97
Филологические науки	
ГУФАНОВА О. А. Рассказы об убийстве Прокопия Ляпунова	
з сочинениях современников о Смуте	.114
КАЛИТА И. В. Образ пьяного человека в зеркале славянской фразеологии	
<b>БОГДАНОВА О. В.</b> О новом восприятии поэмы А. С. Пушкина «Полтава»	
ГОЛУБКОВ А. В. Евгений Базаров и «Дон Жуан»:	
к проблеме образов, мотивов, нарративного синтаксиса	.150
ШУНЕЙКО А. А., ЧИБИСОВА О. A. Dialogue of two individual styles:	
G. V. Ivanov and L. N. Tolstoy.	.161
АКИМОВА М. С. Дом у дороги: усадьба, дача, железная дорога	
в историко-литературном аспекте (XIX – начало XX вв.)	.174
<b>КАПЛУН М. В.</b> Гендерные проекции в повести Н. В. Недоброво «Душа в маске»	
СМИРНОВА Н. Н. Чтение, письмо, исследование в творчестве Н. Ф. Федорова	
, , , , , , , , , , , , , , , , , , , ,	.208
Искусствоведение САЛИМОВ А. М., РОМАНОВА Е. А., ДАНИЛОВ В. В.	
	.224
РОМАНЕНКОВА Ю. В. Архетипы творчества Бориса Смотрова	. 4 4
как инструмент для национальной самоидентификации личности	
з условиях культурного хаоса рубежа XX–XXI вв	.237
гуменюк в. и. Пьеса Григория Горина «Прощай, Конферансье!»	.431
и ее воплощение на крымской сцене	249
1 OF DOING HILD HILL REDIMERON CHOILE	.ムエノ

КОРОБЦЕВА Н. А., ГОЛУБЧИКОВА А. В. Разработка комплексного подхода к дизайну текстильных средств реабилитации для детей
художественных стилей под влиянием компьютерной графики
Научная жизнь
<b>НИКИТИН О. В., УЗЕНЁВ Э. А.</b> Михайловские Пушкинские чтения – 2020:
«во славу Руси ратной»
От редакции
CONTENTS
Theory and history of culture
<b>EVALLYO V. D.</b> Screen environment in the Moscow subway (metro)
Metaphysics of labor in Russian culture: part two
BABINTSEV V. P., GAIDUKOVA G. N., SHAPOVAL ZH. A.
Development of modern urban culture within the discourse
of socio-ecological metabolism conception
KUZOVENKOVA Yu. A. Paradigm approach
in the analysis of Russian and European youth subcultures
<b>ZAPEKA O. A.</b> The issue of relationship of grace and freedom in Berdyaev's ethics55 <b>TOVBIN K. M., ATORIN R. YU., KOZHURIN K. YA.</b>
Studies of Old believers as a methadiscipline for Russian culture creativity65
<b>BELAN M. A.</b> "Not unto us, not unto us, but unto thy name":
the response of district merchants to raising people's militia in 1806–1807
and 1812–1814 (by the example of St. Petersburg province)
LEBEDEV V. YU., PRILUTSKII A. M. "Dyatlov pass": structure, dynamics and semiotics of mythosphere
Philological sciences
TUFANOVA O. A. Stories about the murder
of Prokopy Lyapunov in contemporaries writing on the time of troubles
<b>KALITA I. V.</b> Drunken person image and its reflection in Slavic phraseology
GOLUBKOV A. V. Yevgeny Bazarov and "Don Juan":
towards the issue of images, motives, and narrative syntax
SHUNEYKO A. A., CHIBISOVA O. V.
Dialogue of two individual styles: G. V. Ivanov and L. N. Tolstoy

### Vestnik slavianskikh kul'tur. 2021. Vol. 60

AKIMOVA M. S. House by the road: estate, dacha, railway in historical and literary aspects (19 – early 20 century).  KAPLUN M. V. Gender projections in the novel <i>Soul in A Mask</i> by N. V. Nedobrovo. SMIRNOVA N. N. Reading, writing, research in the works of N. F. Fedorov	188 201
History of Arts	
SALIMOV A. M., ROMANOVA E. A., DANILOV V. V.	
Unknown church in the western part of Tver Kremlin.	224
ROMANENKOVA JU. V. Archetypes of Boris Smotrov's works	
as a tool for national self-identification of the individual	
in chaotic conditions of the turn of the 21st century	237
HUMENIUK V. I. A play by Gregory Gorin	
"Farewell, Entertainer!" and its performance on Crimean stage	249
KOROBTSEVA N. A., GOLUBCHIKOVA A. V. Development of an integrated	
approach to the design of textile rehabilitation products for children	261
NOVIKOV A. N., FIRSOV A. V., KARSAKOVA L. V. The influence of computer	01
graphics on the traditional styles' developing and the emerging of new art styles	282
graphies on the traditional styles activities and the emerging of new art styles	202
Scientific life	
NIKITIN O. V., UZENEV E. A. "Mikhailovskoe" Pushkin Readings 2020:	
"to the glory of the battlefield Rus'"	298
Editorial note	304
Editorial note	504

### Теория и история культуры Theory and history of culture

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-8-20 УДК 008+7.067 ББК 71+39.81



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

© **2021 г. В. Д. Эвалльё** г. Москва, Россия

### ЭКРАННАЯ СРЕДА В ПРОСТРАНСТВЕ МОСКОВСКОГО МЕТРОПОЛИТЕНА

Аннотация: Московский метрополитен сегодня демонстрирует активное развитие: появляются новые составы, строятся станции. Сверх материальнопластической среды формируется и экранная, виртуальная реальность, ключевая роль которой заключается в моделировании новой мифопоэтики метрополитена. В данной статье предпринята попытка структурировать новые ракурсы виртуальной жизни метро и точки их сопряжения с объективной, материальной средой. Можно условно обозначить три типа экранных сред в Московском метрополитене: информационные панели (расположены над дверьми в вагонах), интерактивные конструкции (Info-SOS на станциях и экраны с розетками в «головной» и «хвостовой» частях современных составов), экраны-«телевизоры» (в вестибюлях и встроенные в промежуток между дверью и окном вагона, где традиционно располагалась схема линий московского метрополитена, и небольшие экраны на уровне глаз стоящих в поезде пассажиров). У них различный смысловой контент и типы коммуникации с пассажирами. В формировании видеоряда на экранах московского метрополитена второй половины 2019 г. очевиден ряд тенденций. Рубрики, транслируемые на экранах, шли последовательно, от более социально значимых сюжетов до викторин и анонсов. При просмотре череды коротких сюжетов создавалась иллюзия «сжатия времени» поездки. Весь блок экранной информации работал на эффект «ускорения» времени и стремительности метрополитена. Сегодня в московском метро работает не столько архитектурная среда, сколько виртуальная коммуникативная, у которой, помимо функций развлекать, успокаивать, отвлекать от неразрешимых проблем и высветлять палитру жизненных впечатлений, есть еще функция анимирования метро, наделения его характером, темпераментом, интонационной структурой. Экранная среда метро работает как некая духовная сущность этого сложного организма, находящаяся в дистанционной, опосредованной коммуникации с пассажирами и формирующая как их отношение к метро, так и некоторые поведенческие установки.

*Ключевые слова*: визуальная культура, коммуникация, московский метрополитен, город, медиасреда, экран, контент.

**Информация об авторе:** Виолетта Дмитриевна Эвалльё — кандидат культурологии, старший научный сотрудник сектора художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Козицкий переулок, д. 5, 125009 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4531-4922. E-mail: amaris\_evally@mail.ru

Дата поступления статьи: 03.07.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Эвалльё В. Д. Экранная среда в пространстве московского метрополитена // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 8–20. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-8-20

Московский метрополитен — явление во всех смыслах уникальное.

Будучи по своей природе обычным городским транспортом, оно представляет собой неотъемлемую часть официальной культуры, частично сохраняет советские императивы, трансформируя их к повседневности городской жизни. Как отмечали исследователи, интерьеры советского столичного метро изначально должны были утверждать «сталинскую официальную государственность» [1, с. 82] и воплощать идею «соцреалистического рая в архитектурном выражении» [12, с. 92]. Но, по точному замечанию В. Г. Щукина, сила воздействия метро в том, что «оно было и поныне остается частью живой реальной жизни» [12, с. 92]. Показательна заставка экранов метро периода лета 2019 г.: безоблачное небо, молодая пара на самокатах в парковой зоне. В этой картине вполне можно прочесть и образы современных «мобильных» москвичей, и отголоски магистрального советского императива о счастливой жизни рядовых граждан.

Показательно, что даже в современных речах главы московского метро чувствуется стремление к идеализации в духе советского отрицания проблем повседневности. Так, отмечается «независимость работы метро от транспортной ситуации на дорогах города, а соответственно, отсутствие проблемы "пробок", и высокая регулярность движения поездов» [2, с. 6]. Но умалчивается проблема часа-пика, скученности, недостаточно надежной вентиляции и многое прочее. Метро и в нынешней официальной культуре подается как совершенная модель, требующая восхищения.

И. В. Кондаков замечает, что «история культуры вообще, а история культуры России в XX в. особенно, строится не как линейная последовательность состояний ("цепочка" или "эстафета"), но как нелинейная конструкция, воплощающая не только историческое движение форм, но и их ценностно-смысловой "рост" (то есть получение "прибавочной ценности" — на каждом этапе исторического развития)» [6, с. 13]. Этот принцип воплощается и в сегодняшнем метрополитене, находящемся в постоянном становлении, но не забывающем о своих культурных истоках. Советские интенции разрушить ощущение фактического нахождения человека в подземелье снова актуальны, хотя опираются уже не на образ подземного чудо-дворца. Все более важную роль играет современное наполнение исторического архитектурного решения. Wi-Fi, экранная среда, интерактивные панели создают иллюзию пребывания не в коммунистическом, а, скорее, в постидеологическом, цивилизационном раю.

В последние годы московский метрополитен переживает бурный всплеск развития: открываются новые станции, новые направления движения. Благодаря активному использованию экранных устройств как на станциях, так и в самих поездах, формируется специфическая медийная среда. Частично она вписывается в общее культурное пространство города, частично — достраивает новый виртуальный пласт городской

реальности, создавая некую мифологию города, метро и его пассажиров. Цель данной статьи — проанализировать новую мифологию московского метрополитена, создаваемую с помощью его экранной среды и встроенную в жизнь современного мегаполиса.

В эпоху монументального строительства еще в 1930-е гг. мифологичность образов была присуща советской повседневной среде, о чем говорит в своем исследовании и А. Н. Селиванова: «Героическое отражение самого себя в фресках, барельефах, в монументальной круглой скульптуре было крайне важно и для рабочего; таким символическим образом он воспринимал и осваивал, "покорял" новое архитектурное пространство, как свое» [10, с. 260]. Героическое начало закономерно доминировало в скульптурных и изобразительных произведениях, определяющих эстетику московского метро. Впрочем, оно могло отступать в тень в образах идеальных советских граждан, занимающихся спортом, получающих образование, пребывающих в мирном общении (к примеру, композиции на станции «Парк культуры»). Сегодня среда московского метрополитена делает другие акценты, но тоже стремится к созданию образов современников.

Данная статья была написана до периода карантина марта-июня 2020 г., поэтому многое из того, о чем говорится далее, может рассматриваться как описание ближней истории медиакультуры московского метро. В силу новых социальных обстоятельств медийная среда метро, во всяком случае контент экранов, может достаточно интенсивно видоизменяться, что будет нуждаться в отдельном исследовании.

### Типы экранных поверхностей в среде московского метрополитена

Можно условно обозначить три типа экранных сред в Московском метрополитене: информационные панели (расположены над дверьми в вагонах), интерактивные конструкции (Info-SOS на станциях и экраны с розетками в «головной» и «хвостовой» частях современных составов), экраны-«телевизоры» (в вестибюлях и встроенные в промежуток между дверью и окном вагона, где традиционно располагалась схема линий московского метрополитена, и небольшие экраны на уровне глаз стоящих в поезде пассажиров). Рассмотрим все эти типы подробнее с точки зрения их территориального расположения — в вестибюлях и вагонах метрополитена.

На большинстве станций установлены интерактивные столбы Info-SOS, которые интересным образом сочетают в себе отсылки к функциям сказочного волшебного «дупла» или, к примеру, славянских идолов, к которым, как известно, так же направляли свои «запросы» наши предшественники и ожидали ответа. Любопытно, что на новых станциях (например, у касс на станции м. Селигерская), столб Info-SOS занимает всю высоту помещения, таким образом он словно представляет собой неотъемлемую часть несущей конструкции, бесконечный столп — ось, на которую нанизаны надземная городская среда, все «этажи» улья московского метрополитена. На некоторых станциях в центре зала непосредственно на самом столбе расположены мониторы, которые словно «обрезают» связь с визуальной средой, находящейся выше.

Мониторы в вестибюлях, как правило, устанавливаются на «ножках», могут размещаться в центре зала между путями или же в конце вестибюля. Такой тип экранов, несомненно, напоминает советскую доску объявлений. Но может ассоциироваться и с избушкой на курьих ножках или другим магическим строением, содержащим непременно некую тайну или портал для сообщения с потусторонним миром.

В облик новых станций, с преимущественно гладкими, блестящими поверхностями и элементами откровенно современного дизайна, экраны (и их внутренний

контент) вписываются успешнее, корреспондируя с внешним обликом станций. А вот с архитектурным решением исторических станций эти экраны гармонируют не часто. Черные блестящие стойки и их разноцветный контент кажутся чужеродными, принесенными извне. Экранные конструкции явно контрастируют с монументальностью, а их современные фактуры — с мрамором и гранитом станций.

Экраны кажутся особенно легкими и при необходимости мобильными, предполагающими возможности демонтажа и переустановки, в то время как колонны, скульптурные композиции и мозаики советского периода подразумевают принципиальную тяжеловесность, статичность и незыблемость, излучают уверенность в своей прочности, рассчитанной на века. Таким образом, можно говорить об образовавшемся конфликте между эстетически-культурным содержанием архитектуры и медийной «кожей» новой визуальности. Чувствуется зазор между монументально-пластическим решением прошлого и экранными устройствами, символизирующими не только современные технологии и дизайн, но и современную культуру, и общество в целом.

Однако, как констатирует О. В. Костина по отношению к советскому архитектурному наследию московского метрополитена, «фрагментарность пластического осмысления архитектором внутреннего пространства метро становится нормой. Самостоятельную роль приобретают не только эскалаторные залы, перроны, крупные архитектурные членения, но и ажурные вентиляционные решетки, арматура светильников, скульптурная декорация. Объемная лепнина в виде орнаментов и фигуративных изображений то дополняет архитектуру, а то просто подменяет собой ее детали, вступая в противоречие с функцией и своим масштабом, и конфигурацией, и материалом» [8]. Современные реалии пространства метрополитена частично наследуют у советского прошлого эту тенденцию к фрагментарности, но выглядит она уже по-другому. Новые станции и прилегающие к ним пространства создаются в едином стиле, а эффект визуальной фрагментации обнаруживает себя в наличии экранной среды, надстраиваемой или «инкрустируемой» в пространственно-архитектурную.

В вагонах метро можно выделить четыре вида экранных поверхностей: информационные панели, интерактивные экраны и два экрана-«телевизора». У них различный смысловой контент и типы коммуникации с пассажирами.

Над дверями расположены *информационные панели*. В отдельном небольшом окошке обитает милый слоненок-пассажир — он сопровождает предупреждение «Будьте осторожны! Двери закрываются». Этот информационный посыл в сочетании с трогательной картинкой воплощает и заботу о пассажирах, торопящихся втиснуться в закрывающиеся двери, и желание их постоянно развлекать, создавая ненадоедающие визуальные рефрены. Чувствуется и оттенок «родительской» опеки, и подспудный призыв к гражданам отнестись к себе с умилением, увидеть себя в образах несмышленых непосед, которые могут прищемить себе хоботы. Образ слоненка в метро смотрится словно кадр из анимационного фильма, настраивая на сюжетно-игровое отношение к повседневной реальности как продолжению виртуального художественного пространства.

У длинных экранных панелей принципиально другое назначение. На них тем или иным способом отображается схема движения поезда. Первым вариантом стала панель, на которой подсвечивается лампочками пройденный маршрут, на более современных версиях — та же схема, но уже исключительно в цифровой форме. В случае с этой экранной поверхностью можно обозначить ее интерактивные возможности. Интерактивность в данном случае заключается в реакциях техники не на запросы пас-

сажиров, а на изменения в окружающем пространстве: в режиме реального времени отображается фактическое расположение конкретного поезда по отношению к конкретным станциям. Эта панель существенно усиливает удобства для пассажиров, в любой момент способных теперь получить данные о своем местонахождении. По отношению к предшествующим моделям поездов можно отметить движение вне времени, вне умозрительно охватываемого физического пространства.

Из технических новинок можно отметить и интерактивные панели с розетками для заряда устройств. Тем самым организаторы работы метро признают, что необходимость в подзарядке является важной, правомерной и не должна требовать даже выхода из вагона. Таким образом, метрополитен работает и на архетип современного человека — не столько и не в первую очередь пассажира, сколько горожанина, студента, служащего, привыкшего повсюду пользоваться Интернетом, общаться без перерыва, получать новости, развлекаться и ни минуты времени не проводить «просто так», без потребления какой-либо визуальной информации. Он теперь не проезжий, а самый желанный гость, который не едет, а прежде всего некоторое время живет, «тусуется», работает в метро. Как справедливо отмечает Е. В. Сальникова, «в полиэкранной жизненной среде выработка отношений с разными экранами начинает фокусировать внимание индивида в большей степени, нежели восприятие других индивидов, находящихся также в поле зрения и воздействия. Теперь зачастую они лишь проходные звенья, некая декорация публичного пространства на пути к объектам / целям, коими являются экраны» [9, с. 118]. Пассажир в поезде метро имеет возможность существовать в такой полиэкранной среде, между своим мобильным экраном и экранами поезда, нередко потребляя одновременно контент нескольких экранных устройств, постоянно переключая свое внимание с одного экрана на другой, третий, а то и более.

Относительно социально-функциональных, а не инженерных функций советского метрополитена М. В. Смолова констатирует установку «на "художественное равноправие" "земного" и "подземного" пространства, на развитие под землей очеловеченного и одухотворенного предметно-пространственного окружения пассажиров» [11, с. 68]. И сегодня эта формула является востребованной активной частью и архитектурно-пластической среды, и медиапространства московского метрополитена. Посредством экранов и сети Wi-Fi формируется довольно специфическая среда. В контексте постоянной публичности и, часто, высокой плотности пассажиропотоков тем не менее явственно ощущаются тенденции формирования пространств, обладающих иллюзией обособленности, выделенности каждого индивида внутри публичной среды, без разрыва с нею — возникает иллюзия приватности.

Беззвучно сменяют друг друга рубрики на экранах-«телевизорах», установленных в вагонах, фойе и на платформах, идут сплошным потоком информационные, познавательные и развлекательные краткие программы. Благодаря такому наполнению все эти экраны воспринимаются как разновидности телевизоров с выключенным (или словно приглушенным) звуком, работающие почти как дома, в фоновом режиме. Вместе с бесплатным Wi-Fi и розетками для подзарядки гаджетов на рассмотренных выше интерактивных панелях они сообщают пассажирам статус пользователей медиасреды, какими большинство пассажиров является и вне метро. Все это должно сделать перемещение под землей более комфортным, спокойным и «продуктивным». Метро как бы стремится минимизировать отличия пребывания в подземном транспорте от пребывания на одном и том же месте в одном из городских интерьеров.

Небольшие экраны-«телевизоры» над сидениями в поездах, на уровне поручней, похожи на аквариумы — они «утоплены» в конструкции настолько, что кажется, там внутри какая-то своя жизнь, и нам дают ее наблюдать, как сквозь иллюминатор. Этот тип экранов московского метрополитена используется для трансляции социальной рекламы и качественно выполненных рекламных роликов самого метрополитена. В них вырисовывается стремление поднять имидж метрополитена на качественно новый уровень. Сравнение машинистов с пилотами гражданской авиации, дорожная схватка с гонщиком... Все эти ролики — «вкусная» пища для сонных по утрам или уставших к вечеру пассажиров, утомленных не только работой, но и обыденностью — однообразными однотонными стенами, скучной офисной обстановкой, бытовой суетой.

Контент на этих экранах расширяется, жизнь в «аквариумах» эволюционирует и множится — увеличивается количество транслируемых роликов, появилась реклама приложения для смартфонов (метро «развивается для вас»), не забывается и карта «Тройка», возможности которой теперь позиционируется как ключ к городу (возможность проходить в музеи и т. д.). Одним из «старожилов» экранной жизни являются социальные ролики — программа «вежливый пассажир». Здесь можно наблюдать утрированно искусственную интерактивность, редактирование «действительности» на манер управления компьютерной средой посредством курсора компьютерной мыши: «уберите рюкзак», «уступите место». «Новоселы» этих экранов — антикоррупционная реклама и имиджевые ролики о работе метрополитена не как системы тоннелей и конструкций, но как группы профессионалов, нацеленных на помощь своим пассажирам, на обеспечение комфорта участников «жизнедеятельности» организма метрополитена.

### Структура кадра и контент

Как уже упоминалось выше, в пространстве, традиционно принадлежавшем рекламным плакатам и схеме метро, тоже появились экраны-«телевизоры». Эти экраны, напротив, не похожи на «аквариумы», они словно выступают из недр вагона и наста-ивают на том, что они — автономные предметы и должны быть в центре внимания, как домашний телевизор. Внутренняя жизнь этих экранов согласуется с ключевыми принципами полиэкранности [13] — соотносятся различные сегменты, складывается иерархическая структура их взаимодействия.

Дизайн внутриэкранного пространства представляет рамку в рамке (1/4 пространства слева по вертикали принадлежит актуальной, постоянно обновляющейся в режиме реального времени информации о станции, транспортной системы (автобусы и троллейбусы), погода. В верхнем узком неподвижном фризе — фактическая станция, на которой стоит поезд или в сторону которой движется.

В оставшейся довольно большой площади экрана, также посредством полиэкрана целостное изображение составляется из центрального окна и «бегущих» строк внизу и верху. Эта область согласуется с принципами формирования новостных выпусков на телевидении. Стоит отметить, что контент, транслируемый в этих экранах, идентичен видеопотоку на станциях и вестибюлях. Но там этот поток редко кому удается смотреть подробно, поскольку пассажиры активно перемещаются в пространстве станций. В спокойном режиме непрерывного наблюдения, аналогичного смотрению телепрограммы, он просматривается при езде в поездах.

Визуальный ряд, транслируемый в центральном «сюжетном» сегменте экрана, имеет новостной характер. И традиционно для телевидения — полиэкранную форму.

Сюжеты транслируются без звука, что создает иллюзию домашнего пространства, телевизора как фона. С другой стороны, некоторые рубрики (метро-блогер, выпуск о погоде) тяготеют к воскрешению принципов пантомимы и приемов немого кино — речь идет об утрированной жестикуляции и демонстрации упрощенных, легко узнаваемых эмоций (в духе жанра slapstick). Однако, в противовес персонажам слэпстиккомедий, герои изучаемого нами контента желают не вызвать смех над своей персоной, но лишь заставить пассажира добродушно улыбнуться.

В целом, все сюжеты короткие, выдерживаются в шутливом тоне, что в общем виде напоминает формат телепередачи «Доброе утро». Можно обозначить следующие рубрики: новостные, социально значимые, информирующие, анонсы театров, концертных площадок (как представителей «высокого», классического искусства, так и поп-групп) и кинотеатров, викторины, «милота» (что-нибудь трогательное о зверюшках), «ми-ми-ми» ролики с YouTube, все обо всем. Все эти экскурсы в активную жизнь города и демонстрация возможностей современного человека косвенно создают эффект уважительного отношения к пассажирам как людям активным, разносторонним и ориентированным на культурное просвещение.

Рубрика советов скорее представляет собой подборку лайфхаков, и это довольно новый для визуальной культуры жанр, некая попытка саморегуляции публичной среды современного Интернета, публичная, «неофициальная» виртуальность, которую берет на вооружение официальная культура метро (ведь по своей сути она является официальной, но «играет» в неофициальную, панибратски общающуюся со своими пассажирами). Транслируемые в этой рубрике советы применимы непосредственно к российской действительности: психологические уловки по преодолению депрессий и трудных жизненных обстоятельств, получение налоговых вычетов и разнообразных услуг на портале Госуслуг, подсказки по бесплатным услугам (в том числе и зрелищного характера — экскурсии, выставки и т. д.), советы по подготовке и организации Нового года и многие другие.

Рубрика «Метрофото» представляет собой выставку фотографий пассажиров метрополитена, опубликованных в их аккаунтах в Instagram с соответствующим хештегом. Медиасреда метрополитена расширяется, «приходит в виртуальные гости» к своим пользователям, т. е. в некотором роде осуществляется двусторонняя связь, формируются «межличностные» взаимоотношения между метрополитеном и пассажиром. Эта рубрика перекликается с «новинкой» контента — приглашением не только смотреть новости, но и создавать их. Метро-канал предлагает пассажирам принимать непосредственное участие в создании контента, направляя информацию об интересных или важных событиях через приложение в мобильном телефоне. Здесь интересна тенденция формирования интерактивности и пластичности медиасферы московского метрополитена, а в более философском смысле — эффект (иллюзия) творческой сопричастности индивида к творимой и становящейся визуальными образами современности.

О. В. Костина, рассматривая стремление к синтезу искусств при строительстве московского метрополитена, отмечает: «...как и все другие искусства, оно должно было рассказывать о героическом прошлом, прекрасном настоящем и превосходном будущем <...> получение "среднего арифметического" в произведении, ориентированного на коллективное восприятие и всеобщее понимание, гарантируется коллективной же художественной мыслью» [7, с. 61]. Речь шла о сотворчестве инженеров, художников, архитекторов. Сегодня метрополитен идет гораздо дальше, во всяком случае на словах, приглашая к сотрудничеству и инженеров, и художников, и школьников, и рабочих, —

речь, конечно же, идет не о создании архитектуры, но о творческом участии в формировании виртуального «тела» метро.

Можно отметить и важную тенденцию очеловечивания метрополитена, или как минимум придания его медиаобразу человеческого лица. В августе 2019 г. на экранах транслировали сюжет об отмене некоторых рейсов аэроэкспрессов в аэропорты с лозунгом «пора отпусков — и у транспортной службы — тоже».

Как упоминалось выше, структура экранного пространства подразумевает активное участие в информационном потоке текстовых бегущих строк. В верхнем фризе, как правило, «бежит» информация, непосредственно связанная с московским метрополитеном, а нижнее — о нем, но уже в контексте городской среды. Здесь мелькает инструкция пользования московским метрополитеном и сетью его всевозможных услуг: возможности карты Тройка, способы пересадок на МЦД и др.

В конце лета — начале осени 2019 г. бегущие строки отражали информацию о дорожных перекрытиях, навязчивые просьбы пользоваться городским транспортом, а не личным автомобилем. На фоне очевидной борьбы города с автомобилистами, метрополитен, с одной стороны, представляет себя в роли удобного такси, а с другой — является неким миротворцем, спасителем, даже волшебником, способным объединить под своей сенью и водителей, и пешеходов.

В целом очевиден ряд тенденций в формировании видеоряда на экранах московского метрополитена второй половины 2019 г. В конце лета можно было зафиксировать цикличность трансляции. Как правило, весь информационный блок занимал около 26 мин. (к слову, это близко среднему хронометражу телепередачи), очевидно, сформированный для каждого нового дня. Рубрики, транслируемые на экранах, шли последовательно, от более социально значимых сюжетов до викторин и анонсов. После завершения весь блок начинался заново.

В среднем поездка с конечной станции до центра занимает сходное время. Пассажир имел возможность ознакомиться с ключевыми сюжетами за время своей поездки, а в некоторых случаях, например, на обратном пути, мог застать повторение. Чередование коротких сюжетов создавало впечатление, что времени на поездку ушло меньше. Весь блок экранной информации работал на эффект «ускорения» времени, создавая иллюзию большей стремительности метрополитена.

В последние месяцы 2019 г. много эфирного времени уделялось блокам о погоде. Они условно разделялись на три типа: в неизменной рамке поверхности кадра в левом углу (там отражен температурный режим дня) и два блока непосредственно в «движущемся» сегменте кадра. Блок компьютерной графики (условно можно обозначить как 3D-анимацию) представляет собой картографическую схему округов Москвы: один из участков подсвечивается ярким зеленым цветом, как при наличии режима интерактивности. Перемещение по округам преподносится с эффектом стремительного парения над городской схемой.

Второй блок представляет собой типичный прогноз на несколько дней, его можно обозначить как инфографику. На вид ночного города, снятого словно с высоты птичьего полета, постепенно накладываются схемы с указанием подробностей погодных условий на ближайшие дни. Фактически в визуальном контенте метрополитена эти три типа информирования о погоде направлены на максимальный охват аудитории пассажиров. Кто-то предпочитает бросить взгляд на цифры, кого-то заинтересует витиеватость анимации, а кто-то любит смотреть прогноз погоды по старинке, с ведущим, водящим руками по карте (такой вид стал появляться в контенте ближе к концу 2019 г.).

Навязчивый интерес к погоде и ухищрения в ее репрезентации во многом не случайны. Пассажир фактически пребывает под землей, вне погоды, вне природы. Экранная информация как бы готовит пассажира к выходу на землю. Происходит частичное одомашнивание среды московского метрополитена, уютного и стабильного вне зависимости от погоды. Метро реализует принцип заботы: словно близкий родственник, предупреждает о возможных погодных невзгодах, чтобы пассажир не забыл зонтик, покрепче натянул на уши шапку или приготовил лицо к теплому солнышку. Но метро еще и учитывает, что пассажир за время поездки, возможно, успел соскучиться по природной наземной реальности, ему недостает наличия погоды, пускай даже плохой. И экраны метро готовы восполнить этот дефицит визуальными образами природы и погоды, фактами, рефлексией о погодных условиях.

### Виртуальные аспекты медиареальности московского метрополитена

В контенте предусмотрена трансляция виртуальной жизни метро: метро-блогер [4], Instagram-конкурсы втягивают пассажиров в медиарельность. В целом можно отметить, что внутриэкранная материя претендует на пластичность, готовность к манипуляциям, деформациям. Первый метро-блогер в свое эфирное время может «монтировать» видеоряд, выдвигая на передний план синий блок фона. Однако очевидно, что делает он это с некоторым усилием, визуальная материя словно сопротивляется. С одной стороны, презентуются игровые способности экранной среды, с другой — постулируется возможность человека условно преодолевать сопротивление материи. Интересно и цветовое решение этой рубрики: зеленые, синие, оранжевые цвета контрастируют между собой, а в совокупности отсылают к «Танцу» А. Матисса. В случае с анимированным решением рубрики метро-блогера, его фигура вытянута, словно сошла с полотен А. Модильяни. Таким образом, можно отметить цитацию гештальтов высокого модернизма. С другой стороны, юмористические акценты этой рубрики с равным успехом можно обозначить как апелляцию к популярной в конце 1990-х компьютерной игре The Neverhood (DreamWorks Interactive, 1996).

Таким образом, заэкранная реальность поддается воле «художника», ее словно лепят, тянут, отодвигают, коллажируют — делают, редактируют, она «рукотворна». Но можно найти крупицы эстетики слэпстик и пантомимы, а с другой стороны, элементы детской игры с кубиками, конструктором. В целом, взаимоотношения людей в кадре с фоном, картинками, эмблемами довольно динамичны. Человек словно вторгается в заэкранную комнату и меняет ее под себя, деформирует, обнажая ее искусственность и «сделанность». В этой игре с мизансценой, с пространством заметны приемы анимационной мультипликации, хоть и не слишком утрированные (нарисованные на стене двери не открываются, рояли после обрезки воображаемой веревки не падают и т. д.), так что заставки к рубрикам тяготеют либо к мультипликационной, либо — реже — к плакатной эстетике. То есть присутствует высокий градус игровой коммуникации с пассажиром-зрителем.

Как упоминалось выше, историческая, монументальная часть московского метрополитена активно участвует в его медиажизни (речь идет и о выставках на станциях, и об экскурсиях, музее метро и т. д.), однако, словно в пику мифократии, заложенной в метрополитен изначально, его современная виртуальная самоидентификация заявляет другое. И. Н. Голомшток отмечал, что «одно из главных обвинений, которое впоследствии тоталитаризм предъявил авангарду, состояло в элитарности, в буржу-азной замкнутости на формально-эстетических проблемах, в непонятности его языка

широким массам» [3, с. 33]. Во многом авангардные решения заставок некоторых рубрик, цветовые аллюзии на художников-авангардистов в контенте экранной реальности метро словно опровергают возможные ассоциации с монументальностью его исторической основы, а также призваны нивелировать (а точнее — вуалировать и демократизировать) официозность московского метрополитена.

С конца осени 2019 г. сюжеты стали короче, нет былой четкой структуры сетки — контент подавался вразброс, чаще мелькали рубрики «афиша» и «погода». Вероятно, здесь можно отметить попытку отвлечь пассажиров от суетливости декабрьских дней, нагруженных работой и подготовкой к праздничному периоду.

В зимние месяцы отмечались тенденции как к сокращению эфирного времени сюжетов, так и невнимание к прежней смысловой последовательности. Ролики транслировались вразнобой, в определенное время могли переключиться на рекламу (вероятно, включение рекламы запрограммировано на определенные показания часов), даже если сюжет не завершился. Создавалось впечатление, что в циклически транслирующийся эфир время от времени незапланированно вторгается реклама. Вероятно, технические недоработки позволяли рекламным структурам обойти протоколы безопасности и начать транслировать спам до момента, когда сотрудники по кибербезопасности метро справлялись с этим разрывом запланированного вещания.

Названия рубрикам, сюжетам в метро даются броские, отсылающие к культурным, узнаваемым паттернам: «от ворот поворот», «дети зажгли» (гирлянды и звезду на ели) и т. д. Встречается и модный культурный сленг типа «реплика бюста Нефертити». Не только новостные сюжеты, которые упоминались выше, но и утрированная «сделанность» текстов создают эффект одушевленности московского метрополитена — его авторское начало как бы постоянно общается с пассажирами. Эффект диалога создают не своды станций и лабиринты туннелей, не видимые пассажирам служащие метро, а некое невидимое, но непременно присутствующее живое начало — информирующее, предупреждающее, утешающее, советующее, удивляющее, одним словом, играющее с нами.

Таким образом, в московском метрополитене сегодня работает не столько архитектурная среда, сколько виртуальная коммуникативная, у которой, помимо функций развлекать, успокаивать, отвлекать от неразрешимых проблем и высветлять палитру жизненных впечатлений, есть еще функция создавать душу метро, выстраивать его характер, темперамент, интонации. И в процессе погружения в моделируемую медиасреду московского метрополитена человек должен почувствовать себя в диалоге с неким организмом, обладающим своего рода нервной системой и своими потребностями. Во главе всех потребностей — сохранить и упрочить любовь своих пассажиров, быть может, даже вызвать в них привыкание к метросреде, заразить их стремлением к постоянному совершенствованию и модернизации окружающего мира.

Как отмечал Г. Зиммель, «именно телесная близость и теснота как раз и делают особенно заметной духовную дистанцию» [5, с. 98]. А нынешняя медиареальность московского метрополитена словно стремится если не стереть, то уменьшить такие дистанции. Ведется постоянный поиск того, что может объединять простого рабочего и ученого, студента и пенсионера, провинциала и коренного москвича. И в медиасреде метрополитена видны подразумевающиеся черты виртуального идеального пассажира: в меру интеллигентного, в меру осведомленного, но главное — активного, интересующегося, в целом довольного жизнью человека, в потенциале — не бунтаря и не философа, а работника и потребителя. Метрополитен как бы слагает новую медийную мифопоэтику большого города и его населения в XXI в.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Алленов М. М. Очевидности системного абсурдизма сквозь эмблематику московского метро // Искусство кино. 1990. № 6. С. 81-85.
- 2 Беседин И. С. Московский метрополитен // Метро и тоннели. 2012. № 2. С. 6–9.
- 3 Голомиток И. Н. Тоталитарное искусство. М.: Галарт, 1994. 296 с.
- 4 Дивов О., Рублев М. Не прислоняться. Правда о метро. М.: Эксмо, 2011. 210 с.
- 3иммель  $\Gamma$ . Большие города и духовная жизнь / пер. с нем. М.: Strelka Press, 2018. 112 с.
- 6 *Кондаков И. В.* Русский медиаповорот: старые и новые медиа в архитектонике российской культуры // Старые и новые медиа: формы, подходы, тенденции XXI века / под ред. Е. В. Сальниковой. М.: Издательские решения, 2019. С. 12–50.
- 7 *Костина О. В.* Архитектура Московского метро. 1935–1980-е годы. М.: БуксМАрт, 2019. 208 с.
- 8 *Костина О. В.* Московское метро «Ода к радости» // Русское искусство. 2005. № 1. URL: http://www.rusiskusstvo.ru/tourism.html?id=1305 (дата обращения: 18.02.2020).
- 9 *Сальникова Е. В.* Визуальная культура в медиасреде. Современные тенденции и исторические ракурсы. М.: Прогресс-Традиция, 2017. 552 с.
- 10 *Селиванова А. Н.* Постконструктивизм. Власть и архитектура в 1930-е годы в СССР. М.: БуксМАрт, 2019. 320 с.
- 11 *Смолова М. В.* Архитектурно-художественные концепции архитектуры метрополитена // Известия Казанского государственного архитектурно-строительного университета. 2016. № 3 (37). С. 68–74.
- 12 *Щукин В. Г.* Тоталитарная эйдология или подземный сон на яву // Вопросы философии. 2014. № 8. С. 90–100.
- 13 *Эвалльё В. Д.* Полиэкран: к проблеме обозначения понятия // Художественная культура. 2018. № 3. С. 232–255. URL: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/70a/hk 2018 03 232 255 evalye.pdf (дата обращения: 12.04.2020).

\*\*\*

### © 2021. Violetta D. Evallyo

Moscow, Russia

### SCREEN ENVIRONMENT IN THE MOSCOW SUBWAY (METRO)

Abstract: The Moscow underground (Metro) today is showing active development: new series of trains appear; stations are being built. Apart from material-plastic medium, the screen, virtual reality also emerges. It plays the key role in establishing a new metro mythology. This paper attempts to trace new perspectives of the underground's virtual life and the points of their interfacing with the objective, material environment. One can loosely specify three types of screen media in the Moscow Metro: information panels (located above the doors in cars), interactive structures (Info-SOS at stations and screens with sockets in "head" and "tail" parts of modern trains), "television" screens" (In the lobby and built-in between car's door and window, where the Moscow metro lines were traditionally located, and small screens at the eye level of standing passengers). They have different semantic content and types of communication with passengers. There are

a number of evident trends in providing video sequence on screens of the Moscow metro in the second half of 2019. The headings broadcast on the screens went sequentially, from more socially significant subjects to quizzes and announcements. The alternation of short stories gave the impression that it took less time to travel. The entire block of on-screen information worked on the effect of "accelerating" time, creating the illusion of greater rapidity of the subway. The Moscow metro today is not so much about the architectural environment but rather a virtual communicative one, which, in addition to entertaining, calming, distracting from problems and uplifting, also represents a function of animating the metro, informing it with a temperament and intonation component. In the process of immersion in a simulated media of the Moscow metro, one finds out that it turns to be a virtual organism with a complex system of "organs", its own nervous system and its own needs. The first and foremost of which is to preserve, strengthen the love of their passengers, perhaps even make them addicted to the metro environment and inspire them for continuous improvement and modernization of the world.

*Keywords:* visual culture, Moscow subway, city, urban environment, screen, content. *Information about the author:* Violetta D. Evallyo — PhD in Culturology, Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, Kozitsky lane, 5, 125009 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4531-4922. E-mail: amaris evally@mail.ru

**Received:** June 18, 2020

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Evallyo V. D. Screen environment in the Moscow subway (metro). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 8–20. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-8-20

### **REFERENCES**

- Allenov M. M. Ochevidnosti sistemnogo absurdizma skvoz' emblematiku moskovskogo metro [Evidence of systemic absurdism through the emblematics of the Moscow subway]. *Iskusstvo kino*, 1990, no 6, pp. 81–85. (In Russian)
- Besedin I. S. Moskovskii metropoliten [Moscow subway]. *Metro i tonneli*, 2012, no 2, pp. 6–9. (In Russian)
- Golomshtok I. N. *Totalitarnoe iskusstvo* [Totalitarian art]. Moscow, Galart Publ., 1994. 296 p. (In Russian)
- Divov O., Rublev M. *Ne prisloniat'sia. Pravda o metro* [Do not lean. The truth about the subway]. Moscow, Eksmo Publ., 2011. 210 p. (In Russian)
- 5 Zimmel' G. *Bol'shie goroda i dukhovnaia zhizn'* [Big Cities and Spiritual Life], translated from Germany. Moscow, Strelka Press Publ., 2018. 112 p. (In Russian)
- Kondakov I. V. Russkii mediapovorot: starye i novye media v arkhitektonike rossiiskoi kul'tury [Russian media turn: old and new media in the architectonics of Russian culture]. In: *Starye i novye media: formy, podkhody, tendentsii XXI veka* [Old and new media: forms, approaches, trends of the 21<sup>st</sup> century], ed. by E. V. Sal'nikova. Moscow, Izdatel'skie resheniia Publ., 2019, pp. 12–50. (In Russian)
- 7 Kostina O. V. *Arkhitektura Moskovskogo metro*. *1935–1980-e gody* [Architecture of the Moscow subway. 1935–1980s]. Moscow, BuksMArt Publ., 2019. 208 p. (In Russian)
- 8 Kostina O. V. Moskovskoe metro "Oda k radosti" [Moscow subway "Ode to joy"]. *Russkoe iskusstvo*, 2005, no 1. Available at: http://www.rusiskusstvo.ru/tourism. html?id=1305 (accessed 18 February 2020) (In Russian)

- 9 Sal'nikova E. V. *Vizual'naia kul'tura v mediasrede. Sovremennye tendentsii i istoricheskie rakursy* [Visual culture in media environment. Current trends and historical perspectives]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2017. 552 p. (In Russian)
- Selivanova A. N. *Postkonstruktivizm. Vlast' i arkhitektura v 1930-e gody v SSSR* [Postconstructivism. Power and architecture in the 1930s in the USSR]. Moscow, BuksMArt Publ., 2019. 320 p. (In Russian)
- Smolova M. V. Arkhitekturno-khudozhestvennye kontseptsii arkhitektury metropolitena [Architectural and artistic concepts of subway architecture]. *Izvestiia Kazanskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta*, 2016, no 3 (37), pp. 68–74. (In Russian)
- Shchukin V. G. Totalitarnaia eidologiia ili podzemnyi son na iavu [Totalitarian eidology or an underground dream in reality]. *Voprosy filosofii*, 2014, no 8, pp. 90–100. (In Russian)
- Evall'e V. D. Poliekran: k probleme oboznacheniia poniatiia [A split screen: to the issue of the concept designation]. *Khudozhestvennaia kul'tura*, 2018, no 3, pp. 232–255. Available at: http://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/70a/hk\_2018\_03\_232\_255\_evalye.pdf (accessed 12 April 2020) (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-21-29 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. Svetlana A. Simonova Moscow, Russia

© 2021. Marianna A. Dudareva Moscow, Russia

### METAPHYSICS OF LABOR IN RUSSIAN CULTURE: PART TWO

Acknowledgements: This paper is performed with support of the Program of strategic academic leadership of Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University). **Abstract:** This paper is a continuation of a large study in two parts on the metaphysics of labor in Russian culture, literature and philosophy. In the second part of the work, the team of authors, continuing to consider the phenomenon of labor in synchronism and diachrony, addresses a person and its attitude towards work in a postmodern society. The phenomenon of labor is analyzed in close connection with economic, moral, axiological spheres of life of the modern man. One of the main issues in a current situation of globalism is the issue of relationship between categories of "labor" and "leisure". Can civilization be built on a foundation of leisure and not labor? Global transformation of the axiological status of labor has occurred in the culture of modern society. This process has got not only economic metrics associated with production and consumption, but also affects an axiological layer of culture associated with existential experiences of the individual. Man does not just work to satisfy his physical needs; the teleology of labor is always important, which implies answers to the questions: "For what does a person work?" and "For what is he ready to spend his free time of his life?" In a postindustrial, networked, consumer society, principles of the global Protestant work ethic, which constituted the foundation of capitalist civilization, no longer work. The study involved analytical, historical, descriptive and systematic methods of analysis.

*Keywords:* the value of labor, labor discourse, metaphysics, Russian culture, economic rationalism, working culture, motivation.

### Information about the authors:

Svetlana A. Simonova — PhD in Philosophy, teacher, Moscow State University of Psychology & Education (MSUPE), Sretenka St., 29, 127051 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4506-1248. E-mail: jour2@yandex.ru

Marianna A. Dudareva — PhD in Philology, Senior lecturer of the Department of Russian language No. 2 FRYA and OD, Peoples' Friendship University of Russia (RUDN University), Miklukho-Maklay St., 6, 117198 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4950-2322. E-mail: marianna.galieva@yandex.ru

Received: February 14, 2020 Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Simonova S. A., Dudareva M. A. Metaphysics of labor in Russian culture: part two. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 21–29. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-21-29

\*\*\*

© **2021 г. С. А. Симонова** г. Москва, Россия

© **2021 г. М. А. Дударева** г. Москва, Россия

### МЕТАФИЗИКА ТРУДА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ: ЧАСТЬ ВТОРАЯ

Публикация выполнена при поддержке Программы стратегического академического лидерства РУДН

Аннотация: Данная статья представляет собой продолжение большого исследования в двух частях, посвященного метафизике труда в русской культуре, литературе и философии. Во второй части работы коллектив авторов, продолжая рассматривать феномен труда в синхронии и диахронии, обращается к человеку и его отношению к трудовой деятельности в условиях постмодернистского общества. В культуре современного общества произошла глобальная трансформация статуса труда. Этот процесс имеет не только экономические метрики, связанные с производством и потреблением, но затрагивает аксиологический пласт культуры, связанный с экзистенциальными переживаниями личности. Человек не просто трудится ради удовлетворения своих физических потребностей; всегда важна телеология труда, предполагающая ответы на вопросы: «во имя чего трудится человек?» и «на что он готов тратить свое свободное время своей жизни?». В этом контексте важнейшим вопросом является отношение к труду, поскольку сейчас имеет место девальвация трудовой этики. В постиндустриальном, сетевом, потребительском обществе больше не работают принципы глобальной протестантской этики труда, сформировавшей фундамент капиталистической цивилизации. Феномен труда анализируется в тесной связи с экономическими, моральными, аксиологическими сферами жизни современного человека. В работе задействованы аналитический, исторический, дескриптивный и системный методы анализа.

**Ключевые слова:** ценность труда, дискурс труда, метафизика, русская культура, экономический рационализм, трудовая культура, мотивация.

### Информация об авторах:

Светлана Анатольевна Симонова — доктор философских наук, Московский государственный психолого-педагогический университет, Сретенка ул., д. 29, 127051 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4506-1248. E-mail: jour2@yandex.ru

Марианна Андреевна Дударева — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка № 2 ФРЯ и ОД, Российский университет дружбы народов, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, 117198 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-4950-2322. E-mail: marianna.galieva@yandex.ru

Дата поступления статьи: 14.02.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Симонова С. А., Дударева М. А. Метафизика труда в русской культуре: часть вторая // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 21–29. https://

doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-21-29

### Introduction

In 2019, a team of scientists, philosophers and cultural specialists planned to write a large-scale study on the philosophy of labor in Russia, the metaphysical foundations of the phenomenon of labor in the national space. In the context of globalism and the transitional nature of the 21<sup>st</sup>-century culture, not only political and economic issues come to the fore, but also problems associated with the spiritual life of the people, its subsurface depth, according to the philosopher I. A. Ilyin [4, c. 135]. This is what determines the relevance of the study, since today in the market conditions the nature of labor activity has changed significantly, a new philosophy of labor, moral labor standards are being developed, the axiological and ontological status of labor is changing. The first part of the work "Metaphysics of Labor in Russian Culture: Part One" was published in the journal "*Amazonia Investiga*" from the WoS International Database in Issue 23.

In the first part of the article devoted to the study of the metaphysical essence of labor in the Russian national image of the world, we turned to the works of Russian philosophers of the 19th and early 20th centuries, N. F. Fedorov, V. S. Soloviev, S. N. Bulgakov, N. A. Berdyaev. Much attention was paid to the ambivalent nature of the labor phenomenon in Russian culture [14]. The concept of "labor" was considered and from a linguistic point of view, the topic of labor in paremias was analyzed. We are interested in the phenomenon of labor in synchrony and diachrony — how the philosophy of work originated in Russia, how philosophers, writers (we turned to the heritage of Leo Tolstoy) and ordinary people in everyday life relate to work. In the second part of the study, we turn to the phenomenon of labor in modern Russia, in a postmodern society, and in the world, examining labor in connection with morality, culture, economy, etc. Appeal to modern society and analysis of human labor activity today allows us to trace the transformation of the philosophy of work in Russian culture.

### Materials and methods

The methodology of the study of the metaphysical foundations of labor in Russian culture is reduced to the consideration of the phenomenon of labor in synchrony and diachrony using analytical, historical, descriptive and systematic methods of analysis. These methods make it possible to comprehensively approach the problem and see how the philosophy of work was formed in Russia and what its foundations are (religious, philosophical, economic, etc.).

So, in Russian philosophy and other intellectual heritage, you can find the idea of the possibility of freedom in the conditions of a determined nature and God need to earn a living by physical labor, postulating overcoming the material spiritual with the help of creative labor. Taking the work beyond the framework of the "work-earnings" scheme and substantiating the idea, first of all, of the moral and spiritual necessity of work, the Russian philosophers thus created a space of moral freedom in relation to the labor aspect of life.

This doesn't correspond to the widespread ungodly myths about the laziness of the Russian people, about the apology of idleness, etc. Quite the contrary, the presence of a developed philosophy of labor (specifically, the philosophy of economy) shows and proves that labor in all aspects (spiritual, moral) always had a high status, since this was reflected

in philosophical reflection, which is distinguished by the creation of a national philosophical school dedicated to comprehension of the essence of labor.

Thus, in Russian philosophy, clear moral foundations of honest labor are established, and moral standards of labor in the Russian mentality serve as a substitute for labor lawyer's work and rationalism in the West. In this sense, we can say that in Russia there is a specific ethics of labor, based on the principles of the philosophy of economy.

Among the many transformations that modern society is undergoing, one of the most significant is the modification of the nature of labor. This process has not only economic metrics associated with production and consumption, but also affects the axiological layer of culture associated with the existential experiences of the individual. Man does not just work to satisfy his physical needs; the teleology of labor is always important, which implies answers to the questions: "For what does a person work?" and "In what is he ready to spend his free time in his life?"

In this context, the most important issue is the attitude to work, since now there is a devaluation of labor ethics. In a 2004 dissertation, the author writes: "Today, an "economically rational" person dominates in society, for whom labor is not in itself human activity full of meaning, but a means of obtaining monetary compensation" [2, c. 3].

These are very accurate words describing the motivation of the labor activity of a modern person. Today, we can say that economic rationalism prevailed in the system of axiological priorities of culture. Labor is perceived solely as an economic category, and not a spiritual and moral value, as it was, for example, in the traditions of Russian philosophy and Christian ethics. However, these traditional values today have ceased to have that power of influence on the spiritual culture of society, which could have a transformative value for the individual. This is largely due to the transformation of moral values that have changed in the applied and pragmatic field.

The current situation in the field of morality is quite accurately described by the well-known ethical philosopher A. V. Razin: "Traditions in which the foundation of initial moral principles was seen in many respects have often been destroyed. They lost their significance in connection with global processes developing in society, and the rapid pace of change in production, its reorientation to mass production. As a result of this, a situation arose in which opposing moral principles appeared equally justified, equally derived from the mind" [11, c. 16].

This is evidence of the relativization of moral values, which leads to significant transformations in the axiosphere in general. The subject field of ethics has changed: ethics becomes an interdisciplinary science, closely interacting with such pragmatic sciences as psychology, management, intercultural communications, conflict studies, etc. Instead of the metaphysical problems that have traditionally worried ethical thought, ethics drift towards technology, which, in essence, corresponds to the pragmatic mood of the whole culture.

Naturally, the attitude to work, and the very nature of labor in this situation have changed. Nowadays, few people speak about ethics, much less about the metaphysics of labor. Labor is inscribed in the system of modern technologies and its essence is no longer directed towards the spirituality of man. But we believe that this is fraught with significant moral losses; if labor is no longer just alienated, as it was before in the industrial era, but by the very alienation of man from his spiritual essence, then this is evidence of a deep crisis of European spiritual culture, to which Russia belongs organically.

Astute Western philosophers have spoken about this crisis for a long time, starting from the 19th century. The most striking figures, from our point of view, are F. Nietzsche,

J. Heising, A. Schweitzer, M. Heidegger, P. Sloterdijk, J. Lipovecki and others. The last one, by the way, is the author of a very successful metaphor of the "era of emptiness", which describes the spiritual state of a modern consumer society. In his book, he wrote: "the more people try to express themselves, the less meaning we find in their expressions; the more they strive for subjectivity, the more obvious is anonymity and emptiness" [6, c. 31].

This book was written in the early 80s of the 20<sup>th</sup> century, and today the situation has gone far ahead in a negative sense. And now, what a well-known modern researcher V. G. Shukin already says: "In the last two decades, due to the natural change of generations, the collective-farm and state-farm cultural type has been replaced by the "pop" man, i.e. mass consumer culture, vivid examples of which are McDonald's restaurants or base militants" [13, c. 70].

In such a situation, labor does not just have an alienated form, it loses all moral meaning at all, loses its, perhaps its main property, humanity, as the modern author says as follows: "Labor as an activity is only expedient human activity, in which the assignment of someone else's finite is excluded. product — this is, firstly, and secondly, labor, as a social quality inherent only to a person (society), is a process of a person's inner experience that elevates his person human qualities are humanity" [9, c. 153]. Here we are talking about the deepest anthropological property of man, which consists in the fact that labor is able to elevate a person to his humanity.

### **Results**

Of course, one cannot go to extremes and belittle the pragmatic aspect of labor, but it is necessary not to lose sight of the spiritual and moral aspects of work. In general, a decrease in the axiological status of labor is characteristic not only for Russia, but also for the entire modern consumer society, which changes both the motivation of labor activity and the axiological status of labor. Overgrown consumption is a negative factor in modifying the nature of labor in the modern world. Consumer society is directed towards a hedonistic way of life in which labor has no moral value.

However, there is an objective background of a civilizational nature, which also has a significant impact on the status of work. This is the emergence of a new anthropological type of symbolic analysts, which replaces the homo faber. Relatively speaking, manual labor has lost its primacy, giving way to intellectual work associated with the high technology of modern civilization. "Among the symbolic analysts are scientists and researchers, management, marketing and advertising consultants, specialists who work with oral and visual symbols (musicians, representatives of the film industry, etc.)" [12, c. 21].

In addition, an essential aspect of the problem lies in the fact that modern working culture is being modified in such a way that leisure penetrates labor. An essential aspect of the problem is that modern working culture is being modified in such a way that leisure penetrates labor. M. Mayatsky draws attention to this: "Theoretically," the researcher notes, "it is possible to rebuild all social production on the basis of a 3–4-hour working day. But in fact (especially if you take fashion professions) the working day is increasing, mainly due to the fact that leisure penetrates all its pores. During the working day, music is downloaded and listened to, and films are even watched and mainly constant communication takes place through a growing number of channels: interconnectivity has become the new of the people [8, c. 50].

Moreover, the classical form of the industrial (traditional) type of labor undergoes significant changes: "The completely traditional industrial type work, which has not

disappeared anywhere, and moreover, labor in the service sector today imitates the creative and becomes equally porous, flexible and potentially precarious" [8, c. 50].

Poyl Arora describes the transformation of the modern ethos of work in a very colorful way: "Billiard tables, volleyball courts, video game rooms, pianos, ping-pong tables and yoga rooms are a distinctive feature of the new work landscape. Bicycles, scooters and skaters provide mobility for employees. The game determines the design and furnishings of the reception room and boardroom. Individual companies are being replaced by corporate systems located in park areas similar to university buildings. The transition from an office to a hammock means a change in the perception among leading enterprises of how production space looks in today's business market. Therefore, it is not surprising that the leaders of the creative and electronic industries — Pixar, Apple or Google — decided to redesign their corporate offices in such a way that they resemble the gaming space" [1, c. 89–90].

So, the game replaces work, or rather, labor becomes a game, which means the complete triumph of the anthropological model of "Homo ludens", which replaces the previous model of "Homo faber". This represents not only a serious challenge not only to the traditional way of labor, but also to the whole traditional system of spiritual values, in which labor has a special moral value. In this context, we believe, it is necessary to consider the basic values of work ethics that are characteristic of the domestic philosophical culture in order to understand the global nature of modern modifications in the axiosphere of work ethics.

Taking into account all these factors, it is necessary to talk about the formation of a new work ethic, which, taking into account all the objective factors of our time, should contribute to the revival of the spiritual meanings of labor, without which labor is an alienated mechanistic activity aimed at surviving and adapting to the world.

It is especially important to talk about the rehabilitation of the moral value of labor in the context of the "social well-being of modern youth" (V. T. Lisovsky). The spiritual state of modern youth makes the problem of the axiological significance of work ethics particularly acute and relevant.

What can be relied upon in the formation of a new work ethic of our time? We believe that the leading role in this process belongs to philosophy. As A. P. Maltseva writes: "The assumption that in the twenty-first century a man who produces and consumes was replaced by a person who is entertaining and enjoying, is shared by many sociologists, psychologists, culturologists, as well as artists, priests and journalists, but it is philosophy comprehend the general intuition that defines the changes taking place in modern culture as the transformation of a consumer society into a society of desire" [7, c. 4].

We agree with this point of view, the essence of which is to see in philosophy a real methodology for understanding the processes occurring in the bowels of modern culture. Here the question can be posed as follows: can labor be made an object of desire, more specifically an object of moral desire?

To answer this question, it is necessary to consider the following aspects of the labor phenomenon:

- 1 the labor ethos of the Russian people;
- 2 Protestant ethics of labor;
- 3 the philosophy of economy in Russian philosophy;
- 4 the Christian value of labor;
- 5 the nature of labor in post-modern society.

The Protestant ethic of labor is the foundation for the formation of the values of Western civilization as a whole, and in particular the capitalist market economy. The classic works of W. Sombart "The Bourgeois", M. Weber "The Protestant Ethics and the Spirit of

Capitalism", and J. A. Schumpeter "Capitalism, Socialism and Democracy" play a special role in uncovering this phenomenon. The definition of an entrepreneurial spirit given by Sombart is important: "An entrepreneurial spirit is a synthesis of thirst for money, a passion for adventure, ingenuity, and much more; the philistine spirit consists of a penchant for prudence and discretion, of prudence and thriftiness" [3, c. 19].

### Conclusion

Obviously, the creation of a new work ethic is impossible without resorting to Christianity. On the one hand, there is an Old Testament understanding of labor as a curse, expressed in such famous words: "In the sweat of your face you will eat bread until you return to the ground from which you were taken; for you are dust, and you will return to dust " (Genesis 3–19), and on the other hand, there is a Christian blessing and apology of labor, expressed, for example, in such words-covenants of T. Carlyle:" The newest gospel of our time: Know your and do it ... Know what you can work on, and work like Hercules! There can be nothing better for you ... Older than all the preached Gospels, the Gospel was unprofitable, unspoken and nonetheless eradicable, eternally living, saying: Work and find prosperity in labor" [5, c. 297–300].

Regarding the nature of labor in postmodern society, the following can be said. Describing the Western attitude to work on the basis of the analysis of the book by J. Baudrillard, "Symbolic Exchange and Death", K. V. Patyrbaeva writes: "Previously (in societies preceding postmodernism) labor was productive, it was permeated with purposefulness. In postmodern society, everything is different <...>. Such work (also in the form of leisure) fills our whole life as fundamental repression and control, as the need to constantly do something at that time and in the place prescribed by the ubiquitous code. People must be put to business. The attitude that today develops toward work and includes a flexible schedule, staff mobility, retraining, ongoing professional training, autonomy and self-government, decentralization of the labor process, is all just an attempt to integrate people (and production) into the consumption system" [10, c. 244–245].

Thus, we can say that the axiological status of labor in modern culture has undergone significant changes under the influence of several factors, among which, firstly, the hedonistic attitude of consumer society, and secondly, civilizational factor of the emergence of a new anthropological type of "symbolic analysts", which replaced the traditional "homo faber".

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Арора П. Фабрика досуга: производство в цифровой век // Логос. 2015. Т. 25, № 3 (105). С. 88–119.
- 2 *Зиятдинов Р. Н.* Отношение к труду как ценности: автореф. ... дис. канд. филос. наук. Пермь, 2004. 20 с.
- 3 *Зомбарт В.* Буржуа: Этюды по истории духовного развития современного экономического человека. М.: Наука, 1994. 443 с.
- 4 *Ильин И. А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин Ремизов Шмелев. Мюнхен: Тип. Обители преп. Иова Почаевского, 1959. 196 с.
- 5 Карлейль Т. Этика жизни. Трудиться и не унывать! М.: Республика, 1994. 415 с.
- 6 *Липовецки Ж.* Эра пустоты. СПб.: Владимир Даль, 2001. 158 с.
- 7 *Мальцева А. П.* Введение в философию желания. (Критический анализ опыта концептуализации феномена желания). М.: Наука, ФЛИНТА, 2014. 273 с.

- 8 *Маяцкий М.* Otium для никого? // Логос. 2015. Т. 25, № 3 (105). С. 46–50.
- 9 *Парцвания В. В.* Философия труда // Отчуждение человека в перспективе глобализации мира. Сб. филос. ст. СПб.: Петрополис, 2001. Вып. І. С. 262–273.
- 10 *Патырбаева К. В.* Современное общество, труд и человек в постмодернизме Ж. Бодрийара // Философия хозяйства. 2012. № 2 (80). С. 240–247.
- 11 *Разин А. В.* Исторические формы морали // Проблемы этики: философско-этический альманах. М.: Алькор Паблишерс, 2012. Вып. III. С. 4–22.
- 12 *Сидорина Т. Ю.* «Homo faber» как символ эпохи труда: к истории эволюции понятия // Вопросы философии. 2015. № 3. С. 14–22.
- 13 *Щукин В. Г.* Город и свобода. Историко-культурные заметки // Вопросы философии. 2012. № 8. С. 61–71.
- 14 Simonova S. A, Dudareva M. A., Mikhalkin N. V., Yashina T. A., Zubashchenko Y. V. Metaphysics of Labor in Russian Culture: Part One // AMAZONIA INVESTIGA. 2019. Vol. 8. No 23. P. 868–874.

### **REFERENCES**

- Arora P. Fabrika dosuga: proizvodstvo v tsifrovoi vek [Leisure factory: production in a digital age]. *Logos*, 2015, vol. 25, no 3 (105), pp. 88–119. (In Russian)
- Ziiatdinov R. N. Otnoshenie k trudu kak tsennosti [Attitude towards work as value: PhD thesis, summary]. Perm', 2004. 20 p. (In Russian)
- Zombart V. Burzhua: *Etiudy po istorii dukhovnogo razvitiia sovremennogo ekonomicheskogo cheloveka* [Bourgeois: Studies on the history of a spiritual development of modern economic man]. Moscow, Nauka Publ., 1994. 443 p. (In Russian)
- Il'in I. A. *O t'me i prosvetlenii. Kniga khudozhestvennoi kritiki. Bunin Remizov Shmelev* [About Darkness and Enlightenment. The Book of Art Criticism. Bunin Remizov Shmelev]. Miunkhen, Tipografiia Obiteli prep. Iova Pochaevskogo Publ., 1959. 196 p. (In Russian)
- 5 Karleil' T. *Etika zhizni. Trudit'sia i ne unyvat'!* [Ethics of life. Work hard and not lose heart!] Moscow, Respublika Publ., 1994. 415 p. (In Russian)
- 6 Lipovetski Zh. *Era pustoty* [The era of emptiness]. St. Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2001. 158 p. (In Russian)
- Mal'tseva A. P. *Vvedenie v filosofiiu zhelaniia. (Kriticheskii analiz opyta kontseptualizatsii fenomena zhelaniia)* [Introduction to the philosophy of desire. (A critical analysis of the experience of conceptualizing the phenomenon of desire)]. Moscow, Nauka Publ., FLINTA Publ., 2014. 273 p. (In Russian)
- 8 Maiatskii M. Otium dlia nikogo? [Otium for anyone?]. *Logos*, 2015, vol. 25, no 3 (105), pp. 46–50. (In Russian)
- Partsvaniia V. V. Filosofiia truda [Philosophy of labor]. In: *Otchuzhdenie cheloveka v perspektive globalizatsii mira. Sbornik filosofskikh statei* [Alienation of man in the perspective of globalization of the world. Collection of philosophical articles]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2001, vol. I, pp. 262–273. (In Russian)
- Patyrbaeva K. V. Sovremennoe obshchestvo, trud i chelovek v postmodernizme Zh. Bodriiara [Modern society, labor and man in the postmodernism of J. Baudrillard]. *Filosofiia khoziaistva*, 2012, no 2 (80), pp. 240–247. (In Russian)
- Razin A. V. Istoricheskie formy morali [Historical forms of morality]. In: *Problemy etiki: filosofsko-eticheskii al'manakh* [Problems of ethics: philosophical and ethical almanac]. Moscow, Al'kor Pablishers Publ., 2012, vol. III, pp. 4–22. (In Russian)

- Sidorina T. Iu. "Homo faber" kak simvol epokhi truda: k istorii evoliutsii poniatiia ["Homo faber" as a symbol of the era of labor: on the history of evolution of the concept]. *Voprosy filosofii*, 2015, no 3, pp. 14–22. (In Russian)
- Shchukin V. G. Gorod i svoboda. Istoriko-kul'turnye zametki [City and freedom. Historical and cultural notes. In: Issues of Philosophy]. *Voprosy filosofii*, 2012, no 8, pp. 61–71. (In Russian)
- Simonova S. A, Dudareva M. A., Mikhalkin N. V., Yashina T. A., Zubashchenko Y. V. Metaphysics of Labor in Russian Culture: Part One. *AMAZONIA INVESTIGA*, 2019, vol. 8, no 23, pp. 868–874. (In English)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-30-41 УДК 008 ББК 71+20 1



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

- © **2021 г. В. П. Бабинцев** г. Белгород, Россия
- © **2021 г. Г. Н. Гайдукова** г. Белгород, Россия
- © **2021 г. Ж. А. Шаповал** г. Белгород, Россия

# РАЗВИТИЕ СОВРЕМЕННОЙ ГОРОДСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ДИСКУРСЕ КОНЦЕПЦИИ СОЦИАЛЬНО-ЭКОЛОГИЧЕСКОГО МЕТАБОЛИЗМА

Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта «Социокультурные следствия формирования урбанизированных социобиотехнических систем» (№ 19-011-00345)

Аннотация: Цель статьи заключается в выявлении эвристического потенциала концепции социально-экологического метаболизма (СЭМ) для исследования тенденций развития городской культуры. В рамках данной концепции современный город рассматривается как сложная социобиотехническая открытая система, изменения которой носят метаболический характер, т. е. осуществляются в четыре последовательных этапа: аккумулирование «веществ», их преобразование в ходе разложения «веществ» на простые и одновременного образования и потребления сложных «веществ»; выброс отходов в окружающую среду; их последующая трансформация. Эмпирическую базу работы составляют результаты социологического исследования «Социокультурные следствия формирования урбанизированных социобиотехнических систем», проведенного в городах Белгородской области в январе 2020 г. Исследование включало в себя анкетный опрос городского населения по методике квотной выборки (п = 500) и экспертный опрос (n = 30). Определяется круг проблем развития городской культуры, решению которых может способствовать применение концепции СЭМ. В их числе: анализ процесса вещественно-энергетического обмена в сфере культуры города и внешней среды; оценка влияния факторов технологизации и экологизации на развитие городской культуры; изучение феномена городского культурного мусора, представляющего собой невостребованные в данный момент или же потенциально и реально деструктивные продукты жизнедеятельности урбанизированного сообщества, сформировавшиеся в социокультурной сфере.

**Ключевые слова:** город, городская среда, урбанизированная среда, городская культура, социально-экологический метаболизм, культурный мусор, экология, технологизация культуры.

### Информация об авторах:

Валентин Павлович Бабинцев — доктор философских наук, профессор, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, ул. Победы, д. 85, 308015 г. Белгород, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0112-6145. E-mail: babintsev@bsu.edu.ru

Галина Николаевна Гайдукова — кандидат социологических наук, доцент, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, ул. Победы, д. 85, 308015 г. Белгород, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6300-9174. E-mail: g gaidukova@bsu.edu.ru

Жанна Александровна Шаповал — кандидат социологических наук, доцент, Белгородский государственный национальный исследовательский университет, ул. Победы, д. 85, 308015 г. Белгород, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8069-9274. E-mail: shapoval@bsu.edu.ru

Дата поступления статьи: 17.03.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Бабинцев В. П., Гайдукова Г. Н., Шаповал Ж. А. Развитие современной городской культуры в дискурсе концепции социально-экологического метаболизма // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 30–41. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-30-41

Концепция социально-экологического метаболизма (СЭМ) общественных систем довольно активно разрабатывается в западной [16–18], а в последнее время и в российской [4; 14–15] науке. В основе ее лежит представление о развитии созданных человеком территориальных систем как о постоянном вещественно-энергетическом обмене между природой и обществом, осуществляющемся, согласно О. Н. Яницкому, по определенному алгоритму, укладывающемуся в четыре последовательных этапа: аккумулирование «веществ», их преобразование в ходе разложения «веществ» на простые и одновременного образования и потребления сложных «веществ»; выброс отходов в окружающую среду; их последующая трансформация [15, с. 21].

Наиболее перспективные эвристические возможности концепции, как правило, связываются с анализом развития современных городов. Однако, как отмечает все тот же О. Н. Яницкий, концепция городского метаболизма довольно последовательно эволюционировала от изучения энергетических обменов к социальным: «Наиболее длинная метаболическая цепь — это его (города. — В. Б., Г. Г., Ж. Ш.) энергетические трансформации <...>. Поэтому энергетический обмен стал изучаться раньше всего. Затем идут все производственные процессы. Потом — все пищевые цепи, осуществляемые человеком и всеми видами других живых организмов. Далее — сама городская среда, включая воздушное, земное и подземное пространство, затем ее взаимодействие с окружающей средой. Сегодня города — узлы социальных коммуникаций. Важность познания их социального метаболизма социологи поняли еще в 1960-х гг., <...> однако это направление метаболических исследований в полной мере возродилось лишь в начале 2010-х гг.» [14, с. 16].

Мы полагаем, что сегодня актуализируется проблема использования концепции социально-экологического метаболизма для анализа изменений, совершающихся в городской культуре. Цель данной статьи заключается в выявлении эвристического потенциала концепции СЭМ для исследования тенденций развития современной

городской культуры. Эмпирическую базу работы составляют результаты социологического исследования «Социокультурные следствия формирования урбанизированных социобиотехнических систем», проведенного в городах Белгородской области в январе  $2020\ r$ . Исследование включало в себя анкетный опрос городского населения по методике квотной выборки (n = 500) и экспертный опрос (n = 30).

Постановка и решение заявленной в статье проблемы требуют ответа на два вопроса. Первый: в чем заключается необходимость обращения к инструментарию социально-экологического метаболизма для анализа состояния и динамики современной городской культуры? Второй: насколько возможен подобный ракурс исследования такого сложного и специфического явления, как культура?

Попытка ответить на первый из них связана с формированием представления о специфике социокультурной динамики современного города. В ней довольно явственно выделяются два аспекта. Первый связан с характером взаимоотношений города как единого организма и внешней, неурбанизированной среды. Довольно очевидно, что в настоящее время (как, впрочем, практически всегда) город во многих отношениях доминирует над селом, что выражается в отмеченном еще П. Бурдье неравенстве социальных топосов в отношении распределения различных видов капитала, благ и услуг [2, с. 40]. Это неравенство проявляется не только в «реальности первого порядка», связанной с физическим пространством и распределением материальных ресурсов, но и, как отмечает И. Н. Трофимова, в «реальности второго порядка», существующей в сознании людей [12, с. 62]. В результате возникает своего рода асимметрия диспозиций ценностных систем, заключающаяся в том, что «городская» (если быть предельно точным, то «городские», поскольку городское пространство является местом сосуществования различных субкультур) становится эталонной для большинства не только жителей города, но сельской местности. А поскольку культура основана на системе ценностей, городские культурные практики приобретают нормативное значение и для селян, становятся массовыми, а урбанизм — привычным образом жизни [8, c. 8].

Однако нельзя не учитывать, что, доминируя над неурбанизированной средой, город постоянно приватизирует или, по выражению В. Л. Глазычева, «втягивает» в себя среду обитания [3, с. 210]. При этом для современных городов характерна высокая интенсивность приватизации внешней среды, выражающаяся в образовании агломераций и субурбий. Этот процесс с неизбежностью охватывает область культуры, в которой он протекает далеко не однонаправленно. Город не только предлагает (а порой прямо навязывает) селу свои культурные образцы и стандарты поведения, но буквально впитывает в себя некоторые элементы сельских субкультур через включение в городское пространство созданных в сельской местности артефактов, и — в еще большей степени — через превращение сельских жителей в горожан. Часть присущих им социокодов поведения, закрепленных прежде всего в бытовых культурных практиках, сохраняют свое значение и в городских условиях.

Перенос в город элементов сельских поведенческих моделей имел место всегда, а в отдельные периоды российской истории (например, в ходе индустриализации 30-х гг. ХХ в.) он был, очевидно, даже более интенсивным, чем в настоящее время. Однако нельзя не заметить, что прежде сама сельская культура была относительно однородной, что позволяло относительно легко идентифицировать как ее носителей в городском пространстве, так и последствия сохранения ими традиционных сельских поведенческих практик. Современность характеризуется нарастанием субкультурной неоднородности российского села.

Специалисты считают возможным «говорить о существовании в рамках поселений нескольких относительно слабо связанных между собой «культур»:

- 1) *«культуры» коренных жителей*, ведущих привычный инерционный образ жизни, основанный на занятости в бюджетной сфере и в управлении, в местном бизнесе выживания и на пенсии;
- 2) *сезонной «культуры» дачников и помещиков*, в основном обеспечиваемой ресурсами за счет импорта из городов...;
- 3) **«культуры» местных людей**, находящихся в отходе, и людей, скрыто занятых (и членов их семей). Она основана на ресурсах, которые привозят отходники и зарабатывают те, кто официально числится безработными» [9, с. 11].

Но город выстраивает свое взаимодействие с внешней средой не только с ориентацией на село. Оно включает в себя и межгородские коммуникации. «Втягивающая» (экстрактивная) функция города проявляется и в том, что крупные города притягивают к себе человеческие и иные ресурсы из средних и малых. Эти процессы становятся все более интенсивными и, вполне естественно, содержат в себе значительную культурную составляющую, поскольку межгородская миграция ведет к обмену ценностями, образцами поведения и символами.

Многообразие агентов-носителей внешних (сельских и городских) субкультур, так или иначе включающихся в городской социокультурный процесс, делает его предельно разноплановым и внутренне противоречивым, что требует глубокого анализа, основанного на применении методологии различных наук, поскольку это включение осуществляется через различные сферы. Их функционирование далеко не всегда может быть адекватно осмыслено исключительно в рамках традиционной социально-гуманитарной парадигмы.

Достаточно обратить внимание на то, что культурный обмен между городом и внешней средой все чаще реализуется через Интернет, функционирование которого определяется одновременно по правилам техно- и социосферы. Показательно в данной связи, что в ходе нашего исследования 50,8% респондентов указали: основную информацию о культурной жизни они получают именно через Интернет. Телевидение является источником такой информации для 46,6% горожан; друзья и знакомые — для 32,6%; газеты и журналы — для 27,4%. Примечательно, что работники учреждений культуры выступают в качестве источников информации лишь для 12,4% жителей города.

В социокультурном взаимодействии города с внешней, особенно с неурбанизированной, средой все более значимой становится социоэкологическая проблематика, в значительной мере «заостренная» на здоровьесбережение. Экология постепенно, но неуклонно превращается в существенный фактор, формирующий культуру здоровья горожан, 47% из числа которых, как показало проведенное нами исследование, не удовлетворены экологической ситуацией в своем городе. Полученные нами данные в этом случае довольно точно коррелируют с результатами исследования Левада-центра в 2019 г., показавшими, что 49% россиян фиксируют ухудшение положение дел в сфере экологии [6].

Можно предположить, что в современной городской среде формируются предпосылки для утверждения феномена экологической идентичности, которую можно рассматривать как способ преодоления порожденной культурой пропасти между человеческим и природным началом. Она будет иметь как социопсихоантропологическую, так и коммуникационную природу и формироваться во взаимодействии с внешними

контрагентами, которое может приобретать конфликтный характер, что, в частности, подтверждают события, связанные с протестами в связи с организацией вывоза и переработки городского мусора. Безусловно, этот процесс осуществляется довольно непоследовательно и противоречиво. Отметим, что в ходе проведенного нами исследования эксперты дали самую низкую оценку значения фактора экологизации для развития городской культуры (средний балл составил 4,79 из 10 максимально возможных; для сравнения — средний балл оценки фактора коммерциализации составил 6,66). И действительно, только 18,4% респондентов — жителей городов — называют в качестве признаков, по которым, по их мнению, можно определить сегодня культурного человека, заботу об окружающей среде. Лишь 36,6% опрошенных убеждены, что за последние 3–5 лет отношение большей части горожан к окружающей среде в той или иной мере улучшилось, при этом 20,2% полагают — улучшилось незначительно.

Тем не менее можно утверждать, что при всех издержках данного процесса актуальность анализа состояния и динамики современной городской культуры в контексте парадигмы социально-экологического метаболизма все более определяется расширением пространства взаимодействия города с внешней средой, состава контрагентов и проблематики.

Второй, внутренний, аспект применения концепции СЭМ для исследования функционирования урбанизированной культуры связан с решением двух проблем. Первая заключается в ответе на вопрос о возможности представлять данный процесс как движение от усвоения и переработки исходного исключительно многообразного по своему содержанию (к области культуры традиционно относят самый различный перечень артефактов и духовных феноменов) информационного контента к его переработке, использованию и отбрасыванию части в виде отходов (мусора). При этом наиболее спорным в данной цепочке рассуждений является именно тезис о культурном мусоре.

Само использование понятий «отходы», «отбросы» и «мусор» применительно к культуре кажется на первый взгляд недопустимым. Под мусором обычно понимают подлежащие утилизации вещественные результаты человеческой деятельности. Однако еще Ж. Бодрийяр обосновывал необходимость «модифицировать и расширить» понятие отбросов применительно к городу, заявляя: «Материальные, количественные отбросы, образующиеся вследствие концентрации промышленности и населения в больших городах, — это всего лишь симптом качественных, человеческих, структурных отбросов, образующихся в результате предпринимаемой в глобальном масштабе попытки идеального программирования, искусственного моделирования мира, специализации и централизации функций (современная метрополия очевидным образом символизирует этот процесс) и распространения по всему миру этих искусственных построений» [1]. Еще более расширительно трактует мусор М. Дуглас, определяя его как «побочный продукт систематического упорядочивания и классификации материи <...> реакция, забраковывающая любой предмет или идею, которая может нарушить или опровергнуть заветные классификации» (цит. по: [8]).

Правда, следует отметить, что Ж. Бодрийяр связывал феномен городских отходов из области культуры исключительно с явлениями, порождающими безразличие и вза-имную ненависть: «Итак, наша культура превратилась в производство отходов. Если другие культуры, в результате простого обменного цикла, производили некий излишек и порождали культуру излишка (в виде нежеланного и проклинаемого дитяти), то наша культура производит огромное количество отбросов, превратившихся в настоящую

меновую стоимость. Люди становятся отбросами своих собственных отбросов — вот характерная черта общества, равнодушного к своим собственным ценностям, общества, которое самое себя толкает к безразличию и ненависти» [1].

В сущности, в данном случае он лишь продолжал традицию, идущую еще от Г. Зиммеля. Он в свое время подчеркивал, что жизнь в большом городе характеризуется замкнутостью людей, в основе которой «лежит не только безразличие, но и, — гораздо чаще, чем мы это сознаем, — некоторое отвращение, взаимная отчужденность и отдаленность, которые при первом более близком соприкосновении тотчас переходят в ненависть и борьбу» [5].

В рамках данного подхода городским культурным мусором следует считать все то, что создано людьми, но является, если можно так выразиться, «социально токсичным». То есть стимулирует процесс, который современные исследователи определяют как социальная дизъюнкция, понимая под нею процесс «расстройства, рассогласования и распада интеграционных средств, сопровождающийся ослаблением консолидационных потоков и проблематизацией основной цели интеграции — социального воспроизводства общества» [7, с. 11].

Мы полагаем, что понятие городского культурного мусора может и должно быть расширено применительно к социокультурной сфере, тем более что, как показало наше исследование, 73,3% экспертов считают его применение допустимым в отношении некоторых продуктов культурной деятельности в городе. Правда, при этом эксперты заметно разошлись во мнениях относительно критериев выделения мусора. 63,6% из тех, кто считает допустимым использование понятия, относят к ним низкое эстетическое содержание; 45,5% — деструктивное воздействие на общество; 45,5% — неспособность обеспечить воспроизводство и развитие личности; 18,8% — невостребованность большей частью городского сообщества.

Причины подобных разночтений вполне объяснимы. Несомненно, мусор состоит из самых различных фракций, часть из которых действительно социально токсична. Их вполне можно определить как отбросы, требующие специфической утилизации. Но мусор также включает продукты культурной деятельности, которые просто оказались по тем или иным причинам не востребованными в данной конкретной ситуации. Они не подлежат утилизации, но могут быть складированы (сохранены) и использованы в будущем. Наглядным примером складирования является размещение в запасниках музеев произведений искусства.

Таким образом, городской культурный мусор допустимо определить как не востребованные в данный момент или же потенциально и реально деструктивные продукты жизнедеятельности урбанизированного сообщества, сформировавшиеся в социокультурной сфере. Безусловно, отнесение продуктов культурных практик к категории мусора, особенно к его социально токсичной фракции, во многом субъективно, поскольку связано с определением социальной нормы, а в силу высокого уровня субкультурной дифференциации городских сообществ и характерной для российской реальности социальной аномии, эти нормы не являются безусловными. Однако, на наш взгляд, это не означает отказа от самого принципа идентификации культурного мусора. Дело заключается скорее в том, чтобы городское сообщество вырабатывало, устанавливало (прежде всего на основе конвенции) и применяло критерии оценки многообразных продуктов культурной деятельности.

Отдельного внимания, безусловно, заслуживает проблема утилизации деструктивных отходов (отбросов). В отношении артефактов, предполагающих наличие мате-

риальных носителей, она решается довольно просто. Городские сообщества, признавая это или нет, постоянно используют эти практики (сносятся архитектурные сооружения, памятники, уничтожаются граффити). И кстати, осуществляется это зачастую произвольным решением городских чиновников, не задумывающихся над проблемой критериев культурной селекции.

Сложнее обстоит дело с объектами духовной культуры. Однако общество достаточно давно изобрело и широко использует метод их утилизации посредством ценностной девальвации, т. е. дискредитации, которая нередко осуществляется косвенно и формально гуманно. Ж. Бодрийяр в данной связи подчеркивал, что современная урбанизированная цивилизация применяет «терапевтическое, генетическое, коммуникационное насилие — насилие, рожденное консенсусом и вынужденным общежитием, своего рода косметическая хирургия социальности» [1].

Вторая проблема, возникающая при рассмотрении внутреннего аспекта применения концепции СЭМ для исследования функционирования урбанизированной культуры, связана с определением степени и характера влияния на нее техносферы. Исследователи отмечают наличие здесь сложных, но, несомненно, существующих зависимостей. Так, А. А. Никонова пишет: «Изменение основных характеристик современной цивилизации связано с формированием техногенной среды (техносферы), основной особенностью которой является постоянная смена ее внутренних оснований, или генерирование новых образцов, идей, концепций. В то же время культурная компонента техносферы опосредована генотипом социального поведения и наличием новых смысловых ценностей жизни социума, что оказывает заметное влияние на характер взаимодействия природной среды и человеческого сообщества. Именно техносфера сегодня становится одним из условий самоидентификации общества, когда общество узнает себя в новых характеристиках самой техносферы» [11].

Техника и технологии, прежде всего цифровые технологии, все более влияют на развитие искусства. О. А. Чепурова, например, фиксирует данное обстоятельство применительно к театру: «Банальностью будет говорить о том, что цифровые технологии на сегодняшний день играют решающую роль в создании продукта визуального искусства. Театр, как наиболее синтетический его вид, естественно, ими не пренебрегает» [13]. И вполне обоснованно исследователи все чаще считают возможным и необходимым рассматривать проблематику технологической эволюции искусства как весьма перспективную для социально-гуманитарных разработок [10].

Это нашло подтверждение и в ходе нашего исследования. В частности, эксперты дали довольно высокую оценку значимости фактора технологизации культуры для ее развития (6,07 из 10 максимально возможных). 40% из их числа отнесли к особенностям современной городской культуры массовое использование информационных технологий и гаджетов.

Несомненно, процесс технологизации городской культуры неоднозначен по своим следствиям. Примечательно в данной связи, что 43,4% горожан полагают: массовое применение информационных технологий и гаджетов не сделало культуру более востребованной; противоположной точки зрения придерживаются только 36,6% респондентов, усматривая основные издержки этого процесса в росте объемов некачественной и недостоверной информации, культурного «мусора» (58,1%) и деградации традиционных форм создания и потребления культурных ценностей (33,6%).

Тем не менее тенденция технологизации сферы культуры, очевидно, будет сохранять свое значение в исторической перспективе. При этом внедрение технологий в социокультурный процесс будет менять не только его условия и возможности потреб-

ления результатов культурного творчества, но и модифицировать содержание культурной деятельности. Оценить характер этих изменений вряд ли возможно в рамках традиционных для социально-гуманитарного знания парадигм. И, очевидно, следует согласиться с выводом О. Н. Яницкого, который пишет: «Современный мир становится все более интегрированным благодаря процессам глобализации-информатизации. Он представляет собой СБТ-систему высокой сложности. Она создается невидимыми простому глазу социальными, технологическими и биохимическими метаболическими процессами. Если гуманитарные науки не учтут этот новый уровень сложности глобальной динамики, то они рискуют выпасть из процесса его познания и регулирования» [14, с. 8].

Обращение к концепции СЭМ при исследовании городской культуры является в данном контексте попыткой найти новые основания для изучения актуальных проблем ее развития. Анализ социокультурной проблематики в контексте представлений о городе как сложной социобиотехнической системе, функционирующей по модели метаболизма, позволяет выявить специфику ее культурного взаимодействия с внешней средой; рассмотреть культурный процесс как создание, преобразование и потребление культурных артефактов, информации и идей; определить контуры проблемы культурного мусора; выявить значение фактора технологизации культуры для ее саморазвития и самоорганизации. Разумеется, это не означает, что применение концепции СЭМ в отношении исследования культуры лишено ограничений, обусловленных как спецификой объекта, так и предубеждениями, сформировавшимися в традиционной культурологии. Однако это означает лишь то, что необходимо анализировать эти ограничения и в процессе дискуссий находить возможности их преодоления.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Бодрийяр Ж*. Город и ненависть // Логос. 1997. № 9. С. 107–116. URL: https://ruthenia.ru/logos/number/1997-9.htm (дата обращения: 17.02.2020).
- 2 *Бурдье П.* Социология политики. М.: Socio-Logos, 1993. 336 с.
- 3 Глазычев В. Л. Город без границ. М.: Издат. дом «Территория будущего», 2011. 400 с.
- 4 *Ермолаева П. О., Башева О. А., Яницкий О. Н., Ермолаева Ю. В., Кузнецова И. Б.* Социально-экологическая «устойчивость через изменения» российских городов: поиск теоретико-методологических перспектив // Мониторинг общественного мнения: Экономические и социальные перемены. 2019. № 2. С. 80–94. https://doi. org/10.14515/monitoring.2019.2.04
- 5 *Зиммель Г.* Большие города и духовная жизнь // Логос. 2002. № 3 (34). URL: https://ruthenia.ru/logos/number/34/02.pdf (дата обращения: 17.03.2020).
- 6 Изменения и оценки уходящего года // Левада-центр (Аналитический центр Юрия Левады). URL: https://www.levada.ru/2019/12/23/izmeneniya-i-otsenki-uhodyashhego-goda/ (дата обращения: 17.03.2020).
- 7 *Кармадонов О. А.* Солидарность, интеграция, конъюнкция // Социологические исследования. 2015. № 2. С. 3–12.
- 8 *Кларк Д. Б.* Потребление и город, современность и постсовременность // Логос. 2002. № 3 (34). URL: https://ruthenia.ru/logos/number/34/03.pdf (дата обращения: 17.03.2020).
- 9 Кордонский С. Г., Плюснин Ю. М., Крашенинникова Ю. А. и др. Российская провинция и ее обитатели (опыт наблюдения и попытка описания) // Мир России. 2011. Т. 20, № 1. С. 3–33.

- 10 *Королева Л. А.* Цифровая эволюция искусства: социо-культурный анализ в контекстах философии и культуры постмодерна // Культура и технологии. 2018. Т. 3, вып. 1–2. С. 20–28. URL: http://cat.ifmo.ru/ru/2018/v3-i1/128 (дата обращения: 17.02.2020).
- 11 *Никонова А. А.* Гуманитарные ориентиры техногенной среды // Культура и технологии. 2017. Т. 2, вып. 2–3. С. 38–43. URL: http://cat.ifmo.ru/ru/2017/v2-i3/116 (дата обращения: 17.02.2020).
- 12 *Трофимова И. Н.* «Мегаполис» и «глубинка» как модели ценностных ориентаций и политических установок россиян // Социологическая наука и социальная практика. 2014. № 3 (7). С. 60–78.
- 13 *Чепурова О. А.* Цифровые технологии как инструмент реконструкции театрального события // Культура и технологии. 2017. Т. 2, вып. 4. С. 97–104. URL: http://cat.ifmo.ru/ru/2017/v2-i4/124 (дата обращения: 17.02.2020).
- 14 *Яницкий О. Н.* К проблеме модернизации гуманитарного знания // Социологическая наука и социальная практика. 2018. Т. 6, № 1 (21). С. 7–22.
- 15 *Яницкий О. Н.* Метаболическая концепция современного города // Социологическая наука и социальная практика. 2013. № 3. С. 16–32.
- 16 Kennedy C. A., Cuddihy J., Engel Yan J. The changing metabolism of cities // Journal of Industrial Ecology. 2007. Vol. 11. Issue 2. P. 43–59. http://dx.doi.org/10.1162/jie.2007.1107
- *Tarr J. A.* The Metabolism of an industrial city: the case of Pittsburgh // Journal of Urban History. 2002. Vol. 28. № 5. P. 511–545. https://doi.org/10.1177/00961442020 28005001
- Warren-Rhodes K., Koenig A. Escalating trends in the urban metabolism of Hong Kong: 1971–1997 // Ambio. 2001. № 30 (7). P. 429–438. http://dx.doi.org/10.1639/0044-7447(2001)030[0429:ETITUM]2.0.CO;2

\*\*\*

- © 2021. Valentin P. Babintsev Belgorod, Russia
- © **2021. Galina N. Gaidukova** Belgorod, Russia
- © 2021. Zhanna A. Shapoval Belgorod, Russia

# DEVELOPMENT OF MODERN URBAN CULTURE WITHIN THE DISCOURSE OF SOCIO-ECOLOGICAL METABOLISM' CONCEPTION

*Acknowledgments:* The paper was performed with financial support of the RFBR under scientific project "Socio-cultural consequences of the formation of urbanized socio-biotechnical systems" (No. 19-011-00345).

**Abstract:** The purpose of the paper is to identify heuristic potential of socio-ecological metabolism (SEM) conception for the studying of trends in the development of modern

urban culture. Modern city is considered in terms of the conception as an open sociobiotechnical system, whose changes are of a metabolic nature, so that they are carried out in four consecutive stages: accumulation of "substances", their transformation during the decomposition of "substances" into simple ones and simultaneous formation and consumption of complex "substances"; release of waste into environment; their subsequent transformation. Empiric basis of the work consists of the results of sociological study "Socio-cultural consequences of the formation of urbanized sociobiotechnical systems", conducted in the cities of the Belgorod region in January 2020. The study included a questionnaire survey of the urban population using the quota sampling method (n = 500) and an expert survey (n = 30). The authors determined the range of issues urban culture development, which can be solved by applying the concept of SEM. These include: analysis of material and energy exchange in terms of city culture and environment; assessment of the impact factors of technologization and ecologization on urban culture development; study of urban cultural garbage phenomenon, which at the moment are unclaimed or potentially and de facto destructive waste products of the urban community, emerged in the socio-cultural sphere.

**Keywords:** city, urban environment, urbanized environment, urban culture, socio-ecological metabolism, cultural garbage, ecology, culture technologization.

#### Information about the authors:

Valentin P. Babintsev — DSc in Philosophy, Professor, Belgorod State National Research University, Pobedy St., 85, 308015 Belgorod, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0112-6145. E-mail: babintsev@bsu.edu.ru

Galina N. Gaidukova — PhD in Sociology, Associate Professor, Belgorod State National Research University, Pobedy St., 85, 308015 Belgorod, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6300-9174. E-mail: g\_gaidukova@bsu.edu.ru

Zhanna A. Shapoval — PhD in Sociology, Associate Professor, Belgorod State National Research University, Pobedy St., 85, 308015 Belgorod, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8069-9274. E-mail: shapoval@bsu.edu.ru

Received: March 17, 2020

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Babintsev V. P., Gaidukova G. N., Shapoval Zh. A. Development of modern urban culture within the discourse of socio-ecological metabolism conception. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 30–41. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-30-41

#### **REFERENCES**

- Bodriiiar Zh. Gorod i nenavist' [City and hatred]. *Logos*, 1997, no 9, pp. 107–116. Available at: https://ruthenia.ru/logos/number/1997-9.htm (accessed 17 February 2020). (In Russian)
- Burd'e P. *Sotsiologiia politiki* [Sociology of politics]. Moscow, Socio-Logos Publ., 1993. 336 p. (In Russian)
- Glazychev V. L. *Gorod bez granits* [City without borders]. Moscow, Izdatel'skii dom "Territoriia budushchego" Publ., 2011. 400 p. (In Russian)
- Ermolaeva P. O., Basheva O. A., Ianitskii O. N., Ermolaeva Iu. V., Kuznetsova I. B. Sotsial'no-ekologicheskaia "ustoichivost'cherezizmeneniia" rossiiskikh gorodov: poisk teoretiko-metodologicheskikh perspektiv [Social and environmental "sustainability through changes" of Russian mega-cities: the search for theoretical and methodological

- approaches]. *Monitoring obshchestvennogo mneniia: Ekonomicheskie i sotsial'nye peremeny*, 2019, no 2, pp. 80–94. https://doi.org/10.14515/monitoring.2019.2.04 (In Russian)
- Zimmel' G. Bol'shie goroda i dukhovnaia zhizn' [Big cities and spiritual life]. *Logos*. 2002. No 3 (34). Available at: https://ruthenia.ru/logos/number/34/02.pdf (accessed 17 March 2020). (In Russian)
- Izmeneniia i otsenki ukhodiashchego goda [Changes and estimates of the outgoing year]. *Levada-tsentr (Analiticheskii tsentr Iuriia Levady)* [Levada Center (Analytical Center of Yuri Levada)]. Available at: https://www.levada.ru/2019/12/23/izmeneniya-i-otsenki-uhodyashhego-goda/ (accessed 17 March 2020). (In Russian)
- 7 Karmadonov O. A. Solidarnost', integratsiia, kon"iunktsiia [Solidarity, integration, conjunction]. *Sotsiologicheskie issledovaniia*, 2015, no 2, pp. 3–12. (In Russian)
- 8 Klark D. B. Potreblenie i gorod, sovremennost' i postsovremennost' [Consumption and the city, modernity and postmodernity]. *Logos*. 2002. No 3 (34). Available at: https://ruthenia.ru/logos/number/34/03.pdf (accessed 17 March 2020). (In Russian)
- Kordonskii S. G., Pliusnin Iu. M., Krasheninnikova Iu. A. i dr. Rossiiskaia provintsiia i ee obitateli (opyt nabliudeniia i popytka opisaniia) [The Russian province and its inhabitants (experience of observation and attempt at description)]. *Mir Rossii*, 2011, vol. 20, no 1, pp. 3–33. (In Russian)
- Koroleva L. A. Tsifrovaia evoliutsiia iskusstva: sotsio-kul'turnyi analiz v kontekstakh filosofii i kul'tury postmoderna [Digital evolution of art: socio-cultural analysis in the context of postmodern philosophy and culture]. *Kul'tura i tekhnologii*, 2018, vol. 3, issue 1–2, pp. 20–28. Available at: http://cat.ifmo.ru/ru/2018/v3-i1/128 (accessed 17 February 2020). (In Russian)
- Nikonova A. A. Gumanitarnye orientiry tekhnogennoi sredy [Humanitarian reference points of the technogenic environment]. *Kul'tura i tekhnologii*, 2017, vol. 2, issue 2–3, pp. 38–43. Available at: http://cat.ifmo.ru/ru/2017/v2-i3/116 (accessed 17 February 2020). (In Russian)
- Trofimova I. N. "Megapolis" i "glubinka" kak modeli tsennostnykh orientatsii i politicheskikh ustanovok rossiian ["Megapolis" and "hinterland" as models of value orientations and political attitudes of Russians]. *Sotsiologicheskaia nauka i sotsial'naia praktika*, 2014, no 3 (7), pp. 60–78. (In Russian)
- 13 Chepurova O. A. Tsifrovye tekhnologii kak instrument rekonstruktsii teatral'nogo sobytiia [Digital technologies as a tool for reconstructing a theatrical event]. *Kul'tura i tekhnologii*, 2017, vol. 2, issue 4, pp. 97–104. Available at: http://cat.ifmo.ru/ru/2017/v2-i4/124 (accessed 17 February 2020). (In Russian)
- Ianitskii O. N. K probleme modernizatsii gumanitarnogo znaniia [On the issue of modernizing humanitarian knowledge]. *Sotsiologicheskaia nauka i sotsial'naia praktika*, 2018, vol. 6, no 1 (21), pp. 7–22. (In Russian)
- Ianitskii O. N. Metabolicheskaia kontseptsiia sovremennogo goroda [Metabolic concept of the modern city]. *Sotsiologicheskaia nauka i sotsial'naia praktika*, 2013, no 3, pp. 16–32. (In Russian)
- 16 Kennedy C. A., Cuddihy J., Engel Yan J. The changing metabolism of cities. *Journal of Industrial Ecology*, 2007, vol. 11, issue 2, pp. 43–59. http://dx.doi.org/10.1162/jie.2007.1107 (In English)
- Tarr J. A. The Metabolism of an industrial city: the case of Pittsburgh. *Journal of Urban History*, 2002, vol. 28, no 5, pp. 511–545. https://doi.org/10.1177/009614 4202028005001 (In English)

Warren-Rhodes K., Koenig A. Escalating trends in the urban metabolism of Hong Kong: 1971–1997 // *Ambio*, 2001, no 30 (7), pp. 429–438. http://dx.doi.org/10.1639/0044-7447(2001)030[0429:ETITUM]2.0.CO;2 (In English)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-42-54 УДК 008 ББК 71 07



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

© 2021 г. Ю. А. Кузовенкова г. Самара, Россия

# ПАРАДИГМАЛЬНЫЙ ПОДХОД В АНАЛИЗЕ РОССИЙСКИХ И ЕВРОПЕЙСКИХ МОЛОДЕЖНЫХ СУБКУЛЬТУР

Аннотация: В европейской научной традиции принято выделять модерновую и постмодерновую парадигмы молодежных субкультур. В отечественном поле исследований вопрос о парадигмах молодежных субкультур остается открытым. Особенность субкультур в России заключается в том, что большинство из них возникло в европейской культуре. В связи с этим представляют интерес особенности функционирования западных культурных образцов в российском культурном пространстве. Европейский парадигмальный подход представлен в трудах Д. Хэбдиджа и Д. Магглтона. Парадигмальные характеристики анализа субкультур, предложенные данными авторами, положены в основу анализа отечественного эмпирического материала. В частности, в исследовании учитываются такие характеристики, как наличие/отсутствие границы между субкультурами, наличие/ отсутствие идеологии субкультуры, фиксированность/текучесть субкультурной идентичности, наличие/отсутствие влияния масс-медиа на субкультурную идентичность, наличие/отсутствие капиталистических ценностей в субкультуре, наличие/отсутствие протестного потенциала у субкультур. Эмпирическим материалом стали интервью, взятые у представителей первой и второй волны субкультуры граффити Самары. Мы выявили парадигмальные характеристики у субкультуры первой и второй волны и сравнили их. Результаты позволяют говорить о том, что российское субкультурное пространство обладает своей спецификой, а субкультурные парадигмы как первой, так и второй волны носят гибридный характер, заключая в себе черты одновременно модерновой и постмодерновой парадигм.

Ключевые слова: модерновая парадигма, постмодерновая парадигма, субкультура, постсубкультура, граффити, молодежь.

Информация об авторе: Юлия Александровна Кузовенкова — кандидат культурологии, доцент, Самарский государственный медицинский университет Минздрава России, ул. Чапаевская, д. 89, 443099 г. Самара, Россия. ORCID ID: https:// orcid.org/0000-0002-0085-6103. E-mail: mirta-80@mail.ru

Дата поступления статьи: 10.02.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

Для цитирования: Кузовенкова Ю. А. Парадигмальный подход в анализе российских и европейских молодежный субкультур // Вестник славянских культур. 2021. T. 60. C. 42–54. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-42-54

Сегодня на повестке дня социо-гуманитарных исследований, посвященных молодежи, стоят те изменения, которые молодежные субкультуры претерпели под влиянием постмодерновых трансформаций современного общества. С целью комплексного представления и изучения субкультур исследователи обращаются к парадигме как методологическому инструментарию. Парадигмальная модель позволяет выявить специфику определенного исторического этапа субкультуры, национальные особенности субкультур и проследить их динамику во времени через смену парадигм.

В данной статье мы рассмотрим опыт конструирования субкультурных парадигм на эмпирическом материале Великобритании и применим парадигмальный подход для анализа отечественного эмпирического субкультурного материала. Цель исследования — выявить особенности развития западных субкультур в современном культурном пространстве России. Эмпирическим материалом по российским субкультурам служат тридцать интервью, взятых автором исследования у представителей субкультуры граффити в 2015–2018 гг. в г. Самара.

### Субкультурные парадигмы Запада

Исследователи выделяют модерновую и постмодерновую парадигмы молодежных субкультур. Модерновая структурированность проявляется в таких чертах, как протестный характер, наличие четкого противопоставления массовой культуре, буржуазным ценностям, официальной власти. Такая парадигма субкультуры хорошо представлена в работе Д. Хэбдиджа "Subculture. Meaning of style" [17]. На материале Великобритании 1970-х гг. исследователь описывает субкультуры панков, тэдди бойз, модов, хипстеров и др. В его интерпретации субкультуры стали для молодежи инструментом символического сопротивления массовой культуре, капиталистической системе или официальной власти. Сопротивление осуществлялось через стиль внешнего вида и поведения, который интерпретировался Хэбдиджем как строго организованная символическая система. Разрушение стиля, принятого в обществе, — символическое разрушение самого порядка этого общества, уклада его жизни, его ценностей. Через следование стилю можно было легко определить своего и чужого. Свой тот, кто использует атрибутику и разделяет идеологию субкультуры, связанную с противостоянием выше означенному. Границы четко проводились между одной субкультурой и другой.

Постмодерновая парадигма описана в работе Д. Магглтона "Inside Subculture. Postmodern meaning of Style" [18]. Ярко выражен критический характер данного исследования, направленного на коренное переформатирование теории субкультур. Выстраивая свою работу как полную оппозицию труда Хэбдиджа, Магглтон утверждает, что модерновая парадигма субкультуры на практике не существовала никогда. Строго говоря, Магглтон указывает, что модерновой парадигмы не было в субкультурном пространстве Великобритании. Согласно исследователю, любая субкультура изначально была постмодерновой. То, в чем Хэбдидж видел символическое сопротивление, с точки зрения Магглтона, не более чем следование моде на стиль. Идея протеста против массовой культуры, по мнению исследователя, несостоятельна в силу того, что известные широкой публике черты конкретных субкультур возникли не в процессе их естественного развития, а как результат социальной реакции СМИ на них, т. е. известная широким слоям общества идентичность той или иной субкультуры была порождена инструментарием массовой культуры, поэтому не может ей противостоять. А протест капиталистическим ценностям не состоялся в силу того, что субкультуры изначально включали их в себя. В частности, Магглтон указывает, что социальной базой ряда постмодерновых изменений является молодежь, участвовавшая в контркультурных движениях 1960-х гг. На примере хиппи (эта субкультура представлена в его работе как частный случай контркультуры) исследователь особо подчеркивает значение таких черт контркультуры, как стремление к удовольствию, творческому самовыражению и новизне, выросших на базе ценностей, продвигаемых капиталистической культурой. Согласно его концепции, эти черты из контркультуры перекочевали в постмодерновую культуру и молодежные субкультуры, сделав последние изначально постмодернистскими.

Упомянутые выше черты постмодерновой культуры, такие, как стремление к удовольствию, творческому самовыражению и новизне на фоне исчезновения какойлибо области социального, на которую субкультурные стили могут быть культурным ответом, сформировали следующие черты субкультур: потеря базовой идеологии субкультур, легкой проницаемости границ между ними, множественность и текучесть субкультурной идентичности. Другой исследователь Т. Полхемус, чтобы подчеркнуть текучесть субкультурной идентичности, вводит термин «стилевой серфинг» [19], указывающий на то, что субкультурная символика стала простым объектом потребления и потеряла свою связь с идеологией, возникла возможность быстро и свободно переходить от одного стиля к другому по своему желанию. Эта мобильность является источником удовольствия, полученного в результате потребления субкультурного продукта.

В такой ситуации встает вопрос, как отделить «своих» от «чужих»? Магглтон полагает, что ответить на этот вопрос трудно, так как субкультуралисты (термин Магглтона) характеризуются неполной и временной принадлежностью своим субкультурам, регулярно нарушают субкультурные границы. Исследователь считает, что имеет место противопоставление себя не другим субкультурам, а стереотипному и гомогенизированному субкультурному «Другому», имеющему некий обобщенный образ [18, р. 158]. Никаких точных характеристик субкультурному «Другому» Магглтон не дает, однако выделяет ряд условий, при которых субкультуралист может считаться своим: надо разделять идеологию субкультуры и получить знание о ней непосредственно от ее представителя, а не через масс-медиа, как это часто бывает. Получение знаний о субкультуре непосредственно из рук ее представителя делает нового субкультуралиста аутентичным. Поэтому в постмодерновой парадигме проблема свой/чужой меняется на проблему аутентичный/неаутентичный.

Постмодерновые черты к концу XX в. проявлялись в субкультурах все сильнее. На этом основании исследователь предлагает новый термин «постсубкультура», который должен прийти на смену термину «субкультура». Магглтон определяет постсубкультуру через такие понятия, как гибридность, открытость сознания, диверсификация, диффузия, вариативность и др.

Интересующая нас субкультура граффити зарождается в США в начале 1970-х гг. и связана с нанесением на стены зданий и вагоны метро своего никнейма. Субкультура граффити, так же как субкультуры Великобритании, в научной литературе начитает трактоваться как форма символического сопротивления доминирующей культуре. В поле внимания Д. Хэбдиджа и Д. Магглтона данная субкультура не попала, но оказалась востребованной в среде американских исследователей, которые объясняли зарождение субкультуры граффити политическими, социально-экономическими и культурными факторами. Эта субкультура породила новый способ для афроамериканской молодежи обратить на себя внимание общественности, поднять публично беспокоящие их вопросы [11; 13 и др.]. Как отметила П. Деннант, «граффити создало коммуникационную среду, стало визуальным обсуждением социальных, экономических и политических проблем» [14]. Немаловажным фактором, повлиявшим на развитие граффити, стало положение афро- и латиноамериканцев в США [15]. Параллельно выдвигались

и другие гипотезы, объясняющие причины возникновения и распространения этой субкультуры: свойственная молодежи жажда адреналина, желание творческой самореализации, продвижение в сферу официальных институций мира искусства и др. [1]. Возникнув в США, эта субкультура заимствуется европейской молодежью в 1970-х гг., а в 1980-х она появляется в СССР, придя из Восточной Европы.

#### Субкультурные парадигмы в России

В рамках своего исследования мы поставили вопрос: о каких субкультурных парадигмах можно говорить применительно к отечественным социокультурным реалиям? Чтобы ответить на этот вопрос, мы обратились к материалам полуструктурированных интервью, взятых у представителей субкультуры граффити г. Самары. Интервью описывают период со второй половины 1990-х гг. по наше время. Граффити со второй половины 1990-х по конец 2000-х гг. было частью субкультуры хип-хопа, поэтому невозможно отделить восприятие подростками граффити от других ее составляющих — рэп-музыки, брейк-данса, диджеинга и экстремальных видов спорта. Заметим, что современное граффити-сообщество города рассматривает этот период как зарю граффити-культуры в Самаре. С начала 2010-х гг. граффити отделилось от хип-хопа и существует как самостоятельная субкультура.

Наши материалы позволяют говорить о том, что в пространстве российской молодежной субкультуры можно выделить черты как модерновой, так и постмодерновой парадигм. Обозначим еще раз те показатели, по которым проводился анализ парадигм западными исследователями:

- наличие/отсутствие границы между субкультурами;
- наличие/отсутствие идеологии субкультуры;
- фиксированность/текучесть субкультурной идентичности;
- наличие/отсутствие влияния масс-медиа на субкультурную идентичность;
- наличие/отсутствие капиталистических ценностей в субкультуре;
- наличие/отсутствие протестного потенциала у субкультур.
  - Рассмотрим каждый из выше обозначенных пунктов.
  - Границы между субкультурами

Граффитчики 1990-х – начала 2000-х гг. мыслят себя через разграничение с другими субкультурами. О наличии субкультурных или стилевых границ в молодежной культурной среде свидетельствуют результаты не только наших исследований. Так, исследование, проведенное в начале 2000-х гг. ульяновским НИЦ «Регион» в Самаре, указывает на наличие делений в молодежной среде по стилевым различиям: «Самарские тусовки отличались друг от друга не по субкультурным стилям, а по музыкальным вкусам и предпочтениям, в первую очередь по отношению к року и электронной дансмузыке... Тусовочные и клубные пространства переходили "из рук в руки", поэтому самарские респонденты были более чувствительны к стилевым различиям» [6].

Наши исследования также указывают на значимость музыкальных предпочтений: по ним проходили границы между субкультурами. В частности, через приверженность рэпу представители субкультуры хип-хопа формировали свою отличную от других субкультур идентичность. Пример из воспоминаний одного из интервьюентов: «Тогда, в девяностых, была школьная война рэперов и металлистов. Вся безымянская школота ходила в майках ONYX и Naugty By Nature». Отражение культурной идентичности наблюдалось в одежде: представители хип-хопа носили широкие штаны, толстовки с капюшонами, кепки с козырьками. В материалах интервью, касающихся

сравнения своей и чужой субкультур, можно выделить такие дихотомии, как самосохранение/саморазрушение, саморазвитие/деградация, позитивные составляющие которых относились к субкультуре хип-хопа, негативные — к иным, среди которых назывались панки, рокеры, растаманы, скинхэды: «...эта субкультура (хип-хоп. — Ю. К.) несла ценности здорового образа жизни, заниматься спортом, самосовершенствоваться в каких-то областях <...>. Выгодно отличались от панков, скинхэдов, рокеров <...>. Если ты занимаешься хип-хопом, ты кто-то, ты не грязный панк». Материалы интервью позволяют говорить, что представители субкультур мыслили себя другими, не как все. Ярко видна проведенная граница между своим и чужим субкультурным пространством.

Однако в 2010-х гг. граница ослабевает. В этот период граффити отделяется от хип-хопа и начинает существовать самостоятельно. У граффитчиков наблюдается смешение субкультурных интересов (к примеру, могут рисовать граффити и слушать рок, в то время как раньше обязательным был рэп). Больше нет типичного для граффитчиков стиля одежды. Единственное отличие — следы краски из баллончиков на руках и одежде, которые появляются в процессе создания работ. В своих интервью граффитчики 2010-х гг. не противопоставляют свою субкультуру каким-либо другим, в то время как противопоставления у граффитчиков второй половины 1990-х гг. в интервью встречались достаточно часто.

#### Идеология субкультуры

Согласно одному из интервьюентов хип-хоп в 1990-х гг. выполнял очень важную функцию в жизни подростка: «Единственное, что я могу сказать, — у нашей молодежи не было альтернатив, потому что было очень много грязного и плохого на улицах, а рэп-музыка дает понять, что это плохое <...> это путеводитель в нашем жестоком мире». Хип-хоп со всеми его составляющими (рэп, брейк-данс, диджеинг, экстремальные виды спорта, граффити) предлагал подросткам ту среду, которая соответствовала их ценностям и целям — здоровый образ жизни, возможность творческого развития и самовыражения [2].

Граффитчики 2010-х гг. с этой идеологией расстаются полностью. Сегодня граффити связывается не со здоровым образом жизни, а, скорее, с возможностью развлечься, занимаясь незаконным нанесением рисунков на стены. Суть данной практики именно в ее нелегальности. С ней связана новая идеология, призывающая граффитчиков к вандальным действиям через нарушение социальных конвенций по использованию городского пространства и городских объектов. На первом месте — гедонизм и самовыражение через возможность доказать свою маскулинность. Граффитчики занимаются своей практикой ради адреналина, только с ним связаны наиболее яркие эмоции, получаемые в процессе рисования: «...для меня рисование — это невероятный всплеск эмоций, своеобразная разрядка, удовольствие, чистый кайф». Очень большую роль играет эмоциональная составляющая этой практики: «Может, это их более первобытное желание выбросить свои эмоции, такое грубое, как, например, драка, только вот вандализм, нелегальное граффити». Субкультура граффити приобретает развлекательный характер: «...сейчас это просто тренд, через который должна пройти молодежь». Таким образом, можно говорить о том, что идеология как элемент субкультуры продолжает свое существование, но коренным образом меняет свое содержание.

# Границы субкультурной идентичности

Из вышесказанного становится очевидным, что субкультурная идентичность граффитчиков 1990—2000-х гг. и граффитчиков 2010-х гг. будет качественно различаться. Главное отличие заключается в том, что идентичность становится неполной или

временной. Так, идентичность граффитчиков первого этапа была сплавлена с образом жизни, их ценностными ориентациями и базировалась на причастности к субкультурной практике и принятии идеологии. Хип-хоп предлагал подросткам несколько видов спортивной или творческой активности, через которые подростки себя реализовывали. Часто бывало, что они занимались несколькими активностями сразу, например, читали рэп, танцевали брейк-данс, рисовали граффити.

Идентичность второго периода становится временной, т. е. далеко не всегда находит свое отражение в образе и целях жизни человека. Нелегальность как главный принцип граффитчиков не становится их жизненным кредо, они совмещают нелегальную активность с соблюдением конвенциональных установлений в своей повседневной жизни. Как выше отмечалось, закрепление идентичности через одежду, как это было в период сплавленности граффити с хип-хоп культурой, исчезает. Эта практика не связана с конкретными музыкальными или иными интересами граффитчика. Существовавшая четкая сцепка творческих практик в хип-хопе распалась, граффитчик может быть вовлечен в различные области искусства и музыки. Он даже может быть вовлечен в легальные коммерческие проекты по росписи стен и все равно считаться своим в граффити-сообществе, если выполняется следующее условие: постоянное и активное занятие нелегальной граффити-практикой. Еще одно непроизносимое, но проявляющееся на практике правило: граффитчик должен быть мужского пола. Настоящими граффитчиками девушки не считаются, отношение к ним со стороны граффитчиков мужского пола снисходительное.

Таким образом, субкультурная идентичность сохраняется, базируется, как и раньше, на идеологии и причастности к практике граффити, но при этом становится гибкой — допускает выход за свои пределы в иные субкультуры (например, в роккультуру) и коммерциализирование наработанных в рамках субкультуры навыков.

Влияние масс-медиа на субкультурную идентичность

Вопрос о влиянии масс-медиа на субкультуру — это вопрос об аутентичности ее представителя. Как западные [18], так и отечественные [7] исследователи выдвигают идею о том, что субкультуры в том виде, в котором мы их знаем, есть конструкт массмедиа, сплавленного с рыночными механизмами: «С помощью рыночных механизмов аутентичность наделяется брендом и становится субкультурой, а потом — и новым трендом мейнстрима» [7, с. 168]. Д. Магглтон полагает, что аутентичным считается только то, что сформировалось в рамках непосредственной коммуникации между молодыми людьми без влияния на их представления масс-медиа.

Казалось бы, про аутентичность субкультур можно говорить только применительно к западной ситуации, так как основной объем информации о западных субкультурах пришел в Россию через масс-медиа. К тому же в начале XXI в. сложно представить себе какие-либо процессы в культуре, не затронутые их влиянием. К примеру, Е. Л. Омельченко указывает на то, что идентичность молодежной субкультуры нацболов формировалась под влиянием транслируемой через масс-медиа поэзии и музыки Егора Летова, Натальи Медведевой, Сергея Курехина и др. [7, с. 153]. Согласно нашим материалам интервью, источниками знаний о граффити для самарских подростков конца 1990-х – начала 2000-х гг. были журналы "Hip Hop Info", «Улицы», "Code Red", «400 мл», "Good Morning", "Concrete", "Street and more" и др., музыкальные клипы на канале MTV, интервьюенты вспоминают о клипах Децла, Da Boogie Crew, B-People и др., действие в которых часто происходило на фоне стен с граффити-рисунками. Возможность непосредственного общения с граффитчиками самарцы получали на фести-

валях уличной культуры, куда приезжали люди из других городов. С конца 1990-х до середины 2000-х гг. в городе проводилось в среднем три фестиваля хип-хоп культуры в год.

В 2000-х и 2010-х гг. все большую роль как источник информации начинает играть Интернет. Теперь сайты и социальные сети становятся источником знаний и площадкой для коммуникаций. И западные, и отечественные исследователи указывают на виртуальный мир как на одно из естественных пространств подростка [8; 16]. Интервьюенты, практиковавшие граффити в указанные периоды, помимо сайтов в качестве причины, подтолкнувшей их заняться граффити, указывали компьютерную игру Getting Up, моделирующую уличную среду и предлагающую с помощью главного героя — подростка-граффитчика Трейна — наносить свои теги на поезда и здания в виртуальном городском пространстве. Заметим, что эта игра была запрещена в Австралии из-за того, что, по мнению экспертов, она поощряет нелегальное рисование [10], что и доказывают материалы наших интервью.

Однако утверждение об отсутствии аутентичности у российских субкультур не является правомерным. В данном случае продуктивнее вести речь об иных, отличных от западных основаниях аутентичности российских субкультур. Д. А. Литвина на примере анархической солидарности и дарк-сцены показывает динамику в понимании аутентичности в российской субкультурной среде: «От разбора "правильных" групп и стилей молодые люди постепенно пришли к пониманию того, что абсолютная аутентичность заключается в глубинном понимании "непроизносимой" морали, в неартикулируемых ценностях, которые невозможно купить или продать» [3, с. 339]. Мы также склоняемся в сторону данной позиции. Как видно из выше приведенных материалов интервью, граффитчики пользуются широким кругом источников, поэтому вопрос об аутентичности не связывается с каким-то одним из них. В случае данной субкультуры как в 1990-2000-е гг., так и в 2010-х гг. аутентичность связывалась с принятием идеологии, морали, ценностей и активной вовлеченностью в практику граффити. Признание граффитчика в своей среде зависит от количества выполненных работ, от характеристики мест их нанесения и опасности ситуаций, в которые попадает граффитчик во время своей работы.

Субкультура и капиталистические ценности

Д. Магглтон в выше упомянутой работе "Inside Subculture The Postmodern Meaning of Style" подробно обосновывает свою позицию, согласно которой капиталистическая система и молодежные субкультуры являются близкими по духу в силу того, что им присущи гедонизм, стремление к самореализации и новизне. Втягиваясь все сильнее в рыночные отношения через использование в одежде символики субкультур, выступление на музыкальной арене субкультурных музыкальных команд, например, The Offspring, Sex Pistols, Metallica и др., субкультуры редуцировались, трансформировались, имитировали собственную смерть [20], так как исчезновение протеста против массовой культуры и капиталистических ценностей, на который они когда-то претендовали, позже превратившегося в популярный среди молодежи товар [12], сделало существование этих субкультур бессмысленным, чисто декоративным.

Но при этом до сих пор трудно найти город в России, где на стенах домов не были бы нанесены никнеймы представителей сообщества граффити. Это свидетельствует о том, что субкультура граффити продолжает свое существование, следовательно, она не была поглощена капиталистической системой, несмотря на то что в ней присутствуют все вышеперечисленные черты: гедонизм, стремление к самореализации

и новизне. Мы полагаем, это связано с тем, что данную субкультуру оказалось практически невозможно коммерциализировать, так как субкультурная идентичность требует не определенного стиля в одежде, атрибутики, музыкальных предпочтений и т. п., а нелегального действия на длительной основе. В данном случае мы видим пример того, как культурный фактор (установки субкультуры) позволяет во многом сохранить самобытность субкультуры при постоянном модифицирующем воздействии экономического фактора (капиталистической системы). Широко распространенная на сегодняшний день практика росписи стен баллонами с краской, используемая частными заказчиками или городскими властями для благоустройства общественных или частных пространств, не имеет отношения к субкультуре и даже получила иное название — стрит-арт.

Часть граффитчиков относится негативно к этой практике, называя ее представителей продажными художниками. Однако есть граффитчики, пользующиеся возможностью выставить свои работы (на холстах, в виде инсталляций и т. п.) на галерейных выставках с целью продажи. Из этого мы заключаем, что граффити-среда неоднородна. Поэтому в такой ситуации сформировалось особое понимание «аутентичного» и «неаутентичного», о чем говорилось выше. При сохранении идеологии граффити, ориентированной на нелегальность, граффитчики получили возможность коммерциализировать свои умения, перемещаясь между нормативными пространствами граффити и стрит-арта, поэтому часто граффитчик, нелегально рисующий на улице, и стритартист, выставляющийся в галерее, — одно и то же лицо.

С точки зрения самих стрит-артистов, занимающихся только легальным творчеством, и ряда институций мира искусства стрит-арт — новое направление в современном мире искусства и дизайна. Первые подобные явления в Самаре (например, заказы на роспись стен), согласно воспоминаниям интервьюентов, появляются в 1990-х гг., но в небольшом количестве. В настоящее время объемы заказов на роспись стен значительно увеличились, в галереях и музеях начинают проводиться выставки уличных художников. Наиболее активное вхождение стрит-арта в галерейное пространство началось в 2010-х гг. Приведем ряд примеров из самарской практики. За последние пять лет выставки работ уличных художников проводились в галереях «Виктория», «Формограмма», в Самарском областном художественном музее, в Самарском областном историко-краеведческом музее им. П. В. Алабина, в ВЦ «Арт-центр», в ТЦ «Гудок», «Амбар», в выставочном комплексе «Экспо-Волга», в продюсерском центре «Стрелка-Холл». Кроме Самары, большое количество выставок проводится в Москве, Санкт-Петербурге, Екатеринбурге, Нижнем Новгороде и других городах России.

Таким образом, граффити-сообщество не является однородным, в его среде есть те, кто делает уличный навык или использование уличной эстетики в своем творчестве источником дохода. Вовлеченность граффитчиков в коммерческие отношения растет вместе с ростом спроса на их творчество. Продолжая тему идеологии, можно сказать, что она становится «нестрогой», т. е. появляется все больше возможностей от нее отступить, выступив в «роли» стрит-артиста, оставаясь при этом аутентичным граффитчиком.

Протестный потенциал субкультуры

Английские исследователи связывали протестный характер молодежных субкультур с классовым строем западного общества. Субкультуры, согласно их концепциям, порождены рабочим классом, и только хиппи — средним [17]. Исследуя те же субкультуры, развивающиеся на российской почве, отечественные исследователи 1990-х гг. связывали их не с протестом, в силу отсутствия у нас классового общества, а с выбором жизненного стиля [4; 5; 9]. Результаты наших исследований согласуются с этой концепцией. Как отмечалось выше, молодежь 1990—2000-х гг. выбирала хип-хоп в силу того, что его идеология согласовывалась с их интересами и системой ценностей: выбирая хип-хоп, подросток выбирал определенный образ жизни.

Если попробовать описать эту ситуацию через концепцию протеста, то можно сказать, что субкультура хип-хопа противопоставляла себя доминирующей культуре не в силу того, что в последней были идеи или установки, с которыми молодежь была не согласна, а в силу того, чего в ней не было. Часто в воспоминаниях граффитчиков, рисовавших в 1990-х гг., встречается высказывание о пустоте в молодежной культурной среде. Свой выбор субкультуры хип-хопа они объясняли тем, что и выбирать-то было не из чего. Характерное высказывание: «Для молодежи ничего не было». Культурная среда 1990-х гг. рисовалась интервьюентами в негативном ключе: алкоголизм, наркотики, высокий уровень преступности и т. п. Субкультура хип-хопа противопоставлялась этой среде как культурное пространство, в котором возможно творческое развитие и самореализация.

На сегодняшний день культурная среда изменилась, предлагая молодежи широкие возможности для самореализации. Субкультура граффити сменила идеологию, утратив условный протестный потенциал в обозначенном нами выше виде. Возникающий, казалось бы, парадокс, связанный с отсутствием протеста при идеологии, связанной с нарушением установленных в обществе норм и правил поведения, разрешается легко. Протест связан с разрушением старых норм и утверждением новых. Современные граффитчики не стремятся уничтожить имеющиеся в обществе нормы использования городского пространства, они заинтересованы в том, чтобы нормы оставались неизменными. Только при этом условии их субкультура может продолжить свое существование. В их действиях мы выделяем гедонизм и самовыражение.

Таким образом, подводя итог, можно сказать, что уже в 1990-х гг. не выявляется протестный характер субкультуры, она связывается с гедонизмом и самовыражением, фиксируется пребывание граффитчиков и в нелегальной, и в коммерческой сферах одновременно за счет смены «ролей», что соответствует постмодерновой парадигме. Несмотря на то что в 2010-х гг. в молодежной субкультурной среде наблюдается смешение субкультурных интересов, до сих пор сохраняется бинарная оппозиция «свойчужой» и идеология субкультуры, хотя и в изменившемся виде. Данное положение дел соответствует модерновой парадигме. Но влияние капиталистической системы не обошло граффити и проявилось в том, что идентичность стала гибкой, а идеология нестрогой. Основания аутентичности в российском субкультурном пространстве качественно отличаются от тех, что наблюдаются на Западе. Следовательно, можно говорить о том, что субкультурные парадигмы как Д. Хэбдиджа, так и Д. Магглтона не являются полностью релевантными российской ситуации. Современная российская парадигма субкультуры граффити носит гибридный характер. Причины такой конфигурации особенностей субкультуры лежат как во внутренних процессах самой субкультуры, так и в условиях внешней среды ее существования.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Кузовенкова Ю. А.* Граффити и стрит-арт как точки расхождения институций и теоретиков мира искусства // Художественная культура. 2015. № 3–4. URL: http://artculturestudies.sias.ru/2015-3-4/yazyki/4839.html (дата обращения: 06.02.2020).

- 2 *Кузовенкова Ю. А.* Зарождение хип-хоп культуры в России: кейс-стади в Самаре // От фрагмента к целому: парадигмы культурных изменений. Мат. Междунар. научн. конф. (Самара, 2016 г.) / под ред. В. И. Ионесова. Самара: Изд-во СГИК, ЗАО «Сокол-Т», 2016. С. 270–287.
- 3 *Литвина Д. А.* Что значит быть настоящим: молодежные культуры в поисках аутентичности // Мониторинг общественного мнения: Экономические и социальные перемены. 2019. № 1. С. 324–341.
- 4 Молодежные движения и субкультуры Санкт-Петербурга: социологический и антропологический анализ / под ред. В. В. Костюшева. СПб.: Норма, 1999. 304 с.
- 5 Молодежные субкультуры / *Исламшина Т. Г., Максимова О. А., Салагаев А. Л.* и др. Казань: Изд-во КНИТУ, 1997. 116 с.
- 6 Омельченко Е. Субкультуры и культурные стратегии на молодежной сцене конца XX века: кто кого? // Неприкосновенный запас. 2004. № 4. URL: https://magazines.gorky.media/nz/2004/4/subkultury-i-kulturnye-strategii-na-molodezhnoj-sczene-koncza-hh-veka-kto-kogo.html (дата обращения: 15.01.2020).
- 7 Омельченко Е. Л. Начало молодежной эры или смерть молодежной культуры? «Молодость» в публичном пространстве современности // Журнал исследований социальной политики. 2006. Т. 4, № 2. С. 151–182.
- 8 *Радаев В. В.* Миллениалы на фоне предшествующих поколений: эмпирический анализ // Социс. 2018. № 3. С. 15–33.
- 9 Щепанская Т. Б. Символика молодежной субкультуры. СПб.: Наука, 1993. 340 с.
- Australian Government. Classification Review Board. URL: https://web.archive.org/web/20061008174431/http://www.oflc.gov.au/resource.html?resource=794&filename=794.pdf (дата обращения: 08.02.2020).
- 11 Baker H. A. Jr. Black studies Rap And The academy. Chicago: The University of Chicago press, 1993. 117 p.
- 12 *Clarke J., Hall S., Jefferson T., Roberts B.* Subcultures, Cultures and Class: A theoretical overview. In: Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain / ed. by S. Hall, T. Jefferson. London: Routledge, 2003. P. 9–74.
- 13 *Crane D.* The Transformation of the Avant-Garde The New York Art World, 1940–1985. Chicago: University of Chicago Press, 1987. 248 p.
- Dennant P. Urban expression... Urban assault... Urban wildstyle... New york city graffiti. American studies project, 1997 // Graffiti.org. URL: https://www.graffiti.org/faq/pamdennant.html (дата обращения: 18.09.2019).
- 15 Ferrell J. Crimes of style: Urban graffiti and the politics of criminality. New England: Northeastern University Press, 1996. 256 p.
- Green B., Reit J.-A., Bigum C. Teaching the Nintendo Generation? Children, Computer,
   Culture and the Popular Technologies / ed. by S. Howard. London: UCL Press, 1998.
   P. 19–41.
- 17 *Hebdige D.* Subculture: The Meaning of Style. London: Methuen, 1979. 195 p.
- 18 *Muggleton D.* Inside Subculture The Postmodern Meaning of Style. Oxford. New York: Berg, 2002. 198 p.
- 19 *Polhemus T.* Style Surfing: What to Wear in the 3rd Millennium. London: Thames & Hudson, 1996. 144 p.
- Williams J. P. Authenticity. In: Encyclopedia of Social Deviance / ed. by C. J. Forsyth,
   H. Copes. Los Angeles, London, Nes Dehli, Singapore, Washington DC: Sage, 2014.
   P. 42–43.

\*\*\*

# © 2021. Yuliya A. Kuzovenkova Samara, Russia

# PARADIGM APPROACH IN THE ANALYSIS OF RUSSIAN AND EUROPEAN YOUTH SUBCULTURES

**Abstract:** European scientific tradition distinguishes between modern and postmodern subcultural paradigms. Contrary to that, the issue of youth subcultural paradigms in Russian research tradition is still open. The specificity of the Russian subcultures is that they trace their origin either in Europe or the USA. In view of this, it is important to identify the features of European cultural phenomena that are present in the Russian cultural space. The European paradigm approach is introduced through the works of D. Hebdige and D. Muggleton. Paradigm features of subcultural analysis offered by these scholars provide the basis for analysis of the Russian empirical material. In particular, the study takes into account such characteristics as the presence / absence of a border between subcultures, the presence / absence of the ideology of a subculture, the fixity / fluidity of subcultural identity, the presence / absence of the influence of mass media on subcultural identity, the presence / absence of capitalist values in the subculture, the presence / lack of protest potential in subcultures. Interviews with representatives of the first and second waves of the Samara graffiti subculture became the empirical material of the study. We identified paradigmatic characteristics in the first and second waves of the subculture and compared them. The results obtained allow concluding that the Russian subcultural space has its own specifics, and the subcultural paradigms of both the first and second waves are of a hybrid nature, containing features of both modern and postmodern paradigms.

*Keywords:* modern paradigm, postmodern paradigm, subculture, postsubculture, graffiti, youth.

*Information about the author:* Yuliya A. Kuzovenkova — PhD in Culturology, Senior Lecturer, Samara State Medical University, Chapaevskaya St., 89, 443099 Samara, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0085-6103. E-mail: mirta-80@mail.ru *Received:* February 09, 2020

Date of publication: June 28 2021

*For citation:* Kuzovenkova Yu. A. Paradigm approach in the analysis of Russian and European youth subcultures. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 42–54. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-42-54

#### **REFERENCES**

- Kuzovenkova Iu. A. Graffiti i strit-art kak tochki raskhozhdeniia institutsii i teoretikov mira iskusstva [Graffiti and street art as the point of divergence of institutions and theorists in the art world. Artistic culture]. *Khudozhestvennaia kul'tura*, 2015, no 3–4. Available at: http://artculturestudies.sias.ru/2015-3-4/yazyki/4839.html (accessed 06 February 2020). (In Russian)
- 2 Kuzovenkova Iu. A. Zarozhdenie khip-khop kul'tury v Rossii: keis-stadi v Samare [The origin of hip-hop culture in Russia: a case study in Samara]. In: *Ot fragmenta k tselomu: paradigmy kul'turnykh izmenenii. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi*

- *konferentsii (Samara, 2016 g.)* [From the fragment to the whole: a paradigm of cultural changes. The proceedings of the International Scientific Conference. (Samara, 2016)], edited by V. I. Ionesov. Samara, Izdatel'stvo SGIK, ZAO "Sokol-T" Publ., 2016, pp. 270–287. (In Russian)
- Litvina D. A. Chto znachit byt' nastoiashchim: molodezhnye kul'tury v poiskakh autentichnosti [What it means to be "true": youth cultures in search of authenticity]. *Monitoring obshchestvennogo mneniia: Ekonomicheskie i sotsial'nye peremeny,* 2019, no 1, pp. 324–341. (In Russian)
- 4 Molodezhnye dvizheniia i subkul'tury Sankt-Peterburga: sotsiologicheskii i antropologicheskii analiz [Youth Movements and Subcultures of St. Petersburg: a Sociological and Anthropological Analysis], edited by V. V. Kostiushev. St. Petersburg, Norma Publ., 1999. 304 p. (In Russian)
- 5 *Molodezhnye subkul'tury* [Youth subcultures], Islamshina T. G., Maksimova O. A., Salagaev A. L. at al. Kazan', Izdatel'stvo KNITU Publ., 1997. 116 p. (In Russian)
- Omel'chenko E. Subkul'tury i kul'turnye strategii na molodezhnoi stsene kontsa XX veka: kto kogo? [Subcultures and cultural strategies on the youth scene of the late twentieth century: who will win?]. *Neprikosnovennyi zapas*, 2004, no 4. Available at: https://magazines.gorky.media/nz/2004/4/subkultury-i-kulturnye-strategii-na-molodezhnoj-sczene-koncza-hh-veka-kto-kogo.html (accessed 15 January 2020). (In Russian)
- Omel'chenko E. L. Nachalo molodezhnoi ery ili smert' molodezhnoi kul'tury? "Molodost'" v publichnom prostranstve sovremennosti [The beginning of the youth era or the death of youth culture? "Youth" in the public space of our times]. *Zhurnal issledovanii sotsial'noi politiki*, 2006, vol. 4, no 2, pp. 151–182. (In Russian)
- Radaev V. V. Millenialy na fone predshestvuiushchikh pokolenii: empiricheskii analiz [Millennials against the background of passing generations]. *Sotsis*, 2018, no 3, pp. 15–33. (In Russian)
- 9 Shchepanskaia T. B. *Simvolika molodezhnoi subkul'tury* [Symbolism of the Youth Subculture]. St. Petersburg, Nauka Publ., 1993. 340 p. (In Russian).
- 10 Australian Government. Classification Review Board. Available at: https://web.archive.org/web/20061008174431/http://www.oflc.gov.au/resource.html?resource=794&filename=794.pdf (accessed 08 February 2020). (In English)
- Baker H. A. Jr. *Black studies Rap And The academy*. Chicago, The University of Chicago press, 1993. 117 p. (In English)
- Clarke J., Hall S., Jefferson T., Roberts B. *Subcultures, Cultures and Class: A theoretical overview. In: Resistance through rituals: Youth subcultures in post-war Britain*, eds. by S. Hall, T. Jefferson. London, Routledge Publ., 2003, pp. 9–74. (In English)
- 13 Crane D. *The Transformation of the Avant-Garde The New York Art World, 1940 1985.* Chicago, University of Chicago Press Publ., 1987. 248 p. (In English)
- Dennant P. Urban expression... Urban assault... Urban wildstyle... New york city graffiti. American studies project, 1997. *Graffiti.org*. Available at: https://www.graffiti.org/faq/pamdennant.html (accessed 18 September 2020). (In English)
- Ferrell J. *Crimes of style: Urban graffiti and the politics of criminality.* New England, Northeastern University Press Publ., 1996. 256 p. (In English)
- Green B., Reit J.-A., Bigum C. *Teaching the Nintendo Generation? Children, Computer, Culture and the Popular Technologies,* ed. by S. Howard. London, UCL Press Publ., 1998, pp. 19–41. (In English)

### Вестник славянских культур. 2021. Т. 60

- Hebdige D. *Subculture: The Meaning of Style.* London, Methuen Publ., 1979. 195 p. (In English)
- Muggleton D. *Inside Subculture The Postmodern Meaning of Style. Oxford.* New York, Berg Publ., 2002. 198 p. (In English)
- Polhemus T. *Style Surfing: What to Wear in the 3rd Millennium.* London, Thames & Hudson Publ., 1996. 144 p. (In English)
- Williams J. P. *Authenticity. In: Encyclopedia of Social Deviance*, ed. by C. J. Forsyth, H. Copes. Los Angeles, London, Nes Dehli, Singapore, Washington DC, Sage Publ., 2014, pp. 42–43. (In English)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-55-64 УДК 008+1(091) ББК 71 1+87 3



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

© **2021 г. О. А. Запека** г. Москва, Россия

# ПРОБЛЕМА СООТНОШЕНИЯ СВОБОДЫ И БЛАГОДАТИ В ЭТИКЕ Н. А. БЕРДЯЕВА

Аннотация: Н. А. Бердяев устанавливает различение свободы божественной и свободы человеческой. Вопрос о соотношении свободы Бога и свободы человека Н. Бердяев рассматривает как основной вопрос этики. В западной теологии проблема соотношения свободы и благодати предстает, главным образом, как проблема воли человека. В восточной традиции свобода человеческая и Божья благодать не мыслятся одна без другой, но принимается во внимание лишь свобода, сотворенная и дарованная Богом. Восточное учение, как и западное, не рассматривает свободу, предшествующую творению. Преимуществом православия Н. А. Бердяев считал его меньшую, в сравнении с католичеством и протестантизмом, рационализированность, в чем философ видел его большую свободу. Не вызывает никаких сомнений тот факт, что некоторые из бердяевских идей не соответствуют традиционному православию, и прежде всего это касается его учения об Ungrund (Божественное Ничто), из которого раскрываются Бог-Творец и Свобода. Традиционное богословие связывает происхождение зла со свободой, которой Бог наделил человека. У Н. Бердяева же по существу иначе: человек принадлежит равно как Богу, так и свободе. Постановка Н. Бердяевым отношения свободы и благодати, свободы божественной и свободы человеческой в центр проблемы свободы вызвана его стремлением оправдать свободу человека, обосновать ее из внутреннего, собственно человеческого источника.

**Ключевые слова:** Н. А. Бердяев, свобода, благодать, бл. Августин, личность, Ничто, творение, богочеловечность.

**Информация об авторе:** Оксана Анатольевна Запека — кандидат философских наук, заведующая кафедрой славяноведения и культурологии, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Институт славянской культуры, Хибинский проезд, д. 6, 129337 г. Москва, Россия. E-mail: zana5@yandex.ru

Дата поступления статьи: 05.03.2021

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Запека О. А. Проблема соотношения свободы и благодати в этике Н. А. Бердяева // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 55–64. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-55-64

Проблему свободы Николай Бердяев считал центральной проблемой философии: «В ней не только соприкасаются все философские дисциплины (метафизика, тео-

рия познания, этика, философия истории), но и философия соприкасается с теологией. История учений о свободе есть в значительной степени история религиозных и теологических учений о свободе: бл. Августин и Лютер для проблематики свободы имеют больше значения, чем школьные философы. И я пользуюсь не только философией, но и теологией, потому что иначе нельзя брать эту проблему в ее глубине» [2, с. 51].

Н. Бердяев устанавливает различение свободы божественной и свободы человеческой. Ему представляется ошибочным противопоставление свободы и благодати. По мнению философа, это противопоставление означает «объективацию благодати и понимание ее как действующую извне божественную необходимость» [5, с. 282]. Благодать действует внутри человеческой свободы, просветляет ее; она есть просветленная свобода. Вопрос о соотношении свободы Бога и свободы человека Бердяев рассматривает как основной вопрос этики.

История религиозной мысли полна споров, связанных с проблемой соотношения свободы и благодати. Следует отличать установку восточного богословия (православия) от установки западного богословия<sup>1</sup>, где данный вопрос достигает необыкновенной остроты, начиная с учения бл. Августина. Острота споров по данной проблеме обусловлена тем особым значением, какое в западном богословии имеет понятие «заслуги» (на существование подобной зависимости неоднократно указывал Н. Бердяев, отмечает ее и В. Н. Лосский).

В западной теологии проблема соотношения свободы и благодати предстает, главным образом, как проблема воли человека. Полемика вокруг проблемы свободной воли человека и ее отношения к благодати дважды в истории богословия достигала своего апогея: в V в., когда произошло столкновение пелагианства с августинизмом, и в предреформационную эпоху, когда в разногласиях Эразма Роттердамского и Мартина Лютера эта проблема оказалась главной.

Согласно мысли бл. Августина, человек свободен во зле в силу греховности его природы и несвободен в добре, поскольку на путь добра человека наставляет Божья благодать: «...воля же в нас всегда свободная, да не всегда добрая. Ведь либо свободна она от праведности, когда греху служит, и тогда она злая; либо свободна она от греха, когда праведности служит, и тогда она добрая. А благодать Божия всегда добра, через нее же соделывается, дабы стал человеком воли доброй тот, кто прежде был человеком злой воли. Через нее сотворяется также, дабы и сама воля добрая, каковая начала уже быть, приумножалась и столь великою становилась, дабы возмочь ей исполнить заповеди божественные, какие хотела, коль скоро хотела она всецело и сильно» [1, с. 547]. Августин отвергал зависимость Божественной благодати от заслуг человека: «Благодать, подлинно, не по заслугам людским дается, иначе благодать не есть уже благодать (Рим. 11: 6), ибо для того она благодатию нарицается, что даром дается» [1, с. 554].

Утверждение Пелагия о благодати, как награде за заслуги человеческой воли, послужило одним из основных объектов критики со стороны бл. Августина и его последователей. Пелагий не отрицал значения благодати, но видел в ней лишь Божественную помощь, которой следует приписывать скорее внешний характер. Он отстаивает за человеком право собственного выбора не только зла, но и добра. Обосновывая право

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Нужно признать, что различение западного богословия и богословия восточного, которое мы делаем, несколько искусственно. Разрыв между Церквами произошел только в середине XI в., и все, что ему предшествует, является общим достоянием как Запада, так и Востока. Мы также не выделяем в западном богословии протестантского и католического направлений, поскольку окончательно протестантизм оформился в XVI в., полемика же Эразма с Лютером имела место еще в предреформационную эпоху.

человека на свободу выбора между добром и злом, Пелагий тем самым обосновывает и моральную суверенность человеческой личности, значимость ее самостоятельных усилий, направленных на «спасение». Не столько Божья благодать, сколько усилия самого человека есть, по Пелагию, условие «спасения».

Учение Пелагия о свободе выбора было признано еретическим и осуждено в 418 г., но споры о свободе человеческой воли и божественном предопределении не утихали; особую же остроту проблема соотношения свободы и провиденциализма приобретает в разногласиях Лютера и Эразма. Мартин Лютер считал Эразма Роттердамского последователем Пелагия, учение которого он яростно опровергал. Заметим, что сам Эразм не причислял себя к сторонникам пелагианства. По его мнению, Пелагий «приписывал свободной воле больше, чем достаточно», ему же «нравится суждение тех, которые кое-что приписывают свободной воле, но больше всего — благодати. Без этого нельзя избежать Сциллы гордыни и не наткнуться на Харибду отчаяния или равнодушия» [4, с. 287]. Эразм Роттердамский полагал возможным совмещение свободы и благодати, признавал за человеком свободу принимать благодать или отвергать ее. Каким образом сочетается свобода человека с поддерживающей Божьей благодатью, Эразм поясняет на примере притчи о ребенке, которому отец показывает лежащее перед ним яблоко. Увидев яблоко, ребенок начинает стремиться к нему, пытается схватить его, но падает, потому что не умеет еще твердо держаться на ногах. Отец поддерживает ребенка, направляет его шаги, руководит его движениями, но он не заставляет мальчика силой, не тащит того против желания, а лишь помогает достичь желанной цели. Так же и с Богом: Его благодать сотрудничает со свободной волей человека. (И бл. Августин признавал благодать со-творящей человеческой воле, но, в отличие от него, Эразм допускал большую степень свободы для человеческой воли.) Эразм, руководствуясь собственными представлениями о характере отношения между свободой и благодатью, определял это отношение как сотрудничество, в чем усматривал главную отличительную черту своего учения от учения Лютера. Воздействие благодати Божьей на волю человека, как то было представлено в учении Лютера, уподоблялось Эразмом воздействию, которое оказывает горшечник на глину. Таким образом, воля человека становилась лишь претерпевающей по отношению к благодати, но не сотрудничающей с нею. Свободной воле должно что-то приписывать, «для того чтобы можно было по заслугам обвинить нечестивцев, которые по своей воле пренебрегли Божьей благодатью; для того чтобы избавить нас от отчаяния, чтобы избавить от равнодушия и побудить к стремлениям. Из-за этого почти все и утверждают свободную волю, которая, однако же, — для того чтобы человек не возгордился — ничего не достигает без постоянной Божьей благодати» [4, с. 288]. Заметим, что Лютер отбрасывал веру в заслуги человека, в его собственные силы и призывал «полностью довериться Богу».

На наш взгляд, вполне правомерна оценка, данная Н. Бердяевым западной богословской традиции (к вопросу о соотношении свободы и благодати): «...свобода утверждается тут, чтобы установить ответственность человека и заслугу человека. Свобода не является тут творческой силой, она есть лишь рецепция благодати» [2, с. 45]. По его мнению, «настоящая проблема свободы должна быть поставлена вне награды и наказания, вне спасения или гибели, вне споров Бл. Августина с Пелагием, Лютера с Эразмом, вне споров по поводу предопределения, которое нужно отрицать в самой изначальной постановке вопроса, отрицать самое слово и понятие» [5, с. 283].

Восточное богословие никогда не отделяло свободы человеческой от Божьей благодати: они проявляются одновременно и имеют коррелятивный характер, что пре-

вращает их в два полюса одной и той же реальности. Благодать в рамках восточной традиции не есть награда за «заслуги» человека перед Богом, не является она и условием этих «заслуг», поскольку речь идет «не о заслугах, а о соработничестве, о синергии двух воль, божественной и человеческой, о согласии, в котором благодать все более и более раскрывается, оказывается присвоенной, "стяженной" человеческой личностью» [7, с. 149]. Благодать требует от человеческой воли постоянного усилия, напряжения, но она не выступает в качестве сторонней силы, поддерживающей эти усилия, равно как и сами усилия воли человека не определяют действия Божьей благодати. Святой Макарий Египетский утверждал, что, в случае отсутствия свободы человеческой, Бог Сам не делает ничего, «хотя и может по свободе Своей». Свобода есть условие синергии: только свободный человек обладает «способностью» к слиянию с Божественной личностью.

Итак, в восточной традиции свобода человеческая и Божья благодать не мыслятся одна без другой, но принимается во внимание лишь свобода, сотворенная и дарованная Богом. То, как толкует Н. Бердяев соотношение свободы божественной и человеческой, не противоречит восточной традиции и вполне может быть «вписано» в ее контекст. Ему представлялось возможным противопоставить благодати только свободу иррациональную, несотворенную, но свобода может стать «просветлением и обожествлением».

Восточное учение, как и западное, не рассматривает свободу, предшествующую творению. Преимуществом православия Н. А. Бердяев считал его меньшую, в сравнении с католичеством и протестантизмом, рационализированность, в чем философ видел его большую свободу. Сам Н. Бердяев называл себя «представителем свободной религиозной философии»: «...я, по совести, не могу признать себя человеком ортодоксального типа, но православие мне было ближе католичества и протестантизма, и я не терял связи с православной Церковью, хотя конфессиональное самоутверждение и исключительность мне всегда были чужды и противны» [4, с. 163].

Неправомерно, на наш взгляд, оценивать не претендующую на принадлежность к какой бы то ни было ортодоксии позицию Н. Бердяева с точки зрения ортодоксального богословия, как это делает В. В. Зеньковский. Подобный подход, который грешит определенной тенденциозностью, поскольку в нем намечается критика философских суждений с нефилософских позиций, искажает взгляды самого Н. Бердяева. Пристрастность В. В. Зеньковского в отношении предложенного Н. Бердяевым типа философствования обнаруживает себя в большинстве оценок, выносимых русским богословом бердяевскому творчеству [6, с. 62–81]. У В. В. Зеньковского, как нам кажется, отсутствует само желание понять позицию Н. Бердяева, без чего вряд ли возможна адекватная характеристика анализируемых взглядов. В. В. Зеньковский отмечает, что Н. Бердяев глубоко связан с православием, со всей его духовной установкой, но, «впитав в себя отдельные черты православия, не находит для себя нужным считаться с традицией Церкви» [8, с. 80].

Не вызывает никаких сомнений тот факт, что некоторые из бердяевских идей не соответствуют традиционному православию, и прежде всего это касается его учения об Ungrund (Божественное Ничто), из которого раскрываются Бог-Творец и Свобода. Но Н. Бердяев, о чем можно с уверенностью утверждать, не ставил перед собой задачу привести свои воззрения в соответствие с духовными установками православия или «преломить» в своих философских построениях какие-либо положения православного мировоззрения; поэтому имеет смысл говорить лишь о возможном совпадении

или «включенности» его взглядов в контекст православной традиции. Так, Н. Бердяев (подобно тому же В. В. Зеньковскому, которого можно считать выразителем духа традиционного православного богословия) в оцерквлении жизни видел единственную возможность сохранить духовную культуру и свободу; он признавал также, что в Церкви человеку открывается возможность достижения подлинной свободы, но он не согласился бы с точкой зрения традиционного богословия, согласно которой свобода в человеке есть функция церковности. Под оцерквлением жизни Н. Бердяев понимал не только процесс сакраментальный, процесс освящения жизни, но также процесс профетический, творческий, преображающий жизнь, а не только освящающий.

Постановка Н. Бердяевым отношения свободы и благодати, свободы божественной и свободы человеческой в центр проблемы свободы вызвана его стремлением оправдать свободу человека, обосновать ее из внутреннего, собственно человеческого источника. Если глубина человека, его свобода уходят в Божество, укоренены в Нем, то свобода должна быть признана божественной, а свободе человеческой места не находится. Попытка Бердяева ответить на вопрос: «есть ли глубина человеческой природы, которая могла бы обосновать человеческую, именно человеческую свободу?» [2, с. 45] — приводят его к признанию в качестве источника свободы Ничто, из которого Бог творит мир. В этом Н. Бердяев видит единственный путь утверждения чисто человеческой свободы.

Традиционное богословие связывает происхождение зла со свободой, которой Бог наделил человека. У Н. Бердяева же по существу иначе: человек принадлежит равно как Богу, так и свободе.

Христианство монистично, Бог творит мир «из Ничто», но это Ничто не обладает онтологическим статусом. С точки зрения Н. О. Лосского, утверждение «Бог сотворил мир из ничего» означает, что «Бог творит мир, не заимствуя никакого материала ни из Самого Себя, ни извне; Он творит космические сущности как нечто онтологически совершенно новое по сравнению с Ним» [8, с. 317]. Н. Бердяев — дуалист. У него свобода предшествует бытию, «она есть иной порядок, иной план, чем порядок, план бытия» [2, с. 47]. Свобода вкоренена в Ничто (Gotteheit Экхардта, Ungrund Беме²), из которого рождается Бог-Творец. Свобода первична и безначальна, тогда как творение мира есть уже вторичный акт. Утверждение Н. Бердяевым Божественного Ничто источником рождения и творения служит оправданием Бога-творца, снимает с Него ответственность за свободу, ставшую причиной зла, а также оправданием человеческой свободы, способствует обоснованию последней «на самом человеке».

Н. Бердяева часто упрекают, что, допуская Ничто, из которого раскрывается свобода, в качестве самостоятельного начала, он тем самым возвышает человека и ослабляет реальность Бога. Так ли это? С «помощью» Ungrund Н. Бердяев не только спасает человеческую свободу, но и доводит до предельной крайности теодицею. Бог не властен над заключенной в меонической свободе потенцией зла; Он не может преодолеть ее, не подавив при этом самой свободы. Поэтому, заключает Н. Бердяев, со свободой связана трагедия мира.

В первом акте Божьего отношения к миру, акте миротворения, таящееся в свободе Ничто зло не может быть предотвращено. Но главный акт божественной мисте-

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ungrund Я. Беме, по толкованию Н. Бердяева, есть первичная свобода, которая находится в Боге. Н. Бердяев, как он сам признается, вносит корректив в учение немецкого мистика: первичная свобода мыслится им вне Бога, как совершенно самостоятельное начало, апеллируя к которому философ «спасает» человеческую свободу.

рии есть акт второй, акт искупления, явление Бога-Сына, страдающего и освобождающего. Н. Бердяев признавался, что сильнее чувствовал всегда Богочеловека, Бога-Сына: «...в Бога можно верить лишь в том случае, если есть Бог-Сын, Искупитель и Освободитель, Бог жертвы и любви. Искупительные страдания Сына Божьего есть не примирение Бога с человеком, а примирение человека с Богом. Только страдающий Бог примиряется со страданиями творения» [4, с. 165].

Как уже отмечалось, допущением предвечного существования свободы Н. Бердяев оправдывает Бога в существовании зла в мире и порождающим зло началом утверждает иррациональную свободу. Свобода зла, наряду со свободой добра, есть основное условие нравственной жизни, что делает «нравственную жизнь трагической и этику делает философией трагедии» [3, с. 34]. В трагическом видит Н. Бердяев проявление жизни самого Божества. Трагическое не вмещается в категориях добра и зла, «трагическое и есть в нравственном смысле безвинное, оно не есть результат зла. Голгофа есть трагедия из трагедий именно потому, что на кресте распят абсолютно невинный, безгрешный страдалец. Совершенно невозможно морализировать над трагедией. Трагедия и есть прорыв по ту сторону добра и зла. И трагедия свободы побеждается трагедией распятия» [3, с. 44]. Трагичность этики Н. Бердяев связывает с тем фактом, что ее главным вопросом является вопрос об отношении между свободой Бога и свободой человека.

Каким образом совершается соприкосновение свободы человеческой и Божьей благодати? «Органом» восприятия религиозного откровения, призыва Божьего оказывается совесть. Совесть, как ее определяет Н. Бердяев, есть воспоминание о Боге, о подлинном мире в мире данном. Будучи «органом восприятия» Божественной энергии, совесть «судит» о Боге и человеке. Именно на совесть «действует» Божья благодать, вызывая воспоминания о высшем, горнем мире, бывшем некогда первородиной человека. Совесть есть та глубина человеческого существа, которая не утратила связи с Высшим, Божьим миром. Совесть сверхприродна, она не принадлежит и к порождениям социальным.

Воспоминания о потустороннем мире вызывают переживания тоски и ужаса, обнаруживая несоответствие между жизнью «по ту сторону» и той подлинной жизнью, для которой человек был «задуман» и от которой он «отпал». Эти переживания Н. Бердяев сравнивает с раскаянием, обличающим «несоответствие между идеей человека, принадлежащего к умному миру, и его эмпирическим существованием в земном мире» [3, с. 150]. Воспоминания о другом мире могут вызвать раскаяние человека, что сопряжено с «дуализмом двух миров», двух порядков бытия, в точке пересечения которых стоит человек.

Совесть обусловливает «целость духовной природы человека», она есть духовное начало в человеке, определяющееся из глубин духа, из свободы; совесть «должна быть стоянием перед Богом». Человек, являясь существом не только духовным, но и социальным, должен «становиться» из этой своей духовной глубины, из свободы.

Отношения человека и Бога парадоксальны, и содержание их трудно передать на языке мира посюстороннего. Человек обнаруживает в себе свободу, «из этого мира не выводимую», что не доказывает, но показывает существование Бога, так как обнаруживает в человеке духовное начало<sup>3</sup>. Встреча Бога и человека совершается в духовном

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Н. Бердяев признавал несостоятельность, даже ненужность традиционных доказательств бытия Божия, и критику этих доказательств И. Кантом он считал весьма убедительной. Предлагаемое им «доказательство» — антропологическое — было, по словам русского философа, «гораздо сильнее».

опыте, в духе, а «не в бытии, о котором мыслят в понятиях». «Событие» встречи можно описать лишь на языке «символики духовного опыта». И метафизика вообще, как считает Н. Бердяев, возможна «как символика духовного опыта, как интуитивное описание духовных встреч» [3, с. 239].

Для более правильного, более глубокого понимания духовного Н. Бердяев разводит понятия душевного и духовного, замечая, что это различие свойственно любой мистике. В опыте духовной жизни открывается свобода, но не в опыте душевном. Мир природный и «душевный природный мир» детерминированы, следовательно, тайна свободы в них не может быть раскрыта. По мнению философа, духовный опыт, духовная жизнь являются реальностью, но реальностью, принадлежащей высшему порядку. С точки зрения Н. Бердяева, неправомерно суждение об иллюзорности духовной жизни, отождествление душевного и духовного. Духовная реальность обнаруживается в самом человеке, но не в каждом, а в том, кто устремлен к Богу как высшему началу. Духовный опыт может не открыться людям ограниченным, обладающим «эвклидовым умом»; но если кому-то не дан духовный опыт, то это вовсе не значит, что он не существует.

Духовное начало в человеке свидетельствует о его внемирном происхождении, о его причастности Божественной жизни и Божественному Ничто. Признавая в человеке духовную глубину, определяющую его как существо высшего качественного порядка, Н. Бердяев обосновывает тем самым чисто человеческую свободу. Присущее человеческой «природе» измерение духовности служит, как считает мыслитель, оправданием свободы человека, «вырывает» его из природного порядка.

Заложенная в Ничто иррациональная свобода представляет собой чистую потенцию. Именно из этой свободы исходит «согласие» на миротворение. Высшая свобода, или вторая свобода, есть результат просветления и преображения изначальной, иррациональной свободы через действие Божьей благодати, через идею Бога о человеке. Поэтому высшая свобода достигается лишь при воздействии благодати на изначальную свободу, но без давления и принуждения. Первая свобода есть только возможность, предполагающая как путь добра, так и путь зла; вторая же свобода есть свобода действительная, образ и подобие Бога в человеке, Божья идея о человеке. Осуществление Божьего замысла о человеке требует присутствия и взаимодействия двух свобод. Примирение двух свобод, преодоление трагедии свободы становится возможным через обретение духовности, которая есть богочеловеческое состояние, результат соработничества свободы и благодати.

Достижение высшей, окончательной свободы, не отрицающей свободы иррациональной, есть достижение подлинной духовности. Духовная ценность и духовная качественность человека определяются взаимодействием свободы и благодати. Для Н. А. Бердяева, как и для Ф. М. Достоевского, в свободе заключается конститутивный признак духовной жизни: подлинная духовность есть не что иное, как просветление благодатью меонической свободы без ее уничтожения. Вслед за Ф. М. Достоевским Н. А. Бердяев утверждает свободу как основополагающую сущностную характеристику человека. В его философии это положение приобретает ключевое значение и определяет все другие ее направления.

Разрешение проблемы свободы, окончательное раскрытие диалектики свободы выходит за рамки рациональной философии. Положительное разрешение трагедии свободы Н. Бердяев находит в христианстве, как религии Богочеловечества. В идее Христа-Богочеловека, идее Богочеловечества «открывается выход за пределы злой свободы и доброй необходимости, свободы, порождающей зло, и необходимости, принуж-

дающей к добру, и достигается просветление и преображение свободы, свобода наполняется любовью, не свобода первого Адама, еще дорожащего свободой зла, а свобода второго Адама, уже свободной любовью победившего темное начало в свободе» [2, с. 50–51].

Богочеловечность осознается философом как тайна рождения Бога в человеке и, что особенно важно, как тайна рождения человека в Боге. Он верит в человечность Бога, выставляя ее в качестве основного атрибута Божества. «Падшесть» человека, его экстериоризация не отменяют той истины, что человек вкоренен в Боге, так же как и Бог вкоренен в человеке. В христианской метафизике вопрос о примирении свободы человека и всемогущества Божьего считается наиболее трудным. Бердяев придерживался того варианта решения, согласно которому свободу следует признавать границей Божьего предвидения, поскольку своим желанием свободы человека, его свободного творческого усилия Бог Сам налагает границы Своему предвидению.

Представления Н. Бердяева о характере отношений между Богом и человеком нельзя отнести к традиционным, их трудно «примирить» с христианской традицией. Н. Бердяев возвышает человека, «вырывает» его из природной данности, устремляя к горизонтам духовным. Вместе с тем в этом возвышении отсутствуют «претензии» или «посягательства» человеческой личности на Божьи права, что не унижает Бога, а скорее призвано свидетельствовать о бесконечной любви Его к человеку. Существование Бога как Субъекта, как Личности есть условие существования человека как личности и как субъекта. Нет Бога, следовательно, нет Другого, к Которому личность человеческая трансцендирует, отвечая таким образом на Его призыв, следовательно, отсутствует и сама возможность трансцендирования<sup>4</sup>, единственно предполагающая самореализацию личности.

В человеке совершается трагическое действо: борьба мира и Бога, демонического и божественного, свободного и рабьего. И все же божественное, или истинно человеческое, преобладает в человеке. Божественное начало личности объясняется постоянным стремлением человека к совершенству, раскрывающемуся в полноте; оно заставляет переживать отсутствие полноты как ущербность и несамодостаточность. Божественное есть бесконечное в человеке, заключенное в конечные формы, требующее выхода, реализации. Столкновение бесконечного с конечным, вечного с тленным в живом существе, невозможность реализации бесконечной природы есть великая трагедия человека.

# СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Августин. О благодати и свободном произволении // Гусейнов А., Иррлити  $\Gamma$ . Краткая история этики. М.: Мысль, 1987. С. 532–558.
- 2 Бердяев Н. А. Метафизическая проблема свободы // Путь. 1928. № 9. С. 41–53.
- 3 Бердяев Н. А. О назначении человека. М.: Республика, 1993. 382 с.
- 4 *Бердяев Н. А.* Самопознание. М.: ДЭМ, 1991. 334 с.
- 5 Бердяев Н. А. Царство духа и царство кесаря. М.: Республика, 1990. 382 с.
- 6 *Зеньковский В. В.* История русской философии. Л.: Эго, 1991. Т. 2, ч. 2. 268 с.
- 7 Лосский В. Н. Очерк мистического богословия. М.: Центр «СЭИ», 1991. 287 с.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Н. Бердяев различает два понимания трансцендентного: «...или Бог, как трансцендирование моей ограниченности, или как таинственная, актуальная бесконечность, предполагающая отчужденность человеческой природы, ее внебожественность» [2, с. 241]. В контексте его построений может быть признано только первое понимание.

- 8 Лосский Н. О. История русской философии. М.: Сов. писатель, 1991. 480 с.
- 9 Роттердамский Э. Философские письма. М.: Мысль, 1987. 703 с.

\*\*\*

# © 2021. Oksana A. Zapeka

Moscow, Russia

# THE ISSUE OF RELATIONSHIP OF GRACE AND FREEDOM IN BERDYAEV'S ETHICS

Abstract: Berdyaev distinguishes between divine and human freedom. He considers the issue of relationship of God's and man's freedom to be central for ethics. While in western theology the issue of correspondence of grace and freedom appears mostly as a human will's problem, the eastern tradition looks at the freedom of man and divine grace as an organic unity, yet acknowledges exclusively the freedom, created and granted by God. Eastern teachings, just as the western ones, do not address the freedom, preceding the Genesis. Orthodoxy's advantage, according to N. A. Berdyaev, is in its lesser, comparing to Catholicism and Protestantism, extent of rationalizing, which to him constituted its greater degree of freedom. Without any doubt some of Berdyaev's ideas are out of keeping with traditional Orthodoxy, most notably starting with his doctrine of Ungrund (divine Nothingness), giving way to manifestation of God-Creator and Freedom. Unlike traditional theology which associates origination of Evil with Freedom, God's gift to a man Berdyaev believes that man belongs to Freedom as much as to God. Berdyaev's presentation of relationship of freedom and grace, divine and human freedom as a central for the issue of Freedom is attributed to his striving to justify human freedom and establishing it in terms of its inherently human source.

*Keywords:* N. A. Berdyaev, freedom, grace, blessed Augustine, personality, Nothingness, creation, God-manhood.

*Information about the author:* Oksana A. Zapeka — PhD in Philosophy, Head of Department of Slavic and culture studies, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Institute of Slavic Culture, Khibinsky pr., 6, 129337 Moscow, Russia. E-mail: zana5@yandex.ru

Received: March 05, 2021

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Zapeka O. A. The issue of relationship of grace and freedom in Berdyaev's ethics. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 55–64. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-55-64

#### REFERENSES

- Avgustin. O blagodati i svobodnom proizvolenii [On grace and free will]. In: Guseinov A., Irrlitts G. *Kratkaia istoriia etiki* [Brief history of ethics]. Moscow, Mysl' Publ., 1987, pp. 532–558. (In Russian)
- 2 Berdiaev N. A. Metafizicheskaia problema svobody [The metaphysical problem of freedom]. *Put*', 1928, no 9, pp. 41–53. (In Russian)
- Berdiaev N. A. *O naznachenii cheloveka* [The Destiny of Man]. Moscow, Respublika Publ., 1993. 382 p. (In Russian)

# Вестник славянских культур. 2021. Т. 60

- 4 Berdiaev N. A. *Samopoznanie* [Self-knowledge]. Moscow, DEM Publ., 1991. 334 p. (In Russian)
- 5 Berdiaev N. A. *Tsarstvo dukha i tsarstvo kesaria* [The Realm of Spirit and the Realm of Caesar]. Moscow, Respublika Publ., 1990. 382 p. (In Russian)
- 6 Zen'kovskii V. V. *Istoriia russkoi filosofii* [History of Russian Philosophy]. Leningrad, Ego Publ., 1991. Vol. 2. Part 2. 268 p. (In Russian)
- 7 Losskii V. N. *Ocherk misticheskogo bogosloviia* [Essay of mystical Theology]. Moscow, Tsentr "SEI" Publ., 1991. 287 p. (In Russian)
- 8 Losskii N. O. *Istoriia russkoi filosofii* [History of Russian Philosophy]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1991. 480 p. (In Russian)
- 9 Rotterdamskii E. *Filosofskie pis'ma* [Philosophical letters]. Moscow, Mysl' Publ., 1987. 703 p. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-65-81 УДК 008 ББК 71+86.372.81



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

© **2021 г. К. М. Товбин** г. Москва, Россия

© **2021 г. Р. Ю. Аторин** г. Москва, Россия

© **2021 г. К. Я. Кожурин** г. Санкт-Петербург, Россия

# СТАРООБРЯДОВЕДЕНИЕ КАК МЕТАДИСЦИПЛИНА ДЛЯ РОССИЙСКОГО КУЛЬТУРОТВОРЧЕСТВА

Аннотация: Старообрядчество, являющееся подлинным аккумулятором русскости и традиционности, по сей день является объектом интересов одиночек историков, этнографов, религиоведов, — ограниченных методиками собственных дисциплин и видящими смысл деятельности в беспрерывной контрпродуктивной полемике об интерпретации фактов. Наша задача — создание интегративной культурологической метадисциплины: методологически стройной, интерпретационно толерантной, фактологически насыщенной, ориентированной на диалог. Нашей акцией мы видим фундаментальную обзорную публикацию, в которой обобщены все попытки исследования и осмысления старообрядчества (культурологами, религиоведами, историками, этнологами и этнографами, политологами, экономистами, социологами, литературоведами и лингвистами, более того, философами, идеологами, публицистами, литераторами). Наши рабочие задачи: 1) вовлечение научной общественности в междисциплинарный диалог; 2) выработка компаративной методологии для исследования древлеправославия; 3) представление старообрядчества как семиотически насыщенного объекта, доступного к исследованию в разных плоскостях гуманитаристики. Наша цель — выявление тех аспектов русской традиционной ментальности, которые дали возможность староверам осуществлять самобытную модель русской модернизации — гибкую, внимательную к новациям науки и техники, отзывчивую на мировые социальные сдвиги, но бережно хранящую и воспроизводящую наследие предков, живую связь с традиционной культурой, историей, языком. Сбереженные и непрестанно являемые староверами самостоятельность, самодостаточность, товарищество, семейственность — эти черты более чем актуальны в наше время, в поисках Россией своего места в открытом многополярном мире. Поиск этих принципов — долг современного российского гуманитария и наша научная сверхзадача. Создание новой актуальной метадисциплины старообрядоведения, запуск гуманитарного исследовательского диалога, выработка и оттачивание новой и гибкой методологии, знакомство исследователей староверия и традиционной культуры с фактами и оценками из иных областей знания — все это штрихи научной значимости нашего проекта.

**Ключевые слова:** старообрядоведение, старообрядчество, староверие, древлеправославие, старообрядческий, православие, традиционный, традиция, культура, православие, культурное наследие, модернизация, культуротворчество, традиционализм, модернизм.

#### Информация об авторах:

Кирилл Михайлович Товбин — кандидат философских наук, доцент, Международный институт информатики, управления, экономики и права в г. Москве, Цветной бульвар, д. 7, стр. 11, 127051 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7249-2276. E-mail: kimito@yandex.ru

Роман Юрьевич Аторин — кандидат философских наук, доцент, Московский финансово-промышленный университет «Синергия», ул. Мещанская, д. 9/14, стр. 1, 129090 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5170-1187. E-mail: atorin85@yandex.ru

Кирилл Яковлевич Кожурин — кандидат философских наук, доцент, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. р. Мойки, д. 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1082-3006. E-mail: kozhurin@list.ru

Дата поступления статьи: 26.05.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Товбин К. М., Аторин Р. Ю., Кожурин К. Я. Старообрядоведение как метадисциплина для российского культуротворчества // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 65–81. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-65-81

По всей видимости, поиск идеологических оснований для новой России, бывший в 1990-е больным местом любой дискуссии, а в 2000-е — основной темой гуманитарных исследований, сегодня подошел к завершению. И российское общество, и властные круги остановили свой ментальный и интеллектуальный поиск на идеологиях динамического консерватизма, социальной солидарности и субсидиарности, традиционных ценностях и демократическом патернализме. Поиск современного исследователя теперь направлен к интеллектуальным, социальным и духовным примерам в истории России, могущим вдохновить сочленение курсов на эффективное управление, суверенную демократию, социальное благополучие, этноконфессиональную стабильность, экономическую самостоятельность и духовную независимость. Учитывая специфику всей политической истории России, таковых прецедентов весьма немного, но одним из наиболее ярких примеров соединения всех упомянутых курсов, несомненно, является русское старообрядчество. За последние годы число российских исследований староверия неуклонно возрастало; ученые-старообрядоведы все чаще стали выходить за пределы историко-описательного, археографического, этнографического форматов — в области семиотики [28; 62] и аналитической культурологии [10; 46; 55; 57], исследований старообрядческой ментальности [75; 8; 81; 79] и повседневности [31], смелых биографических [30; 29; 32], историософских [12; 17; 25; 33; 58; 61; 70; 74; 77], кросс-культурных [1; 13], социально-философских [9; 45; 64] и геополитических [5; 19; 34, с. 263–270; 73; 78; 82] обобщений.

Не только политикам и исследователям интересно старообрядчество — его вес в российском обществе неуклонно возрастал в 1990–2000-е гг., чему свидетельством является и рост числа приходов старообрядческих согласий, и учащение участия старообрядческих деятелей в общественно-политической деятельности [16], и популярность самих тем древлеправославия и Раскола в современном медийном дискурсе [18, с. 135].

Русское православное старообрядчество являлось и является одним из наиболее ярких образов «параллельной России». Посредством ненасильственного сопротивления западническому и во многом ненародному курсу властей и аристократической верхушки, старообрядцы планомерно созидали свое социально-экономическое чудо [49], всячески содействуя внутренней колонизации отечественных просторов [47; 52; 76; 80], российской научно-технической и экономической модернизации [24, с. 61; 60, с. 112], просвещению и демократизации общества [39, с. 45], вдохновляли русскую творческую интеллигенцию [15, с. 45; 20, с. 89–90].

Старообрядцы преуспели в созидании и балансировке социума, всецело завязанного на традиционных ценностях [41, с. 196], но в то же время необычайно гибко реагирующего на изменения внешней среды — вплоть до создания своих «островков Святой Руси» на инокультурной чужбине [4; 3; 43; 54; 59, с. 40–41; 71]. В отличие от иных примеров «параллельной России» — хлыстов, скопцов или субботников, — староверы были чужды сковывающего интеллектуального догматизма и сектантского отношения к окружающему миру [44, с. 16–17]. Несомненно, отгородительная тенденция была спутницей древлеправославия все время его существования [63, с. 115], но она всегда с лихвой перекрывалась тенденциями конструктивности, толерантности, диалога и сотрудничества [22, с. 70, 72].

Древлеправославие — духовный, ментальный и культурный феномен русской истории. Оно включает в себя все роды консервативного мышления в их противостоянии и взаимодействии, неизменную рефлексию над историческим опытом и условиями своего бытия и саморефлексию как правило жизни [68, с. 21–26]. Старообрядчество во всем цвете своих согласий и толков всегда было внимательно к самим цивилизационным основаниям России — во многом сохранение этих оснований является заслугой староверов, берегших древние книги и летописи, продолжавших основные традиции древнего народного творчества, материального и духовного [36, с. 30–31]. С XIX в. старообрядческие династии были основными покровителями большого числа деятелей «Русского модерна» во всех его направлениях, от традиционалистского до авангардистского [37, с. 44].

Интеллектуальный авангард старообрядческих сословий — богословы и проповедники, философы и писатели, сказители и певцы, иконописцы и книгопечатники, коллекционеры и меценаты — всегда вдумчиво изучали западнический дискурс, сторонясь его, но в то же время признавая мощь его позиций в российской цивилизации. Они выпестовали оригинальные мировоззренческие программы «ненасильственного сопротивления» неприемлемому для православных традиционалистов миропорядку [6, с. 239; 66, с. 81], основной упор делая на социальное строительство и хозяйственную деятельность, меценатство и благотворительность [21, с. 88–89]. Материализация старообрядческой идеи в виде самодостаточных общин — условие, воспрепятствовавшее переходу староверия в область фантастического дискурса или архетипа [67, с. 55–56].

Безусловно, носители эскапистского и сектантского сознания также имели место в старообрядчестве за его трехсотлетнюю историю [7, с. 71], но, во-первых, со стороны основной части староверов различные сопротивленцы и самосожженцы

встречали не меньшую отповедь, чем со стороны силовых структур Российского государства и миссионеров официальной церкви. Во-вторых, носители соответствующего типа сознания всегда консолидировались в обособленные группы, сторонясь либерализма своих вчерашних собратьев по вере, — поэтому сектантское сознание не рассеивалось по основной массе староверов, становясь уделом осуждаемых маргиналов [56, с. 79–80].

Русское старообрядчество является замечательным примером суверенной, национальной демократии. Нача́ла соборности, исстари присущие православному сознанию, в староверии не только сохранились, но и повлияли на управление самодостаточным хозяйственными общинами: Выговским общежительством, Керженскими монастырями, Покровской и Рогожской слободами и пр. Не приемля волюнтаризма и диктатуры, староверы в то же время не рассматривали демократию («соборность») как этос вседозволенности и нигилизма [79, с. 74–75]. Старообрядческая деятельность была деятельностью свободных и активных людей, легко создававших коммуникации и сообщества, но на основе традиционных православных ценностей. Вопросы мультикультурализма и аккультурации, толерантности и терпимости, сексизма и ювенальной юстиции, будоражащие сегодняшних гуманитариев, видящих для себя необходимость сопротивляться западному культурному коду, давно были проговорены и разнообразно разрешены в старообрядческих согласиях [69, с. 112–113].

История старообрядческой мысли и письменности — кладезь знаний для выработки стратегий устойчивого развития и неконфликтного, самодостаточного существования России в условиях многополярной глобализации. К такой максиме, начиная с Д. С. Лихачева [38, с. 288] и А. И. Солженицына [65, с. 295], в 2000-е гг. пришли многие деятели русской культуры, писатели, мыслители [2]. Однако имеются весьма серьезные методологические проблемы изучения древлеправославия, на одном полюсе которых — музейное представление о староверии, на другом — фантастическое, не подтвержденное реальной жизнью и историей. Поэтому создание антологии старообрядческой письменности — ответственное и беспрецедентно сложное дело.

Антология должна содержать как собственно старообрядческие тексты, так и тексты о старообрядчестве. Но прежде этого читатель должен увидеть ситуацию Раскола XVII в.: его причины, ход, последствия — все эти нюансы должны быть «перекинуты» через тьму веков в наше время, для осознания актуальности и вневременности многих ментальных процессов, создавших и выпестовавших старообрядчество как культурный и духовный феномен [48]. Для этого состав антологии должен быть лишен ставшего обычным историко-описательного, археографического подхода (с одной стороны) и его этнографическо-описательной альтернативы (как мнимо актуальной противоположности). Старообрядчество должно быть представлено современному читателю в его зарождении, развитии, саморефлексии, взаимоотношении с окружающими духовными, интеллектуальными, ментальными, культурными, политическими и социальными реалиями. Староверие должно предстать на страницах антологии не как музейный экспонат или сомнительный в своей востребованности артефакт, не как почва для микроскопических этнографических изысканий, но как мощный культуротворческий арсенал: многообразный и противоречивый, сложный и цельный, изменчивый и консервативный, традиционалистический и традиционный.

Наиболее привлекательные для нас детали древлеправославия — культ образованности и книжности [35, с. 52–54], логоцентризм и сохранность языка [53, с. 100], соборность и здравый национализм [14, с. 11], самоорганизация и сетевые коммуни-

кации [42, с. 245], патриархальность уклада и традиционность ценностных оснований [26, с. 23] — не являлись изначально продуктами некой старообрядческой идеологии [11, с. 237]. Эти ментальные и мировоззренческие особенности формировались в старообрядчестве на протяжении столетий, проходя конкурентную борьбу своих версий, обкатываясь в специфичном быте, самозамкнутой культуре и общинном хозяйствовании, расцветая в географической изоляции и борьбе с инокультурными влияниями. Посему эти детали старообрядческого менталитета актуальны в современной России, смело обозначающей свое присутствие в пространстве и времени в эру грандиозных геополитических перемен [23, с. 17; 50, с. 120].

Антология должна показать зарождение, развитие, диалог различных старообрядческих интеллектуальных и духовных течений, по-своему осмысливающих изменение политического курса официальной России и новейшие экономические и социальные реалии. Конкретнее, сборник, во-первых, должен содержать:

- работы основоположников старообрядчества как типа мировоззрения;
- письменные примеры поляризации основных старообрядческих ментальных установок, приведших к образованию различных согласий во всем их цвете;
- труды деятелей старообрядческой идеологии, формировавшейся в результате диспутов и диалогов, ментальных сближений и разделений;
- наиболее яркие примеры старообрядчества позднего, зрелого, «светского».

Второй блок должен включать все виды внешней реакции на феномен старообрядчества:

- Работы официальных клерикальных миссионеров, «обличающих» и «разоблачающих» «раскольников».
- Труды консервативных историков, рассматривавших староверие в антигосударственническом формате.
- Работы либеральных историков, переоткрывших староверие и пласт древнерусской культуры, на котором староверие выросло.
- Светские «отзывы» на старообрядческую духовность, культуру, письменность со стороны светских мыслителей и писателей конца XIX начала XX вв. времени слома прежней цивилизационной парадигмы в России [27, с. 277–278; 40, с. 74; 51, с. 28–29; 72, с. 82].

Третий блок должен содержать советские и современные исторические, культурологические, семиотические, социологические, этнографические, экономические исследования старообрядчества.

Приведенный перечень не является планом антологии; конкретная структура и перечень включенных текстов и отрывков требовали предварительной разработки специальной методологии, которой будет посвящен отдельный очерк.

Отличительной чертой нашего сборника должна стать особенная редакторская работа, препятствующая историко-этнографической дискурсивности: обширные биографические, историографические, культурологические и религиоведческие справки, долженствуют перенести древлеправославие из музейного в культуротворческий формат в глазах читателя.

Особо важна антиидеологическая редакторская работа: указание всех мест расхождения оценок и плюрализма интерпретаций составителей и редакторов антологии. Составители — известные исследователи разных сторон старообрядчества — в ряде вопросов находятся на разных позициях; этот факт должен быть явлен читателю — в этом состоит уникальная диалогическая направленность нашей работы, вовлекающей читателя в осмысление актуальных данностей староверия.

Подытожим: антология актуальна не для ознакомления со старообрядчеством, а для изучения возможностей цивилизационной стойкости и культурного цветения в неравновесной геополитической ситуации. Поэтому методология составления и редакторской обработки особо важна для такого сборника, но это, как было оговорено ранее, тема иной статьи.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- *Агеева Е. А.* Старообрядцы в мусульманском окружении: опыт взаимодействия // Старообрядчество: история и современность, местные традиции, русские и зарубежные связи: Материалы VI МНПК. Улан-Удэ: Изд-во БурятГУ, 2015. С. 20–26.
- 2 Антонов А. В. Царский путь // Родина. 1998. № 1. С. 18.
- *Аргудяева Ю. В.* Русские старообрядцы в Южной Америке // Религиоведение. 2014. № 1. С. 76–93.
- *Аргудяева Ю. В.* Эмиграция русских старообрядцев-дальневосточников в Китай и Северную Америку // Религиоведение. 2012. № 2. С. 9–20.
- *Аргудяева Ю. В., Хисамутдинов А. А.* Из России через Азию в Америку. Владивосток: Изд-во ДВО РАН, 2013. 428 с.
- *Арефьев М. А., Давыденкова А. Г.* Религия и религиозные организации в правовом поле Российского государства // Lex Russica. 2016. № 12 (121). С. 237–243.
- *Ассонов Н. В.* Формирование представлений о власти в политических доктринах старообрядчества // Власть. 2008. № 7. С. 71–74.
- *Аторин Р. Ю.* Религиозное мировоззрение протопопа Аввакума и влияние его деятельности на развитие экклесиологии старообрядчества: дис. ... канд. филос. наук. Белгород, 2009. 154 с.
- *Баев В. Г., Воронова-Оренбургская С. О.* Социальная философия старообрядчества // Вестник ЧелГУ. Философия. Социология. Культурология. 2011. Вып. 22. № 30. С. 27–31.
- *Баев В. Г., Давыденкова А. Г.* Категория «духовность» в контексте старообрядческой культуры // Вестник ЛенГУ им. А. С. Пушкина. 2012. № 1. С. 220–228.
- *Бакулов В. Д.* Социокультурные метаморфозы утопизма. Ростов н/Д: Изд-во РГУ, 2003. 362 с.
- *Бобков А. И.* Русский раскол как философское противостояние соборности и квазирелигиозности // Известия ИГУ. Серия: Политология. Религиоведение. 2017. Т. 19. С. 57–62.
- *Бубнов Н. Ю.* Путешествие уральских казаков в Беловодское царство: погоня за призраком // Петербургская библиотечная школа. 2016. № 4 (56). С. 54–63.
- *Быконя*  $\Gamma$ .  $\Phi$ . О влиянии политической воли на развитие этнонациональной русской идентичности в XV–XVII вв. // Известия ИГУ. Серия: История. 2017. Т. 21. С. 8–14.
- *Бытко С. С.* Новые сведения о восприятии старообрядцев творческой общественностью во второй половине XIX века // Никоновские чтения: в 2 т. / под ред. М. С. Уколова, А. С. Никитина. Чебоксары: Изд-во ЧувашГПУ, 2016. Т. 1: Актуальные вопросы культурологии и искусствоведения. С. 42–49.
- *Верняев И. И.* Старообрядчество и власть в постсоветской России // Новейшая история России. 2017. № 2 (19). С. 192–208.
- *Глинчикова А. Г.* Раскол или срыв «русской Реформации»? М.: Культурная революция, 2008. 384 с.

- *Глинчикова А. Г., Синеокая Ю. В., Степанянц М. Т.* Архаизация: поворот вспять или мобилизация к будущему? // Философский журнал. 2017. Т. 10, № 3. С. 133–152.
- 19 Думчак Е. Е. Геополитическая символика сквозь призму эсхатологии // Общественные науки и современность. 2010. № 3. С. 163–172.
- *Жукоцкий В. Д.* Русская интеллигенция и религия: опыт историософской реконструкции смысла // Философия и общество. 2001. № 1 (22). С. 87–114.
- 3аплетина С. Н. Социально-психологические аспекты благотворительности в России // Известия СамНЦ РАН. Т. 17, № 1. С. 87–92.
- 22 Знатнов А. В. Противление злу ненасилием, или Культура мира в старообрядческой книжности // Румянцевские чтения: Материалы НПК «Книга и культура мира в России» (20–21 апреля 2000 г.). М.: Пашков дом, 2000. С. 69–77.
- *Иоаниди А. Ф., Шелпаков Ю. Ф.* Религиозный фактор и военная безопасность Российской федерации // Наука и военная безопасность. 2016. № 2 (5). С. 15–18.
- *Карнышев А. Д.* Взаимодействие религиозных и психолого-экономических установок в традициях и инновация старообрядчества // Журнал институциональных исследований. 2011. Т. 3, № 4. С. 59–70.
- *Керов В. В.* Между традиционализмом и модернизацией. Статья 1. Кризис русской духовной культуры XVII века и идея оцерковления жизни // Общественные науки и современность. 2010. № 5. С. 111–125.
- 26 Ковригина И. А. Старообрядческая педагогика как пример межпоколенной трансмиссии традиционных ценностей // Образование и культурный капитал: Сборник научных статей ІІ ВНПК / под ред. С. В. Пишун. Владивосток: Изд-во ДВФУ, 2016. С. 22–27.
- *Кожурин А. Я., Кожурин К. Я.* Старообрядчество в работах русских консерваторов второй половины XIX начала XX века // Известия СПбГАУ. 2014. № 36. С. 277–284.
- *Кожурин К. Я.* Богослужение как основа миросозерцания и культурной деятельности старообрядцев // Вестник ЛенГУ им А. С. Пушкина. 2012. № 4. С. 69–77.
- 29 Кожурин К. Я. Боярыня Морозова. М.: Молодая гвардия, 2012. 380 с.
- 30 Кожурин К. Я. Духовные учителя сокровенной Руси. СПб.: Питер, 2007. 320 с.
- *Кожурин К. Я.* Повседневная жизнь старообрядцев. М.: Молодая гвардия, 2014. 560 с.
- *Кожурин К. Я.* Протопоп Аввакум: Жизнь за веру. М.: Молодая гвардия, 2013. 396 с.
- *Кожурин К. Я.* Теории южно-западнорусских богословов как источник старообрядческой историософии // Известия СПбГАУ. 2015. № S. C. 55–58.
- *Коровин В. М.* Главная военная тайна США. Сетевые войны. М.: Яуза, Эксмо, 2009. 285 с.
- *Кузнецова Н. Ю., Ружинская И. Н.* Старообрядческая традиция наставничества как пример непрерывной образовательной традиции // Непрерывное образование: XXI век. 2016. Вып. 4 (16). С. 50–61.
- *Куропаткина О. В.* Роль религии в нациестроительстве современной России // Проблемный анализ и государственно-управленческое проектирование. 2014. Т. 7, № 1 (33). С. 26–38.
- *Лазаревич М. А.* Традиции меценатства в древлеправославии // Актуальные вопросы интеллектуальной истории и гуманитарного знания в XXI веке: Материалы МНПК / под ред. С. В. Демида. Рязань: Созвездие, 2016. С. 42–44.

- *Лихачев Д. С.* Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси // *Лихачев Д. С.* Избранные работы: в 3 т. Л.: Худож. лит., 1987. Т. 2. С. 280–297.
- *Маджаров А. С.* Развитие концепции религиозного раскола Русской православной церкви и земства во второй половине XIX в. (С. М. Соловьев, А. П. Щапов) // Известия ИГУ. Серия: Политология. Религиоведение. 2017. Т. 19. С. 40–49.
- *Маслова Ю. В.* Типология взглядов русских мыслителей на старообрядчество // Культура и цивилизация. 2016. № 3. С. 74–90.
- *Матющенко В. С.* Проблема религиозной идентичности в контексте понимания особенностей старообрядчества // Известия Иркутского государственного университета. Серия: Политология. Религиоведение. 2015. Т. 14. С. 194–201.
- *Миняева С. Б.* Старообрядцы-странники как первая организация сетевого типа в России // Евразийство: теоретический потенциал и практические приложения: Материалы VI ВНПК. В 2 т. / под ред. В. Я. Баркалов, А. В. Иванов. Барнаул: Си-пресс, 2012. Т. 1. С. 245–249.
- *Моррис Р. А., Моррис (Юмсунова) Т. Б.* Русские староверы на Аляске // Вестник БГУ. 2009. № 10. С. 115–122.
- *Мудрик А. В.* Социализация у старообрядцев: подход к проблеме // Сибирский педагогический журнал. 2015. № 2. С. 14–18.
- *Муравьев А. В.* Социальная альтернатива русского старообрядчества. Ч. 2 // Социальная реальность. 2010. № 10. С. 35–47.
- *Мурашова Н. С.* Персоносфера старообрядческого духовного стиха // Вестник славянских культур. 2017. Т. 45. С. 71–85.
- *Нимаев Д. Д., Имихелов А. В.* Этнокультурные и этнодемографические процессы в Сибири (XVII начало XX в.) // Вестник БНЦ РАН. 2011. № 2. С. 50–60.
- *Новиков А.* Г. Роль церковного раскола XVII века в формировании российской цивилизации // Идеи и идеалы. 2011. Т. 2, № 1. С. 11–18.
- 49 Носырев И. Стяжательство или неизбежность? // Родина. 2013. № 7. С. 82–85.
- *Осипов И. В., Падалкина В. В., Сажина В. А.* Российское старообрядчество в системе государственно-конфессиональных отношений // Государственное управление. Электронный вестник. 2017. № 63. С. 116–135.
- 51 Перекрестов Р. И. Из истории взаимоотношений старообрядцев с кружком А. И. Герцена // Старообрядчество: история, культура, современность. Вып. 14 / под ред. В. И. Осипов. М.: Музей истории и культуры старообрядчества, 2012. С. 28–34.
- *Пермиловская А. Б.* Русский Север специфический код культурной памяти // Культура и искусство. 2016. № 2 (32). С. 155–163.
- *Плотникова А. А.* Славянские островные ареалы в этнолингвистическом аспекте // Вестник славянских культур. 2016. Т. 42. С. 99–114.
- *Попова О. В.* Трансформация этнокультурных систем старообрядческих общин в зарубежных странах // Вестник ОГУ. 2015. № 7 (182). С. 173–181.
- *Потехина Е. А.* Повседневная жизнь крестьянина-старообрядца // Russian Peasant Studies. 2017. Vol. 2, № 1. С. 77–89.
- *Пругавин А. С.* Самоистребление. Проявления аскетизма и фанатизма в расколе // Русская Мысль. 1885. № 1. С. 77–155.
- *Пулькин М. В.* Историческая суицидология: по материалам старообрядческих самосожжений // Культурно-историческая психология. 2012. № 2. С. 96–103.

- *Пыжиков А. В.* Грани русского раскола. Тайная роль старообрядчества от 17 века до 17 года. М.: Концептуал, 2018. 528 с.
- *Расков* Д. Е. Бегство от мира и земной успех: экономическая культура зарубежных староверов // Идеи и идеалы. 2016. Т. 1, № 4 (30). С. 37–53.
- *Расков Д. Е.* Старообрядческая традиция и Постмодерн // Философия хозяйства. 2004. № 2. С. 111–124.
- Pасков Д. Е. Экономические институты старообрядчества. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2012. 344 с.
- *Расков* Д. Е. Эсхатология и активность в миру староверов // Христианское чтение. 2012. № 6. С. 82–94.
- *Романова А. П., Канатьева Н. С., Топчиев М. С.* Конфессиональный Чужой: вестиментарные маркеры старообрядчества // Каспийский регион: политика, экономика, культура. 2016. № 3 (48). С. 111–117.
- *Романова Е. В.* Массовые сожжения в старообрядчестве в России в XVII–XIX веках. СПб.: Изд-во ЕУСпб, 2012. 217 с.
- *Солженицын А. И.* Письмо из Америки // *Солженицын А. И.* Публицистика: в 3 т. Ярославль: Верхне-Волжское книжное изд-во, 1996. Т. 2.: Общественные заявления, письма, интервью. С. 293–305.
- *Столбов В. П.* К вопросу о симфонии государства и религии (историософский аспект) // Известия ВУЗов. Серия: Экономика, финансы и управление производством. 2017. № 3 (33). С. 80–92.
- *Товбин К. М.* «Параллельная Россия»: старообрядческие локусы как возрождение Святой Руси в эпоху Модерна // Вестник Российской нации. 2013. № 3–4. С. 41–63.
- *Товбин К. М.* Концепция «Москва третий Рим» в русском православном старообрядчестве. СПб.: Археодоксія, 2014. 94 с.
- *Товбин К. М.* Пострелигия и ее становление в русском старообрядчестве. М.: Этносоциум, 2014. 478 с.
- *Товбин К. М.* Церковный раскол XVII века как столкновение ментальных проектов // Этносоциум и межнациональная культура. 2013. № 1. С. 109–120.
- *Товбин К. М., Семичаевский А. В., Соколов В. В.* Старообрядцы Русской Америки как пример современного традиционализма // Известия УрФУ. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2016. Т. 156, № 22 (4). С. 227–234.
- *Урушев Д. А.* Иван Сергеевич Тургенев и русское старообрядчество // Спасский вестник. 2012. № 20. С. 82–89.
- *Урушев Д. А.* Начало русской драмы // История в подробностях. 2013. № 7 (37). С. 20–25.
- *Урушев Д. А.* Тайна Святой Руси: История старообрядчества в событиях и лицах. М.: Вече, 2013. 400 с.
- *Урушев Д. А.* Художественное воплощение образа в ранней старообрядческой литературе // Ценности и смыслы. 2010. № 4. С. 116–123.
- *Фаткуллина Р. Р., Попова О. В.* Географический аспект трансформации природопользования старообрядцев в России // Вестник ОГУ. 2015. № 6 (181). С. 217–228.
- *Хирьянова Л. В.* Мировоззренческие предпосылки церковного раскола XVII века как отражение тенденций современной старообрядческой культуры // Общество и этнополитика: Материалы III НПК СибАГС / под ред. Л. В. Савинов. Новосибирск: Изд-во СибАГС, 2010. С. 209–216.

- 78 *Хисамутдинов А. А.* Русская Аляска и православие. Владивосток: Изд-во ДВФУ, 2015. 349 с.
- 79 *Чистяков Г. С.* Старообрядческая соборность как форма консервативной демократии // Традиционная книга и культура позднего русского средневековья: Труды ВНК к 40-летию полевых археографических исследований МГУ им. М. В. Ломоносова. Ярославль: Паломник, 2008. Ч. 2: История, книжность и культура русского старообрядчества. С. 73–75.
- 80 *Чуркин М. К.* Сценарии и опыт модернизации империи в условиях освоения окраин // Вестник ОмГУ. Серия: Исторические науки. 2015. № 1. С. 4–11.
- 81 *Шахов М. О.* Старообрядческое мировоззрение: Религиозно-философские основы и социальная позиция. М.: Изд-во РАГС, 2001. 267 с.
- 82 *Юхименко Е. М.* Выговская старообрядческая пустынь: в 2 т. М.: ЯСК, 2002. 490 с.

\*\*\*

© 2021. Kirill M. Tovbin Moscow, Russia

© 2021. Roman Yu. Atorin Moscow, Russia

© 2021. Kirill Ya. Kozhurin Moscow, Russia

# STUDIES OF OLD BELIEVERS AS A METADISCIPLINE FOR RUSSIAN CULTURE CREATIVITY

**Abstract:** The Old Belief, which acts as a true keeper of Russianness and tradition, now is the object of interests of separate researchers — historians, ethnographers, religious scholars — limited by the methods of their own disciplines. In fact, the Russian Orthodox Old Belief has always been distinguished by the highest parsimony in relation to everyday culture, social roles and structures, Russian literature, behavioral models – everything that constitutes the traditional mentality. Displaced to the periphery of modernized empire, the Old Believers proved able to organize stable and self-reproducing communities and subsequently actively participate in development of the Russian economy, science, technology and culture. Later, upon emigration from the USSR to other countries, the Old Believers managed to organize enclaves, which are financially prosperous, economically self-sufficient and respectfully preserving their cultural heritage to this day. Our task is to create an integrative culturological metadiscipline: methodologically rigorous, interpretively tolerant, factually rich, dialogue-oriented. We believe to provide a fundamental review publication, summarizing all attempts to research and understand the Old Believers (culturologists, religious scholars, historians, ethnologists and ethnographers, political scientists, economists, sociologists, literary critics and linguists, philosophers, ideologists, publicists, writers). Our work tasks: 1) involvement of the scientific community in an interdisciplinary dialogue; 2) development of a comparative methodology for the study of ancient Orthodoxy;

3) introduction of Old Believers as a semiotically rich object available for research in different levels of humanitarian knowledge. Our goal is to identify those aspects of the Russian traditional mentality that made it possible for Old Believers to implement an *original model of Russian modernization* — flexible, attentive to the innovations of science and technology, responsive to world social shifts, but carefully preserving and reproducing the heritage of ancestors, a living connection with traditional culture, history, language. *Independence, self-sufficiency, comradeship, family values* — preserved and constantly displayed by Old Believers — these features are relevant in our time and instrumental in search of Russia for its place in an open multi-polar world. The search for these principles is a duty of modern Russian Humanities scholar and a scientific super task of our own. The establishment of a new topical *metadiscipline of Old Believers' studies*, the launch of a humanitarian research dialogue, development and refinement of a new and flexible methodology, acquaintance of researchers of the Old Belief and traditional culture with facts and assessments from other fields of knowledge — these are the marks of scientific significance of our project.

*Keywords:* Old Believers' studies, Old Believers, Orthodox Christianity, Ancient Eastern Christianity, Ancient Orthodox Christianity, traditional, tradition, culture, cultural heritage, modernization, culture creation, traditionalism, modernity.

# Information about the authors:

Kirill M. Tovbin — PhD in Philosophy, Associated Professor, Moscow International Institute of Informatics, Management, Economics and Law, Tsvetnoy blvd., 7/11, 127051 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-7249-2276. E-mail: kimito@yandex.ru

Roman Yu. Atorin — PhD in Philosophy, Associated Professor, Moscow University for Industry and Finance "Synergy", Meshchanskaya St., 9/14, b. 1, 129090 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-5170-1187. E-mail: atorin85@yandex.ru

Kirill Ya. Kozhurin — PhD in Philosophy, Associated Professor, Herzen State Pedagogical University of Russia, Embankment of Moyka River, 48, 191186 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1082-3006. E-mail: kozhurin@list.ru

**Received:** May 26, 2020

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Tovbin K. M., Atorin R. Yu., Kozhurin K. Ya. Studies of Old believers as a methadiscipline for Russian culture creativity. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 65–81. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-65-81

#### REFERENSES

- Ageeva E. A. Staroobriadtsy v musul'manskom okruzhenii: opyt vzaimodeistviia [Old Believers in the Muslim environment: experience of interaction]. In: *Staroobriadchestvo: istoriia i sovremennost', mestnye traditsii, russkie i zarubezhnye sviazi: Materialy VI MNPK* [Old Believers: history and modernity, local traditions, Russian and foreign relations: Proceedings of the VI MNPK]. Ulan-Ude, Izdatel'stvo BuriatGU Publ., 2015, pp. 20–26. (In Russian)
- Antonov A. V. Tsarskii put' [The Tsar's way]. *Rodina*, 1998, no 1, p. 18. (In Russian)
- Argudiaeva Iu. V. Russkie staroobriadtsy v Iuzhnoi Amerike [Russian Old Believers in South America]. *Religiovedenie*, 2014, no 1, pp. 76–93. (In Russian)

- 4 Argudiaeva Iu. V. Emigratsiia russkikh staroobriadtsev-dal'nevostochnikov v Kitai i Severnuiu Ameriku [Emigration of Russian Old Believers from the Far East to China and North America]. *Religiovedenie*, 2012, no 2, pp. 9–20. (In Russian)
- Argudiaeva Iu. V., Khisamutdinov A. A. *Iz Rossii cherez Aziiu v Ameriku* [From Russia to America through Asia]. Vladivostok, Izdatel'stvo DVO RAN Publ., 2013. 428 p. (In Russian)
- Arefev M. A., Davydenkova A. G. Religiia i religioznye organizatsii v pravovom pole Rossiiskogo gosudarstva [Religion and religious organizations in a legal field of the Russian state]. *Lex Russica*, 2016, no 12 (121), pp. 237–243. (In Russian)
- Assonov N. V. Formirovanie predstavlenii o vlasti v politicheskikh doktrinakh staroobriadchestva [Formation of ideas about Power in Political doctrines of the Old Believers]. *Vlast*', 2008, no 7, pp. 71–74. (In Russian)
- Atorin R. Iu. *Religioznoe mirovozzrenie protopopa Avvakuma i vliianie ego deiatel'nosti na razvitie ekklesiologii staroobriadchestva* [The religious worldview of Protopope Avvakum and the influence of his activities on the development of ecclesiology of the Old Believers: PhD in Philosophy]. Belgorod, 2009. 154 p. (In Russian)
- 9 Baev V. G., Voronova-Orenburgskaia S. O. Sotsial'naia filosofiia staroobriadchestva [Social philosophy of the Old Belief]. *Vestnik ChelGU. Filosofiia. Sotsiologiia. Kul'turologiia*, 2011, vol. 22, no 30, pp. 27–31. (In Russian)
- Baev V.G., Davydenkova A.G. Kategoriia "dukhovnost" vkontekstestaroobriadcheskoi kul'tury [Category "spirituality" in the context of Old Believers 'culture]. *Vestnik LenGU im. A. S. Pushkina*, 2012, no 1, pp. 220–228. (In Russian)
- Bakulov V. D. *Sotsiokul'turnye metamorfozy utopizma* [Sociocultural metamorphoses of utopianism]. Rostov-na-Donu, Izdatel'stvo RGU Publ., 2003. 362 p. (In Russian)
- Bobkov A. I. Russkii raskol kak filosofskoe protivostoianie sobornosti i kvazireligioznosti [Russian Schism as a philosophical confrontation between sobornost' and quasi-religiosity]. *Izvestiia IGU. Series: Politologiia. Religiovedenie* [Political Science. Religious studies], 2017, vol. 19, pp. 57–62. (In Russian)
- Bubnov N. Iu. Puteshestvie ural'skikh kazakov v Belovodskoe tsarstvo: pogonia za prizrakom [The journey of the Ural Cossacks to the kingdom of Belovodsk: the pursuit of a ghost]. *Peterburgskaia bibliotechnaia shkola*, 2016, no 4 (56), pp. 54–63. (In Russian)
- Bykonia G. F. O vliianii politicheskoi voli na razvitie etnonatsional'noi russkoi identichnosti v XV–XVII vv. [On the influence of political will on the development of ethnic and national Russian identity in the 15<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries]. *Izvestiia IGU*. Seriia: History [Istoriia], 2017, vol. 21, pp. 8–14. (In Russian)
- Bytko S. S. Novye svedeniia o vospriiatii staroobriadtsev tvorcheskoi obshchestvennost'iu vo vtoroi polovine XIX veka [New findings about the perception of Old Believers by artistic community in the second half of the 19<sup>th</sup> century]. *Nikonovskie chteniia: v 2 t.* [Nikon readings: in 2 vols.], edited by M. S. Ukolova, A. S. Nikitina. Cheboksary, Izdatel'stvo ChuvashGPU Publ., 2016, vol. 1: Aktual'nye voprosy kul'turologii i iskusstvovedeniia [Actual issues of Culture studies and Art History], pp. 42–49. (In Russian)
- Verniaev I. I. Staroobriadchestvo i vlast' v postsovetskoi Rossii [Old Belief and Power in post-Soviet Russia]. *Noveishaia istoriia Rossii*, 2017, no 2 (19), pp. 192–208. (In Russian)

- Glinchikova A. G. *Raskol ili sryv "russkoi Reformatsii"?* [Split or failure of the "Russian Reformation"?]. Moscow, Kul'turnaia revoliutsiia Publ., 2008. 384 p. (In Russian)
- Glinchikova A. G., Sineokaia Iu. V., Stepaniants M. T. Arkhaizatsiia: povorot vspiat' ili mobilizatsiia k budushchemu? [Archaization: turning back or mobilizing for the future?]. *Filosofskii zhurnal*, 2017, vol. 10, no 3, pp. 133–152. (In Russian)
- Dutchak E. E. Geopoliticheskaia simvolika skvoz' prizmu eskhatologii [Geopolitical symbolism through the prism of eschatology]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost'*, 2010, no 3, pp. 163–172. (In Russian)
- Zhukotskii V. D. Russkaia intelligentsiia i religiia: opyt istoriosofskoi rekonstruktsii smysla [Russian Intelligentsia and Religion: the Experience of Historiosophical Reconstruction of Meaning]. *Filosofiia i obshchestvo*, 2001, no 1 (22), pp. 87–114. (In Russian)
- Zapletina S. N. Sotsial'no-psikhologicheskie aspekty blagotvoritel'nosti v Rossii [Socio-psychological aspects of philanthropy in Russia]. *Izvestiia SamNTs RAN*, vol. 17, no 1, pp. 87–92. (In Russian)
- Znatnov A. V. Protivlenie zlu nenasiliem, ili Kul'tura mira v staroobriadcheskoi knizhnosti [Resistance to evil by non-violence, or the Culture of peace in the Old believers' literature]. In: *Rumiantsevskie chteniia: Materialy NPK "Kniga i kul'tura mira v Rossii" (20–21 aprelia 2000 g.)* [Rumyantsev readings: Proceedings of NPK "The Book and the culture of peace in Russia" (20–21 April 2000)]. Moscow, Pashkov dom Publ., 2000, pp. 69–77. (In Russian)
- Ioanidi A. F., Shelpakov Iu. F. Religioznyi faktor i voennaia bezopasnost' Rossiiskoi federatsii [Religious factor and military security of the Russian Federation]. *Nauka i voennaia bezopasnost'*, 2016, no 2 (5), pp. 15–18. (In Russian)
- Karnyshev A. D. Vzaimodeistvie religioznykh i psikhologo-ekonomicheskikh ustanovok v traditsiiakh i innovatsiia staroobriadchestva [Interaction of religious and psychological-economic attitudes in traditions and innovation of the Old Belief]. *Zhurnal institutsional'nykh issledovanii*, 2011, vol. 3, no 4, pp. 59–70. (In Russian)
- Kerov V. V. Mezhdu traditsionalizmom i modernizatsiei. Stat'ia 1. Krizis russkoi dukhovnoi kul'tury XVII veka i ideia otserkovleniia zhizni [Between traditionalism and modernization. Article 1. The crisis of the Russian spiritual culture of the 17<sup>th</sup> century and the idea of the Churching of life]. *Obshchestvennye nauki i sovremennost'*, 2010, no 5, pp. 111–125. (In Russian)
- Kovrigina I. A. Staroobriadcheskaia pedagogika kak primer mezhpokolennoi transmissii traditsionnykh tsennostei [Old Believers' pedagogy as an example of intergenerational transmission of traditional values]. In: *Obrazovanie i kul'turnyi kapital: Sbornik nauchnykh statei II VNPK* [Old Believers' pedagogy as an example of intergenerational transmission of traditional values], edited by S. V. Pishun. Vladivostok, Izdatel'stvo DVFU Publ., 2016, pp. 22–27. (In Russian)
- Kozhurin A. Ia., Kozhurin K. Ia. Staroobriadchestvo v rabotakh russkikh konservatorov vtoroi poloviny XIX nachala XX veka [Old Believers in the works of Russian Conservatives of the second half of the 19<sup>th</sup> Early 20<sup>th</sup> century]. *Izvestiia SPbGAU*, 2014, no 36, pp. 277–284. (In Russian)
- Kozhurin K. Ia. Bogosluzhenie kak osnova mirosozertsaniia i kul'turnoi deiatel'nosti staroobriadtsev [Liturgy as a basis of the worldview and cultural activities of the Old believers]. *Vestnik LenGU im A. S. Pushkina*, 2012, no 4, pp. 69–77. (In Russian)

- 29 Kozhurin K. Ia. *Boiarynia Morozova*. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2012. 380 p. (In Russian)
- 30 Kozhurin K. Ia. *Dukhovnye uchitelia sokrovennoi Rusi* [Spiritual teachers of the Innermost Russia]. St. Petersburg, Piter Publ., 2007. 320 p. (In Russian)
- 31 Kozhurin K. Ia. *Povsednevnaia zhizn' staroobriadtsev* [Daily life of the Old believers]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2014. 560 p. (In Russian)
- Kozhurin K. Ia. *Protopop Avvakum: Zhizn' za veru* [Protopope Avvakum: Life for the Faith]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2013. 396 p. (In Russian)
- Kozhurin K. Ia. Teorii iuzhno-zapadnorusskikh bogoslovov kak istochnik staroobriadcheskoi istoriosofii [Theories of South-Western Russian theologians as a source of Old Believers' historiosophy]. *Izvestiia SPbGAU*, 2015, no S, pp. 55–58. (In Russian)
- Korovin V. M. *Glavnaia voennaia taina SSHA. Setevye voiny* [The main US military secret. Network Wars]. Moscow, Iauza Publ., Eksmo Publ., 2009. 285 p. (In Russian)
- Kuznetsova N. Iu., Ruzhinskaia I. N. Staroobriadcheskaia traditsiia nastavnichestva kak primer nepreryvnoi obrazovatel'noi traditsii [The Old Believers` tradition of Mentorship as an example of a continuous educational tradition]. *Nepreryvnoe obrazovanie: XXI vek*, 2016, vol. 4 (16), pp. 50–61. (In Russian)
- Kuropatkina O. V. Rol' religii v natsiestroitel'stve sovremennoi Rossii [The role of religion in the nation-building of modern Russia]. *Problemnyi analiz i gosudarstvenno-upravlencheskoe proektirovanie*, 2014, vol. 7, no 1 (33), pp. 26–38. (In Russian)
- Lazarevich M. A. Traditsii metsenatstva v drevlepravoslavii [Traditions of patronage in Ancient Orthodoxy]. In: *Aktual'nye voprosy intellektual'noi istorii i gumanitarnogo znaniia v XXI veke: Materialy MNPK* [Actual issues of intellectual history and humanitarian knowledge in the 21<sup>st</sup> century: Proceedings of the MNPK], edited by S. V. Demida. Riazan', Sozvezdie Publ., 2016, pp. 42–44. (In Russian)
- Likhachev D. S. Velikoe nasledie. Klassicheskie proizvedeniia literatury Drevnei Rusi [A great legacy. Classic works of literature of Ancient Rus]. In: Likhachev D. S. *Izbrannye raboty: v 3 t.* [Selected works: in 3 t.]. Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1987, vol. 2, pp. 280–297. (In Russian)
- Madzharov A. S. Razvitie kontseptsii religioznogo raskola Russkoi pravoslavnoi tserkvi i zemstva vo vtoroi polovine XIX v. (S. M. Solov'ev, A. P. Shchapov) [Development of the concept of religious schism of the Russian Orthodox Church and the Zemstvo in the second half of the 19<sup>th</sup> century (S. M. Solovyov, A. P. Shchapov)]. *Izvestiia IGU. Series: Politologiia. Religiovedenie* [Political Science. Religious studie], 2017, vol. 19, pp. 40–49. (In Russian)
- Maslova Iu. V. Tipologiia vzgliadov russkikh myslitelei na staroobriadchestvo [Typology of the views of Russian thinkers on the Old Believers]. *Kul'tura i tsivilizatsiia*, 2016, no 3, pp. 74–90. (In Russian)
- Matiushchenko V. S. Problema religioznoi identichnosti v kontekste ponimaniia osobennostei staroobriadchestva [The issue of religious identity in the context of understanding the peculiarities of the Old Believers]. *Izvestiia Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta. Series: Politologiia. Religiovedenie* [Political Science. Religious studies], 2015, vol. 14, pp. 194–201. (In Russian)
- 42 Miniaeva S. B. Staroobriadtsy-stranniki kak pervaia organizatsiia setevogo tipa v Rossii [Old Believers-wanderers as the first network-type organization in Russia]. Evraziistvo: teoreticheskii potentsial i prakticheskie prilozheniia: Materialy VI VNPK.

- *V 2 t.* [Eurasianism: theoretical potential and practical applications: Materials of the VI VNPK. In 2 vols.], edited by V. Ia. Barkalov, A. V. Ivanov. Barnaul, Si-press Publ., 2012, vol. 1, pp. 245–249. (In Russian)
- 43 Morris R. A., Morris (Iumsunova) T. B. Russkie starovery na Aliaske [Russian Old Believers in Alaska]. *Vestnik BGU*, 2009, no 10, pp. 115–122. (In Russian)
- Mudrik A. V. Sotsializatsiia u staroobriadtsev: podkhod k probleme [Socialization among Old Believers: an approach to the issue]. *Sibirskii pedagogicheskii zhurnal*, 2015, no 2, pp. 14–18. (In Russian)
- Murav'ev A. V. Sotsial'naia al'ternativa russkogo staroobriadchestva. Ch. 2 [Social alternative of the Russian Old Believers. Ch. 2]. *Sotsial'naia real'nost'*, 2010, no 10, pp. 35–47. (In Russian)
- Murashova N. S. Personosfera staroobriadcheskogo dukhovnogo stikha [The personosphere of the Old Believer spiritual verse]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2017, vol. 45, pp. 71–85. (In Russian)
- Nimaev D. D., Imikhelov A. V. Etnokul'turnye i etnodemograficheskie protsessy v Sibiri (XVII nachalo XX v.) [Ethnocultural and ethnodemographic processes in Siberia (17 early 20 century)]. *Vestnik BNTs RAN*, 2011, no 2, pp. 50–60. (In Russian)
- Novikov A. G. Rol' tserkovnogo raskola XVII veka v formirovanii rossiiskoi tsivilizatsii [The role of the Church schism of the 17<sup>th</sup> century in the formation of Russian civilization]. *Idei i ideally*, 2011, vol. 2, no 1, pp. 11–18. (In Russian)
- Nosyrev I. Stiazhatel'stvo ili neizbezhnost'? [Covetousness or inevitability?]. *Rodina*, 2013, no 7, pp. 82–85. (In Russian)
- Osipov I. V., Padalkina V. V., Sazhina V. A. Rossiiskoe staroobriadchestvo v sisteme gosudarstvenno-konfessional'nykh otnoshenii [Russian Old Believers in the system of state-confessional relations]. *Gosudarstvennoe upravlenie. Elektronnyi vestnik*, 2017, no 63, pp. 116–135. (In Russian)
- Perekrestov R. I. Iz istorii vzaimootnoshenii staroobriadtsev s kruzhkom A. I. Gertsena [From the history of relations between the Old Believers and the circle of A. I. Herzen]. In: *Staroobriadchestvo: istoriia, kul'tura, sovremennost'. Vyp. 14* [Staroobryadchestvo: history, culture, modernity. Issue 14], edited by V. I. Osipov. Moscow, Muzei istorii i kul'tury staroobriadchestva Publ., 2012, pp. 28–34. (In Russian)
- Permilovskaia A. B. Russkii Sever spetsificheskii kod kul'turnoi pamiati [Russian North a specific code of cultural memory]. *Kul'tura i iskusstvo*, 2016, no 2 (32), pp. 155–163. (In Russian)
- Plotnikova A. A. Slavianskie ostrovnye arealy v etnolingvisticheskom aspekte [Slavic island habitats in ethnolinguistic aspect]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2016, vol. 42, pp. 99–114. (In Russian)
- Popova O. V. Transformatsiia etnokul'turnykh sistem staroobriadcheskikh obshchin v zarubezhnykh stranakh [Transformation of ethno-cultural systems of Old Believer communities in foreign countries]. *Vestnik OGU*, 2015, no 7 (182), pp. 173–181. (In Russian)
- Potekhina E. A. Povsednevnaia zhizn' krest'ianina-staroobriadtsa [Daily life of a peasant Old Believer]. *Russian Peasant Studies*, 2017, vol. 2, no 1, pp. 77–89. (In Russian)
- Prugavin A. S. Samoistreblenie. Proiavleniia asketizma i fanatizma v raskole [Self-destruction. Manifestations of asceticism and fanaticism in the Schism]. *Russkaia Mysl'*, 1885, no 1, pp. 77–155. (In Russian)

- Pul'kin M. V. Istoricheskaia suitsidologiia: po materialam staroobriadcheskikh samosozhzhenii [Historical suicidology: based on the materials of Old Believers' self-immolations]. *Kul'turno-istoricheskaia psikhologiia*, 2012, no 2, pp. 96–103. (In Russian)
- Pyzhikov A. V. *Grani russkogo raskola. Tainaia rol' staroobriadchestva ot 17 veka do 17 goda* [The facets of the Russian schism. The secret role of the Old Believers from the 17<sup>th</sup> century to the 17<sup>th</sup> year]. Moscow, Kontseptual Publ., 2018. 528 p. (In Russian)
- Raskov D. E. Begstvo ot mira i zemnoi uspekh: ekonomicheskaia kul'tura zarubezhnykh staroverov [Escape from the world and earthly success: the economic culture of foreign Old Believers]. *Idei i ideally*, 2016, vol. 1, no 4 (30), pp. 37–53. (In Russian)
- Raskov D. E. Staroobriadcheskaia traditsiia i Postmodern [Old Belief tradition and Postmodernism]. *Filosofiia khoziaistva*, 2004, no 2, pp. 111–124. (In Russian)
- Raskov D. E. *Ekonomicheskie instituty staroobriadchestva* [Economic institutions of the Old Believers]. St. Petersburg, Izdatel'stvo SPbGU Publ., 2012. 344 p. (In Russian)
- Raskov D. E. Eskhatologiia i aktivnost' v miru staroverov [Eschatology and activity in the world of Old Believers]. *Khristianskoe chtenie*, 2012, no 6, pp. 82–94. (In Russian)
- Romanova A. P., Kanat'eva N. S., Topchiev M. S. Konfessional'nyi Chuzhoi: vestimentarnye markery staroobriadchestva [Confessional Alien: vestimental markers of Old Believers]. *Kaspiiskii region: politika, ekonomika, kul'tura*, 2016, no 3 (48), pp. 111–117. (In Russian)
- Romanova E. V. *Massovye sozhzheniia v staroobriadchestve v Rossii v XVII–XIX vekakh* [Mass self-immolations among the Old Believers in Russia in the 17<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries]. St. Petersburg, Izdatel'stvo EUSpb Publ., 2012. 217 p. (In Russian)
- Solzhenitsyn A. I. Pis'mo iz Ameriki [A letter from America]. In: Solzhenitsyn A. I. *Publitsistika:* v 3 t. [Journalistics: in 3 vols.]. Iaroslavl', Verkhne-Volzhskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1996, vol. 2: Obshchestvennye zaiavleniia, pis'ma, interv'iu [Public statements, letters, interviews], pp. 293–305. (In Russian)
- 66 Stolbov V. P. K voprosu o simfonii gosudarstva i religii (istoriosofskii aspekt) [On the issue of the symphony of state and religion (historiosophical aspect)]. *Izvestiia VUZov. Series: Ekonomika, finansy i upravlenie proizvodstvom* [Economics, Finance and Production Management], 2017, no 3 (33), pp. 80–92. (In Russian)
- Tovbin K. M. "Parallel'naia Rossiia": staroobriadcheskie lokusy kak vozrozhdenie Sviatoi Rusi v epokhu Moderna ["Parallel Russia": Old Believers` loci as the revival of Holy Russia in the Modern Era]. *Vestnik Rossiiskoi natsii*, 2013, no 3–4, pp. 41–63. (In Russian)
- Tovbin K. M. *Kontseptsiia "Moskva tretii Rim" v russkom pravoslavnom staroobriadchestve* [The concept of "Moscow the third Rome" in the Russian Orthodox Old Belief]. St. Petersburg, Arkheodoksiia Publ., 2014. 94 p. (In Russian)
- Tovbin K. M. *Postreligiia i ee stanovlenie v russkom staroobriadchestve* [Postreligion and its formation in the Russian Old Belief]. Moscow, Etnosotsium Publ., 2014. 478 p. (In Russian)
- Tovbin K. M. Tserkovnyi raskol XVII veka kak stolknovenie mental'nykh proektov [The Church schism of the 17<sup>th</sup> century as a clash of mental projects]. *Etnosotsium i mezhnatsional'naia kul'tura*, 2013, no 1, pp. 109–120. (In Russian)
- 71 Tovbin K. M., Semichaevskii A. V., Sokolov V. V. Staroobriadtsy Russkoi Ameriki kak primer sovremennogo traditsionalizma [Russian American Old Believers as an example of modern traditionalism]. *Izvestiia UrFU. Series 1: Problemy obrazovaniia*,

- nauki i kul'tury [Issues of education, science and culture], 2016, vol. 156, no 22 (4), pp. 227–234. (In Russian)
- Urushev D. A. Ivan Sergeevich Turgenev i russkoe staroobriadchestvo [Ivan Sergeyevich Turgenev and the Russian Old Belief]. *Spasskii vestnik*, 2012, no 20, pp. 82–89. (In Russian)
- 73 Urushev D. A. Nachalo russkoi dramy [The beginning of the Russian drama]. *Istoriia v podrobnostiakh*, 2013, no 7 (37), pp. 20–25. (In Russian)
- 74 Urushev D. A. *Taina Sviatoi Rusi: Istoriia staroobriadchestva v sobytiiakh i litsakh* [The Mystery of Holy Russia: The History of Old Belief in events and persons]. Moscow, Veche Publ., 2013. 400 p. (In Russian)
- Urushev D. A. Khudozhestvennoe voploshchenie obraza v rannei staroobriadcheskoi literature [The artistic embodiment of the image in the early Old Believers' literature]. *Tsennosti i smysly*, 2010, no 4, pp. 116–123. (In Russian)
- Fatkullina R. R., Popova O. V. Geograficheskii aspekt transformatsii prirodopol'zovaniia staroobriadtsev v Rossii [Geographical aspect of transformation of nature management of Old Believers in Russia]. *Vestnik OGU*, 2015, no 6 (181), pp. 217–228. (In Russian)
- Khir'ianova L. V. Mirovozzrencheskie predposylki tserkovnogo raskola XVII veka kak otrazhenie tendentsii sovremennoi staroobriadcheskoi kul'tury [Worldview prerequisites of the Church schism of the 17<sup>th</sup> century as a reflection of the trends of modern Old Believers 'culture]. *Obshchestvo i etnopolitika: Materialy III NPK SibAGS* [Society and ethnopolitics: Proceedings of the III NPK SibAGS], edited by L. V. Savinov. Novosibirsk, Izdatel'stvo SibAGS Publ., 2010, pp. 209–216. (In Russian)
- 78 Khisamutdinov A. A. *Russkaia Aliaska i pravoslavie* [Russian Alaska and Orthodoxy]. Vladivostok, Izdatel'stvo DVFU Publ., 2015. 349 p. (In Russian)
- Chistiakov G. S. Staroobriadcheskaia sobornost' kak forma konservativnoi demokratii [Old-Believers 'sobornost' as a form of conservative democracy]. In: *Traditsionnaia kniga i kul'tura pozdnego russkogo srednevekov'ia: Trudy VNK k 40-letiiu polevykh arkheograficheskikh issledovanii MGU im. M. V. Lomonosova* [Traditional Book and culture of the Late Russian Middle Ages: Proceedings of the VNK to the 40th anniversary of the field archaeographic studies of the Lomonosov Moscow State University]. Iaroslavl', Palomnik Publ., 2008, part 2: Istoriia, knizhnost' i kul'tura russkogo staroobriadchestva [History, booklore and culture of the Russian Old Believers], pp. 73–75. (In Russian)
- Churkin M. K. Stsenarii i opyt modernizatsii imperii v usloviiakh osvoeniia okrain [Scenarios and experience of modernization of the empire in the conditions of development of the outskirts]. *Vestnik OmGU*. Series: Istoricheskie nauki [Historical Sciences.], 2015, no 1, pp. 4–11. (In Russian)
- Shakhov M. O. *Staroobriadcheskoe mirovozzrenie: Religiozno-filosofskie osnovy i sotsial'naia pozitsiia* [Old Believers` worldview: Religious and philosophical foundations and social position]. Moscow, Izdatel'stvo RAGS Publ., 2001. 267 p. (In Russian)
- Iukhimenko E. M. *Vygovskaia staroobriadcheskaia pustyn': v 2 t.* [Vyg Old believers' hermitage: in 2 vols.]. Moscow, IaSK Publ., 2002. 490 p. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-82-96 УДК 008+930.85 ББК 71.1(2)52+63.3(2)52



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

© **2021 г. М. А. Белан** г. Москва, Россия

# «НЕ НАМЪ, НЕ НАМЪ, А ИМЕНИ ТВОЕМУ»: ПОЖЕРТВОВАНИЯ УЕЗДНОГО КУПЕЧЕСТВА НА ОПОЛЧЕНИЯ В НАЧАЛЕ XIX В.

(на примере Санкт-Петербургской губернии)

Аннотация: Исследована практика сбора уездным купечеством пожертвований на земское войско 1806-1807 гг. (милицию) и земское ополчение 1812 г. Роль купечества в организации ополчений изучена меньше, чем участие дворянства. Известны общие суммы пожертвований городских обществ в 1812 г., а сборы на милицию остаются практически неизученными. Проанализированы конкретные практики и традиции, которыми руководствовались общества при сборе денежных и материальных пожертвований, что восполняет пробел в понимании роли городского гражданства при создании ополчений. Рассмотрены три уездных города Санкт-Петербургской губернии с разной структурой экономики: Новая Ладога, Гдов и София (Царское Село). Купеческие общины руководствовались одинаковыми принципами еще при сборе средств на милицию. Организовывалась общественная складка, участие в которой было обязательным. Общий размер сбора чаще всего определяла элита города. Взималась единая сумма с каждой души мужского пола. Но во всех общинах семьи городской элиты вносили дополнительные пожертвования, денежные и материальные, размер которых был существенен. Общий объем сборов в 1807 г. часто был не меньше, чем в 1812 г., а иногда и больше: требуется переоценка роли милиции для российского общества. В 1807-1812 гг. отмечено ухудшение положения купечества, что объясняется ростом налогов. Значительно пострадала городская элита, что вызвало ряд сложностей со сборами в 1812 г.: изучение судеб конкретных семей показало, что многие крупные жертвователи перешли в мещанство.

**Ключевые слова:** купечество, уездный город, сбор пожертвований, земское войско 1806—1807 гг., милиция, земское ополчение, Отечественная война 1812 г.

*Информация об авторе:* Михаил Александрович Белан — DPhil 3 курса, факультет истории, Оксфордский университет, George St, 41–47, OX1 2BE, Oxford, UK. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9899-1089. E-mail: mikhailbelan@mail.ru

Дата поступления статьи: 28.12.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Белан М. А. «Не намъ, не намъ, а имени Твоему»: Пожертвования уездного купечества на ополчения в начале XIX в. (на примере Санкт-Петербургской губернии) // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 82–96. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-82-96

«Манифестом» от 30.11.1806 г. было объявлено о созыве земского войска, или милиции, а манифестом от 6.07.1812 г. — о сборе земского ополчения. Тема вклада общества в создание земского войска [8, с. 1-33] остается малоизученной [7]: чаще всего исследователи рассматривали созыв милиции как эпизод «войны монархов», не связанный с «защитой национальных интересов и территориальной целостности государства», — в отличие от событий 1812 г. [9, с. 492–493]. Помощь населения в организации земского ополчения в 1812-1813 гг. — более традиционная тема для дореволюционной [11, с. 44–73] и советской историографии [1, с. 100–108], сохраняющая актуальность. При этом роль дворянства, отвечавшего за сбор ратников и материальной помощи, изучена в большей степени. Исследование участия городских обществ, в частности купеческих, часто ограничивалось обзором их материального вклада. Лучше всего освещено участие общин Москвы, Санкт-Петербурга и крупных губернских центров [9, с. 162–167; 15; 16]. В последнее время изучаются различные виды помощи, оказанные в 1812 г. провинциальным обществом (в том числе в рамках исследований макрорегионов — например, среднего Поволжья [3]). При этом сама сущность пожертвований на ополчения остается предметом обсуждения: в этой форме безвозмездного участия населения черты повинности военного времени сочетались с благотворительностью (сословной и личной) [5, с. 49]. Представляется актуальным обратить внимание на уездные города с небольшими купеческими общинами, которые составляли большую часть этого сословия (круг известных источников о менталитете и повседневной жизни уездного купечества в этот ранний период — особенно в военные годы — узок). В основе работы — изучение процесса сбора пожертвований на милицию и ополчение — важнейшего вклада купцов — на основе документов городских дум.

Цель исследования — провести сравнительный анализ сборов пожертвований на милицию и ополчение. Задачи: (1) установить формы участия; (2) выяснить, как определялась сумма общего вклада и мера участия каждой семьи; (3) изучить принцип добровольности; (4) рассмотреть отношение к сборам общины, «элиты» города, рядовых гильдейцев, вносителей не из купцов.

Новизна работы — в избранном ракурсе. Сборы пожертвований изучаются не столько путем анализа размеров материального вклада, сколько через реконструкцию жизни обществ уездных городов и частных лиц в «необыденное» время (исследователей уже привлекла «повседневность» войны — прежде всего участников и свидетелей военных действий [2]). Рассматривается реакция общества на поступавшие распоряжения и процесс принятия решений, действия общины и отдельных купцов. Прослеживаются судьбы основных жертвователей.

Необходимо дать определение пожертвований на милицию и ополчение. Так, С. В. Белоусов выделяет в безвозмездной материальной помощи населения в 1812 г. обязательные окладные сборы и добровольные пожертвования [3, с. 60], относя к первым поставки для армии, распоряжения о которых поступали от властей (экипировка для новых полков, лошади, волы и т. п.). Добровольными пожертвованиями в узком смысле Белоусов называет подписки, устраивавшиеся обществами: на ополчение (самая значительная), помощь раненым, беженцам, инвалидам и т. п. [3, с. 60–61]. В роли таких пожертвований выступали деньги, провизия, экипировка, оружие — собираемые общиной или вносимые в частном порядке. В. А. Бессонов на основе соблюдения принципа добровольности делит все безвозмездное материальное участие на «благотворительную помощь» и повинности военного времени, относя к нему сборы на ополчения [5, с. 43].

Однако, вводя категории, необходимо прежде всего обращать внимание на позицию современников. Манифестами 1806 г. [13, с. 904] и 1812 г. [14, с. 397] к добровольным личным пожертвованиям на ополчение приглашались все граждане (деньгами и любой иной помощью). Однако купечеству вменялось в обязанность сдать денежное пожертвование от общины (как и мещанам — выставить ратников; до 1807 г. купцы так и участвовали — деньгами — в наборах рекрутов). Фактически этот общественный сбор на ополчение делался повинностью купцов, но сумма его не предписывалась. Из документов дум следует, что отправляемые в казначейство пожертвования четко делились на основной взнос от общества и дополнительные пожертвования. Участие купцов в общем пожертвовании было строго обязательным. Этот вклад можно называть общинным: его сумму и меру участия каждого капитала определяло общество. Дополнительные пожертвования, как правило, были добровольными. «Сверх оклада» частным образом сдавали деньги, вещи и т. п. Реже община объявляла второй денежный сбор, с участием по желанию. Вопрос добровольности имеет три ракурса: насколько общества были независимы от властей, определяя в 1806 и 1812 гг. размер общего пожертвования; в какой мере решения общин были коллективными; как сочетались добровольность и принуждение внутри общины — главным образом при сборе основной суммы (И. Ю. Лапина приводит жалобы столичных купцов на раскладку непосильных обязательных взносов [9, с. 163]).

Использованы документы городских дум Новой Ладоги, Гдова и Софии (Царское Село), хранящиеся в фондах ЦГИА СПб и РГИА, в частности дела «О милиции», «Об ополчении» — почти все из них ранее не изучались. Выбранные центры рассматриваются в рамках не только административной общности, но и как части единого, исторически устоявшегося региона (в терминологии А. В. Белова [2, с. 238]). Города здесь развивались в особых условиях, защищая Россию с Северо-Западного направления. В начале XIX в. они находились в орбите Санкт-Петербурга, военно-административной столицы империи: присутствие армии, гвардии, флота, военных производств было в регионе выше, чем где-либо в империи [17]. Не случайно милицейские [8, с. 19–20] и ополченческие части, набранные в Северо-Западных губерниях [1, с. 66, 98; 9, с. 258], оказывались лучше всего вооруженными и наиболее боеспособными.

Новая Ладога, расположенная у входа в Ладожский канал, являлась вторым по величине уездным городом губернии после столицы (канал стал частью всех трех систем, ведущих из Волги). С конца 1780-х гг. купечество здесь насчитывало не менее 200 д.м.п. [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 44. Л. 6 об.], а в 1806 г. превысило 300 [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 230. Л. 106]. К 1806 г. здесь оставалась одна семья первой гильдии, городского главы Александра Попова, и две из четырех, числившихся в 1790 г., во второй (Андрея и Петра Шаровых; еще один Шаров, Иван, состоял в третьей гильдии). В 1780-х гг. в трех кварталах Новой Ладоги состояло свыше 350 деревянных домов (более половины ветхих), четыре каменные церкви и полковая деревянная [РГВИА. Ф. 846. Оп. 16. Д. 18999. Л. 97 об. – 98]. Гдов был небольшим уездным центром в окраинной, западной части региона. В 1780-х гг. в городе насчитывалось около 130 домов в двух кварталах, две каменные и три деревянных церкви [РГВИА. Ф. 846. Оп. 16. Д. 18999. Л. 88]. К 1806 г. в Гдове было зарегистрировано всего 139 д.м.п. мещан и 123 купца третьей гильдии (до 35 семей [ЦГИА СПб. Ф. 881. Оп. 1. Д. 215. Л. 2, 24]). Оборот новоладожского купечества значительно превышал торговлю Гдова, гильдейцы которого ограничивались «мелочным и харчевым товаром» и покупками продовольствия в уезде [РГВИА. Ф. 846. Оп. 16. Д. 18999. Л. 88 об.]. Ярмарок в Гдове не было. В Новой Ладоге проводили две в год. Здесь продавались самые разные товары — купленные в столице, Москве, у прибывавших в город купцов, в том числе «проезжающих на барках»: сукна, «шелковые, бумажные и шерстяные материи», серебро отделанное, кожи, овес, пеньку, свечи, мыло, вино, рыбу, мясо и т. п. В столицу новоладожцы отправляли «кожи выделанные и невыделанные, бревна, дрова, сено, уголье, известь, рыбу» [РГВИА. Ф. 846. Оп. 16. Д. 18999. Л. 98 об.].

Купеческие общины Софии, Гатчины и Павловска были невелики. В 1808 г. население пришедшей в упадок Софии перевели в Царское Село, а в 1811 г. Царско-сельской ратуше подчинили посады Павловска и Гатчины, также пустевшие (на 1812 г. во всех трех городах числилось 28 купеческих семей [РГИА. Ф. 488. Оп. 1. Д. 1060. Л. 35]). В 1806—1812 гг. здесь появлялись купцы первой и второй гильдий, в том числе с иностранными фамилиями. Но большую часть всех трех обществ составляли семьи третьей гильдии, чаще всего обслуживавшие резиденции: они занимались поставками, выполняли подряды на строительство и ремонт дворцовых, административных и военных зданий.

Производство везде развивалась медленно: в 1780-х гг. по указу Екатерины II попробовали учредить «казенную прядильную» фабрику в Гдове и три образцовые — в Софии (прядильную, полотняную, ткацкую). Вблизи Новой Ладоги располагались два завода купцов Шаровых, канатный и кожевенный, — по 20 рабочих [РГВИА. Ф. 846. Оп. 16. Д. 18999. Л. 11 об., 89, 99].

Вслед за манифестом от 30.11.1806 г. думы получили предписание гражданского губернатора П. С. Пасевьева: делегатам от городов надлежало явиться на встречу с ним 13.12.1806 г., в субботу, в здание Санкт-Петербургской городской думы (как и во многих небольших уездных центрах, градские думы в рассматриваемых городах не были образованы: строго говоря, губернаторы переписывались с шестигласными думами, состоявшими из градского главы и двоих гласных из числа купцов, реже — купца и мещанина). Прибывшие делегации состояли из 4-5 купцов: обычно это были глава, двое гласных и по представителю от второй и третьей гильдий [РГИА. Ф. 488. Оп. 1. Д. 907. Л. 10]. В отличие от дворянских собраний, об обстоятельствах этих встреч известно мало (исключение — встречи с купцами Москвы и Санкт-Петербурга в 1812 г.). Каждая делегация подписывалась сдать определенную сумму, обязуясь разложить ее, собрать и выслать в казначейство в кратчайший срок [13, с. 904]. В городах сразу же были созваны собрания купеческих обществ, на которых избирались раскладчики и сборщики, которые должны были под надзором главы отмечать взносы (в Гдове — в «Книге записи сборов ко благу отечества» [ЦГИА СПб. Ф. 881. Оп. 1. Д. 215. Л. 15]). Эти должности «по милиции» заняли наиболее уважаемые купцы, часто уже служившие окладчиками или на иных выборных должностях (бургомистр, ратман, гласный). В 1812 г. пожертвование в целом собиралось таким же образом. Размер общинной складки в обоих случаях все же определяло общество, а не губернатор (точнее, купцы, занимавшие главенствующие позиции). Подтверждает это недовольство губернатора размером подписки в переписке с думами в 1812 г. [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 500. Л. 103].

Делегация новоладожцев в лице главы Александра Попова и второгильдейца Андрея Шарова подписалась выслать к 1.03.1807 10000 руб. ассигнациями [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 206. Л. 3] — второе пожертвование губернии после столицы, где купцы сдали 1 млн (для сравнения: Кронштадское купечество — 8000 руб., Коломенское — 42240 руб., Можайское — 5320 руб., Нижегородское — не менее 20000 руб., Тульское — 194400 руб.) [7, с. 538, 540]. Дума выполнила обещанное без затруднений:

в начале марта в казначейство выслали 7337 руб. общинного сбора (с учетом добровольных личных взносов почти 10000), а к октябрю отправили последнюю небольшую сумму [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 206. Л. 73]. Купечество Новой Ладоги к 1806 г. достигло максимальных показателей: если в 1805 г. здесь числилось 294 д.м.п. купцов, то при записи на 1806 г. число выросло до 369. Скачок произошел из-за массового перехода мещан города в третью гильдию (82 д.м.п.): отчасти, по-видимому, это стало следствием тяжелого рекрутского набора 1805 г. (5 рекрутов с 500 душ), повторенного в 1806 г., — тогда как с 1797 г. нормой были легкие наборы, по 1–2 рекрута, а в 1800–1801 гг. их не было вовсе [4, с. 71–72] («бегство из мещан» фиксируется и при записи на 1812 г: общество, росшее все предыдущие годы, сократилось с 884 до 789 душ [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 463. Л. 36; Д. 500. Л. 132]).

В Гдове, где общество было меньше, однороднее и не столь зажиточно, на милицию решили собрать 500 руб. со 123 душ [ЦГИА СПб. Ф. 881. Оп. 1. Д. 215. Л. 6]. В переживавшей не лучшие времена Софии глава Иван Персиянов и несколько купцов подписались на 300 руб. [РГИА. Ф. 488. Оп. 1. Д. 907. Л. 43].

Необходимо установить, каким образом общинный сбор раскладывался на отдельных купцов и оценить, насколько эти взносы были велики для них. Выбранные в Новой Ладоге раскладчики (И. Князев, А. Калязин, Л. Мухин, И. Афанасьев) постановили две семьи второгильдейцев, Андрей и Петра Шаровых, и двоих живущих здесь иногородних гостей обложить по 200 и 300 руб., с главы Попова взять 100 руб., а в третьей гильдии собрать по 25 руб. с каждой д.м.п. — столько до 1807 г. составлял ежегодный гильдейский сбор с капитала третьей гильдии [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 206. Л. 13]. Для взыскивания денег избрали «милицейских депутатов»: городского старосту Василея Манакова, Прокофея Давыдова и Ивана Шарова [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 206. Л. 10]. В результате взносы купцов (которые регистрировали семьи крупнее, чем мещане, — в том числе из фискальных соображений) в большинстве случаев были выше платимого ими ежегодного налога в несколько раз: в семьях новоладожцев числилось от 1 до 9 д.м.п, чаще всего — 3–4, но у многих и по 5–7 душ [ЦГИА СПб. Ф. 881. Оп. 1. Д. 215. Л. 29 об.].

В Гдове решили взимать меньше: по 4 руб. 15 коп. [ЦГИА СПб. Ф. 881. Оп. 1. Д. 215. Л. 15–16] с д.м.п. (столько же собирали с мещан на экипировку ратников: сумма, равная примерно двум подушным окладам [ЦГИА СПб. Ф. 881. Оп. 1. Д. 215. Л. 28]). Больше всего было принято платежей по 12 руб. 45 коп., за троих мужчин (8 семей), и по 8 руб. 30 коп. — за двоих (7 семей). Но многим пришлось сдать больше: по 5 семей внесли за 4 и 5 душ, 3 — за 6, 1 — за 7, а взносы двоих купцов (за 11 и 12 д.м.п) были сопоставимы со сборами в Новой Ладоге [ЦГИА СПб. Ф. 881. Оп. 1. Д. 215. Л. 15–16].

Такая схема общинного сбора, по-видимому, была привычна для купцов. Для сравнения, так же — поровну — собирали складку в Серпухове, одном из главных центров текстильного производства Московской губернии: в декабре 1806 г. с 1153 д.м.п. купцов было решено брать по 33 руб. 33 коп. с души [ЦГА г. Москвы. Ф. 1036. Оп. 1. Д. 107. Л. 12, 63].

И в Гдове, и в Новой Ладоге пожертвования на милицию поступали от купцов и сверх взноса обязательной доли в общем сборе. В Новой Ладоге сдали дополнительные пожертвования почти все купцы высших гильдий, служащие (и служившие) на должностях в городском и общинном самоуправлении, а также избранные «по милиции»: большинство этих семей числились в обществе как минимум с 1790 г. (Поповы, Шаровы, Калязины, И. Князев, Белые, Олонины, Охряевы [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1.

Д. 44. Л. 5 – 6 об.]). Глава Попов «с братом» в январе 1807 г. сдал 2000 руб. [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 206. Л. 33]. Вероятно, общество ожидало участия с его стороны помимо доли в общей складке: обязательный взнос Поповых был равен всего 100 руб. Однако в 1806 г. сумма в 2000 руб. составляла одну восьмую капитала первой гильдии: патриотические мотивы должны были играть большую роль в поступке градского главы. Всего же добровольные пожертвования в Новой Ладоге внесли 11 человек: староста Манаков сдал 50 руб., четверо купцов — по 25 руб. От троих купцов зафиксированы пожертвования товарами: 5 кулей ржаной муки (от «депутата по милиции» П. Давыдова), 10 четвертей гречневой крупы, 30 аршинов синего и 2 алого сукна. В числе добровольных жертвователей упомянуты и окладчики «по милиции» И. Афанасьев и Л. Мухин — последний обещал платить еще по 10 руб. каждый год, пока «продлится» милиция [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 206. Л. 31–32]. Не все эти пожертвования кажутся значительными: однако они лишь дополняли обязательные взносы, часто весьма ощутимые.

В Гдове, где сумма общей раскладки и обязательные взносы были относительно невелики, дополнительные пожертвования приняли иную форму: в городе собрали еще одну сумму, при участии почти всего общества. Дополнительные «добровольные» взносы превысили общинную подписку в 500 руб.: в итоге уже 18.01.1807 г. дума выслала в казначейство 1174 руб. [ЦГИА СПб. Ф. 881. Оп. 1. Д. 215. Л. 32]. Такая отдача говорит о том, что идея собрать свыше заявленного должна была исходить от большей части общины. Дополнительные взносы разнились: но жертвовали круглые суммы — 10, 15, 20 руб., реже — чуть меньше или больше. Однако эти суммы не коррелируются с основными взносами (по числу душ): не удается установить, как размер дополнительных взносов был связан с размером, благополучием семьи и т. д. и неясно, сами ли купцы определяли, сколько дать «сверх», или это решала община. Крупные купцы выделились и в Гдове, но здесь их было меньше, а взносы — скромнее. 100 руб. дали Филатовы (Козма Филатов оставался градским главой до 1812 г.), двое купцов — по 50 руб. [ЦГИА СПб. Ф. 881. Оп. 1. Д. 215. Л. 15–16]. Только пять семей из 35 не внесли ничего сверх основной раскладки: но три из них относились к крупным — уплатившим большой обязательный взнос (в двух было 5 д.м.п., в одной — 6; в остальных — 3 и 2). Это может свидетельствовать в пользу того, что решение собрать вторую сумму было коллективным — и община могла освобождать большие и бедные семьи.

В списках дополнительных пожертвований встречаются и вносители не из купцов. Повсеместно жертвовали маленькие суммы служащие: секретарь — титулярный советник — и копиист магистрата дали в Гдове 5 и 1 руб. Также записался откупщик, ярославский «государственный крестьянин» Алексеев с 25 руб., и другой Алексеев, только что записанный в купцы их казенных крестьян, — он дал 40 руб. [ЦГИА СПб. Ф. 881. Оп. 1. Д. 215. Л. 15–16]. Перспективнее всего анализ пожертвований мещан: очевидно, участвовали зажиточные или занимавшие выборные должности. Двое мещан упоминаются во всех списках Гдовской думы (дали по 10 руб. [ЦГИА СПб. Ф. 881. Оп. 1. Д. 215. Л. 28]). В Новой Ладоге в числе 11 добровольных жертвователей записан мещанин Наум Харламов Шахницкий, наравне с купцами внесший 25 руб. [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 206. Л. 31–32] (в 1790 г. отец Наума числился в купеческой общине [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 44. Л. 5]). Наум был одной из ключевых фигур в Новой Ладоге начала века. Его имя стояло в начале еще одного списка из 17 мещан, добровольно собравших в помощь своему обществу 1410 руб. «на снаряжение и обеспечение»

ратников. При этом четверо (включая Шахницкого) сдали по 150 руб., трое — 100 руб., один — 200 руб., остальные же — от 15 до 50 руб. [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 206. Л. 51–52]. Крупные взносы, превосходившие пожертвования многих купцов (как обязательные, так и добровольные), отсылают к сложному вопросу о границах между двумя сословиями, особенно внутри городской элиты. Так, в Новой Ладоге выходцы из узкого круга семей долгое время занимали выборные должности в обоих обществах (Белые, Шаровы, Охряевы и др.)

В манифесте от 30.11.1806 г. было сказано о приеме «с сугубою признательностію» оружия в качестве пожертвования [13, с. 895]. К началу 1807 г. при думах образовались небольшие «арсеналы»: одинаковую активность проявили и купцы, и мещане. В Новой Ладоге от тридцати человек — 13 купцов и 17 мещан — поступили ружья, сабли, тесаки, штыки, пики (сдавали в основном по одной вещи). Упомянуты 27 единиц огнестрельного оружия, 8 холодного, 9 древкового. Встречались и мало распространенные «орудия»: второгильдеей Андрей Шаров принес 5 пик и 4 эшпантона — оружие офицера, схожее с копьем. Выделился один третьегильдеец, сдавший две небольшие чугунные пушки: нечастое пожертвование для купечества, по крайней мере уездного [7, с. 548] (переписка об употреблении этих орудий продлилась несколько лет) [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 206. Л. 50]. Почти все купцы из списка принесших оружие — это те жертвователи и служащие «по милиции», кто также внес от себя деньги и товары (новоладожцы Л. Мухин, П. Давыдов, И. Князев, А. Калязин, Я. Афанасьев, Е. Захаров, Воронковы, Олонины).

К весне 1807 г. милицейские начальники забрали из городов все пожертвованное огнестрельное оружие, а также закупленное мещанами для ратников — как и заготовленную на них экипировку и деньги (46 ружей со штыками [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 206. Л. 50] отдали новоладожцы, которые образцово готовили своих людей, — в Софии купили лишь 47 пик — их милицейское начальство брать не стало [РГИА. Ф. 488. Оп. 1. Д. 907. Л. 98–100]). Трехмесячную провизию либо тоже изъяли весной (София [РГИА. Ф. 488. Оп. 1. Д. 907. Л. 89]), либо позже потребовали продать и сдать деньги в казначейство (Новая Ладога [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 206. Л. 75]). При этом хотя требуемое число ратников снизили с 1 от 16 душ до 1 с 57 — изымалось под расписки все, что было приготовлено из расчета на 1 с 16 (самих же ратников указом от 27.09.1807 г. перевели в армию с зачетом за рекрутов [13, с. 1292]). В Новой Ладоге остатки милицейских запасов городничий приказал продать на аукционе в 1809 г. [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 206. Л. 102].

Пожертвования на ополчение 1812 г. проходили в иной обстановке. Хотя процедура была похожа, ход сборов и результаты не всегда были такими же, как в 1806—1807 гг. Еще высочайшим указом от 18.12.1811 г. в городах объявили о приеме добровольных пожертвований от всех желающих: солдатской формы, экипировки, вооружения (позже и эквивалентов деньгами [5, с. 43]) — но до июля 1812 г. думы приношений не зафиксировали [ЦГИА СПб. Ф. 881. Оп. 1. Д. 342. Л. 11 – 11 об.; Л. 27 об.]. Вслед за манифестом от 6.07.1812 о созыве ополчения губернатор М. Бакунин сделал распоряжения, схожие с 1806 г., — и к концу июля купцы вновь подписались на сдачу общинных пожертвований [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 500. Л. 30].

Новоладожское купечество пообещало сдать 5000 руб.: разложить за три дня и собрать за месяц. Сумма вдвое меньше, чем в 1806 г., но и община в 1812 г. насчитывала только 222 д.м.п. Раскладчики — ими стали те же купцы, что служили «по милиции», П. Давыдов и И. Астафьев, — выполнили работу в срок. Но списки пожертво-

ваний показывают, что в этот раз, однако, взносы были не так равны, как при сборе на милицию (в 1807 собирали по 25 руб. с д.м.п.). Очевидно, теперь больше учитывалось состояние каждого купца. Но только 3000 из 5000 руб. казначейство получило почти в срок (19.09.1812 [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 500. Л. 33]). И только в сентябре 1813 г. глава Попов поехал сдавать еще «1235 рублей из числа пожертвованных местным купечеством из Любви к Государю и Отечеству», однако нашел, что комитет ополчения «на Мойке» «в доме барона Раля» закрыт [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 500. Л. 156, 159]. Попову рекомендовали обратиться в Экспедицию о государственных доходах, но, отговорившись нехваткой времени, глава вернулся в Новую Ладогу (деньги решено было хранить до окончания сбора).

В Гдове дела обстояли немного лучше: в этот раз община подписалась на большую для города сумму — 2000 руб. Возглавляли списки вносов все те же купцы, что и раньше, включая главу Филатова. Собрать эти деньги удалось [ЦГИА СПб. Ф. 881. Оп. 1. Д. 345. Л. 11, 16 об., 24], но о какой-либо второй складке «сверх» — как при сборе на милицию — речи не шло.

Сложности с пожертвованиями в 1812 г. были связаны с кризисными явлениями в среде купечества. «Оскудение» капиталов отмечали в 1807–1824 гг. в разных частях страны. Росло число купцов, не подтверждавших капиталы, и многие общества сильно сократились [3, с. 62; 6, с. 18]. Проблем у сословия было много (в том числе рост торговли крестьян и мещан [10, с. 117]). При этом материалы дум показывают: ухудшение положения уездных общин между 1806 г. и 1812 г. происходило параллельно росту податной нагрузки — и больший урон нанесло серьезное расстройство торговли во время войны 1812 г.

Давно предпринимались попытки показать, что многие купцы в эти годы наживались на меняющейся конъюнктуре и военных поставках (особенно в 1812 г.). Но большинство исследователей считают, что это не стало широко распространенным явлением (часто купцы в убыток себе снабжали армию всем необходимым [15, с. 152; 16, с. 103–107]). И если годы континентальной блокады и открыли, как полагал П. А. Берлин, новые возможности для части купечества (так, в условиях роста внутреннего спроса ширилось отечественное производство [11, с. 119]), в небольших уездных городах губернии между 1807 г. и 1812 г. это слабо ощущалось: большинство купцов столкнулись с новыми ценами, ускорившейся инфляцией и падением курса ассигнационного рубля (в условиях постоянного роста военных расходов [4, с. 482]). На этом фоне фискальная нагрузка на купцов стала серьезно расти. В 1807 г. требования к капиталу были подняты: в третьей гильдии — с 2 до 8 тыс. руб., во второй — с 8 до 20 [12, с. 42–43]. В результате в Новой Ладоге, где числилось 294 и 369 д.м.п. в 1805 и 1806 гг., община вернулась к уровню чуть более 200 душ, оставаясь в этих пределах до 1812 г. [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 370. Л. 5 об.; Д. 547. Л. 15, 18]. Видимо, это и была основная часть общества — порядка 65 семей (повышение 1807 г., по-видимому, привело к уходу многих семей, записавшихся в предыдущие годы - в том числе при массовом переходе в 1806 г. из мещан). В 1810 г. гильдейский взнос был увеличен до 1,5%, а в 1812 г. — до 4,75%. Огромным ударом стала остановка торговли в 1812 г.: в Новой Ладоге на 1813 г. записали лишь 158 душ (155 на 1814 г. [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 547. Л. 9 об. – 10]). Из 123 купцов Гдова, числившихся в 1806 г., в 1811 осталось 86, в 1812 г. — 77 (в 1806–1812 гг. ушла половина семей [ЦГИА СПб. Ф. 881. Оп. 1. Д. 341. Л. 46-47]).

Отчетливее всего в 1807–1812 гг. прослеживается ухудшение положения практически всей городской элиты — семей, бывших активными жертвователями и орга-

низаторами милиции. Не случайно Бакунин, недовольный сбором в 1812 г., неоднократно упоминал о личной ответственности членов думы — как основных капиталов общины («относя сие более всего к слабому усердию самих членов думы, которых долг есть не только внушением, но и собственным примером возбудить ревность в своем сословии» [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 500. Л. 103]). Однако в Новой Ладоге к 1812 г. проблемы были именно у первых купцов города, включая главу Попова и Александра Петрова Шарова, теперь единственного второгильдейца (Андрей Шаров перешел в третью гильдию — но он часто подписывается первым в приговорах общества — подписи позволяют отчетливо увидеть основу общины в 25–30 семей).

Расстройство финансов многих купцов хорошо отражает история займов из «четверть-процентного капитала». В 1807-1812 гг. думам было разрешено оставлять для нужд города небольшую часть собираемого гильдейского сбора (0,25%). Первые два года эти суммы помещали в Государственный Заемный банк, после чего было разрешено выдавать их местным купцам в виде ссудного капитала. В Новой Ладоге в 1808 г. отвезти деньги в банк поручили городскому старосте, а в 1809 г. — главе А. Попову. Но оба, взяв деньги, затянули с походом в банк: староста — на 4 месяца, а Попов на 11 [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 329. Л. 10–11, 13, 42]. К 1812 г. Попов и Александр Шаров числились должниками: магистрат получил их четверть-процентный взнос за 1811 г. с задержкой в полтора года [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 329. Л. 68 – 68 об.]. После 1812 г. отмечается снижение поступлений с купцов и рост недоимок [16, с. 108]. Купцам становится тяжело платить и сам гильдейский сбор: в декабре 1814 г. новый состав думы жаловался губернатору (шестой раз за год), что уже бывший глава Попов задолжал 4900 руб. (приблизительно двухгодовая сумма гильдейского сбора с первостатейного капитала) [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 329. Л. 104 – 104 об.]. Понятно, почему вклад Попова (давшего 2000 руб. в 1807 г.) при пожертвовании на ополчение 1812 г. составлял всего 200 руб. [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 500. Л. 50].

Все четверть-процентные сборы — с 1808 по 1812 г. — были выданы в качестве займов первым купцам города. В Новой Ладоге размер ссуд составлял около 1500 руб., в Гдове — 280–360 руб. В Новой Ладоге все займы достались крупным купцам, многократно упоминавшимся выше: почти все они ручались друг за друга (Л. Мухин, П. Давыдов, Я. Белой). Среди них были торговцы «хлебом» и «дровами» [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 329. Л. 73, 77]. Летом 1812 г. все четыре ссуды были продлены на второй-третий сроки (дума теперь давала займы не на год, а на два). Но 15.07.1812 г. вышло постановление Государственного совета «О сокращении Государственных расходов» [14, с. 396], приказывавшее городам остановить все «время терпящие» расходы и, оставив необходимый минимум, передать казначейству все свободные суммы — в том числе взыскав займы (выдачу новых запретили). Постановление наносило городам серьезный урон: так, в Гдове за 1812 г. поступило до 1500 руб. городских доходов (а на одну полицию тратилось 500 руб. в год), из которых теперь надлежало отдать порядка 500 руб. [ЦГИА СПб. Ф. 881. Оп. 1. Д. 341. Л. 68–69]. Дума Новой Ладоги составила график возврата ссуд из четверть-процентного капитала: выплаты приходились на 1814 – январь 1815 г. [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 329. Л. 114] Однако заемщики возвращали деньги по меньшей мере до середины 1817 г. (когда в ссудах еще числилось 1831 руб.). Главным показателем того, что значительная часть элиты не пережила «кризис 1807–1812 гг.», является то, что при записи на 1813 г. заемщики и их поручители, все в прошлом ключевые люди общины (Мухин, Давыдов, Яков и Александр Белые и др.), перешли в мещанство. На 1817 г. остался в купцах один торговец дровами М. Рышков: заняв чуть меньше, 1200 руб., в 1812 г. он продлил ссуду лишь на год и привлек других поручителей, что, вероятно, помогло Рышкову избежать судьбы, постигшей в 1812 г. значительную часть элиты Новой Ладоги.

Ввиду трудностей, которые купцы испытывали в 1807–1812 гг., понятно, почему думы почти не фиксировали разного рода добровольных пожертвований, вносимых сверх складки — в отличие от 1806-1807 гг. Проблемы были даже со сбором общей суммы. В Гдове ушедший незадолго до этого в отставку бургомистр Герасим Ершов, которого обязали самым крупным взносом (250 руб.), не являлся в думу, а в конце концов обещал доставить «по силе возможности своей» 100 руб. [ЦГИА СПб. Ф. 881. Оп. 1. Д. 344. Л. 13]. Новоладожская дума не могла отыскать известных всему городу купцов. Дума просила Санкт-Петербургскую Управу благочиния разыскать живущего в столице второгильдейца Александра Шарова и взыскать с него обязательный взнос в 400 руб., а также и «сверх сего сколько еще пожелает усердия своего оказать» [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 500. Л. 122]. Разыскивался «отлучившийся с пашпортом неизвестно куда» бывший староста В. Манаков и др. Поручители же этих купцов (Андрей Шаров, Яков Белой и другие) отказывались платить за них [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 500. Л. 116]. Новоладожцы, не в силах собрать даже 5000 руб., жаловались Бакунину на свое бедственное положение: «...немалая часть из гражданства малолетних и малокапитальных кои по остановившимся ныне в коммерции торговым оборотам и промыслам и в неимении никаких денег с немалою отягощенностию продовольствуют свои семейства» [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 500. Л. 108]. Что же касается иных пожертвований, то городничий, затребовав все «орудия», пожертвованные «во время прошедшей милиции, так и после оной», получил от думы лишь несколько непроданных клинков и упоминавшиеся две пушки «без лафетов» [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 500. Л. 21–22].

На фоне этого еще в начале августа 1812 г. Бакунин, не удовлетворенный размером взноса Новой Ладоги, вступил с думой в гневную переписку, требуя собирать больше обещанных 5000 руб. [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 500. Л. 103]. В итоге дума выдала купеческим сборщикам второй комплект шнуровых книг, но было объявлено, что вторая сумма собирается добровольно — без участия общины: купцы могли приходить и жертвовать по желанию. Но нет упоминаний о том, что кто-либо явился [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 500. Л. 108–112].

Личные пожертвования, сделанные добровольно, конечно, в 1812 г. были. Самые значительные из обнаруженных зафиксированы в придворных городах, где общества были небольшие, но разнородные. В первые же дни войны выделились пожертвованиями третьегильдейцы Андрей Сюзиков из Царского села (500 руб.) и гатчинец Моисей Юнин (1000 руб.) [РГИА. Ф. 488. Оп. 1. Д. 1060. Л. 27, 35, 44–45, 58, 91, 248]. Известность получил Иван Персиянов из Софии: ведомости писали, что он «пожертвовал» в ополчение собственного сына [9, с. 162]. В обнаруженном деле об ополчении раскрыты детали: Персиянов с младшим сыном Федором явился 23.07.1812 губернатору, который который, вероятно, знал Персиянова — бывшего градского главу Софии. «По желанию» Федор был зачислен в Лейб-гвардии Егерский полк [РГИА. Ф. 488. Оп. 1. Д. 1060. Л. 59]: т. е. сына Иван «пожертвовал» не в ополчение — а в армию, на 25-летнюю службу. При этом Федору было 29 лет, у него была жена, две дочери и 4-месячный сын (после войны общество не один год безуспешно просило зачесть Федора за рекрута). Сам Иван Персиянов разделил участь многих купцов бывшей «элиты»: в 1813 г. он перешел в мещанство, а из его большой семьи (7 д.м.п.) взяли рекрутов в 1815 и 1830 гг. [РГИА. Ф. 488. Оп. 1. Д. 1084. Л. 17; Д. 1152. Л. 34]. В Новой Ладоге поступил в ополчение Наум Шахницкий (несмотря на предельный возраст — 45 лет): мещанское общество определило его в «резервный» список, но он отбыл в столицу с первой партией ратников [ЦГИА СПб. Ф. 685. Оп. 1. Д. 500. Л. 70]. Шахмицкий был ранен во второй битве за Полоцк и вернулся в 1814 г., награжденный «серебряной медалью "В память Отечественной войны 1812 г."» [РГИА. Ф. 488. Оп. 1. Д. 1060. Л. 171 об. - 172].

Участие в сборах пожертвований на народные силы, безусловно, стало одним из важнейших и ярчайших событий в жизни уездного купечества начала XIX в. Основная, общинная часть пожертвования была близка к экстраординарной военной повинности: это был долг общин перед государством. Общий размер сбора, однако, определяли не власти, а само общество: в 1806 г. сумму называли лидеры общины на встрече с губернатором. Нет сведений о встречах с делегациями уездных городов в 1812 г., когда обстоятельства были иными: из материалов дум следует, что сумма определялась на собраниях купеческих обществ. Участие членов общины в этих складках было обязательным. Сложно установить, насколько коллективно принимались решения. Судя по подписям, в 1812 г. встречи в Новой Ладоге посещали 25–30 купцов (половина общины) — как правило, одни и те же [РГИА. Ф. 488. Оп. 1. Д. 1060. Л. 33 об. – 34, 108 об. – 109].

Вовлеченность обществ в дело создания милиции оказалась не ниже, чем в 1812 г., а объем обязательного сбора в отдельных случаях даже превышал сборы на ополчение 1812 г. (но надо помнить, что Новая Ладога и Гдов потеряли между 1806 г. и 1812 г. до 40% купеческих семей). Большим разнообразием отличались и дополнительные, добровольные пожертвования, приносившиеся купцами а также некоторыми мещанами.

При сборах общинной складки в 1812 г. в некоторых городах ощущалась меньшая уверенность: объясняется это ухудшением положения купечества в 1807—1812 гг. на фоне растущего налогообложения, экономических и финансовых трудностей, переживаемых страной. После расстройства торговли в 1812 г. еще большее количество купцов не подтверждают капиталы: переписываются в мещане в том числе многие из ранее наиболее богатых и активно вовлеченных в общественную жизнь семей (некоторые могли продолжать вести дела в мещанском звании; необходимо дальнейшее изучение таких вопросов, как социальная перегруппировка в эти годы, расширение участия мещан в делах города).

Почти исключительно на анализе действий купеческих обществ в период Отечественной войны основываются наши знания о том, как купечество понимало вызовы, с которыми столкнулась страна в начале XIX в.; как это сословие (большая часть которого проживала в небольшим городах) отзывалось на идею сбора народной силы; каким образом, купечество представляло свое место и роль в защите Отечества. Поэтому представляется важным исследовать менее освещенные сюжеты. Земское войско, или милиция, вероятно, второй по важности эпизод участия купечества, помимо пожертвований на ополчение 1812 г., — но не единственный. Вопрос о связи военных пожертвований с традициями купеческой благотворительности требует дальнейшего изучения (например, известно, что в 1809 г. купцы жертвовали на войну со Швецией [15, с. 154]).

В должной ли мере был оценен вклад уездного гражданства? После милиции губернаторы получили рескрипты с благодарностью сословиям; лишь несколько обществ, внесших наибольшие пожертвования, были награждены высочайшими грамотами [7, с. 554]. Медали частным лицам и обществам за пожертвования 1806—1807 гг. — «Отечество за усердие 18 30/XI 06» — не получили широкого распространения [8, с. 32]. Более массово выдавалась медаль «В память Отечественной войны 1812 г.» («Не намъ, не намъ...»). Большая часть медалей была выпущена в серебре — для награждения

участников боевых действий. Но существовал и вариант медали из темной бронзы, предназначавшийся для дворян и купцов, внесших пожертвования. Сложно установить, сколько из них получили лица недворянского происхождения. Отмечается, что переписка о награждении купцов могла длиться годами, «и находились десятки пунктов, по которым нельзя было давать некоторым лицам эти медали» [6, с. 19]. Между тем многим городам, в том числе не затронутым боевыми действиями, понадобились годы на восстановление после тяжелых военных испытаний начала XIX в.: в победу России каждое маленькое общество внесло свой большой вклад.



Д. И. Антонелли. Портрет купца. 1820

Дмитрий Иванович Антонелли (1791–1842) Портрет купца с медалью «В память Отечественной войны 1812 года» на Анненской ленте, которой награждались именитые купцы «имеющие отличные и важные заслуги» (т. е. пожертвования). Всего таких медалей было выдано около 65000 штук. 1820 г.

Из коллекции Русского музея (Михайловский замок)

#### D. I. Antonelli. Portrait of a merchant. 1820

Dmitry Ivanovich Antonelli (1791–1842) Portrait of a merchant with the medal "In memory of the Patriotic war of 1812" on the Annensky ribbon, which was awarded to eminent merchants "having excellent and important merits" (i. e. donations). In total, about 65,000 such medals were issued. 1820.

From the collection of the Russian museum (Mikhailovsky castle)

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Бабкин В. И.* Народное ополчение в Отечественной войне 1812 года. М.: Соцэкгиз, 1962. 212 с.
- 2 *Белов А. В.* 1812 год в судьбе русского города. М.: Политическая энциклопедия, 2018. 326 с.

- 3 *Белоусов С. В.* Купечество среднего Поволжья в Отечественной войне 1812 года. Вестник СамГУ // Вестник СамГУ. 2010. № 3 (77). С. 59–63.
- 4 *Бескровный Л.* г. Русская армия и флот в XIX веке. М.: Наука, 1973. 616 с.
- 5 *Бессонов В. А.* Калужский край в Отечественной войне 1812 г. Калуга: Золотая аллея, 2011. 256 с.
- 6 *Бойко В. П.* Отечественная война 1812 года и томское купечество // Вестник ТГУ. История. 2012. № 4 (20). С. 17–20.
- 7 *Горновский И. А.* Сто лет назад. Милиция 1806–1807 годов и пожертвования на нее // Русский архив. 1904. Вып. 8. С. 534–554.
- 8 *Гулевич С. А.* История Лейб-гвардии Финляндского полка, 1806–1906 гг. СПб.: Экономическая типо-литографія, 1906. Т. 1. 458 с.
- 9 *Лапина И. Ю.* Земское ополчение России 1812—1814 гг.: исследование причин возникновения губернских воинских формирований и анализ основных этапов их участия в войне с Наполеоном: дис. . . . д-ра ист. наук. СПб., 2008. 626 с.
- 10 *Миронов Б. Н.* Русский город в 1740–1860-е годы: демографическое, социальное и экономическое развитие. Л.: Наука, 1990. 272 с.
- Отечественная война и русское общество: 1812–1912 / под ред. А. К. Дживелегова, С. П. Мельгунова, В. И. Пичета. М.: Тов-во И. Д. Сытина, 1912. Т. 5. 295 с.
- 12 Pындзюнский, П. Г. Городское гражданство дореформенной России. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1958. 559 с.
- Полное собрание законов Российской империи. Собрание первое. СПб: Тип. 2 Отделения Собственного Её Императорского Величества Канцелярии, 1830. Т. XXIX. 1391 с.
- Полное собрание законов Российской империи. Собрание первое. СПб: Тип. 2 Отделения Собственного Её Императорского Величества Канцелярии, 1830. Т. XXXII. 1129 с.
- 15 *Семенова А. В.* Московское купечество в Отечественной войне 1812 г. // Вопросы истории. 2012. № 12. С. 151–155.
- 16 *Трошин Н. Н.* К вопросу об участии купечества в Отечественной войне 1812 года // История и историческая память. 2012. № 6. С. 101–108.
- 17 *Юркевич Е. И.* Военный Петербург эпохи Павла І. М.; СПб.: Центрполиграф, 2007. 276 с.

\*\*\*

# © 2021. Mikhail A. Belan

Oxford, United Kingdom

# "NOT UNTO US, NOT UNTO US, BUT UNTO THY NAME": THE RESPONSE OF DISTRICT MERCHANTS TO RAISING PEOPLE'S MILITIA IN 1806–1807 AND 1812–1814

(by the example of St. Petersburg province)

**Abstract:** The paper examines practices of collecting donations by district towns merchants for the 1806–1807 "zemskoe voisko" (militia) and the People's militia of 1812. Up to this day the researchers highlight merchants' role for the organization

of militias less than that of the nobility. That said only total amounts of merchants' donations in 1812 are now available, while raising money for the first militia remains a virtually unexplored field. The paper deals with specific practices and traditions within communities that determined the collection of money and material donations. Given study fills the gap in our understanding of the role of Russian citizenry in creating militias. The author addresses three district towns of the St. Petersburg's province with different economic background: Novaya Ladoga, Gdov, and Sofia (Tsarskoe Selo). All merchant communities adhered to same principles at the very stage of raising funds for the first militia. They formed a community donation, for which participation was mandatory. The amount of the community donation was most usually set by the town elite. The donation was split equally to be raised from each male soul. But in all communities' urban elite families contributed additionally, with money or material donations, and their share was significant. Seeing that the total amount of donations in 1807 frequently equalled that of 1812, and sometimes was even more, the role of the first militia for the Russian society deserves reassessment. 1807–1812 saw merchants position worsened due to the increase of taxes. The town elite suffered significantly, which caused problems when collecting donations in 1812: a study of lifepaths of merchants elite families shows that many important donators had to register to "meshchane" (petty bourgeoisie).

*Keywords:* Russian merchant class, district town, voluntary donations, contributions, militia of 1806–1807 (zemskoe voisko), national militia of 1812 (zemskoe opolchenie), the Patriotic War of 1812.

*Information about the author:* Mikhail A. Belan — DPhil 3 courses, Faculty of History, University of Oxford, George St., 41–47, OX1 2BE Oxford, United Kingdom. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9899-1089. E-mail: mikhailbelan@mail.ru

Received: December 25, 2020

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Belan M. A. "Not unto us, not unto us, but unto thy name": the response of district merchants to raising people's militia in 1806–1807 and 1812–1814 (by the example of St. Petersburg province). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 82–96. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-82-96

# REFERENCES

- Babkin V. I. *Narodnoe opolchenie v Otechestvennoi voine 1812 goda* [National militia in the Patriotic War of 1812]. Moscow, Sotsekgiz Publ., 1962. 212 p. (In Russian)
- Belov A. V. *1812 god v sud'be russkogo goroda* [1812 year in the fate of a Russian town]. Moscow, Politicheskaia entsiklopediia Publ., 2018. 326 p. (In Russian)
- Belousov S.V. *Kupechestvo srednego Povolzh'ia v Otechestvennoi voine 1812 goda* [Merchants of the mid-Volga region in the Patriotic War of 1812]. *Vestnik SamGU*, 2010, no 3 (77). pp. 59–62.
- Beskrovnyi L. G. *Russkaia armiia i flot v XIX veke* [Russian army and navy in the 19<sup>th</sup> century]. Moscow, Nauka Publ., 1973. 616 p. (In Russian)
- Bessonov V. A. *Kaluzhskii krai v Otechestvennoi voine 1812 g.* [Kaluga region in the Patriotic War of 1812]. Kaluga, Zolotaia alleia Publ., 2011. 256 p. (In Russian)
- Boiko V. P. *Otechestvennaia voina 1812 goda i tomskoe kupechestvo* [The Patriotic War of 1812 and Tomsk merchants]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriia*, 2012, no 4 (20), pp. 17–20. (In Russian)

- Gornovskii, I. A. *Sto let nazad. Militsiia 1806–1807 godov i pozhertvovaniia na nee* [Hundred year ago: Militia of 1806–1807 and donations for it]. *Russkii arkhiv*, 1904, no 8, pp. 534–554. (In Russian)
- 8 Gulevich, C. A. *Istoriia Leib-gvardii Finliandskogo polka*, 1806–1906 gg. [The history of Leib Guard Finland regiment]. St. Petersburg, Ekonomicheskaia tipo-litografiia Publ., 1906. 458 p. (In Russian)
- Lapina I. Iu. *Zemskoe opolchenie Rossii 1812–1814 gg.: issledovanie prichin vozniknoveniia gubernskikh voinskikh formirovanii i analiz osnovnykh etapov ikh uchastiia v voine s Napoleonom* [National militia of Russia 1812–1814: the study of the origins of provincial military forces and the analysis of the main stages of their involvement in the War with Napoleon: DSc in History thesis]. St. Petersburg, 2008. 616 p. (In Russian)
- Mironov B. N. *Russkii gorod v 1740–1860-e gody: demograficheskoe, sotsial'noe i ekonomicheskoe razvitie* [Russian town in the 1740s–1860s: demographical, social, and economic development]. Leningrad, Nauka Publ., 1990. 272 p. (In Russian)
- 11 Otechestvennaia voina i russkoe obshchestvo: 1812–1912 [The Patriotic War and the Russian society: 1812–1912], edited by A. K. Dzhivelegov, S. P. Mel'gunov, V. I. Pichet. Moscow, Tovarishchestvo I. D. Sytina Publ., 1912. Vol. 5. 295 p. (In Russian)
- Ryndziunskii, P. G. *Gorodskoe grazhdanstvo doreformennoi Rossii* [Urban citizenry of the pre-reformed Russia]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1958. 559 p. (In Russian)
- 13 Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii Pervoe Sobranie [The full collection of laws if the Russian empire First collection]. St. Petersburg, Tipografiia 2 Otdeleniia Sobstvennogo Ee Imperatorskogo Velichestva Kantseliarii Publ., 1830. Vol. XXIX. 1391 p. (In Russian)
- 14 Polnoe sobranie zakonov Rossiiskoi imperii Pervoe Sobranie [The full collection of laws if the Russian empire First Collection]. St. Petersburg, Tipografiia 2 Otdeleniia Sobstvennogo Ee Imperatorskogo Velichestva Kantseliarii Publ., 1830. Vol. XXXII. 1129 p. (In Russian)
- Semenova A. V. *Moskovskoe kupechestvo v Otechestvennoi voine 1812 g.* [Moscow merchants in the Patriotic War of 1812]. *Voprosy istorii*, 2012, no 12, pp. 151–155. (In Russian)
- Troshin N. N. K voprosu ob uchastii kupechestva v Otechestvennoi voine 1812 goda [To the question of the participation of merchants in the Patriotic War of 1812]. *Istoriia i istoricheskaia pamiat*′, 2012, no 6, pp. 101–108.
- Iurkevich E. I. *Voennyi Peterburg epokhi Pavla I* [Military St. Petersburg of the epoch of Paul I]. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2007. 276 p. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-97-113 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. В. Ю. Лебедев** г. Тверь, Россия

© **2021 г. А. М. Прилуцкий** г. Санкт-Петербург, Россия

# «ПЕРЕВАЛ ДЯТЛОВА»: СТРУКТУРА, ДИНАМИКА И СЕМИОТИКА МИФОСФЕРЫ

Аннотация: Статья представляет собой первый опыт анализа мифологии, связанной с гибелью туристической группы Игоря Дятлова в феврале 1959 г. Данное событие вызвало значительный общественный ажиотаж, способствовавший формированию особой «дятловской мифологии». Литература, посвященная изучению трагедии на перевале, в настоящее время представлена рядом публицистических и научно-популярных работ, ориентированных на массового читателя, исследования «дятловской мифологии» с позиций семиотики и герменевтики мифа ранее не производилось, чем объясняется новизна данного исследования. В статье анализируются основные версии, объясняющие дятловскую трагедию, их семиотическое значение в контексте формирования дятловской мифологии. Авторами анализируются причины, влияющие на динамику популярности отдельных версий. Отдельно рассматривается динамика дятловской мифосферы, включая специфику формирования героической и ностальгической мифологии и мифологем золотого века. Анализ ее специфики позволяет сделать вывод о том, что дятловская мифология трансформируется в пара-религиозный феномен, подобный гражданской религии. При этом артефакты, предположительно связанные с группой И. Дятлова, выполняют функцию реликвий, экскурсии на перевал подобны паломничествам, а среди исследователей получают популярность различные мистические версии событий. Сообщество исследователей гибели группы строго структурировано. В его структуры входят лидеры-хранители информации, к ним примыкают «посвященные», внизу пирамиды оказываются «широкие массы» интересующихся, вне структуры находятся «еретики». В заключении делается вывод о том, что современная дятловская мифосфера развивается по паттернам пара-религиозной мифологии, в результате чего формируется секулярный семиотический аналог традиционной религии.

**Ключевые слова:** Игорь Дятлов, туризм, Северный Урал, мифология, конспирология, ностальгический миф, гражданская религия.

# Информация об авторах:

Владимир Юрьевич Лебедев — доктор философских наук, доцент, Институт педагогического образования и социальных технологий, Тверской государственный университет, ул. Желябова, д. 33, 170100 г. Тверь, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4840-3135. E-mail: semion.religare@yandex.ru

Александр Михайлович Прилуцкий — доктор философских наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, ул. Казанская, д. 6, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия. https://orcid.org/0000-0002-7013-9935. E-mail: alpril@mail.ru

Дата поступления статьи: 23.03.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Лебедев В. Ю., Прилуцкий А. М. «Перевал Дятлова»: структура, динамика, и семиотика мифосферы // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 97–113. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-97-113

### Постановка проблемы

Трагическая гибель группы туристов под руководством Игоря Дятлова в горах Северного Урала, произошедшая в 1959 г., привела к формированию сложного феномена культуры, который может быть обозначен как «мифосфера Перевала Дятлова». Актуальность изучения данного явления обусловлена тем, что оно позволит выявить специфику формирования мифологического субстрата, лежащего в основе современной гражданской религии. В связи с этим задачей нашего исследования является анализ современной мифосферы, сформировавшейся на основе событий 1959 г., осуществленный в рамках семиотического и герменевтического подходов. Не касаясь вопросов о причинах трагедии, мы ставим своей задачей проанализировать наблюдающуюся мифологизацию элементов дятловского дискурса и вызванные ей семиотические и герменевтические трансформации. Концептуально статья базируется на интерпретации мифа, предложенной А. Ф. Лосевым: «...миф не есть ни схема, ни аллегория, но символ. Нужно, однако, сказать, что символический слой в мифе может быть очень сложным» [15, с. 51]. Это позволяет использовать семиотический инструментарий для анализа специфики мифосферы. Вовлеченность в культуру демонстрируется и влиянием на популярные тексты (яркий пример: [24, с. 210-218]).

# Предмет исследования и фактология событий

Зимой 1959 г. (скорее всего — 2 февраля) на севере Свердловской области погибла группа туристов, совершавшая лыжный поход третьей категории трудности. В составе группы на начало похода было десять человек, из которых девять были связаны с Уральским политехническим институтом им. С. М. Кирова (студенты, выпускники): Ю. Н. Дорошенко (1938 г.р., студент 4 курса радиотехнического факультета), Л. А. Дубинина (1938 г.р., студентка 4 курса строительного факультета), А. С. Колеватов (1934 г.р., студент 4 курса физико-технического факультета), З. А. Колмогорова (1937 г.р., студентка 5 курса радиотехнического факультета), Ю. Е. Юдин (1937 г.р., студент 4 курса инженерно-экономического факультета), Г. А. Кривонищенко (1935 г.р., выпускник строительного факультета), Р. В Слободин (1936 г.р., выпускник механического факультета), Н. В. Тибо-Бриньоль (1935 г.р., выпускник строительного факультета). Только один участник группы, С. А. Золотарев (1921 г.р.), не имел отношения к УПИ — он был выпускником Института физической культуры БССР и работал инструктором Коуровской турбазы. Руководителем группы был студент 5 курса радиотехнического факультета И. А. Дятлов (1936 г.р.). Юрий Юдин из-за болезни был вынужден сойти с маршрута, и это спасло ему жизнь.

Все участники похода имели опыт зимних походов (II или III спортивный разряд). Все они, за исключением С. А. Золотарева, были хорошо знакомы друг с другом, однако

в таком составе ранее в походах не участвовали. Маршрут предполагал восхождение на вершину горы Отортен, значительная часть похода проходила по ненаселенной местности Северного Урала. Туристы вели индивидуальные дневники похода, существовал и общий дневник, были сделаны многочисленные фотографии. Когда в установленные контрольные сроки группа не вернулась, родственники туристов потребовали начать поиски. Поисковые работы были начаты 22 февраля, в поисках участвовали студенты УПИ, военные, местное население (охотники-манси), была задействована авиация. В результате вначале была обнаружена оставленная туристами, сильно поврежденная палатка, позднее, на некотором удалении от нее, обнаружены тела 4 погибших участников похода: Кривонищенко, Дорошенко, Дятлова и Колмогоровой. Тела остальных туристов были найдены в мае, после таяния снега. Судебно-медицинское исследование трупов установило наличие травм различной степени тяжести, однако в большинстве случаев эксперт констатировал смерть от замерзания. Проведенная физико-техническая экспертиза установила незначительную радиоактивность частей одежды и биологических субстратов. Уголовное дело, возбужденное в связи с гибелью туристов, было закрыто с формулировкой, что причиной смерти стала некая «стихийная сила». Однако версия прокуратуры родственникам и знакомым погибших показалась неубедительной, началось выдвижение альтернативных версий, пик чего пришелся уже на послеперестроечное время. Так родилась «тайна перевала Дятлова», а попытки ее разгадать привели со временем к формированию значительного пласта «дятловской мифологии». Решение о возобновлении расследования обстоятельств гибели группы, недавно принятое генеральной прокуратурой в связи «с обращениями родственников погибших и повышенным интересом общественности» [5], не только привело к значительному общественному резонансу, но и стало своеобразным катализатором дальнейшего развития дятловедческой мифосферы.

# Состояние предметной области

Литература, посвященная изучению трагедии на перевале, в настоящее время представлена рядом публицистических и научно-популярных работ, ориентированных на массового читателя. Анализ различных версий представлен в публицистическом очерке Н. Андреева «Тайна перевала Дятлова. Все документы и главные версии о самой загадочной истории века» [1]. Возможность гибели в результате схода лавины рассмотрена в работе Е. Буянова и Б. Слобцова «Тайна гибели группы Дятлова» [2]. Версия гибели от рук американских шпионов-диверсантов рассматривается в публикациях А. Ракитина, по стилю напоминающих шпионский детектив [25]. Анна Русских анализирует причины гибели группы Дятлова в контексте борьбы с инакомыслием в СССР и возлагает ответственность за трагедию на Первого секретаря Свердловского Обкома КПСС А. П. Кириленко [26] . Ракетной версии (гибель туристов из-за аварии ракеты) посвящена книга А. Гущина «Цена гостайны — девять жизней?» [7]. Неоднократно предпринимались и попытки художественной интерпретации трагедии, наибольшую известность получила повесть Ю. Ярового «Высшей категории трудности», написанная по мотивам турпохода И. Дятлова, но с серьезным изменением фактологии, и документальная повесть А. Матвеевой «Перевал Дятлова». Перечисленные исследования и художественные тексты ограничены анализом известной фактологии событий 1959 г. и не касаются вопросов, связанных с семиотической и герменевтической спецификой

 $<sup>^{1}</sup>$  Что в итоге стало поводом для обращения родственников А. П. Кириленко в суд с иском к автору книги.

современного «дятловского дискурса»; последний остается неисследованным и, строго говоря, неописанным.

Выяснению причин и обстоятельств трагедии посвящено несколько интернетфорумов. Наиболее интересные из них: форум «Тайна перевала Дятлова» [30] (около 600000 сообщений), «Перевал Дятлова: форум по исследованию гибели тургруппы И. Дятлова» (более 200000 сообщений), «Перевал Дятлова. Базовые Данные Трагедии» [19] (около 25000 сообщений). Травестирование логики, аргументации и специфического социолекта, зачастую используемого участниками обсуждений, представлено в интернет-проекте «Первый информационно-завлекательный дятловский единый центр». Совокупное количество сообщений на профильных форумах приближается к миллиону. Тематика дискуссий на форумах исключительно широка, она касается не только гипотез, объясняющих трагедию, но и множества тем, связанных с контекстом событий 1959 г.

# Существующие версии

- 1 Версии природного характера, сочетающие понятность и простоту с архаичностью. Здесь рациональность обычного несчастного случая наслаивается на мифологему потревоженной природы, наказывающей непочтительных людей (местность для похода была дикой и малоизвестной, туристы, судя по всему, не рассматривали ее как сверхопасную, что можно объяснить не просто неопытностью, но провоцирующей беспечностью) [20]. Стоит отметить, что исследователь трагедии А. Кошкин, по собственным словам, во время путешествия в местах гибели дятловцев, целенаправленно «провоцировал стихию», выкрикивая «оскорбительные фразы», надеясь получить доказательство тому, что гора способна наказать обидчика. Конкретный способ наказания может быть представлен крайне разнообразно (буря, лавина, шаровая молния, естественная генерация инфразвука, непредусмотренная встреча с естественным источником радиации или яда, агрессивным животным и т. п.), от простых до сложных [6]. Сама по себе природная версия была и самой убедительной при попытке дать естественные объяснения идеологически нейтральные и исключающие человеческий и какой-либо социальный фактор.
- 2 Технологическая мифология опирается на реальное развитие техники в рамках научно-технического прогресса. Однако секретный характер ряда исследований (разумеется, непонятно, каких) создавала эзотеричную конструкцию скрываемого знания, которое, возможно, нарушает законы мироустройства, что может повлечь наказание не только для самого вторгающегося в закрытую область, но и для других. С иной стороны, и сама попытка проникновения профанной публики в сферу закрытой деятельности влечет за собой наказание. В результате мифологема тайного знания легко формирует версии секретных испытаний оружия туристы по недосмотру оказались в зоне испытаний [3]. Разновидностью технологической мифологии являются различные предположения о том, что группа пострадала в результате технологической аварии (падение ракеты) [13] или даже «секретного атомного взрыва» [21] (о самой возможности которых литература упоминает [16, с. 27–33]).
- 3 Конспирологические версии тоже опираются на мифологему священной тайны и нарушения правил ее сохранения [23]. Не случайно одна из версий предполагает попытку передачи секретных сведений, относящихся к области оборон-

- ной деятельности [30]. Оружие (как предмет шпионажа) выступает как общий структурно-семантический элемент.
- 4 Криминальные версии, в свою очередь, достаточно близки к предыдущему структурному уровню, но в этом случае наказание исходит от тех, кто никак и никаким образом не имеет права наказывать, это скорее стихийная сила, но не природного, а социального порядка [13]. Произошла случайная провокация этих отчужденных и изгнанных вовне (т. е. на социальную периферию) сил, которые и продемонстрировали почти иррациональную агрессивность (целерациональный компонент только возможное похищение части вещей). Можно говорить и о типично мифологическом конфликте добрых и злых сил.
- Бытовые версии прежде всего эксплуатировали конфликт внутри группы, часто подразумевался фактор ревности и дележа власти в микрогруппе [29]. На наш взгляд, это породило не самостоятельную мифологическую версию, а разновидность версии наказания в виде утраты слаженности и взаимной агрессии, когда из-за потери взаимоузнавания происходит своеобразная смена облика и прежние нормальные взаимоотношения становятся невозможными и возникает ситуация конфликта. Некие силы «заградили зрение» и заставили предпринять нелепые действия. Само же наказание могло быть следствием иных причин, например, уже указанного вторжения в запретный природный локус.
- 6 Медицинские версии близки к бытовым версиям и более популярны среди не ориентирующихся в медицине профессионально. Версии коллективного психоза с точки зрения психиатрии и патопсихологии либо полностью несостоятельны, либо выглядят казуистикой. Панические действия должны иметь причину в виде испуга, а в этом случае объяснение несамостоятельно и отсылает к другим. Часто допускается отравление, возможно, пищевое, вызвавшее мощные расстройства психики [2]. Пищевые отравления не дают обычно масштабных острых психозов, другие варианты бытового отравления в той ситуации казуистичны. Использование препаратов наркотического типа с галлюциногенным эффектом крайне маловероятно, они не были распространены, социалистическая мораль и законодательство строжайше запрещали подобные вещи, а единичная попытка их употребления была немыслима в присутствии остальных, социально здоровых и бдительных (!) членов группы. Воздействие факторов вроде инфразвука отсылает нас к другим версиям как несамостоятельное объяснение [13]. Однако рациональный судебно-медицинский дискурс практически не способен корректировать дискурс мифологический.
- Версии фантастические выраженно полиморфны и коррелируют с теми фантастическими сюжетами, которые наиболее популярны в тот или иной период. Вместе с тем они наиболее ярко являют мифологический субстрат. Некоторые из версий, объясняющих дятловский случай, напрямую пересекаются с юнгианским мифологическим анализом. Это прежде всего НЛО, разнообразные порталы (каждую из этих версий можно вторичным образом разнообразно варьировать), антропоиды и подобные «криптозоологические» существа [14], карлики арктиды, не то изначально враждебные, не то чем-то разозленные [9]. Если интерес к дятловской катастрофе будет сохраняться, станут возникать и иные версии того же рода по мере трансформации самой фантастической мифологии. Мифологическое сознание изначально готово окрасить в мифологические тона что угодно.

«Мистические» версии сочетают мифологическую ангажированность с подслудной религиозностью. Отдельно выделяются так называемые «шаманские», объясняющие гибель группы действием шаманов-манси, защищающих свои святыни от осквернения чужаками или наказывающих их за неуважительное отношение к местным религиозным обычаям. Поскольку верования манси малоизвестны неспециалистам, они часто конструируются исследователями без должного основания в источниках.

Чем больше в позднейшее время усиливался исследовательский интерес к реликтовым религиозным верованиям, тем чаще «шаманская» версия интересует «дятловедов»<sup>2</sup>. В целом, настороженное отношение к зоне происшествия вполне ощутимо. Одна исследовательская группа поместила на стволе дерева иконку. На форумах дятловедов активно обсуждается тема наличия в районе трагедии «аномальной зоны», в частности, связанной с местами погребения шаманов.

# Динамика и семиотика дятловской мифосферы

И в объективно-вещественном плане, и в плане мифологическом группа Дятлова является жертвой [22]. Но, если рассматривать мифологическую жертву, у нее могут быть, применительно к данной ситуации, наиболее вероятные два модуса: жертва преимущественно искупительная или жертвоприношение как наказание за грех. По адресации (и цели) жертвоприношения оно могло иметь целью только самих гибнущих, небольшой круг связанных с ними людей и широкие массы. С учетом того, что активно ходившие слухи были окрашены страхом, можно сделать вывод о преобладании второй модальности (дочь писателя В. Масса вспоминает о неясных слухах о гибели группы туристов, это будто бы было связано с каким-то оружием — интересен хронотоп: эти обсуждения велись в подмосковном поселке) [17]. Но и сама массовость слухов и беспокойства среди людей, которым явно не угрожал ни один из потенциальных факторов, погубивших дятловцев (ни буран, ни реликтовые антропоиды, ни даже НЛО, тем более для жителей больших городов, которым присуще чувство безопасности) может свидетельствовать, во-первых, о действии неизвестности [11, с. 44–45], во-вторых, о глубинном осознании связи погибших и оставшихся жить, что характерно для случаев, когда чью-то гибель воспринимают как искупительную, заместительную, защитную, «перепутанную» и т. п. Скорее всего, оба модуса реализовались без четкого разделения, хотя ряд заинтересованных случившимся людей формировали наиболее простую точку зрения: «полезли не туда, вот что-то непонятное и случилось, незачем так поступать».

Все это не отменяет важного факта: на основе остатков прежних религиозных представлений формировалась новая гражданская религия, приватизировавшая даже часть прежней религиозной лексики: священный, жертва, подвижничество, героизм (последняя лексема неорганична для православной семиосферы, но в семиосфере католицизма «героическая добродетель» присутствует).

Анализ динамики мифосферы «дятловского мифа» позволяет сделать вывод о наличии тематического семиотического дрейфа: если в первые годы общественного интереса к «дятловской теме» (начальный этап формирования мифосферы) доминировали природные версии объяснения трагедии, прежде всего связанные со сходом лавины, то на более поздних этапах развития дискурса наиболее популярными стано-

 $<sup>^2</sup>$  Термин «дятловед» и производные используется для обозначения исследователей причин и обстоятельств гибели группы И. Дятлова. В данной статье термин используется вне каких-либо иронических коннотаций.

вятся версии криминальные и техногенные (распространению последних способствовала атмосфера ограниченного информирования, но в сочетании с расплывчатыми представлениями о секретных оборонных проектах). Затем активизируется все, что несет в себе конспирологическую мифологию, а по мере роста популярности в информационной среде интереса к паранормальной фантастике быстро формируются и соответствующие версии событий. Равным образом, по мере роста интереса к реликтовым культам, становится более востребованной «мансийская версия», но преимущественно в ее мистическом исполнении (криминально-бытовой вариант был отработан еще в ходе следствия). События выступают как экспозиционная точка, выявляющая наиболее распространенные и существенные элементы существующей картины мира.

Атмосфера таинственности была изначально создана в значительной мере случайно. Сведения о трагедии постарались сделать закрытыми, дабы избежать публичных обсуждений и возможных политических спекуляций (обычная информационная практика тех лет), но все же просочившейся информации было достаточно, чтобы началась интенсивная циркуляция слухов, где предполагаемый момент чего-то таинственного и ужасного становился все более значимым по механизму герменевтического круга.

В целом же сведение объяснения к случайным и относительно обыденным причинам лишит трагическое событие дополнительных семантико-прагматических составляющих, обесценит ее, поэтому целенаправленная отработка именно таких объяснений грозит и демифологизацией, и финалом самого дятловедения. В определенный момент включилась внутренняя логика мифа, и исключить ее влияние теперь крайне сложно. Любой демифологизатор будет обвинен в неграмотности (в лучшем случае) или присутствии каких-либо дискредитирующих мотивов.

Полагаем, это в первую очередь связано с прагматикой дятловского дискурса, поскольку на ранних этапах относительно хаотичных слухов попыток систематизации событий не было (если не считать следственные действия), а лежащие на поверхности герменевтические построения были либо предельно просты, либо алогично нелепы. Далее происходит постепенное формирование дятловедения как феномена и соответствующей социальной общности. Языковая личность «профессионального дятловеда» оперирует стратегиями поддержания общественного интереса к теме дятловедения, позволяющего реализовывать книжную и журнальную продукцию, организовывать экскурсии на перевал, реализовывать различные информационные проекты в Интернете

Используемые стратегии можно условно подразделить на кооперативные, конфронтационные и инклюзивные. Кооперативные стратегии обеспечивают вербальную кооперацию участников коммуникации, формируя контуры интернет-субкультуры современного дятловедения, конфронтационные используются для шельмования конкурентов, к которым относятся прежде всего скептики, отвергающие сам факт существования «дятловской тайны», и «еретики» (о них будет сказано далее), инклюзивные позволяют символически включить языковую личность современного дятловеда в соответствующую мифосферу в качестве ее «вневременного участника». В плане прагматики реализация этих стратегий в рамках природной версии оказывается затруднительной, поскольку смерть от лавины или урагана не дает семиотических оснований для реализации данных стратегий: отсутствие базовой «тайны» делает бессмысленным как само существование субкультуры дятловедения, так и объекта семиотической инклюзии — погружаться оказывается некому и не во что. Таким образом, мы видим, что именно герменевтика тайны формирует структуры дятловской мифосферы и влияет

в целом на ее динамику. Эволюция дятловедения отчетливо демонстрирует приближение к тайне почти в религиозно-феноменологическом ее понимании [34, с. 46–47], что попутно мистифицирует читающую публику, заставляет ее пугаться и испытывать при этом интенсивный интерес [11]. Стремление найти истину и совершить принципиальное прояснение (в частности, обещания раскрыть в итоге тайну) парадоксально сочетаются с культивированием атмосферы этой тайны. Исследования «дятловской тайны» направлены в реальности на сохранение и усиление ореола таинственности.

Семиотика дятловской мифосферы формируется похожими семиотическими процессами и механизмами: герменевтика влияет на семиотику. Среди отчетливо выраженных семиотических процессов следует выделить символическую героизацию участников похода 1959 г., символико-метафорические процессы формирования аналога гражданской религии, сакральным ядром которой является мифологический комплекс группы Дятлова и процессы, обеспечивающие символическую стратификацию сообщества дятловедов по сектантскому паттерну.

Символическая героизация участников похода обеспечивается благодаря взаимодействию ностальгического и собственно героического мифов. Ностальгическая (ретроспективная) мифология в данном случае реконструирует не столько личности реальных участников похода, сколько эпоху конца 1950-х гг. в качестве «золотого века» студенческого походного движения. При этом иногда делаются оговорки о том, что в политическом и отчасти экономическом отношении это было «тяжелое» время, но, во-первых, эти оговорки не влияют на принципиальную оценку эпохи, а во-вторых, сложности необходимы для того, чтобы герои их преодолевали. Ностальгический миф проявляется и в интересе дятловедов к повседневному быту конца 1950-х гг., начиная от фасонов и способов ношения дамского белья и до вкусовых качеств сигарет «Ароматные», пачка которых была найдена в вещах одного из погибших туристов.

Ностальгический миф формирует герменевтические основания для развития героических мифологем — комсомольцы конца 1950-х гг. идеализируются в качестве совершенных молодых людей: спортивных, образованных, целеустремленных, высоконравственных, живущих ценностями «туристического братства», неспособных на подлость и эгоизм. Так, предположения о том, что романтические отношения между девушками и юношами могли зайти дальше принятых норм приличий, отвергаются с негодованием, а вспоминаемые современниками случаи не вполне корректного поведения И. Дятлова в предыдущих походах (обман с весом вещей, авторитаризм) дезавуируются обязательными указаниями на то, что после этого И. Дятлов исправился и «стал совершенно другим человеком». Герои, принесшие себя в жертву за идеал студенческого братства, не должны иметь недостатков, к тому же вульгарных и обыденных. Формируется имплицитная мифема о «непогрешимости дятловцев», которая распространяется как на их моральный облик, так и на туристическую компетентность. Данная мифема участвует в формировании субдискурса дятловского героического мифа.

Например, совершенно нереальное утверждение о том, что И. Дятлову на 5 курсе института была предложена должность заместителя декана факультета, должно рассматриваться как дискурсивная проекция героической мифологемы: нереальное становится реальным в применении к «непогрешимому герою». Любые критические замечания относительно опыта участников похода и их личностных особенностей воспринимаются крайне враждебно. Отмеченные в постановлении прокуратуры ошибки, допущенные Дятловым, не только вызывают возмущение на интернет-форумах (студенты-дятловцы непогрешимые, они ошибаться не могут), но и рассматриваются как

доказательства если не подложности всего уголовного дела, то крайне низкой компетентности следователей: если прокурор позволил себе критиковать Дятлова, то доверять ему нельзя. В рамках мифологической бинарной оппозиции [33] противопоставляется «бездарное следствие» — высочайшей компетентности, явленной во всех действиях и поступках самих дятловцев. Иногда острота данной мифологической оппозиции снимается апелляцией к конспирологическому мифу [9] — прокуроров и судебных экспертов «могущественные тайные силы заставили сокрыть истину».

Некоторое исключение делается для Ю. Юдина и С. Золотарева: их критиковать в принципе можно, непогрешимость на них не распространяется. Это объясняется тем, что Ю. Юдин, сойдя с маршрута, совершил своего рода «символическое предательство» группы, а С. Золотарев в группе Дятлова не был, что называется, «полностью своим» — он единственный не имел отношения к УПИ и был значительно старше других туристов. Интересно, что для дискредитации Ю. Юдина в публикациях на форумах и роликах на YouTube иногда используется его символическое отождествление с Иудой Искариотом и (или) различные отсылки к антисемитским клише — например, «пархатый Юдин» (при том, что фамилия Юдин совершенно необязательно является еврейской, а св. Иуда присутствует в православных святцах)<sup>3</sup>. На форумах дятловедов состоялись многостраничные дискуссии о симуляции Юдиным болезни, причем большинство участников согласились с такой интерпретацией его поведения.

Что касается С. Золотарева, то в дятловской мифосфере его боевое прошлое и военные награды интерпретируется часто как указание на его «умение убивать» [12], некоторые лакуны биографии интерпретируются как свидетельства о его службе в СМЕРШ, и/или коллаборационизме [28]. Кроме того, он обладает и другими «метками инаковости» — ими являются странные татуировки (последние многократно и безуспешно подвергались дешифровке). В результате этих противоречий и герменевтических сложностей возникли сомнения в тождестве личности Золотарева, предположения о подмене трупа. Путаница с биографией и странные просьбы Семена Золотарева «зовите меня Александром» породили в дятловской мифосфере мифологию двойничества — на форумах всерьез обсуждаются версии о двух и даже трех Золотаревых [8]. Но, несмотря на сказанное, в мифосфере присутствуют и иные (положительные) оценки Юдина и Золотарева.

Героизация дятловцев в качестве идеальных представителей передовой советской молодежи и одновременно мучеников способствует формированию аналога гражданской религии, сакральным ядром которой является указанный миф, а погибшие туристы выступают как символические теизированные предки современных дятловедов, как святые, достойные почитания. Формирование религиозного культа по сектантскому паттерну затруднено априорным атеизмом самих дятловцев и материалистическим воспитанием большинства дятловедов, но, несмотря на это, на форумах уже приводятся свидетельства о различных мистических событиях, подобных посмертным явлениям христианских святых. Однако в формате гражданской религии формирование дятловского культа происходит вполне успешно. Полагаем, что экскурсии/походы на перевал Дятлова выступают в этой гражданской религии в качестве аналога паломничества к святым местам, а поиск артефактов, принадлежавших группе, хорошо коррелирует с почитанием реликвий. Так, найденные А. Кошкиным на предполагаемом месте, где была установлена палатка дятловцев, куски проволоки и некие ржавые фраг-

 $<sup>^3</sup>$  Иуда в группе Дятлова. URL: https://www.youtube.com/results?search\_query=Иуда++++дятлов (дата обращения: 18.03.2020).

менты<sup>4</sup> были переданы Фонду группы Дятлова именно в качестве реликвий. И это при том, что интерпретация и происхождение этих артефактов вызывают споры.

Сообщество, содержащее религиозный компонент, имеет свою структуру и динамику. И здесь особую роль сыграл Ю. Юдин, до самой смерти активно поддерживающий память о погибшей группе [32]. Таким образом, несчастный случай, пусть и очень прискорбный, переводился в разряд событий с иной семантикой. Можно допустить и сильный травмирующий импринтинг, особенно с учетом молодого возраста Ю. Юдина, когда ему пришлось стать участником рассматриваемых событий, участвовать в следственных мероприятиях, опознании вещей и т. п. Однако чисто мемориальным почитанием дело не ограничилось, поскольку начало формироваться именно известное нам «дятловедение» с разными версиями интерпретаций и нарративов.

Дятловское сообщество было основано на деятельности — интерпретациях, без которых никакая версия не могла быть выдвинута и сколько-то серьезно рассмотрена. Соответственно, возникла прослойка авторитетов, наиболее авторитетных экспертов. Авторитетность повышалась, если удавалось найти любые новые факты, которые хотя бы предположительно могли изменить создаваемую модель событий. Порой это напоминает решение головоломки, т. е. появляется элемент игры.

В сообществе выделяется страта дятловедов, активно использующих различные материалы и источники для их конвертации в издания и возможные выгодные проекты [31], привлечения к себе внимания, и тех, кто на это ориентирован мало. Авторитет и известность могут быть локальными, т. е. не выходить за пределы небольшого сообщества, часто — виртуального. Некоторых представителей второго типа разбор происшествия интересует скорее как разгадка ребуса (типаж «романтического детектива»). Однако при умелом пиаре и наличии Интернета можно создать популярность в конкурентном виртуальном сообществе и даже наладить получение прибыли.

Фактором, осложняющим консолидацию в классическое сообщество сектантского типа, является отсутствие единой версии событий (отсутствие канона), которая была бы критерием «правоверности». Попытки Фонда памяти группы И. Дятлова (Ю. Кунцевич, П. Бартоломей) сформировать «каноническое дятловедение» успехом не увенчались. Поэтому сами события гибели группы Дятлова выступают, скорее, как подобие откровения, требующего интерпретации человеком или небольшой группой, обладающей определенными авторитетными характеристиками. Такие интерпретаторы и образуют верхушку структуры. Это лидеры и хранители знаний, а также и материалов. Однако с учетом разнобоя версий они образуют нечто вроде «конфессиональных ветвей», что нарушает классическую структуризацию сектантского типа, однако внутри каждой из таких ветвей происходит приблизительно одинаковая дифференциация. К этой страте примыкает небольшая группа лиц, современников И. Дятлова, которые участвовали в поисковых операциях и прокурорском расследовании. Однако, поскольку транслируемую ими информацию используют для обоснования определенных версий, противники этих версий стараются подорвать авторитет самих свидетелей. При этом последним приписывается как добросовестное заблуждение («старые, все забыли»), так и целенаправленный обман. В силу сказанного, авторитет этих ветеранов дятловедения часто является весьма условным, «непогрешимость» погибших участников турпохода на них не распространяется вовсе. Вслед за лидерами-хранителями знания, имеющими чисто организационный авторитет, полученный разными способами, идет

 $<sup>^4</sup>$  Карелин о находках. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Yg3R6lE0pJA (дата обращения: 01.03.2020).

страта посвященных. Их мнение опирается на мнение лидеров (хотя бы в основных чертах), а контролируется и должна демонстрировать лояльность и контролироваться лидерами. Далее следует широкая группа интересующихся масс, чаще всего не имеющих собственного мнения. В структуру они не входят, но являются источником ее материальной подпитки. Отдельно существуют «еретики» — носители явно альтернативных мнений, либо сознательно противопоставившие себя лидерам и приближенным, отвергающие их авторитет, критикующие их деятельность, либо случайно вызвавшие их недовольство. Еретики могут подвергаться обличениям, шельмованию, они не допускаются в деятельность «общин дятловцев», изгоняются из виртуальных сообществ (форумы, тематические группы в соцсетях) и лишаются информационных и материальных выгод (либо ищут таковые сами, своими путями). Наряду с еретиками можно выделить «посторонних», «внеконфессиональных исследователей», не пытавшихся войти в существующие структуры, не ориентирующиеся в обязательном порядке на имеющиеся версии, но по тем или иным мотивам ведущие собственные изыскания. Впрочем, публикация их может спровоцировать конфликт, инициаторами которого чаще выступают «члены общины», рассматривающие таких вольных исследователей как еще один вид конкурентов. При организационном или исследовательском конфликте возможны расколы, для предотвращения которых «еретиков» изгоняют, осмеивают, объявляют лишенными благ, предоставляемых членством в структуре, а само членство прекращенным или ограниченным, условно действительным. Однако при этом возможно возникновение альтернативных структур, морфологическая эволюция которых будет воспроизводить уже указанный сценарий.

\*\*\*

Проведенные исследования показали, что современная дятловская мифосфера развивается по паттернам пара-религиозной мифологии, в результате чего формируется секулярный семиотический аналог традиционной религии.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Андреев Н*. Тайна перевала Дятлова Все документы и главные версии о самой загадочной истории века. М.: Комсомольская правда, 2019. 320 с.
- 2 Буянов Е., Слобцов Д. Тайна гибели группы Дятлова. М.: Алгоритм, 2016. 304 с.
- 3 *Варсегов Н., Афонина Е., Варсегова Н.* Тайна перевала Дятлова: туристы погибли от испытаний атомного оружия // Комсомольская правда. 01.02.2013. URL: https://www.spb.kp.ru/radio/26511/3444418/ (дата обращения: 18.03.2020).
- 4 Варсегов Н., Варсегова Н. Загадка века: Туристы на перевале Дятлова могли погибнуть, спасаясь от страшных галлюцинаций. Токсиколог, фармаколог Александр Эдигер считает, что вероятной причиной гибели туристов стало отравление // Комсомольская правда. 01.02.2020. URL: https://www.kp.by/daily/27086.7/4158040/ (дата обращения: 18.03.2020).
- 5 Генпрокуратура возобновила расследование гибели группы Дятлова // Право.ru. 01.02.2019. URL: https://pravo.ru/news/208731/ (дата обращения: 18.03.2020).
- 6 *Гусельников А.* Тайна гибели группы Дятлова раскрыта. Питерский ученый разобрал трагедию «по кирпичикам». Туристическое сообщество расколото и ждет ответ Следственного комитета // URA.ru. 09.11.2016. URL: https://ura.news/articles/1036266711 (дата обращения: 18.03.2020).

- 7 Гущин А. Цена гостайны девять жизней? Екатеринбург: [б.и.], 1999. 143 с.
- 8 Двойник Семена Золотарева // Тайна.ли. URL: https://taina.li/forum/index.php?topic=10305.msg670710#msg670710 (дата обращения: 18.03.2020).
- 9 *Дегтярев В.* Кто и зачем сфальсифицировал уголовное дело о гибели группы Дятлова // Конт.ws. URL: https://cont.ws/@valentindeg/1549585 (дата обращения: 18.03.2020).
- 10 Карлики-убийцы или НЛО? Почему погибла группа Дятлова и где еще такое было // РИО Новости. URL: https://ria.ru/20190206/1550429039.html (дата обращения: 18.03.2020).
- 11 *Китаев-Смык Л. А.* Психология стресса. Психологическая антропология стресса. М.: Академический проект, 2009. 943 с.
- 12 Конец одной легенды. Правда о гибели группы Игоря Дятлова // Крамола. URL: https://www.kramola.info/blogs/neobyknovennoe/konec-odnoy-legendy-pravda-o-gibeli-gruppy-igorya-dyatlova (дата обращения: 18.03.2020).
- 13 *Крымский В.* «Звезда» по имени Смерть // Газета «Наша версия». 27.08.2018. № 33 (дата обращения: 18.03.2020).
- 14 *Левин Е.* Стихия, манси, йети и НЛО: названы основные версии трагедии на перевале Дятлова // Спутник: новости. URL: https://news.sputnik.ru/proisshestviya/b72 b4256e098eb7e725e2c47b82c2aaa24d53256 (дата обращения: 18.03.2020).
- 15 *Лосев А. Ф.* Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. 525 с.
- *Macc A. B.* Писательские дачи // Проза.ру. URL: https://www.proza.ru/avtor/massanna (дата обращения: 08.12.2019).
- 18 *Носик А*. Мог ли инфразвук погубить группу Дятлова? // Эхо Москвы. 03.10.2015. URL: https://echo.msk.ru/blog/nossik/1633888-echo/ (дата обращения: 18.03.2020).
- 19 Перевал Дятлова. Базовые данные трагедии // Sledopyt1959.ru. URL: https://sledopyt1959.mybb.ru (дата обращения: 25.03.2021).
- 20 Перевал Дятлова: «Никакой мистики! Группа погибла из-за нарушения техники безопасности» // Ekabu.ru. URL: https://ekabu.ru/161383-pereval-dyatlova-nikakoy-mistiki-gruppa-pogibla-iz-za-narusheniya-tehniki-bezopasnosti.html (дата обращения: 18.03.2020).
- 21 *Подстрехина В*. Группу Дятлова погубил ядерный взрыв // Utro.ru. URL: https://utro.ru/life/2018/05/03/1359550.shtml (дата обращения: 18.03.2020).
- 22 *Прилуцкий А. М.* Семиотика модальностей современного конспирологического мифа в дискурсах маргинального православия // Вестник ПСТГУ. Серия 1: Богословие. Философия. Религиоведение. 2019. № 82. С. 94–107.
- 23 Прилуцкий А. М., Головушкин Д. А., Воронцов А. В. Мифологема ритуального цареубийства в контексте современного конспирологического мифа // Социологические исследования. 2018. № 10 (414). С. 122–129.
- 24 Путеводитель по таинственным и загадочным местам России / под ред. И. В. Резько. Минск: Харвест, 2007. 304 с.
- 25 *Ракитин А.* Перевал Дятлова. Загадки гибели свердловских туристов в феврале 1959 и атомный шпионаж на советском Урале. М.: Кабинетный ученый, 2017. 904 с.

- 26 *Русских А.* Уральская голгофа, или Госзаказ на ликвидацию. СПб.: Геликонплюс, 2018. 360 с.
- 27 *Рыжиков Р.* «Туристов убили беглые зеки»: ярославец считает, что раскрыл тайну перевала Дятлова // Комсомольская правда. 24.04.2019. URL: https://www.yar.kp.ru/daily/26971/4027337/ (дата обращения: 18.03.2020).
- 28 Семен Золотарев: кем был самый загадочный участник группы Дятлова // Русская семерка. URL: https://russian7.ru/post/semyon-zolotaryov-kem-byl-samyy-zagadoch/ (дата обращения: 18.03.2020).
- 29 Смирнов А. Ищите женщину. Группу Игоря Дятлова погубил конфликт на почве секса // Еженедельник «Аргументы и Факты». № 32. «АиФ-Урал» 07.08.2019. URL: https://ural.aif.ru/society/ishchite\_zhenshchinu\_gruppu\_igorya\_dyatlova\_pogubil konflikt na pochve seksa (дата обращения: 18.03.2020).
- Tайна перевала Дятлова: разбор «Шпионской версии» // Яндекс. Дзен. 06.05.2019. URL: https://zen.yandex.ru/media/tainyurala/taina-perevala-diatlova-razbor-shpionskoi-versii-5cd06e3e14686000b30288e6 (дата обращения: 18.03.2020).
- 31 Фонд Дятлова просит 2 млрд рублей на строительство дороги на перевал. «Поможет избежать жертв» // URA.ru. URL: https://ura.news/news/1052312313 (дата обращения: 08.12.2019).
- 32 *Юдин Ю*. История одной жизни. Биография. Воспоминания. Документы. Екатеринбург, Соликамск: Фонд памяти группы Дятлова, 2015. 304 с.
- 33 Levi-Strauss C. Structural Anthropology. N.Y.: Basic Book, 2008. 441 p.
- *Otto R.* Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen. München: Beck, 1963. 229 s.

\*\*\*

## © **2021. Vladimir Yu. Lebedev** Tver. Russia

© 2021. Alexander M. Prilutskii St. Petersburg, Russia

# "DYATLOV PASS": STRUCTURE, DYNAMICS AND SEMIOTICS OF MYTHOSPHERE

Abstract: The study is the first to analyze mythology associated with the death of the tourist group of Igor Dyatlov in February 1959. The event caused considerable public excitement which contributed to the emerging of a specific "Dyatlov's mythology". The authors do not pay special attention to the circumstances of the death of Dyatlov's group, since the focus is on the study of semiotics, dynamics and structuring of Dyatlov's mythological discourse. The authors analyze the influence of conspiratorial and nostalgic myth on the shaping of modern Dyatlov's mythology. An analysis of its specificity allows concluding that Dyatlov's mythology is transforming into a parareligious phenomenon similar to the civil religion. At the same time, Dyatlov's artifacts serve as relics, excursions to Dyatlov pass become similar to pilgrimages, and various mystical versions of events are gaining popularity among researchers. The community investigating the death of this group is strictly structured. It includes leaders — keepers

of the information, "initiated ones", "large audience of concerned" at the bottom of the pyramid, and 'heretics' outside the structure. The study is performed in line with semiotic and hermeneutic approaches using the apparatus of the theory of semiotic drift. *Keywords:* Igor Dyatlov, tourism, Northern Urals, mythology, conspirological myth, nostalgic myth, civil religion.

# Information about the authors:

Vladimir Yu. Lebedev — PhD in Philosophy, docent, Professor, Professor Department of theology, Institute of pedagogical education and social technologies, Tver State University, Zhelyabova St., 33, 170100 Tver, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4840-3135. E-mail: semion.religare@yandex.ru

Alexander M. Prilutskii — PhD in Philosophy, Professor, Professor Department of sociology and religious studies, Herzen State Pedagogical University of Russia, Kazanskaya St., 6, 191186 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7013-9935. E-mail: alpril@mail.ru

Received: March 23, 2020

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Lebedev V. Yu., Prilutskii A. M. "Dyatlov pass": structure, dynamics and semiotics of mythosphere. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 97–113. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-97-113

## **REFERENSES**

- Andreev N. *Taina perevala Diatlova Vse dokumenty i glavnye versii o samoi zagadochnoi istorii veka* [The secret of the Dyatlov Pass All documents and main versions about the most mysterious history of the century]. Moscow, Komsomol'skaia Pravda Publ., 2019. 320 p. (In Russian)
- Buianov E., Slobtsov D. *Taina gibeli gruppy Diatlova* [The mystery of the death of the Dyatlov group]. Moscow, Algoritm Publ., 2016. 304 p. (In Russian)
- Varsegov N., Afonina E., Varsegova N. Taina perevala Diatlova: turisty pogibli ot ispytanii atomnogo oruzhiia [The secret of the Dyatlov Pass: tourists died from the tests of atomic weapons]. In: *Komsomol'skaia pravda*. 01.02.2013. Available at: https://www.spb.kp.ru/radio/26511/3444418/ (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- Varsegov N., Varsegova N. Zagadka veka: Turisty na perevale Diatlova mogli pogibnut', spasaias' ot strashnykh galliutsinatsii. Toksikolog, farmakolog Aleksandr Ediger schitaet, chto veroiatnoi prichinoi gibeli turistov stalo otravlenie [Mystery of the century: Tourists on the Dyatlov Pass could die, fleeing from terrible hallucinations. Toxicologist, pharmacologist Alexander Ediger believes that the probable cause of death of tourists was poisoning]. In: *Komsomol'skaia pravda*. 01.02.2020. Available at: https://www.kp.by/daily/27086.7/4158040/ (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- Genprokuratura vozobnovila rassledovanie gibeli gruppy Diatlova [The Prosecutor General's Office resumed the investigation of the death of the Dyatlov group]. In: *Pravo.ru.* 01.02.2019. Available at: https://pravo.ru/news/208731 (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- Gusel'nikov A. Taina gibeli gruppy Diatlova raskryta. Piterskii uchenyi razobral tragediiu "po kirpichikam". Turisticheskoe soobshchestvo raskoloto i zhdet otvet Sledstvennogo komiteta [The mystery of the death of the Dyatlov group is revealed. The St. Petersburg scientist dismantled the tragedy "brick by brick". The tourist community is divided and is waiting for the response of the Investigative Committee].

- In: *URA.ru*. 09.11.2016. Available at: https://ura.news/articles/1036266711 (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- Gushchin A. *Tsena gostainy deviat' zhiznei*? [The price of state secrets nine lives?]. Ekaterinburg, 1999. 143 p. (In Russian)
- 8 Dvoinik Semena Zolotareva [Semyon Zolotarev's double]. In: *Taina.li*. Available at: https://taina.li/forum/index.php?topic=10305.msg670710#msg670710 (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- Degtiarev V. Kto i zachem sfal'sifitsiroval ugolovnoe delo o gibeli gruppy Diatlova [Who and why falsified the criminal case on the death of the Dyatlov group]. In: *Kont. ws.* Available at: https://cont.ws/@valentindeg/1549585 (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- Karliki-ubiitsy ili NLO? Pochemu pogibla gruppa Diatlova i gde eshche takoe bylo [Killer dwarfs or UFOs? Why did the Dyatlov group die and where else was it?]. In: *RIO Novosti*. Available at: https://ria.ru/20190206/1550429039.html (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- 11 Kitaev-Smyk L. A. *Psikhologiia stressa. Psikhologicheskaia antropologiia stressa* [Psychology of stress. Psychological anthropology of stress]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2009. 943 p. (In Russian)
- Konets odnoi legendy. Pravda o gibeli gruppy Igoria Diatlova [The end of a legend. The truth about the death of the group of Igor Dyatlov]. In: *Kramola* [Sedition]. Available at: https://www.kramola.info/blogs/neobyknovennoe/konec-odnoy-legendy-pravda-o-gibeli-gruppy-igorya-dyatlova (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- 13 Krymskii V. "Zvezda" po imeni Smert' ["Star" named Death]. In: *Gazeta "Nasha versiia"*. 27.08.2018. No 33. (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- Levin E. Stikhiia, mansi, ieti i NLO: nazvany osnovnye versii tragedii na perevale Diatlova [The element, Mansi, Yeti and UFO: the main versions of the tragedy at the Dyatlov Pass are named]. In: *Sputnik: novosti*. Available at: https://news.sputnik.ru/proisshestviya/b72b4256e098eb7e725e2c47b82c2aaa24d53256 (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- Losev A. F. *Filosofiia. Mifologiia. Kul'tura* [Philosophy. Mythology. Kultura]. Moscow, Politizdat Publ., 1991. 525 p. (In Russian)
- Lur'e A. A. Radioekologicheskoe issledovanie posledstvii podzemnykh iadernykh vzryvov s vybrosom grunta na severe Permskoi oblasti: v 2 ch. [Radioecological study of the consequences of underground nuclear explosions with the release of soil in the north of the Perm region: in 2 parts]. *ANRI (Zhurnal: Apparatura i novosti radiatsionnykh izmerenii)*, 2002, no 2 (29), pp. 21–30. No 3 (30), pp. 27–33. (In Russian)
- Mass A. V. Pisatel'skie dachi [Writers' cottages]. In: *Proza.ru*. Available at: https://www.proza.ru/avtor/massanna (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- Nosik A. Mog li infrazvuk pogubit' gruppu Diatlova? [Could infrasound have killed Dyatlov's group?]. In: *Ekho Moskvy.* 03.10.2015. Available at: https://echo.msk.ru/blog/nossik/1633888-echo/ (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- Pereval Diatlova. Bazovye dannye tragedii [Dyatlov Pass. Basic data of the tragedy]. In: *Sledopyt1959.ru*. Available at: https://sledopyt1959.mybb.ru (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- 20 Pereval Diatlova: "Nikakoi mistiki! Gruppa pogibla iz-za narusheniia tekhniki bezopasnosti" [Dyatlov Pass: "No mysticism! The group was killed due to a safety

- violation"]. In: *Ekabu.ru*. Available at: https://ekabu.ru/161383-pereval-dyatlova-nikakoy-mistiki-gruppa-pogibla-iz-za-narusheniya-tehniki-bezopasnosti.html (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- Podstrekhina V. Gruppu Diatlova pogubil iadernyi vzryv [Dyatlov's group was destroyed by a nuclear explosion]. In: *Utro.ru*. Available at: https://utro.ru/life/2018/05/03/1359550.shtml (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- Prilutskii A. M. Semiotika modal'nostei sovremennogo konspirologicheskogo mifa v diskursakh marginal'nogo pravoslaviia [Semiotics of the modalities of the modern Conspiracy Myth in the discourses of marginal Orthodoxy]. *Vestnik PSTGU*, Series 1: Bogoslovie. Filosofiia. Religiovedenie [Theology. Philosophy. Religious studies], 2019, no 82, pp. 94–107. (In Russian)
- Prilutskii A. M., Golovushkin D. A., Vorontsov A. V. Mifologema ritual'nogo tsareubiistva v kontekste sovremennogo konspirologicheskogo mifa [Mythologema ritualnogo regicide in the context of modern conspiracy myth]. *Sotsiologicheskie issledovaniia*, 2018, no 10 (414), pp. 122–129. (In Russian)
- 24 Putevoditel' po tainstvennym i zagadochnym mestam Rossii [Guide to the mysterious and mysterious places of Russia], edited by I. V. Rez'ko. Minsk, Kharvest Publ., 2007. 304 p. (In Russian)
- Rakitin A. *Pereval Diatlova. Zagadki gibeli sverdlovskikh turistov v fevrale 1959 i atomnyi shpionazh na sovetskom Urale* [Dyatlov Pass. Riddles of the death of Sverdlovsk tourists in February 1959 and atomic espionage in the Soviet Urals]. Moscow, Kabinetnyi uchenyi Publ., 2017. 904 p. (In Russian)
- Russkikh A. *Ural'skaia golgofa, ili Goszakaz na likvidatsiiu* [Ural Golgotha, or the State order for liquidation]. St. Petersburg, Gelikonplius Publ., 2018. 360 p. (In Russian)
- Ryzhikov R. "Turistov ubili beglye zeki": iaroslavets schitaet, chto raskryl tainu perevala Diatlova ["Tourists were killed by runaway convicts": Yaroslavets believes that he revealed the secret of the Dyatlov Pass]. In: *Komsomol'skaia pravda*. 24.04.2019. Available at: https://www.yar.kp.ru/daily/26971/4027337/ (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- Semen Zolotarev: kem byl samyi zagadochnyi uchastnik gruppy Diatlova [Semyon Zolotarev: who was the most mysterious member of the Dyatlov group?]. In: *Russkaia semerka* [Russian Seven]. Available at: https://russian7.ru/post/semyon-zolotaryov-kem-byl-samyy-zagadoch/ (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- Smirnov A. Ishchite zhenshchinu. Gruppu Igoria Diatlova pogubil konflikt na pochve seksa [Look for a woman. The group of Igor Dyatlov was destroyed by the conflict on the basis of sex]. In: *Ezhenedel'nik "Argumenty i Fakty"*. No 32. "AiF-Ural" 07.08.2019. Available at: https://ural.aif.ru/society/ishchite\_zhenshchinu\_gruppu\_igorya\_dyatlova\_pogubil\_konflikt\_na\_pochve\_seksa (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- Taina perevala Diatlova: razbor "Shpionskoi versii" [The secret of the Dyatlov Pass: analysis of the "Spy version"]. In: *Iandeks. Dzen.* 06.05.2019. Available at: https://zen.yandex.ru/media/tainyurala/taina-perevala-diatlova-razbor-shpionskoi-versii-5cd06e3e14686000b30288e6 (accessed 18 March 2020). (In Russian)
- Fond Diatlova prosit 2 mlrd rublei na stroitel'stvo dorogi na pereval. "Pomozhet izbezhat' zhertv" [The Dyatlov Foundation asks for 2 billion rubles for the construction of a road to the pass. "It will help to avoid victims"]. In: *URA.ru*. Available at: https://ura.news/news/1052312313 (accessed 18 March 2020). (In Russian)

- 32 Iudin Iu. *Istoriia odnoi zhizni. Biografiia. Vospominaniia. Dokumenty* [The story of one life. Biography. Memories. Documents]. Ekaterinburg, Solikamsk: Fond pamiati gruppy Diatlova, 2015. 304 p. (In Russian)
- 33 Levi-Strauss C. *Structural Anthropology*. New York, Basic Book, 2008. 441 p. (In English)
- Otto R. Das Heilige. Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen [Saint. On the irrational in the idea of the divine and its relation to the rational]. München, Beck, 1963. 229 S. (In Germany)

# Филологические науки Philological sciences

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-114-122 УДК 821.161.1.0 ББК 83.3(2Poc=Pyc)4



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

© **2021 г. О. А. Туфанова** г. Москва, Россия

# РАССКАЗЫ ОБ УБИЙСТВЕ ПРОКОПИЯ ЛЯПУНОВА В СОЧИНЕНИЯХ СОВРЕМЕННИКОВ О СМУТЕ

Аннотация: В статье анализируются художественные особенности рассказов об убийстве в 1611 г. одного из руководителей Первого народного ополчения Прокопия Петровича Ляпунова. Во многих русских и иностранных сочинениях современников о Смуте мотив убийства представлен либо традиционными средствами через апелляцию к дьявольскому наущению, либо через низменные человеческие стремления и желания, либо через попытку восстановить причинно-следственную документальную связь между событиями, либо чередой предположений. На этом фоне особняком стоит философско-литературный рассказ об убийстве воеводы, изложенный Элиасом Геркманом в «Историческом повествовании...». Для каждого элемента в данной криминальной истории Геркман находит соответствующую параллель в древнегреческой истории. В большинстве же русских текстов авторы и редакторы только констатируют факт убийства и довольно быстро переходят к рассказу о чувствах людей в связи с этим событием. В тех же редких памятниках, где приводится сравнительно подробный рассказ о криминальной истории, кардинально изменившей судьбу Первого народного ополчения, повествование носит явный отпечаток создания официальной версии произошедших событий, следствием чего является применение приема умолчания, не отменяющего при этом стремления правдиво, близко к реальности поведать об убиении рязанского воеводы.

**Ключевые слова:** Прокопий Ляпунов, убийство, сочинения современников о Смуте, рассказ.

**Информация об авторе:** Ольга Александровна Туфанова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2254-7969. E-mail: tufoa@mail.ru

Дата поступления статьи: 12.01.2021

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Туфанова О. А. Рассказы об убийстве Прокопия Ляпунова в сочинениях современников о Смуте // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 114–122. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-114-122

Древнерусская литература первой трети XVII столетия, посвященная событиям Смуты, хранит немало криминальных историй. Одна из них — это убийство 22 июля (4 августа) 1611 г. рязанского воеводы, одного из руководителей Первого народного ополчения Прокопия Петровича Ляпунова.

Потомки высоко оценили его личность и деятельность . Например, Н. М. Карамзин в «Истории государства Российского» назвал его «Героем своего времени» [5, с. 585]. А современный исследователь В. Д. Назаров отметил: «Феномен П. Ляпунова — уникальный в истории Смуты, да и российской истории XVI–XVII вв. факт становления общенационального дворянского лидера <...>, обусловленный его происхождением, местом и временем действия, личными качествами» [9, с. 223].

Но так ли высоко оценивали его личность современники? Обращение к источникам обескуражило. Нам удалось выявить всего два памятника, текстуально близких друг другу, в которых авторы неоднократно употребляли по отношению к рязанскому воеводе высокие, восхваляющие эпитеты. Это «Летописная книга», в которой читаем: «Той же бодренный и разсмотрителный воевода, всего московского воинства властель» [15, с. 410]; «изряднаго властеля воеводу Прокофья Ляпунова...» [15, с. 412]; «...славный сей бодренный воевода Прокофей» [15, с. 414]. И созданная на ее основе «Рукопись Филарета», в которой почти дословно повторяется эта же характеристика: «...на сего изрядного властеля и воеводу Прокофья Ляпунова, и воспоминанія его изрядного и мужественнаго ополченія <...> славный сей и бодренный воевода Прокофей Ляпуновь» [12, с. 52–53]; «Московского воинства изрядный властель...» [12, с. 54] (аналогично — в Хронографе Сергея Кубасова).

Чуть шире круг источников, в которых современники зафиксировали факт убийства воеводы в казачьем кругу. Но степень развернутости повествования об этом событии в них разная.

В рамках статьи остановимся на самых ярких в художественном отношении памятниках и моментах этой истории.

Автор «Рукописи Филарета», следуя хорошо известным литературным традициям средневековой письменности, вводит трансцендентный мотив зависти: «...позавидѣ дьяволъ сему настоящему дѣлу (имеются в виду первые успехи ополчения. — О. Т.), изрядному ополчителю: той вышепомянутый Иванъ Зарутцкой дьяволимъ наученіемъ, воспрія въ мысль свою, да научитъ казаковъ на Прокофья и повелить его убити...» [12, с. 52]. И далее конкретизирует: «...да воспріиметъ власть надъ войскомъ единъ...» [12, с. 52]. Причиной задуманного убийства мыслится внушенная дьяволом зависть к власти над ратными и к победам талантливого воеводы.

Подобная трактовка содержится и в «Летописной книге», и отчасти в «Мемуарах русской истории» Арсения Елассонского, с той небольшой разницей, что авторы «Рукописи Филарета» и «Летописной книги» завязку сюжета создают в соответствии с литературным каноном (достаточно вспомнить хотя бы один из самых первых образцов подобного объяснения организации преступления, а именно убийство Святополком Окаянным братьев Бориса и Глеба), а архиепископ предлагает целый список возможных объяснений произошедшего: «...или по воле Божьей, или по грехам нашим, или по зависти диавольской, или по человеческой глупости, главнокомандующий Прокопий Ляпунов <...> был изрублен...» [3, с. 192].

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Сегодня благодаря исследованиям коллег-историков создана родословная рода Ляпуновых, прослежена деятельность Прокопия во время Смуты, восстановлена история его убийства в казачьем кругу. См.: [2; 6; 7; 8; 9; 13].

В «Хронографе 1617 года» тоже звучит мотив зависти: «...московъской служивой ротмистръ панъ Иван Заруцкой <...> чести позавиде Прокофиевъ и злую крамолу на нь сотвори» [4, с. 352], — но здесь нет апелляции к дьяволу, и это приближает текст «Хронографа» к другим русским текстам, в которых отсутствует типичный трансцендентный мотив зависти и авторы (или редакторы) объясняют убийство сугубо низменными движениями человеческой души. Так, например, согласно «Пискаревскому летописцу», казаки убивают Прокопия Ляпунова, поскольку он «почал» их от «великого воровства унимати <...>: казнити и вешати, и в воду сажати» [11, л. 666 об., с. 217]. Имя Ивана Заруцкого упоминается и в этом памятнике: «по научению вора Ивашка Заруцкого его убили» [11, л. 666 об., с. 217], — но ни слова не говорится об эгоистичном желании единоличной власти у последнего и, как следствие, желании устранить конкурента, в отличие от «Нового летописца», в котором эта тема открывает повествование об убийстве.

В начале главы «О приговоре всей земли и убиении Прокофия Ляпунова» составитель «Нового летописца» максимально сгущает краски, все руководители жаждут единоличной власти: «В тех же начальниках была [между собой] великая ненависть и гордость: друг перед другом честь и начальство получить желали, один другого не хотел быть меньше, всякому хотелось самому властвовать» [10, с. 360]. И особенно, по мнению составителя, «Прокопий Ляпунов не по мере вознесся и гордостью был обуян» [10, с. 360]. Но не за гордыню, как выясняется дальше, убивают его. Доведенные до отчаяния ратные люди, «помиравшие» под Москвой из-за голода и грабежей казаков, которым дал волю Заруцкий, отправили челобитную начальникам. Ляпунов в ответ велел написать «приговор», чтобы унять казаков. И с этого момента князь Трубецкой и воевода Заруцкий и «начали думать против Прокофия, как бы его убить» [10, с. 360].

Таким образом, мотив убийства в разных текстах представлен либо традиционными средствами через апелляцию к дьявольскому наущению, либо через низменные человеческие стремления и желания, либо через попытку восстановить причинно-следственную документальную связь между событиями, либо чередой предположений.

На этом фоне особняком стоит философско-литературный рассказ об убийстве воеводы, изложенный Элиасом Геркманом в «Историческом повествовании...». Для каждого элемента в этой криминальной истории Геркман находит соответствующую параллель — но не в библейской, а в древнегреческой истории. Поэт вспоминает, что Квинт Курций и Плутарх в жизнеописании Александра Великого рассказывали, что «он приказывал убивать тех, которые порицали его за дурные поступки...» [1, с. 256], и приводит стих Гомера со ссылкой на осужденного Каллисфена:

Это некогда стоило жизни Патрокла, который превосходил его и честью, и добродетелью!

[1, c. 256]

Сквозь эту призму и оцениваются странные, порой необъяснимые с точки зрения здравой логики события Смуты в Московском государстве и, в частности, многие истории убийств: «Когда [у московитян], — пишет Геркман, — был хороший начальник или предводитель, они из ненависти (за то, что стяжал себе уважение народа своим благоразумным управлением) тотчас старались погубить его» [1, с. 256]. И далее продолжает: «Так случилось и с Прокопием Ляпуновым. Он был искренне предан своему делу и держал свое войско в строгом повиновении и порядке. <... > Заруцкий, напротив,

содержал своих казаков грабежом» [1, с. 256]. Исполняя, согласно тексту, поручение князя Трубецкого, рязанский воевода подверг казаков Заруцкого наказанию и «приказал ему впредь держать их в более строгом повиновении. Это очень оскорбило Заруцкого, и он возымел такую ненависть к Ляпунову, что стал грозить ему смертью» [1, с. 257]. Ставя финальную точку в приведенной мотивировке убийства, Геркман еще раз обращается к словам Каллисфена, но теперь уже вкладывает перефразированный стих Гомера в уста Ляпунова:

За это поплатились жизнию Скопин и многие другие, Превосходившие его и честью, и добродетелью.

[1, c. 257]

Мотивом для убийства, по мнению голландского поэта, стало желание Заруцкого отомстить Прокопию Ляпунову. Этот мотив ни разу не прозвучал прямо ни в одном из русских текстов, хотя опосредованно и в них авторы и редакторы, излагая шаг за шагом ход событий, подводили читателей к этой мысли. И здесь, следовательно, мы сталкиваемся с совершенно новым, едва просматривающимся через традиционные приемы способом объяснения поступков исторических лиц в ряде текстов.

Перейдем к сцене убийства. В большинстве памятников авторы только констатируют сам факт убийства, но каждый — сообразно своим литературным пристрастиям. Так, автор «Нового летописца» стремится к протокольной точности [10, с. 360–361]. Арсений Елассонский, пораженный до глубины души произошедшим, пишет, что Прокопий Ляпунов «неожиданно, как разбойниками и дикими зверями, был изрублен» казаками «на многие части на глазах народа» [3, с. 192]. Автор «Хронографа 1617 года» ведет рассказ о событиях, как и архиепископ Арсений, в рамках традиционной, привычной для древнерусского читателя в подобных ситуациях образности: «И предань бысть въ кровоядныя руцъ злочинному сонмищу, идъже без зла не спятъ. Сии же немилостиво, аки волцы, возхитиша и лице поля кровию его очервлениша» [4, с. 352].

Автор же «Рукописи Филарета» довольно подробно рассказывает о том, как Иван Заруцкий, обуреваемый желанием единоличной власти над войском, разворачивает целую подготовительную кампанию<sup>2</sup>. Он «нача напущати казаковъ на Прокофья, и наряди граматы ссыльные съ Литвою и руку Прокофьеву подписати велѣлъ; и тако за ссылкою изъ города отъ Литвы велѣлъ ихъ выдати, будто Прокофей съ ними своими граматы сылаетца, а хочетъ христособраніе воинство, Литовскимъ людемъ въ руцѣ предати и самъ къ нимъ пріобщится» [12, с. 52]. О грамотах от Прокопия, которые в действительности написали начальники, упоминает и автор «Нового летописца», но делает акцент на ином их содержании — повелении убиватъ казаков, — используя безымянную форму («...и начальники их думу знали, написали грамоту...» [10, с. 361]). По сути, разными способами авторы «Нового летописца» и «Рукописи Филарета» демонстрируют приемы манипулирования сознанием казаков во имя личных целей и способы подстрекательства к убийству.

Расчет Заруцкого, согласно «Рукописи Филарета», оправдался: распространенные среди казаков фальшивые грамоты за подписью П. Ляпунова, якобы задумавшего предать воинство Литве, возымели свое действие — «и наполнишась людіє гнѣва и ярости» [12, с. 52], и «собрався воинство на уреченное мѣсто, еже есть въ крунъ, по казатцкому обычаю…» [12, с. 53]. В этот круг и был приглашен Ляпунов. Сцена расправы

 $<sup>^2</sup>$  Подробнее анализ эпизода в контексте иных рассказов об убийствах в «Рукописи Филарета» см.: [14, с. 355–363].

с воеводой напоминает скорый военно-полевой суд. Казаки «въ разгореніи мысли своея, начаша его (П. Ляпунова. — O. T.) обличати виновными дѣлы и измѣною, и граматы въ войскѣ честь, яжъ Ивашко наредя, и по семъ яростные на него нападають и трупы его на части раздѣляють, и въ скоромъ часѣ смерти горкія предають» [12, с. 53].

Автор сосредоточивает внимание на чувствах казаков, которые вершат суд и убивают воеводу под воздействием сильной эмоции гнева. Сначала фальшивые грамоты разожгли в них «гнѣвъ и ярость» [12, с. 52], в казацком кругу они «въ разгореніи мысли своея» обвиняют Прокофия, а затем «яростне на него нападают» [12, с. 53]. В скорой, под влиянием гнева и ярости, напрасной расправе обвиняет казаков после убийства «нѣкто отъ честныхъ дворянинъ» [12, с. 53], который «нача имъ разсужати, дабы не дерзостне сотворили, но со испытаніемъ, дабы напрасно крови неповинные не пролитъ…» [12, с. 53].

Видя неправоту казаков, согласно «Новому летописцу», за Ляпунова вступился Иван Ржевский, который, хоть и «был ему недруг великий, а тут, видя его правду, за него встал и умер вместе с ним» [10, с. 361]. Н. М. Карамзин весьма высокопарно оценил этот поступок Ржевского как «жертву единственную, но драгоценную, в честь Героя своего времени» [5, с. 585].

Не менее высокопарно, но с долей цинизма, с какой описывал все происходящие в Московском государстве события, рассказал об убийстве Элиас Геркман. По его словам, Заруцкий внушил казакам мысль, что Ляпунов — «изменник» и «главный виновник запрещения» грабежей [1, с. 257]. Ожесточенные казаки «сошлись вместе и напали на Ляпунова в его шатре», тот «поспешно вскочил и схватил свою саблю, чтобы защитить себя» [1, с. 257]. И шатер, и сабля — все это выдуманные Геркманом детали, которых нет ни в одном русском источнике. И далее, верный своему принципу находить поэтические и прозаические аналогии описываемому, голландский поэт снова заставляет философствовать (в момент убийства!) рязанского воеводу:

Он мог бы повторить с Клитом следующий стих Эврипида: «О, как испорчены в России нравы!»

[1, c. 257]

А затем, вообще вне всякой логики, Прокопий Ляпунов, согласно его тексту, «видя, что на него напала такая толпа казаков, которая была в состоянии все уничтожить и изрубить, бросил свой меч и отдал себя на растерзание разъяренным зверям, и [казаки] немедленно рассекли его на куски» [1, с. 257]. И шатер, и множество жаждущих крови, и демонстративное принятие смерти — все это детали повествования, знакомые по совершенно иному тексту — «Сказанию об убийстве Бориса и Глеба». Сложно сказать, был ли голландскому поэту известен этот текст, но он явно опирался не только на древнегреческие тексты при создании повествования о русской Смуте. Однако именно пафосные сцены из древней литературы вдохновили его на завершающий пассаж о том, что Ляпунов «имел полное право подобно Солону», заметившему, что «напрасно защищает город Афины против Писистрата», сложить «оружие пред Акрополем» и сказать: «О Отечество, я защищал тебя и словом и делом!» [1, с. 257]. И так был «вознагражден», иронично замечает Элиас Геркман, «за свою верную службу отечеству» Прокопий Ляпунов [1, с. 257].

Таким образом, описание убийства в «Историческом повествовании...» Э. Геркмана, пожалуй, самый поэтический и самый невероятный рассказ об убийстве рязанского воеводы. В большинстве же русских текстов авторы и редакторы только кон-

статируют факт убийства и довольно быстро переходят к рассказу о чувствах людей в связи с этим событием. В тех же редких памятниках, где приводится сравнительно подробный рассказ о криминальной истории, кардинально изменившей судьбу Первого народного ополчения, повествование носит явный отпечаток создания официальной версии произошедших событий, следствием чего является применение приема умолчания, не отменяющего при этом стремления правдиво, близко к реальности поведать об убиении воеводы.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Геркман* Э. Историческое повествование о важнейших смутах в государстве Русском, виновником которых был царевич князь Димитрий Иванович, несправедливо называемый самозванцем // Хроники Смутного времени / Конрад Буссов. Арсений Елассонский. Элиас Геркман. «Новый летописец». М.: Фонд Сергея Дубова, 1998. С. 211–262.
- 2 *Горбачев П. О.* Прокопий Ляпунов русский политический и военный деятель начала XVII в.: дис. ... канд. ист. наук. Курск, 1999. 215 с.
- 3 *Елассонский А.* Мемуары из русской истории // Хроники Смутного времени / Конрад Буссов. Арсений Елассонский. Элиас Геркман. «Новый летописец». М.: Фонд Сергея Дубова, 1998. С. 163–204.
- 4 Из хронографа 1617 года // Памятники литературы Древней Руси: Конец XVI начало XVII веков / вступ. ст. Д. Лихачева; сост. и общ. ред. Л. Дмитриева и Д. Лихачева. М.: Худож. лит., 1987. С. 318–357.
- 5 *Карамзин Н. М.* История государства Российского / примеч. А. М. Кузнецова. Калуга: Золотая аллея, 1997. Т. IX—XII. 592 с.
- 6 *Кирпичников И. А.* «Воевода и властель резанские страны»: Рязань под управлением Прокопия Ляпунова // Человеческий капитал. 2020. № 1 (33). С. 11–16. DOI: 10.25629/HC.2020.01.01
- 7 *Козляков В. Н.* Первое ополчение в истории Смутного времени // Смутное время и земские ополчения в начале XVII в. К 400-летию создания Первого ополчения под предводительством П. П. Ляпунова. Рязань: Изд-во Рязанского историкоархитектурного музея-заповедника, 2011. С. 3–10.
- 8 *Козляков В. Н.* Род дворян Ляпуновых в XVI–XVII веках // Четвертые Яхонтовские чтения. Мат. межрегион. научно-практической конф. Рязань: Изд-во Рязанского историко-архитектурного музея-заповедника, 2008. С. 368–372.
- 9 *Назаров В. Д.* Феномен П. П. Ляпунова: провинциальное дворянство и политическая борьба в годы Смуты // Смутное время в России: конфликт и диалог культур. Мат. научн. конф., СПб, 12–14 октября 2012 г. СПб.: Изд-во исторического факультета СПбГУ, 2012. С. 212–223.
- 10 Новый летописец // Хроники Смутного времени / Конрад Буссов. Арсений Елассонский. Элиас Геркман. «Новый летописец». М.: Фонд Сергея Дубова, 1998. С. 263–410.
- 11 Пискаревский летописец // Полное собрание русских летописей. М.: Наука, 1978. Т. 34. С. 31–220.
- 12 Рукопись Филарета, патриарха Московского и всея Руси. М.: В тип. Лазаревых Ин-та восточных языков, 1837. [2], X, 79 с., 6 л. ил.
- 13 *Соколов А. С.* К вопросу о формировании Первого земского ополчения на Рязанской земле // Гуманитарный вестник. 2016. Вып. 6. С. 1–9. http://dx.doi. org/10.18698/2306-8477-2016-06-368

- 14 *Туфанова О. А.* Древнерусская литература о Смутном времени как художественный феномен. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 576 с. DOI: 10.22455/978-5-9208-0605-5
- 15 *Шаховской С. И.* Летописная книга // Памятники литературы Древней Руси: Конец XVI начало XVII веков / вступ. ст. Д. Лихачева; сост. и общ. ред. Л. Дмитриева и Д. Лихачева. М.: Худож. лит., 1987. С. 358–427.

\*\*\*

# © 2021. Olga A. Tufanova

Moscow, Russia

# STORIES ABOUT THE MURDER OF PROKOPY LYAPUNOV IN CONTEMPORARIES WRITINGS ON THE TIME OF TROUBLES

Abstract: The paper explores artistic features of stories about the murder of Prokopy Petrovich Lyapunov, a head of the First volunteer corps, in 1611. Many Russian and foreign contemporary writings on the Time of troubles introduce the motif of the murder through traditional means appealing to devilish instigation or through sordid desires and intentions, or attempting to trace cause-effect documentary links between the events or by making a series of assumptions. A philosophical and literary story about the murdering of commander as expounded by Elias Herkman in "Historical narrative..." stands apart against this background. For each element of the criminal story Herkman finds a corresponding parallel in ancient Greek history. Whereas in most Russian texts authors and editors only acknowledge the fact of murder and fairly easily move on to the account on people's sentiments related to the event. As for those rare monuments, that give relatively detailed account on the criminal story, which cardinally changed the fate of the First volunteer corps, narration bears a clear imprint of displaying official version of the events in question, that led to the use of omission method, not dismissing the intention of truthfully telling about the murder of Ryazan' commander.

*Keywords:* Prokopy Lyapunov, murder, writings of contemporaries about the Troubles, a story.

*Information about the author:* Olga A. Tufanova — DSc in Philology, Leading Research Fellow, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2254-7969. E-mail: tufoa@mail.ru

Received: January 12, 2021

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Tufanova O. A. Stories about the murder of Prokopy Lyapunov in contemporaries writing on the time of troubles. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 114–122. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-114-122

### **REFERENCES**

Gerkman E. Istoricheskoe povestvovanie o vazhneishikh smutakh v gosudarstve Russkom, vinovnikom kotorykh byl tsarevich kniaz' Dimitrii Ivanovich, nespravedlivo nazyvaemyi samozvantsem [Historical narration on the most important troubles in the Russian state, the culprit of which was the prince Dimitri Ivanovich, unjustly called an

- impostor]. In: *Khroniki Smutnogo vremeni / Konrad Bussov. Arsenii Elassonskii. Elias Gerkman. "Novyi letopisets"* [Chronicles of the Time of Troubles / Konrad Bussov. Arseny Elassonsky. Elias Herkman. "New Chronicler"]. Moscow, Fond Sergeia Dubova Publ., 1998, pp. 211–262. (In Russian)
- Gorbachev P. O. *Prokopii Liapunov russkii politicheskii i voennyi deiatel' nachala XVII v.* [Prokopiy Lyapunov Russian political and military leader of the early 17<sup>th</sup> century: PhD thesis]. Kursk, 1999. 215 p. (In Russian)
- Elassonskii A. Memuary iz russkoi istorii [Memoirs from the Russian history]. In: *Khroniki Smutnogo vremeni / Konrad Bussov. Arsenii Elassonskii. Elias Gerkman.* "*Novyi letopisets*" [Chronicles of the Time of Troubles / Konrad Bussov. Arseny Elassonsky. Elias Herkman. "New Chronicler"]. Moscow, Fond Sergeia Dubova Publ., 1998, pp. 163–204. (In Russian)
- Iz khronografa 1617 goda [From the chronograph of 1617]. In: *Pamiatniki literatury Drevnei Rusi: Konets XVI nachalo XVII vekov* [Literature Monuments of the Ancient Rus: End of the 16<sup>th</sup> beginning of the 17<sup>th</sup> centuries], introductory article D. Likhachev; compilation and general revision L. Dmitriev and D. Likhachev. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1987, pp. 318–357. (In Russian)
- 5 Karamzin N. M. *Istoriia gosudarstva Rossiiskogo* [History of the Russian state], note by A. M. Kuznetsov. Kaluga, Zolotaia alleia Publ., 1997. Vol. IX–XII. 592 p. (In Russian)
- Kirpichnikov I. A. "Voevoda i vlastel' rezanskie strany": Riazan' pod upravleniem Prokopiia Liapunova ["Voivode and ruler of the Rezan countries": Ryazan under the control of Procopius Lyapunov]. *Chelovecheskii capital*, 2020, no 1 (33), pp. 11–16. DOI: 10.25629/HC.2020.01.01 (In Russian)
- Kozliakov V. N. Pervoe opolchenie v istorii Smutnogo vremeni [The first volunteer corps in the history of the Time of Troubles]. In: *Smutnoe vremia i zemskie opolcheniia v nachale XVII v. K 400-letiiu sozdaniia Pervogo opolcheniia pod predvoditel'stvom P. P. Liapunova* [Time of Troubles and zemstvo militias at the beginning of the 17<sup>th</sup> century. To the 400th anniversary of the creation of the First Militia under P. P. Lyapunov]. Ryazan, Riazanskii istoriko-arkhitekturnyi muzei-zapovednik Publ., 2011, pp. 3–10. (In Russian)
- Kozliakov V. N. Rod dvorian Liapunovykh v XVI–XVII vekakh [The genus of the Lyapunov nobles in the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries]. In: *Chetvertye Iakhontovskie chteniia. Materialy mezhregional 'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Fourth Yakhontovskie readings. Proceedings of the interregional scientific-practical conference]. Ryazan, Izdatel'stvo Riazanskogo istoriko-arkhitekturnogo muzeia-zapovednika Publ., 2008, pp. 368–372. (In Russian)
- Nazarov V. D. Fenomen P. P. Liapunova: provintsial'noe dvorianstvo i politicheskaia bor'ba v gody Smuty [The phenomenon of P. P. Lyapunov: provincial nobility and political struggle during the Time of Troubles]. In: *Smutnoe vremia v Rossii: konflikt i dialog kul'tur. Materialy nauchnoi konferentsii, Sankt-Peterburg, 12–14 oktiabria 2012 g.* [Time of Troubles in Russia: conflict and dialogue of cultures. Proceedings of the scientific conference, St. Petersburg, October 12–14, 2012]. St. Petersburg, Istoricheskii fakul'tet Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta Publ., 2012, pp. 212–223. (In Russian)
- Novyi letopisets [New chronicler]. In: *Khroniki Smutnogo vremeni / Konrad Bussov. Arsenii Elassonskii. Elias Gerkman. "Novyi letopisets"* [Chronicles of the Time of

- Troubles / Konrad Bussov. Arseny Elassonsky. Elias Herkman. "New Chronicler"]. Moscow, Fond Sergeia Dubova Publ., 1998, pp. 263–410. (In Russian)
- Piskarevskii letopisets [Piskarevsky chronicler]. In: *Polnoe sobranie russkikh letopisei* [Complete Russian chronicles]. Moscow, Nauka Publ., 1978, vol. 34, pp. 31–220. (In Russian)
- 12 Rukopis' Filareta, patriarkha Moskovskogo i vseia Rusi [Manuscript of Filaret, Patriarch of Moscow and All Russia]. Moscow, V tipografii Lazarevykh Instituta vostochnykh iazykov Publ., 1837. [2], X, 79 p., 6 l. il. (In Russian)
- Sokolov A. S. K voprosu o formirovanii Pervogo zemskogo opolcheniia na Riazanskoi zemle [On the issue of the First national militia formation on the Ryazan land]. *Gumanitarnyi vestnik*, 2016, no 6, pp. 1–9. http://dx.doi.org/10.18698/2306-8477-2016-06-368 (In Russian)
- Tufanova O. A. *Drevnerusskaia literatura o Smutnom vremeni kak khudozhestvennyi fenomen* [Old Russian Literature on the Time of Troubles as an artistic phenomenom]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 576 p. DOI: 10.22455/978-5-9208-0605-5 (In Russian)
- Shakhovskoi S. I. Letopisnaia kniga [Chronicle book]. In: *Pamiatniki literatury Drevnei Rusi: Konets XVI nachalo XVII vekov* [Literature Monuments of the Ancient Rus: End of the 16<sup>th</sup> beginning of the 17<sup>th</sup> centuries], introductory article by D. Likhachev; compilation and general revision L. Dmitriev and D. Likhachev. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1987, pp. 358–427. (In Russian)

122

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-123-138 УДК 81-115 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. И. В. Калита

Усти над Лабем, Чешская Республика

# ОБРАЗ ПЬЯНОГО ЧЕЛОВЕКА В ЗЕРКАЛЕ СЛАВЯНСКОЙ ФРАЗЕОЛОГИИ

**Аннотация:** В статье сквозь призму чешской и восточнославянской фразеологии рассматривается образ пьяного человека. «Отношения» человека с алкоголем отражаются в значительном количестве сравнительных конструкций с союзом «как». Чаще всего пьяного сравнивают с животными (свинья, скотина), действенным оказывается библейский маркер: Р. (пьян) до положения риз, Б. да божай моцы напіцца, Ч. opilý pod obraz (boží). Алкогольная тема во фразеологии связана с мотивом искушения, искусителями выступают черт и змий. Во всех рассматриваемых языках присутствует формула [пьяный как какой-либо (ремесленник) / (предмет) / (явление природы)], а в грубой форме — как «стыдная» часть человеческого тела. Анализ словарей помог обнаружить ряд этнофразеологизмов: Ч. opilý jako Dán; Р. пьян до положения риз; Б. набрацца як Марцін за рубля; У. п'яний як чіп. Конец XX в. связан с процессом фразеологической инновации — в восточнославянские языки входит пьяный мажор. В русском разговорном словаре нашего времени появляются пьян в сосиску и пьяный в щи, в чешском — na rokytku/Rokytku. Рассмотренные фразеологизмы свидетельствуют о том, что человек в состоянии опьянения отдаляется от понятного ему «своего» мира и приближается к границе «чужого». При наличии индивидуальных характеристик, фразеологические образы пьяного человека у четырех славянских народов во многом схожи.

**Ключевые слова:** компаративная фразеология, фразеологизм, русский, беларусский, украинский, чешский, образ пьяного человека, эквивалент, стереотип, ассоциации, анималистический компонент.

**Информация об авторе:** Инна Владимировна Калита — доктор философии, кандидат филологических наук, научный сотрудник, Университет им. Яна Евангелисты Пуркине, ул. Ческе младеже, д. 8, 40096 г. Усти над Лабем, Чешская республика. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0005-1425. E-mail: inna.kalita@ujep.cz **Дата поступления статьи:** 05.02.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** *Калита И. В.* Образ пьяного человека в зеркале славянской фразеологии // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 123–138. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-123-138

### Введение

Предметом анализа данной статьи является восточнославянская и чешская фразеология, тематически связанная с образом пьяного человека. Среди фразеологиз-

мов, характеризующих «отношения» человека с алкоголем, значительное место занимают сравнительные конструкции с союзом «как», приравнивающие пьяного человека к животному, предметам и явлениям. Это стилистически экспрессивные единицы с широким спектром оценочности, располагающиеся в области стандартного и субстандартного языка. Их изучение затруднено тем, что многие сниженные единицы не включены во фразеологические словари, а находятся в словарях сленга. Второй аспект изучения таких единиц: сопоставительный анализ единиц разных языков затруднен стилистической неравноценностью межьязыковых эквивалентов. Устоявшейся единице одного языка в другом, даже близкородственном, может соответствовать стилистически сниженная, вульгарная, грубая или, наоборот, в разной степени возвышенная единица. Объем фразеологии, связанной с данной темой, значителен, и он регулярно пополняется индивидуально-авторскими метафорами. Иногда пьянство характеризуют как национальную черту отдельного народа, хотя хмельные медовые напитки в древности были известны всем славянам; особенно популярной была медовуха (Ч. medovina, Б. мядуха, медавуха, У. медуха, мед, квасний мед, варенуха, восточнослав. сбитень / збитень). В древнечешском языке эти напитки называли «med». Чешский этнограф М. Беранова отмечает, что славяне готовили хмельные напитки в большом количестве [14, c. 127].

Для рассмотрения образа пьяного человека в качестве основного метода исследования мы будем использовать компаративный анализ, дополняя значения отдельных единиц лингвокультурологическим комментарием. В задачи входит вычленение общих и индивидуально-национальных фразеологических единиц (далее — ФЕ) четырех славянских языков: русского, беларусского<sup>1</sup>, украинского и чешского. Материалом служит выборка фразеологизмов, отражающих характеристику человека в состоянии алкогольного опьянения, произведенная из больших фразеологических словарей названных языков, а также из переводных фразеологических словарей. Для наглядной характеристики образа пьяного человека в восприятии чехов воспользуемся «Чешско-русским фразеологическим словарем» А. Вурма и В. Мокиенко [27]. Чешские примеры рассмотрим в сравнении с их межъязыковыми восточнославянскими эквивалентами.

# 1. Образ пьяного человека в анималистических образах: *свинья, скотина*

Практически во всех культурах образ свиньи рассматривается как нечистый. Вне зависимости от того, представителя какого пола называют свиньей, речь идет

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Буква «а» в написании прилагательного беларусский (и единицах, образованных от «Беларусь») используется с целью обратить внимание на вопрос, который на протяжении 30 лет остается нерешенным. Жители постсоветских стран расценивают советские названия своих стран как устаревшие. После распада СССР бывшая БССР (Белоруссия) приняла официальное название — Республика Беларусь. Образовательный портал Грамота.ру в качестве первого варианта приводит устаревшую форму — Белоруссия, -и (Республика Беларусь) и прилагательное белорусский. Написание буквы «о» в названиях представителей нации, как и написание прилагательного белорусский с «о», логично не увязывается с современным официальным названием — Беларусь. Устаревшие названия — Белоруссия, Byelorussia, Bielorussie, Weissrussland, отражающие концептосферу советской эпохи и колониальный дискурс, сегодня звучат неэтично. В официальной документации ООН, представляющей документы на нескольких рабочих языках (http://documents.un.org), с учетом постсоветских изменений, используются варианты: англ. — Belarus, Republic of Belarus, Belarusian history, The Belarusian Constitution; испанск. Belarús, República de Belarús; фр. — Bélarus, République du Bélarus.

о негативной маркированности. И даже когда слова *свинка* / *поросеночек* используются с уменьшительно-ласкательными суффиксами и называют ребенка, характеристика эта несет хотя и мягкую, но все же не совсем положительную оценку. Возможно, негативная маркированность образа свиньи была изначально заложена библейским выражением не мечите бисер перед свиньями (Р. метать бисер перед свиньями = Б. сыпаць бісер (перлы) перад свіннямі = У. метати (розкидати / розсипати) бісер (перли) свиням (перед свиньми) = Ч. házet perly sviním = Словацк. hádzať perly sviniam = П. rzucać perly przed wieprze. Во ФЕ с компонентом свинья грамматические показатели мужского и женского рода практически не играют никакой роли.

«Существительное ж. рода свинья в русском языке используется для характеристики мужчин и женщин, и как бы "сплавляет" общие негативные характеристики обоих полов в единое целое, вычленяя сущность. В чешском языке в такой же функции используются две единицы — prase и svině; svině относится к грамматической категории ж. р. (svině — 'самка', prase c. р. — 'самец')» [8, с. 54], оба слова могут обозначать и мужчину, и женщину.

Свинья является наиболее частым образом, с которым сравнивают пьяного человека, в том числе и в чешском языке (см. таблицу 1).

*Ožralý jako prase* — пьяный как свинья (как скотина, как сапожник); напился до поросячьего визга [27, с. 404]; *je ožralý jako svině* zhrub. *Он напился (пьян) как последняя свинья; он свинья свиньей* [27, с. 510]. Данное сравнение очень ярко прослеживается во многих других языках: польск. *pijany jak świnia*, словацк. *opitý ako prasa*, нем. *voll sein wie ein Schwein*.

Анималистический компонент формирует межъязыковые эквиваленты: Р. напился как свинья = пьяный как (последняя) свинья = Б. набраўся, як свіння / парася / дзюдзя (брагі) = У. нажертися, як свиня = Ч. (být) opilý / vožralý jako prase / svině / čиně. Все восточнославянские языки крайнее состояние опьянения обозначают одинаково: Р. напиться до поросячьего визга = Б. набрацца да парасячага піску = У. напитися до поросячого вереску.

Культурологическая нагрузка образа свиньи в национальных картинах мира русских, беларусов и украинцев имеет отличия. В беларусском языке устойчивых единиц с компонентом свинья меньше, чем в русском. Это объясняется тем, что в национальной кухне свинине, наряду с картофелем, отведено почетное место. Блюда из картофеля и свинины имеют почти культовое значение. Образы домашней свиньи / поросенка (парсюк, кнур) и дикого кабана (дзік, вяпрук) представлены в беларусских народных сказках и фольклоре без ярко выраженных негативных характеристик.

Таблица 1 – Анималистические образы Table 1 – Animalistic images

русский	беларусский	украинский	чешский
пьяный как скотина	п'яная скаціна	п'яна / п'янюча скотина	je zpitý jako dobytek
пьяное быдло	п'янае быдла	п'яне бидло	
		п 'яний як теля	
			opilý jako zvíře

пьяный как (последняя) свинья	набрацца / набрацца як свіння / парася / дзюдзя (брагі / гразі)	нажертися, як свиня	je opilý / <sup>s</sup> l ožralý jako svině / prase / čuně
напиться до поросячьего визга	набрацца да парасячага піску	напитися до поросячого вереску	
	набраўся дый брэша, як сабака		
	набрацца як жаба твані		

Значимость свиньи сходно запечатлена в беларусской и украинской культурах, традиционно основанных на сельском укладе. Хозяева сначала кормят домашнюю скотину, и только потом едят сами.

В отличие от русского восприятия, беларусский фольклор гораздо чаще видит причину пьянства в воздействии нечистой силы — черта. Черти не любят пьяных, издеваются над ними, хотя считается, что сами черти придумали водку / самогонку. Черти стремятся туда, где намечается выпивка или есть спиртное (свадьба, базар, вечеринка) и возможность насолить человеку (дзе чарка, там і сварка). Последняя стадия, к которой может привести пьяного мужчину черт, — это состояние, когда того сравнивают со свиньей (напіўся як свіння). Пьяный находится во власти черта до тех пор, пока не проспится (прыйдзе да розуму), в таких случаях о нем говорят — калі / як п'яны, дык капітан, а калі / як праспіцца, дык свінні баіцца. Однако по отношению к женщине выражение напіцца як свіння в беларусском языке неприменимо, говорят: калі хочаш пабачыць чорта, то напаі бабу [8, с. 57].

Чешская ФЕ *je zpitý jako dobytek* — пьяный как скотина (как свинья) [27, с. 112] дополняет ряд фразеосинонимов с анималистическим компонентом. Также как *ožralý jako prase / svině*, и как ФЕ *ožralý jako zvíře*; *opít se (ožrat se) jako zvíře* (нажраться (налакаться) как свинья; напиться как скотина [27, с. 356, 647], выражение *je zpitý jako dobytek* характеризует высокую меру опьянения.

### 2. Библейский маркер в образе пьяного человека

Je [opilý, ožralý, zpitý] pod obraz [boží] — он напился как свинья; opil se [ožral se, zpil se] pod obraz obraz [boží] — он напился (пьян) до положения риз (в доску, в дым, вдрызг, вдребезги) [27, с. 350, 335].

Таблица 2 – Ассоциация с религией и мифологией Table 2 – Association with religion and mythology

русский	беларусский	украинский	чешский
(пьян) до положения риз	да божай моцы напіцца		opilý pod obraz (boží) S↓vožralej jak zákon káže
допиться до зеленого змия	напіцца / набрацца да чорцікаў	напитися / насмоктатися до (зелених) чортиків напитися / допитися до зеленого / блакитного змія / до чортиків	
			spatřit / vidět bílé myšky

В лексике и фразеологии крайние точки эмоционального фона — противоположные состояния — могут отражаться одними и теми же единицами. Например, чешское *boží hovádko* в разных стилистических контекстах обозначает: (1) агнец божий и (2) олух царя небесного.

Ослабление сознательного контроля в состоянии опьянения ведет к эмоциональным «скачкам», внезапным вспышкам эмоций. Крайние эмоциональные состояния во фразеологии отражены в «перебрасывании» пьяного на этической шкале библейских ценностей от верхней границы к нижней — от бога к черту, на мифологическом уровне пьяный индивид встречается с существами, побороть которых тяжело (змей). В таких ситуациях просматриваются очертания крайних границ (бог, черт), а также исчезают все другие параметры — время и пространство (не верящий в бога и черта не понимает, как и когда приближается к ним).

Ассоциирующиеся с религией и мифологией компоненты ФЕ можно приравнивать к маркерам перехода границ известного мира. В алкогольной теме присутствует мотив искушения, отражен он и во фразеологии. Основными образами-искусителями выступают черт и змий (зеленый, синий): Р. допиться до зеленого змия, Б. напіцца / набрацца да чорцікаў, У. напитися / насмоктатися до (зелених) чортиків, напитися / допитися до зеленого / блакитного змія. В чешском языке это значение реализуется в выражении spatřit / vidět bílé туšку (дословно — видеть белых мышек), обозначающем галлюцинации в состоянии сильного алкогольного опьянения.

# 3. Образ ремесленника: Р. сапожник — Б. шавец — У. швець — Ч. dráteník

Значимой категорией во фразеологии восточных славян и чехов является ремесло, как правило, устаревшее, трансформировавшееся либо в профессию, либо в область искусства. У восточных славян это сапожник (Р. пьян как сапожник, Б. п'яны як шавец, У. п'яний як сапожник, п'яний, як швець). Этим выражениям функционально соответствует чешское: je opilý jako dráteník — он пьян как сапожник (в стельку) [27, с. 350, 120].

Таблица 3 – Ассоциации с профессией или занятием Table 3 – Associations with a profession or occupation

русский	беларусский	украинский	чешский
пьян как сапожник	п'яны як шавец	п'яний як сапожник п'яний, як швец	
			opilý jako dráteník
в стельку пьян		п'яний в устілку	
пьяный как кочегар			
пьян как извозчик	п'яны як рамізнік		
	п'яны як каморнік		

Образ мастера проволочного плетения (dráteník) в большей мере связан со Словакией и считается символом словацкой культуры, подтверждением тому служит Поважский музей в г. Жилина и сайт, посвященный истории и современному развитию этого мастерства (https://www.drotaria.sk). Словацкое слово *Drotár* (от *drôt* — проволока) называет один из самых типичных образов словацких бродячих ремесленников, ходивших от дома к дому и занимавшихся ремонтом керамической посуды, оплетая ее проволокой. Ремесло относится к XVIII – первой половине XX в. В начале XX в. в Словакии насчитывалось приблизительно 5000 представителей этого ремесла. Р. Пэтик пишет: «В наших городах и деревнях иногда появляются люди, которые заявляют о своем ремесле с криком "Hrnce plátať, drôtovať! Sú to drotári...". Их предки обошли половину Европы, вдохновили многих поэтов и писателей, о них написаны статьи, они запечатлены на полотнах художников» [19, I]. После образования Чехословакии с развитием промышленного производства старое ремесло исчезло. Оно легло в основу нового вида искусства — плетения из проволоки. Сам образ ремесленника — когда-то важной для деревенской среды фигуры — остался запечатленным в чешской ФЕ, хотя в Чехии это ремесло не имело такого широкого распространения, как в Словакии.

Украинский и беларусский *швець / шавец* — 'мастер по пошиву и ремонту обуви или одежды', так же как чешский *dráteník* — 'мастер проволочного плетения', — представители бродячих ремесленников, ходивших по деревням и предлагавших свои услуги. В беларусском фольклоре образ *шаўца* буквально «оброс» различными характеристиками: Б. *паяцца як шавец* (сквернословить, ругаться); *і шавец, і кравец, і да дзевак маладзец; і шавец, і жнец, і на дудзе ігрэц* ('мастер на все руки' в негативном значении). Беларусская классика начала XX в. свидетельствует о востребованности ремесла в городах, местечках и деревнях. Во время выполнения заказа *шавец* жил в крестьянской семье и находился на полном обеспечении хозяев. Ремесло было доходным. Фольклор и художественная литература говорят о пристрастии мастеров к алкоголю: «шавец шыіць, а жонка з голаду выіць. <...> / Сядзіць мужык на паліцы, / Шыіць боты, рукавіцы. / Што пашыіць, то прапьець, / Прыдзіць дамоў — жонку бьець» [1, I]. В беларусском языке нет выражения, присутствующего в русском и украинском: в стельку пьян = п'яний в устілку, но образ сапога символично сохранен в устойчивом выражении п'е як у чобаты лье.

К категории 'образ ремесленника' относятся единицы, известные старшим поколениям носителей рассматриваемых языков, сегодня практически не используемые: Р. пьяный как кочегар, пьян как извозчик, Б. п'яны як рамізнік (рус. извозчик), п'яны як каморнік (рус. землемер).

### 4. Оним как маркер национального образа

Национальными маркерами часто служат имена собственные и топонимы. И те, и другие обычно теряют со временем привязку к породившему их объекту. В русском языке нет выраженных национальных связей с образом пьяного. Русские сами себя довольно часто позиционируют как пьющую нацию, но такая особенность не легла в основу ФЕ. Беларусские словари фиксируют малоиспользуемую единицу набрацца як Марцін за рубля и ФЕ, общую для польского, беларусского и украинского языков: Б. набрацца / спіўся / упіўся / п'яны як Бэля/бэля (бэйля) / У. спився як Беля, П. ріјапу јак bela.

Обе единицы — набрацца як Марцін за рубля і набрацца / напіцца / упіцца як Бэля / бэля / Бэйля — запечатлели ушедшую историю Беларуси. Если Мартин воспринимается как беларус, то Бэля / Бэйля — как представитель другой, но неопределенной конкретно национальности, возможно еврей, однако не читается как маркер «чужого». ФЕ набрацца як Марцін за рубля хранит историю о человеке, образ которого, как и сама история, стерся из народной памяти. В настоящее время это имя в беларусском языке относится к редким. Происхождение ФЕ (набрацца) як бэйля связывают со случившимся с кем-то по имени Бэля или Бэйля. Случай забылся, и имя перастали писать с большой буквы. По Н. А. Даниловичу, подробно рассмотревшему возможные истоки происхождения данной ФЕ, этот антропоним — нечто семантически неочерченное, не совсем понятное [6, с. 86]. Эта ФЕ известна объединенному в прошлом общей историей геополитическому ареалу, представленному сегодня тремя соседними государствами — Польша, Беларусь, Украина, сохранившими в своей лексике и фразеологии общие реалии. ФЕ несет семантику 'человек в состоянии крайнего опьянения', но этимология его остается темной.

Чешский язык имеет свою специфику, во ФЕ, обозначающих крайне пьяного человека, в качестве фразеологических компонентов используются обозначения представителей отдельных народов — датчан и голландцев.

Opilý (vožralej, nalitý) jako  $D\acute{a}n$  — он пьет как сапожник (как бездонная бочка); он пьян (надрался) как сапожник (как свинья). Дословно фразеологизм opilý (vožralej, nalitý) jako  $D\acute{a}n$  переводится — пьян как датчанин.

**Таблица 4 – Маркер национальность Table 4 – The nationality marker** 

русский	беларусский	украинский	чешский
	набрацца як Бэля/бэля / Бэйля/бэйля	спився як бейла / беля	
	набрацца як Марцін за рубля		
			opilý / S↓ vožralej / napařenej / zlitej jako Dán pije jako holendr / Holendr

В разговорной речи есть и другие  $\Phi E$ , отсылающие к представителям этой национальности: sekat dánštinu (досл. учить датский язык — по аналогии с устаревшей чеш-

ской ФЕ sekat latinu — 'учить латинский язык' и позже — 'старательно учиться'), vylitý jako dánský listonoš (досл. пьян как датский почтальон — по схеме vylitý / opilý jako + kdo — nьян / nьяный как + кто).

ФЕ opilý (vožralej, nalitý) jako Dán для иностранца, находящегося на начальной степени изучения чешского языка, в контексте предложения может звучать курьезно и не совсем понятно, например, в названии газетной статьи о хоккее: «Pařba v Košicích! Američané se opili jako Dáni, pak soupeře smetli» (Дословно: Гулянка в Кошице! Американцы напились как датчане, а потом смели соперников). Безусловно, при переводе на русский язык не может быть использован этноним датчане, он должен быть заменен адекватным вариантом: американцы напились / нажрались / налакались как свиньи.

Выражение opilý (vožralej, nalitý) jako **Dán** относительно новое, считается, что его активное употребление в чешском языке начинается со второй половины XX в. Носителям чешского языка хорошо известна синонимичная единица с этнонимом, которая по времени своего возникновения значительно старше, — *Pije jako holendr / Holendr*. Существуют две этимологические версии: 1) Holand, Holandec, Holandčan, Holander — соответствует современному Holand'an — голландец (т. е. *Pije jako holendr / Holendr* в прямом переводе значит 'пьет как голландец'); 2) holendr — терминологическое название приспособления для помола круп — по версии М. Тешиловой ('stroj na mletí krup' [22, с. 185–193]). В основе такой «мельницы» находился твердый, вращающийся камень, который необходимо было охлаждать, поэтому по желобкам механизма текла вода. Вторая этимологическая версия обозначает, что кто-то поглощает алкоголь как мельничный механизм, для работы которого вода крайне необходима. Обе версии происхождения ФЕ *Pije jako holendr / Holendr* были подробно рассмотрены В. М. Мокиенко в статье «*Pije jako holendr — nebo jako Holendr?*» [18, с. 63–71]. По своему значению *pije jako holendr / Holendr u pije jako Dán* — синонимичные единицы.

## 5. Опредмечивание образа пьяного человека

Пьяного человека сравнивают также с предметами и природными явлениями: Р. пьяный в доску, пьяный в дым, Б. п'яны ў дым / дыміну, п'яны як зямля / гразь / дол, п'яны ў дрызіну, У. п'яний в дошку / як брус, п'яний у (в) дим, п'яний як грязь / земля, п'яний / пити як чіп, ходити до чопа, п'яний як ніч (темна), п'яний як хлющ, п'яний як квач, Ч. (је) патагапу́ (ožralý) jako slíva, ožralý jako tágo, být vožralej / nalitej jako dělo. Восточнославянские языки объединяет компонент в дым.

Таблица 5 – Опредмечивание образа
<b>Table 5 – Defining the image</b>

русский	беларусский	украинский	чешский
пьяный в доску		п'яний в дошку / як брус	
пьяный в дым	п'яны ў дым / дыміну	п'яний у (в) дим	
	n'яны як зямля / гразь / дол	п'яний як земля / грязь	
пьян как губка			
пьяный в дрезину	п'яны ў дрызіну		
		n 'яний∕ пити як чіп ходити до чопа	

	п'яний як ніч (темна)	
	п'яний як хлющ	
	п'яний як квач	
		S↓(je) namazaný / ožralý jako slíva
		S↓ožralý jako tágo
		S↓být vožralej / nalitej jako dělo

В предметной категории большим разнообразием отличается украинский язык, в нем встретим емкую ассоциацию пьяного с темной ночью, а также ФЕ с этнонациональными компонентами як хлющ, як квач, як чіп. Последнее выражение заслуживает особого внимания. «Чіп (корок) — рус. пробка. «пиячити» [7, с. 640–641]. Чіп ассоци-ируется в украинском языке с глупостью (дурний як чіп), тупий, як корок — 'тупой как корковая пробка', с пробкой сравнивают и пьяного: п'яний, як чопок, п'яний, як чіп.

В основе чешского ассоциативного мышления лежат сравнения со сливой — *jako slíva*, бильярдным кием — *jako tágo* и пушечным ядром — *jako dělo*. Все приведенные выражения также обозначают крайнюю степень опьянения.

# 6. Стилистическое снижение, обозначенное «стыдной» частью человеческого тела

К хорошо известным относятся  $\Phi E$  с компонентом, обозначающим «стыдную» часть человеческого тела: Р. напиться / пьяный в дупель,  $E^{S\downarrow}$  п'яны ў дупу / сраку, У.  $E^{S\downarrow}$  п'яний в дупу / сраку, Ч. byt па sračky, а также  $E^{S\downarrow}$  пакже обозначающем пьяного человека и, кроме того, имеющем общее широкое значение '(чего-то) чересчур много'.

Таблица 6 – Стилистическое снижение Table 6 – Stylistic decline

русский	беларусский	украинский	чешский
пьяный в дупель в жопу пьяный пьяный в жопито пьяный в говно	<sup>s</sup> in'яны ў дупу / сраку напіцца да ўсрачкі	st n'яний в дупу / сраку	<sup>s</sup> i byt na sračky

Приведенные ФЕ остаются за рамками фразеологических словарей в силу своего разговорного характера и сниженной маркированности.

## 7. Неологизация в образе пьяного

Все восточнославянские языки отразили в своих  $\Phi E$  относительно новый образ мажора, сформировавшийся в 1980-х гг.: Р. пьяный мажор = Б. п'яны мажор = У. п'яний мажор. Под мажором подразумевают представителя «золотой» молодежи, который, благодаря обеспеченным или высокопоставленным родителям, пользуется жизнью и не обременяет себя какими-либо обязанностями. Чисто русским неологизмом последнего времени является  $\Phi E$  пьян в сосиску, объяснения которому нет.

Модным словом последнего времени, тяготеющим к многозначности, становится в русском сленге слово *щи* (*щщи*), оно прежде всего обозначает лицо и человека вообще, а также несет выразительный дополнительный оттенок основного значения — 'недовольное', 'кислое', 'озадаченное'. Выражение *на сложных щах* значит 'с напряженным / недовольным / кислым лицом'. Кроме того, лексема *щи* (*щщи*) активна в отражении алкогольной темы: *пьяный в щи*.

**Таблица 7 – Неологизация Table 7 – Neologization** 

русский	беларусский	украинский	чешский
$n$ ьяный маж $o$ р $^{N}$	$n$ 'яны мажор $^{N}$	$n$ 'яний мажор $^{N}$	
пьян в сосиску $^{N}$ пьяный в щи $^{N}$			
			na rokytku/Rokytku / vylít se jak Rokytka

Чешский неологизм *па Rokytku* обозначает 'быть пьяным до беспамятства' и имеет дату рождения — 2018 г. Его возникновение связано с празднованием победы на вторых президентских выборах Милоша Земана. На вечеринке, устроенной Президентом, редактор чешской газеты «Парламентские вести» (Parlamentní listy) Милан Рокитка (Milan Rokytka) исключительно пивом «Златопрамен» сумел напиться до невменяемого состояния и дал так импульс для возникновения новой фразеологической единицы [26].

### Заключение

Рассмотренные примеры свидетельствуют о том, что славянские языки в характеристике пьяного человека задействуют различные тематические области, от мифологических и библейских мотивов до современных неологических тенденций. Пьяный человек в чешском и восточнославянских языках в состоянии крайнего алкогольного опьянения сравнивается со свиньей и — обобщенно — с образом домашних животных — скотиной. Причем наиболее древние выражения часто теряют сравнительный элемент «как», в результате чего между пьяным человеком и свиньей (или ее аналогом) ставится знак равенства: Б. пьяная скаціна / быдла, У. п'яна / пянюча скотина, Р. свинья свиньей, Ч. to je prase / svině. Все рассмотренные языки используют названия устаревших, когда-то популяных ремесел (Р. сапожник, Б. шавец, У. швець, Ч. drateník), свидетельствующих об ареальных предпочтениях.

Значимым в данной теме видится отражение основных категориальных свойств устойчивых сравнений, на которые указывает В. М. Мокиенко: раздельнооформленность, устойчивость и экспрессивность, специфика которых «просвечивается» сквозь ярко выраженную и эксплицитно маркированную союзом как образность. И хотя образность не является, по-нашему определению ФЕ, категориальным свойством УС, она играет едва ли не доминирующую роль для этой категории фразеологии. Можно даже высказать парадоксальную мысль: если для фразеологии вообще образность не категориальна, ибо существует немало безобразных ФЕ, то для УС она категориальна» [11, с. 41].

Рассмотренные фразеологизмы детализируют образ человека в состоянии алкогольного опьянения, уточняют и очерчивают границы бессознательного, к которым приближается индивид с измененным состоянием сознания.

В чешском языке наиболее частотными анималистическими компонентамисинонимами для характеристики пьяного индивида выступают prase, svině, dobytek и zvíře, которым в русском языке соответствует свинья, и реже — скотина. К частотным относятся выражения: opilý (vožralej, nalitý) jako Dán, ožralý jako prase / svině, je [opilý, ožralý, zpitý] pod obraz [boží], nasátý / napitý jako hovado (ožralé hovado); менее частотны выражения: (je) namazaný (ožralý) jako slíva (слива) — он пьян в стельку (в дрезину); ožralý jako tágo (бильярдный кий) — пьяный в дробадан (в дупель, в доску, в дым, в стельку) (досл. пьяный как бильярдный кий).

Кроме сравнительных, во фразеологии представлены и другие конструкции: *být na mol opilý / bejt vopilý na mol* (čl. v chování, zvl. pohybem a sebekontrole: být úplně opilý n. nepřičetný) [24, c. 597] — то же, что пьяный в дробадан (в дупель, в доску, в дым, в стельку); vrátit se opilý: *přijít domu / vrátit se s opicí / vopicí* n. s *veselou* [23, c. 558] — прийти под мухой / под шофе; *pije jako duha — он пьет как сапожник, он пьет как бочка, он пьет как лошадь* [27, с. 126]; *opíjet se / pít / zpít se do пěmoty* — пить (напиваться) / напиться (упиваться / упиться) до потери сознания (до чертиков, до положения риз, до бесчувствия) [27, с. 350, 319–320].

#### Выводы

Рассмотренные ФЕ свидетельствуют о том, что объект нашего исследования — человек в состоянии опьянения — отдаляется от понятного ему «своего» мира и приближается к границе «чужого». «Чужое» в этом контексте выражено различными категориями:

- анималистический мир: Р. пьяный как скотина, пьяное быдло, пьяный как (последняя) свинья, пить как лошадь; Б. п'яная скаціна, п'янае быдла, набрацца / набрацца як свіння / парася / дзюдзя (брагі / гразі), набрацца як жаба твані; У. п'яна / п'янюча скотина, п'яне бидло, п'яний як теля, допався як кінь до калюжі; Ч. je zpitý jako dobytek;
- мир профессиональных занятий и интересов: Р. пьян как сапожник, в стельку пьян, пьяный как кочегар, пьян как извозчик; Б. п'яны як шавец, п'яны як рамізнік, п'яны як каморнік; У. п'яний як сапожник, п'яний в устілку, п'яний, як швец; Ч. opilý jako dráteník;
- мир иной ментальности, воплощенный в образах других национальностей: Ч. opilý / S↓ vožralej / napařenej / zlitej jako Dán, pije jako holendr/ Holendr;
- мир уходящий или забытый, стертый из памяти: Б. набрацца як Бэля / бэля / Бэйля / бэйля, набрацца як Марцін за рубля; У. спився як бейла / беля;
- мир, аппелирующий к высшим и нижним божествам: Р. (пьян) до положения риз; Б. да божай моцы напіцца, напіцца / набрацца да чорцікаў; У. напитися / насмоктатися до (зелених) чортиків, напитися / допитися до зеленого / блакитного змія (до чортиків); Ч. opilý pod obraz (boží);
- мир соматических образов, превращающий в аллегорию те части тела, о которых в обычном «нормальном» состоянии сознания не принято говорить вслух: Р. набраться в дупель; Б. <sup>Sl</sup> n'яны ў дупу / сраку; У. <sup>Sl</sup> n'яний в дупу / сраку; Ч. byt na sračky.

— звукоподражательный маркер: Р. напиться до поросячьего визга; Б. набраўся дый брэша, як сабака; набрацца да парасячага піску; У. напитися до поросячого вереску.

К собственно национальным ФЕ, характеризующим пьяного человека, можно отнести следующие: Ч. opilý jako dráteník, opilý /  $^{S\downarrow}$  vožralej / napařenej /  $^{S\downarrow}$  zlitej jako Dán, pije jako holendr/ Holendr; Р. пьян до положения риз, пьян в сосиску, пьяный в щи; Б. набрацца як Марцін за рубля; У. п'яний як чіп, п'яний як ніч (темна), п'яний як хлющ, п'яний як квач.

Данная статья не претендует на полноту освещения образа пьяного человека в чешском и восточнославянских языках. Исходя из поставлених задач, выборка единиц была максимально ориентирована на извлечение эквивалентных фразеологизмов и национально окрашенных. Проведенный анализ свидетельствует о схожести представлений славянских народов о пьяном человеке, а также о существовании собственных аллюзий.

### Сокращения

Б. — беларусский язык

П. — польский язык

Р. — русский язык

Словацк. — словацкий

У. — украинский язык

ФЕ — фразеологическая единица

S↓ — стилистически сниженная единица

### Примечание

При цитировании источников из Интернета, где невозможно указать страницу, за годом издания использовано сокращение I — интернет-источник. Например: [1, I].

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Барадулін Р. Здубавецьця. Менск: ТАА Паліфакт, 1996. 158 с.
- 2 *Білоноженко В., Гнатюк С., Дятчук В., Неровня Н., Федоренко Т.* Словник фразеологізмів українскої мови. Київ: Наукова думка, 2003. 984 с.
- 3 *Бойченко А.* Г. Репрезентация концепта «Питие» в русской языковой картине мира: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Абакан, 2009. 22 с.
- 4 *Валодзіна Т. В., Салавей Л. М.* Слоўнік беларускіх народных параўнанняў. Мінск: Беларуская навука, 2011. 482 с.
- 5 *Вирган І. О., Пилинська М. М.* Російсько-український словник сталих виразів. Харьків: Прапор, 2000. 863 с.
- 6 *Даніловіч М. А.* Слова і фразеалагізм у беларускай мове. Гродна: ЮрСаПрынт, 2015. 300 с.
- 7 Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури. К.: Довіра, 2006. 703 с.
- 8 *Калита И. В.* Очерки по компаративной фразеологии. Серая палитра в национальных картинах мира русских, беларусов и чехов. М.: Дикси Пресс, 2016. 176 с.
- 9 *Лепешаў І.* Слоўнік фразеалагізмаў: у 2 т. Мінск: Беларуская энцыклапедыя імя П. Броўкі, 2008. Т. 1. 672 с. Т. 2. 702 с.

- 10 *Мізін К. І.* Особливості валоризації концепту «алкоголь» у германських і східнослов'янських лінгвокультурах (на матеріалі усталених порівнянь англійської, німецької, української та російської мов) // Мовознавство. 2011. № 2. С. 57–68.
- 11 *Мокиенко В. М.* Устойчивые сравнения в системе фразеологии // Устойчивые сравнения в системе фразеологии. СПб.: Грайфсвальд, 2016. С. 37–50.
- 12 *Пелехата О. М.* Поліфункційність семантики лексем «пияк, п'яний» у слов'янських мовах // Наукові записки НаУОА. Серія: Філологічна. 2014. Вип. 4. С. 322–323.
- 14 Beranová M. Jídlo a pití v pravěku a ve středověku. Praha: Academia, 2007. 360 s.
- 15 *Kalita I.* Česko-běloruský frazeologický slovník. Ústí nad Labem: PF UJEP, 2017. 258 s.
- 16 *Kavka M., Škrabal M. a kol.* Hacknutá čeština: neortodoxní slovník dnešní mateřštiny. Brno: Jan Melvil Publishing, 2018. 272 s.
- *Ledwoń M.* Synonyma stavu opilosti // Ledwon.blog.idnes.cz. URL: https://ledwon.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=493489 (дата обращения: 05.02.2020).
- 18 *Mokijenko V.* Pije jako holendr nebo jako Holendr? // Naše řeč. 1973. R. 56, Č. 2. S. 63–71.
- 19 *Rezső Petik*. Drotári z Hegyközu // Národopis Slovákov v Maďarsku. Budapešť, 1975. 185 s. URL: https://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorsza gi\_nemzetisegek/szlovakok/a\_magyarorszagi\_szlovakok\_neprajza\_1975/pages/nsvm1975\_08\_petik. htm (дата обращения: 05.02.2020).
- 20 Savchenko A., Khmelevskiy M. «Культура пития» и ее отражение в украинском языке: лексике, фразеологии и паремиологии // Językoznawstwo. 2018. 1(12). С. 109–120.
- 21 Słowiańska frazeologia gwarowa / pod redakcją M. Raka i K. Sikory. Biblioteka LingVariów. Kraków: Uniwersytet Jagielloński, 2016. T. 23. 280 s.
- 22 *Těšitelová M.* Slovník starých českých mlýnů // Naše řeč. 1963. R. 46. Č. 4. S. 185–193.
- *Čermák F., Hronek J., Machač J.* Slovník české frazeologie a idiomatiky. Přirovnání. Praha: Academia, 1983. 492 s.
- 24 *Čermák F., Hronek J., Machač J.* Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy neslovesné. Praha: Academia, 1988. 511 s.
- 25 *Čermák F., Hronek J., Machač J.* Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy slovesné A P. Praha: Academia, 1994. 757 s.
- 26 *Čermák F., Hronek J., Machač J.* Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy slovesné R Ž. Praha: Academia, 1994. 634 s.
- Wurm A., Mokienko V. Česko-ruský frazeologický slovník. Olomouc: Univerzita Palackého, 2002. 659 s.

\*\*\*

## © 2021. Inna V. Kalita

Ústí nad Labem, Czech Republic

## DRUNKEN PERSON IMAGE AND ITS REFLECTION IN SLAVIC PHRASEOLOGY

**Abstract:** This article looks at the drunken person image in terms of Czech and Eastern Slavic phraseology. Person's "relationship" with alcohol is described in a significant amount of cases using a comparing construction containing conjunction "like". Most often a drunken person is compared to animals (свинья, скотина), also sometimes biblical references are used: Russian (пьян) до положения риз, Belarusian да божай моцы напіцца, Czech opilý pod obraz (boží). In phraseology the alcohol theme also refers to the motif of temptation with devil and snake as the tempters. In all of the analysed languages we can find a phrasing [drunk like a (various craftsmen) / (thing) / (natural phenomenon)], while foul language uses disgraceful expressions for reproductive organs. The analysis of dictionaries allows us to identify a number of ethnophraseologisms: Czech opilý jako Dán; Russian пьян до положения риз; Belarusian набрацца як Марцін за рубля; Ukrainian n'яний як чіп. The end of the 20<sup>th</sup> century is connected with a process of phraseological innovation — e.g. *пьяный мажор* enters Eastern Slavic languages. In Russian colloquial dictionary we meet contemporary examples *пьян в сосиску* и *пьяный в щи*, Czech contemporary analogue is *na rokytku*/ Rokytku. The analysed idioms show us that a drunken person is distanced from his "usual" self and becomes "strange". Given individual characteristics, phraseological image of a drunk is very similar in four Slavic languages.

*Keywords:* Comparative phraseology, Russian, Belarusian, Ukrainian, Czech, idioms, image of a drunk, equivalent, stereotyp, associations, animal component, blue colour. *Information about the author:* Inna V. Kalita — PhDr., PhD in Philology, research associate, Jan Evangelista Purkyně University, Ceske mladeze, 8, 40096 Usti nad Labem, Czech Republic. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0005-1425. E-mail: inna.kalita@ujep.cz

Received: February 05, 2020

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Kalita I. V. Drunken person image and its reflection in Slavic phraseology. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 123–138. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-123-138

### **REFERENCES**

- Baradulin R. *Zdubavets'tsia* [Tree and branches]. Mensk, TAA Palifakt Publ., 1996. 158 p. (In Belarusian)
- 2 Bilonozhenko V., Gnatiuk S., Diatchuk V., Nerovnia N., Fedorenko T. *Slovnik frazeologizmiv ukraïnskoï movi* [Dictionary of Ukrainian phraseology]. Kiev, Naukova dumka Publ., 2003. 984 p. (In Ukrainian)
- Boichenko A. G. *Reprezentatsiia kontsepta "Pitie" v russkoi iazykovoi kartine mira* [Representation of the concept of "Drinking" in the Russian language picture of the world: PhD thesis, summary]. Abakan, 2009. 22 p. (In Russian)

- 4 Valodzina T. V., Salavei L. M. *Sloynik belaruskikh narodnykh paraynanniay* [Dictionary of Belarusian comparative idioms]. Minsk, Belaruskaia navuka Publ., 2011. 482 p. (In Belarusian)
- 5 Virgan I. O., Pilins'ka M. M. *Rosiis'ko-ukraïns'kii slovnik stalikh viraziv* [Russian-Ukrainian Dictionary of Idioms]. Khar'kiv, Prapor Publ., 2000. 863 p. (In Ukrainian)
- Danilovich M. A. *Slova i frazealagizm u belaruskai move* [Word and idiom in Belarusian]. Grodna, IurSaPrynt Publ., 2015. 300 p. (In Ukrainian)
- 7 Zhaivoronok V. V. *Znaki ukraïns'koï etnokul'turi* [Signs of Ukrainian ethnoculture]. Kiev, Dovira Publ., 2006. 703 p. (In Ukrainian)
- Kalita I. V. *Ocherki po komparativnoi frazeologii. Seraia palitra v natsional'nykh kartinakh mira russkikh, belarusov i Chekhov* [Essays on Comparative Phraseology. Grey Colour Palette in National Pictures of the World as Reflected by Russians, Belarusians and Czechs]. Moscow, Diksi Press Publ., 2016. 176 p. (In Russian)
- 9 Lepeshaÿ I. *Sloÿnik frazealagizmaÿ: u 2 t.* [Phraseological Dictionary. Vol. 2]. Minsk, Belaruskaia entsyklapedyia imia P. Broÿki Publ., 2008. Vol. 1. 672 p. Vol. 2. 702 p. (In Belarusian)
- Mizin K. I. Osoblivosti valorizatsiï kontseptu "alkogol" u germans'kikh i skhidnoslov'ians'kikh lingvokul'turakh (na materiali ustalenikh porivnian' angliis'koï, nimets'koï, ukraïns'koï ta rosiis'koï mov) [Features of the "Concept Alcohol" evaluation in Germanic and East Slavic linguocultures (on the material of English, German, Ukrainian and Russian languages)]. *Movoznavstvo*, 2011, no 2, pp. 57–68. (In Ukrainian)
- Mokienko V. M. Ustoichivye sravneniia v sisteme frazeologii [Comparative units in the phraseological system]. *Ustoichivye sravneniia v sisteme frazeologii* [Comparative units in the phraseological system]. St. Petersburg, Graifsval'd Publ., 2016, pp. 37–50. (In Russian)
- Pelekhata O. M. Polifunktsiinist' semantiki leksem "piiak, p'ianii" u slov'ians'kikh movakh [Polyfunctionality of the semantics of lexical "drunk" in Slavic languages]. *Naukovi zapiski NaUOA. Series: Filologichna* [Philological Series], 2014, vol. 4, pp. 322–323. (In Ukrainian)
- Uzhchenko V. D., Uzhchenko D. V. *Frazeologichnii slovnik ukraïns'koï movi* [Dictionary of ukrainian Phraseology]. Kiev, Osvita Publ., 1998. 224 p. (In Ukrainian)
- Beranová M. *Jídlo a pití v pravěku a ve středověku* [Food and drink in prehistoric and medieval times]. Praha, Academia Publ., 2007. 360 p. (In Chech)
- Kalita I. *Česko-běloruský frazeologický slovník* [Czech-Belarusian phraseological dictionary]. Ústí nad Labem, PF UJEP Publ., 2017. 258 p. (In Chech)
- Kavka M., Škrabal M. a kol. *Hacknutá čeština: neortodoxní slovník dnešní mateřštiny* [Hacked English: an unorthodox Dictionary of today's mother tongue]. Brno, Jan Melvil Publishing Publ., 2018. 272 p. (In Chech)
- Ledwoń M. Synonyma stavu opilosti [Synonyms of the state of drunkenness]. *Ledwon.blog.idnes.cz*. Available at: https://ledwon.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=493489 (accessed 05 February 2020). (In Chech)
- Mokijenko V. Pije jako holendr nebo jako Holendr? [Drinks like a grinder or like a Dutchman?]. *Naše řeč*, 1973, no 56, part 2, pp. 63–71. (In Chech)
- 19 Rezső Petik. Drotári z Hegyközu [Drotári z hegyköz]. *Národopis Slovákov v Maďarsku* [Ethnography of Slovaks in Hungary.]. Budapešť, 1975. 185 p. Available at: https://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/magyarorsza gi\_nemzetisegek/szlovakok/a\_

- magyarorszagi\_szlovakok\_neprajza\_1975/pages/ nsvm1975\_08\_petik.htm (accessed 05 February 2020). (In Slovak)
- Savchenko A., Khmelevskiy M. "Kul'tura pitiia" i ee otrazhenie v ukrainskom iazyke: leksike, frazeologii i paremiologii ["Drinking culture" and its reflection in the Ukrainian language: vocabulary, phraseology and paremiology]. *Językoznawstwo*, 2018, no 1(12), pp. 109–120. (In Russian)
- 21 Słowiańska frazeologia gwarowa [Slavic dialect phraseology], edited by M. Raka i K. Sikory. Biblioteka LingVariów. Kraków, Uniwersytet Jagielloński Publ., 2016. Vol. 23. 280 p. (In Polish)
- Těšitelová M. Slovník starých českých mlýnů [Dictionary of old Czech Mills]. *Naše řeč*, 1963, no 46, part 4 pp. 185–193. (In Chech)
- Čermák F., Hronek J., Machač J. *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Přirovnání* [Dictionary of Czech phraseology and idiomatics]. Praha, Academia Publ., 1983. 492 p. (In Chech)
- Žermák F., Hronek J, Machač J. Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy neslovesné [Dictionary of Czech phraseology and idiomatics. Non-verbal expressions]. Praha, Academia Publ., 1988. 511 p. (In Chech)
- 25 Čermák F., Hronek J., Machač J. *Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy slovesné A P* [Dictionary of Czech phraseology and idiomatics. Verb expressions A P]. Praha, Academia Publ., 1994. 757 p. (In Chech)
- Čermák F., Hronek J, Machač J. Slovník české frazeologie a idiomatiky. Výrazy slovesné R Ž [Dictionary of Czech phraseology and idiomatics. Expressions of the verb R Ž]. Praha, Academia Publ., 1994. 634 p. (In Chech)
- Wurm A., Mokienko V. *Česko-ruský frazeologický slovník* [Czech-Russian phraseological dictionary]. Olomouc, Univerzita Palackého Publ., 2002. 659 p. (In Chech)

138

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-139-149 УДК 821.161.1.0 ББК 83.3(2Poc=Pyc)52



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

© **2021 г. О. В. Богданова** г. Санкт-Петербург, Россия

### О НОВОМ ВОСПРИЯТИИ ПОЭМЫ А. С. ПУШКИНА «ПОЛТАВА»

Аннотация: Статья с новой точки зрения интерпретирует поэму А. С. Пушкина «Полтава» и предлагает более широкое толкование ее идеи. Если по мысли критиков, Полтавская битва составляет лишь «эпизод из любовной истории Мазепы» и «ассиметрично» расположена в поэме (В. Г. Белинский), то в работе показано, что поэма Пушкина отличается стройной и продуманной композицией, которая связана не только с изображением событий победоносной Полтавской битвы, но и с воспоминаниями о Полтаве (Полтавщине), ассоциированной у Пушкина с адресатом посвящения поэмы — М. Н. Раевской-Волконской. Поэму формирует трехчастная структура, каждая ступень которой связана с одной из страстей, захватывающих героев и подчиненных Пушкиным особой иерархии. Если первая часть воплощает страсть любви (образы Марии и Мазепы), если вторая эксплицирует страсть мщения (Кочубей и Мазепа), то третья — высшая, по Пушкину, — страсть служения Отчизне, стремление ей отдать весь огонь/страсть сердца (Петр, Карл, Мазепа). Три ступени композиционного построения воплощают аксиологическую разность «героя»-страсти и, как следствие, отражают стадиальность вызревания центральной идеи поэмы. Итоговый смысл поэмы состоит в изображении не столько победы армии Петра под Полтавой, сколько борения человеческих страстей (любовь, месть, Отчизна) и их соизмеримости с грандиозностью исторических событий, в которые вовлечены герои.

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин, поэма «Полтава», М. Н. Раевская-Волконская, композиция, подтекст, аллюзии.

**Информация об авторе:** Ольга Владимировна Богданова — доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, наб. реки Мойки, д. 48, 191186 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6007-7657. E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

Дата поступления статьи: 01.01.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Богданова О. В. О новом восприятии поэмы А. С. Пушкина «Полтава» // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 139–149. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-139-149

В жанровом отношении как исследователями прошлых лет, так и современными учеными поэма А. С. Пушкина «Полтава» квалифицируется (прежде всего) как поэма историческая, описывающая события триумфальной победы России над Швецией

в ходе Северной войны, победоносной битвы под Полтавой 27 июня (8 июля) 1709 г., воссоздающей образы исторических личностей — Петра I, Карла XII, Мазепы, Кочубея и др. Традицию подобного восприятия жанрового аспекта повествования Пушкина заложил еще В. Г. Белинский, который писал, что в поэме автор коснулся «величайшей эпохи русской истории», «царствования великого преобразователя России» и «величайшего его события — Полтавской битвы, в торжестве которой заключалось торжество всех трудов, всех подвигов, <...> всей реформы Петра Великого» [1, с. 358].

Однако возникает вопрос: почему в 1828–1829 гг., когда была написана и опубликована поэма, в период относительной стабильности и спокойствия в Российской империи, Пушкин вдруг обращается к теме Петра, к давним событиям Полтавы, к осмыслению отдаленного исторического прошлого России? После торжества России в Отечественной войне 1812–1815 гг. вряд ли перед поэтом могла стоять задача уведомления и убеждения читателей в силе и мощи российского государства — победы Александра I Освободителя были памятны современникам. Только ли потому, что в это время, по возвращении из Михайловской ссылки, по высочайшей воле императора поэт получил возможность работать в архивах Зимнего дворца, обдумывать планы будущих произведений, связанных в том числе и с личностью Петра Первого?

Очевидно, что *объективные* причины, названные выше, существовали, однако можно предположить, что толчком к созданию поэмы послужили и причины иного свойства — не попытка отразить «двусторонний взгляд Пушкина на личность и деятельность Петра» [5, с. 8], но обстоятельства во многом *субъективные*, «частные» (в определении А. Н. Вульфа). Историческое событие столетней давности («Прошло сто лет...» [7]) становилось для Пушкина поводом к размышлению о событиях современности, возможностью выстраивания неких важных для него параллелей. Но каких?

Известно, что обращение к событиям Полтавы, интерес к ним возник у Пушкина задолго до 1828 г. Еще во время первой — так называемой «южной» — ссылки (1820–1824) Пушкин — прежде всего благодаря семейству петербургского друга поэта Н. Н. Раевского-младшего — совершил поездку по югу России, Украине, Молдавии, Кавказу, Крыму. С дружным семейством Раевских Пушкин впервые отправился на Кавказ, почти месяц счастливо провел в Крыму в Гурзуфе, по просьбе Н. Н. Раевского-старшего был переведен на службу из Екатеринославля в Одессу, благодаря чему в последующие годы неоднократно бывал на Полтавщине, гостевал в черкасском имении Раевских-Давыдовых Каменке. Сохранились свидетельства, что именно из Каменки в январе 1821 г. вместе с В. Л. Давыдовым (братом Н. Н. Раевского) Пушкин отправился на ярмарку в Киев и тогда же посетил могилы Кочубея и Искры в Киево-Печерской лавре. Три года спустя, в начале 1824 г., вместе с И. П. Липранди Пушкин из Одессы (уже переведенный туда в подчинение графа М. С. Воронцова) отправился в Бендеры в поисках следов лагеря Карла XII и могилы Мазепы. Сама Полтавщина пробуждала в Пушкине интерес к эпохе Петра, к событиям победоносного Полтавского сражения. Однако в 1820-1824 гг. замысел поэмы о Петре и Полтавском сражении не сложился, толчка к нему еще не было. Импульс (точнее — комплекс импульсов) к полтавским воспоминаниям возник позже, к весне 1828 г. (по наблюдениям П. Е. Щеголева, «начало <...> черновой рукописи <"Полтавы"> помечено "5 апреля"» [10, с. 240–241]). Какими же были те современные события, которые подтолкнули Пушкина к событиям истории?

Вопросов биографических реминисценций, которые порождает поэма Пушкина (и прежде всего посвящение к поэме), касались П. Е. Щеголев, М. О. Гершен-

зон, Т. Г. Цявловская, Ю. Н. Тынянов, Ю. М. Лотман, Н. В. Измайлов, Д. Д. Благой, В. М. Есипов и др. После долгих дискуссий исследователи в большинстве своем приняли гипотезу П. Е. Щеголева [9], высказанную в 1912 г., о том, что поэма «Полтава» была посвящена Марии Николаевне Волконской (Раевской), и о том, что именно она была «утаенной любовью» Пушкина, о чем говорят строки поэтической дедикации. Однако в целом принимая суждение П. Е. Щеголева и отдавая дань его интуиции, нам представляется необходимым сделать важное уточнение: говоря о посвящении «Полтавы» М. Н. Волконской, должно вести речь не столько о «вечной» любви поэта к Мариивозлюбленной (былая любовь, какой бы романтически возвышенной она ни казалась в юности, осталась для Пушкина позади), но о любви к Марии-другу, смелой и мужественной молодой женщине, с которой так тесно свела поэта судьба.

Всем известно юношеское увлечение Пушкина Марией Раевской в Гурзуфе. Ей посвящены многие «южные» поэтические строки. Однако ко времени начала работы над поэмой «Полтава» для Пушкина, надо полагать, более сильны и значимы были иные впечатления от встреч с Марией Волконской. Так, в декабре 1826 г. М. Н. Волконская, жена сосланного в Сибирь «мятежника» С. Г. Волконского, вопреки запретам семьи (прежде всего отца — Н. Н. Раевского-старшего), отправлялась из Москвы в Иркутск, чтобы разделить каторжное изгнание мужа. Как известно, 27 декабря 1826 г. в московском доме ее невестки Зинаиды Волконской хозяйкой был устроен прощальный музыкальный вечер, на котором присутствовал и Пушкин (об этом вечере М. Н. Волконская вспоминает в своих знаменитых «Записках»). В тот вечер Пушкин виделся с Марией в последний раз и, по ее словам, был «полон искреннего восторга; он хотел <ей> поручить свое "Послание узникам", для передачи сосланным...» [4].

Нельзя не признать важности для Пушкина последней встречи с М. Н. Волконской перед ее отъездом в Сибирь, нельзя не оценить того высокого доверия, которым наделял поэт жену опального мятежника. Однако и в момент отъезда Волконской замысел поэмы о Полтаве все еще «не сложился». Личностные — «частные» — мотивы дали о себе знать позже, когда на январь 1828 г. пришлись две страшные даты в жизни М. Н. Волконской: истечение первого и самого трудного года ее пребывания на поселении в Сибири и смерть оставленного ею у родителей двухлетнего сына Николеньки († 17 января 1828 г.). Трагические события в жизни М. Н. Волконской порождали размышления поэта о жестоких страданиях и великих страстях, о месте отдельного человека в исторических событиях эпохи. Именно теперь полтавские воспоминания 1820—1824 гг. помогли выстроить в сознании художника параллель к «страстным» личностям и трагическим событиям столетней давности. В свете сложившихся обстоятельств поэт сумел увидеть и прочувствовать родство тех жизненных трагедий, которые судьба обратила к Матрене Кочубей и Марии Раевской, к жизненным драмам семейств Кочубеев и Мазепы, Раевских и Волконских<sup>1</sup>.

О композиции «Полтавы» писали многие исследователи, начиная с В. Г. Белинского, который в числе первых заговорил о структурном несовершенстве поэмы, о слабости ее композиционного членения. По утверждению критика, поэма «Полтава» была лишена «единства мысли и плана», поскольку «в поэме Пушкина, состоящей из трех песен, Полтавская битва, равно как и герой ее — Петр Великий, являются только в последней (третьей) песне, тогда как две заняты любовию Мазепы к Марии и его

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Сходную точку зрения высказывал Б. М. Соколов в 1920-х гг. [8]. Однако тогда его точка зрения (не во всем убедительно мотивированная) была квалифицирована как «вульгарный социологизм» и признания среди специалистов-пушкинистов не получила.

отношениями к ее родственникам» [1, с. 358]. По мысли критика, «Полтавская битва составляет как бы эпизод из любовной истории Мазепы и ее развязку» и «этим явно унижается высокость <...> предмета, и эпическая поэма уничтожается сама собою!» [1, с. 358–359]. Между тем суждение авторитетного Белинского категорически неверно, поэма Пушкина отличается стройной, продуманной и красивой композиционной логикой.

Песнь первая в пирамидальной структуре поэмы Пушкина занимает исходную (базовую) ступень — знакомит с центральными персонажами поэмы, выстраивает образно-сюжетную трехуровневую диспозицию. Пространственным центром хронотопа первой песни оказываются географические просторы Полтавщины, дома и хутора, луга и табуны знатного и родовитого Кочубея. Причем первое же примечание, которое дает Пушкин к тексту поэмы, с одной стороны, «документирует» сведения о Кочубее — «Василий Леонтьевич Кочубей, генеральный судия, один из предков нынешних графов», с другой — обнаруживает некую почти не заметную на раннем этапе «избыточность». Вероятно, именно на этом основании исследователи полагали, что примечания Пушкина «довольно случайны» [5, с. 17]. Действительно, если номинация «генеральный судия» характеризует социальный статус исторического Кочубея, то оборот «один из предков…» (зачем-то) связывает его имя с Кочубеями, современными Пушкину. Но случайность Пушкина не случайна: поэт исходно, едва ли не в первой фразе, устанавливает связь прошлого и настоящего, исторического и современного.

В первых же строках первой песни закладывается поэтический принцип, которому будет следовать поэт на протяжении всего повествования: стилевой контраст, смысловая антитеза, которые будут организовывать текст, обеспечивать взаимопритяжение его «конфликтных» точек. Идейным центром этого силового поля окажется любовь-страсть дочери Кочубея, Марии, и ее крестного отца, Мазепы.

Обращает на себя внимание, что к имени героини в примечаниях Пушкин тоже дает пояснение: «У Кочубея было несколько дочерей <...>. Та, о которой здесь упоминается, называлась Матреной». Обыкновенно исследователи говорят о том, что Пушкин намеренно изменил имя героини, поскольку оно «не подходило» для героини лирической поэмы. Например, Н. В. Измайлов полагает: «...имя "Матрена" в качестве имени героини поэмы звучало бы для читателей пародически, было бы диссонансом, нарушающим цельность образа» [5, с. 33]. Однако подобный аргумент представляется неубедительным: если Пушкин намеренно «скрывал» «неблагозвучное» имя Матрена, то с какой целью он на него же прямо указал в примечании? В случае его «пародичности» разумнее было бы не упоминать его вовсе. Нам представляется, что акцент (пояснение в примечаниях) был сделан сознательно. Но зачем?

На наш взгляд, Пушкин заменой «простолюдинного» (применительно к дочери гетмана!?) имени героини не только не отодвигал реальную личность на второй план, но, наоборот, намеренно подчеркивал сходство, связь и сопоставление Матрены и Марии, приближал к нужной ему параллели, вынуждал помнить о сходстве судеб героини исторической и героини современной. Если не всем читателям, то адресату посвящения становилась ясна та параллелическая соотнесенность, которую актуализировал поэт в повествовании о Полтаве. Не случайно в пределах одной печатной страницы, открывающей поэму Пушкина и знакомящей с героями, топос «Полтава» назван поэтом не единожды. В отличие от исследователей, Пушкин расширял семантическую сферу слова Полтава, наделяя его не только памятью о Полтавском бое, но и чувствами к Полтаве-земле, Полтавщине, к тем местам, которые были памятны ему по «южной

ссылке» и где располагалось «родовое гнездо» семейства Раевских. Пушкин раздвигал хронотоп поэмы, выводя его за пределы исторического сражения 1709 г., но возрождая в памяти реципиента живописные картины Полтавской земли — *Полтавы*<sup>2</sup>.

На фоне полтавских — черкасских, каменских, белоцерковских — пейзажей более живописным предстает портрет главной героини: «Она свежа, как вешний цвет, / Взлелеянный в тени дубравной. / Как тополь киевских высот, / Она стройна. Ее движенья / То лебедя пустынных вод / Напоминают плавный ход, / То лани быстрые стремленья. / Как пена, грудь ее бела. / Вокруг высокого чела, / Как тучи, локоны чернеют. / Звездой блестят ее глаза...» [7]. Трудно счесть столь романтизированный портрет героини реалистичным, но он едва ли не в деталях повторяет черты живописного портрета М. Н. Раевской (1824, неизвестный художник).

Портрет Мазепы, появляющегося в первой песне, тоже кажется романтизированным. Однако, как подчеркнуто в «Опровержении на критики», поэт стремился к изображению героя «точь-в-точь как и в истории», к воплощению «характера исторического» [6, с. 132]. Мазепа — гетман Малороссии, «сам гетман…» [7]. Однако Пушкин вводит персонажа в текст не как «одно значительное лицо», но как героя-любовника: «Он стар. Он удручен годами, / <...> / Но чувства в нем кипят, и вновь / Мазепа ведает любовь» [7].

Кажущиеся романтическими противопоставления «старик ↔ юная красавица», «старик ↔ любовь», «окаменелое годами сердце ↔ пыл страстей» не выдуманы Пушкиным, но почерпнуты из реальной истории. Неслучайно примечание, данное Пушкиным: «Мазепа в самом деле сватал свою крестницу, но ему отказали» [7]. При этом обратим внимание (NB!): неизменно подчеркивая в «Примечаниях» стремление к правдивости и историзму, почти декларируя отказ от вымысла и фантазий, на самом деле Пушкин искажает (корректирует) исторические факты. Например, из документальных источников известно, что отношения исторической Матрены и ее родителей были напряженными (по Белинскому, «<...> в действительности <...> Матрона ненавидела своих родителей» [1, с. 381]). Но осведомленный Пушкин намеренно изменяет характер семейных отношений литературных героев: для вдумчивых читателей за фактами семейства исторических Кочубеев начинают проступать черты взаимоотношений в семье современных Раевских. То есть Пушкину нужны были «Примечания» (как часть композиционной структуры поэмы), чтобы их подчеркиваемая историческая документальность отвлекала читателя от известных фактов, уводила внимание от искажения подлинных жизненных реалий в угоду поэтическому замыслу. Пушкин сознательно соединял истинное и «ложное», былое и настоящее, позволяя за Матреной разглядеть Марию, за Кочубеями и Мазепой полтавских Раевских и Волконских. Причем «сильные характеры» и «трагические тени» проявляют себя у Пушкина прежде всего посредством любовных перипетий (Мария // Мазепа) и становятся эпицентром фабульных событий первой песни. А поскольку, по Пушкину, «любовь — самая своенравная страсть» [7], то наряду с мотивом страсти в текст поэмы вводится и мотив безумия. Причем безумцами в поэме оказываются все пушкинские герои: безумен «нечестивый

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> В этом плане важным оказывается то, что «Предисловие», в котором Пушкин первоначально как будто бы ориентировал читателя на восприятие событий Полтавского сражения («Полтавская битва есть одно из самых важных и самых счастливых происшествий царствования Петра Великого...» [7]), в последующих изданиях снимается поэтом безвозвратно. Очевидно, что предисловие нужно было автору только для того, чтобы «отвлечь внимание» цензуры и обеспечить «проходимость» текста в печать: тактический ход, к которому поэт прибегал в своем творчестве неоднократно, например, в «Медном всаднике» или «Капитанской дочке» (см. об этом подробнее: [2; 3]).

старец» Мазепа, безумна Мария, безумен Кочубей и его жена — безумие становится неотъемлемой частью страстной человеческой натуры.

Кажется, в тексте поэт остается в пределах былой исторической действительности. Однако для современников Пушкина коннотации мотивов *страсть*, *безумие*, *смерть* были тесно связаны с представлением о недавних страстных «безумцах», участниках «смертного» мятежа на Сенатской площади, с последующими казнями «злодеев» и сибирской ссылкой. В сюжетном отношении, по видимости, далекая от указанных событий, поэма Пушкина на уровне аллюзийном начинает продуцировать узнаваемые отсылки к событиям настоящего, к обстоятельствам близким прототипам поэмы. Так, побег Марии из дома родителей в обстоятельствах действительности 20-х гг. XIX в. явно прочитывался как намек-аллюзия на «бегство» Марии Волконской — вопреки запретам отца следовать за мужем в Сибирь, проклятие Кочубея соотносилось с проклятием Н. Н. Раевского: «Я тебя прокляну...» [4]. Не почувствовать подобных «говорящих» перекличек современники не могли.

После воплощения мотива любви-страсти, центрального в первой песне поэмы, во второй песне «Полтавы» на передний план выходят еще более сильные страсти тех, «кому судьбою / Волненья жизни суждены» [7]. И эти страсти связаны с реализацией страсти-мести, страсти-обиды, страсти-отмицения: казнь Кочубея поставлена Пушкиным в эпицентр второй части и позволяет художнику выявить неоднозначные психологические составляющие образов персонажей-мстителей. Причем образы Мазепы и Кочубея, аксиологически маркированные, во второй песне поэмы не оказываются в соотношении «плюс» ↔ «минус», положительный ↔ отрицательный. Каждый из них не только неоднозначен, но и, что еще более любопытно, их образы (и характеры) уподоблены. Мало кто из исследователей поэмы обратил внимание на то, что во второй песне два фрагмента начинаются абсолютно одинаково, и еще меньше тех, кто придал этому обстоятельству поэтический смысл. Однако одинаковым зачином «Тиха украинская ночь / Прозрачно небо. Звезды блещут...» [7] поэт обоих героев погружает «внутрь» одной и той же ночи и открыто указывает на их сопоставимость: сходное борение мыслей и страстей в душах «парных» героев ярче акцентирует их разницу.

Двойственный код повествования (наряду с антитезой и контрастом) дополняется двоичным повтором, «зеркальностью». Пушкин говорит об одном герое, но словно бы ведет повествование одновременно о двух. Так, излагая план готовящегося мщения Кочубея, поэт одновременно и параллельно рассказывает о мстительных замыслах Мазепы. Прием параллелизма, к которому прибегает автор, сформирован родственными символами, смежными образами, психологически сопоставимыми деталями. Слова-характеристики «злодей», «хищник», «хитрость», «ложь», «лукавство», «злоба», «злость», «мщенье» с равным постоянством относятся автором то к Мазепе, то к Кочубею. Пушкин различает нравственный потенциал героев-антиподов Мазепы и Кочубея, но его привлекает не столько нравственная аксиология, сколько масштаб личности, размах и величие переживаемых героями мятежных страстей. Если за Кочубеем признается праведный гнев отца («мщение отца»), то характеристики Мазепы более символичны и эмблематичны: последний дважды поименован Иудой и многократно сравнивается со змеей. Причем фольклорная семантика образа змея (змеи) поддерживается и коннотациями христианизированными: в Писании змий — образ соблазнителя, притворщика, коварного искусителя, каковым и является Мазепа. Но образ змея — это и напоминание о змее-Карле, о змее-Швеции, о том змее, на которого ступил копытом на Гром-камне гордый конь Петра, Медного Всадника Э. М. Фальконе.

Змеиная сущность предателя Мазепы подталкивает к типизированным обобщениям, а ассоциативное указание на связь образа змея и памятника Петру Первому вновь формирует платформу для идеаторных отсылок поэмы к современности, к недавним событиям на Сенатской площади.

Однако и во второй песне Пушкин не выписывает Мазепу как однозначного злодея (упрек В. Г. Белинского), в характере героя акцентируется конфликтная сущность. Более того, как Кочубей казним во второй части поэмы, так и Мазепа подвергается суду, причем «палачом» последнего оказывается Мария.

В самом начале поэмы поэт создавал портрет Марии и сравнивал ее глаза со звездами, ее стан — с тополями: «Звездой блестят ее глаза < ... > Как тополь киевских высот, / Она стройна...» Казалось бы, «глаза // звезды» [7] — привычное и распространенное в литературе сравнение. Однако у Пушкина оно имеет точный смысл и даже своеобразную (пред)историю. Исследователями давно установлено, что в стихотворении «Редеет облаков летучая гряда...», написанном поэтом во время путешествия с семьей Раевских в Крым в 1820 г. и посвященном Марии Раевской, образ «звезды», которую «дева юная во мгле < ... > искала / И именем своим подругам называла... », связан с планетой Венера, которая поэтически именуется «Звездою Марии». Именно образ звезды-Марии, звездглаз Марии, возникнув в самом начале поэмы, позднее «повторяется», «дублируется» в сцене суда-упрека Мазепе: «< ... > звезды ночи, / Как обвинительные очи, / За ним насмешливо глядят. / И тополи, стеснившись в ряд, / Качая тихо головою, / Как суды, шепчут меж собою...» [7]. Узнаваемые черты Марии словно бы растворяются в природе, через природный (Божественный) мир выказывая укор Мазепе-изменнику.

Примечательно, что во второй песне поэмы вновь дают о себе знать современные Пушкину аллюзии. Упоминание Белой Церкви как места, где находился дворец Мазепы, и башни, в которой был заключен Кочубей, для посвященных связывался с владениями семьи Давыдовых-Раевских. Как известно, именно в Белой Церкви (имении тетки Н. Н. Раевского графини А. В. Браницкой) Мария Волконская дожидалась распоряжений брата Александра и отца относительно возможности ее отъезда вначале в Москву, потом — в Сибирь.

Итак, вторая песнь Пушкина дает ясное представление о том, что образы страстных, безумных, мятежных Кочубея и Мазепы сознательно уподоблены и сбалансированы Пушкиным — *третья песнь* вводит образ нового сильного и страстного героя, Петра I, который и позволит поэту «разбалансировать» сформированное персонажное сопоставление и найти прочное основание к осмыслению векторности человеческих страстей. В пирамидальной структуре поэмы на третьей ступени оказываются *страсть войны, страсть борьбы, страсть победы*. Вражда между Кочубеем и Мазепой отступает на второй план, тогда как на первый выдвигается «война», но заметим — «война народная» [7]. Примечательно, что Пушкин не открывает песнь третью картинами Полтавской битвы, сценами героической битвы со шведами, но вводит иной, важный для него мотив: «Встает кровавая заря / Войны народной» [7], т. е. гражданской.

Очевидно, что в исторической поэме, посвященной победе России над шведами, кажется, именно Полтавский бой должен занимать центральную позицию. Однако повествование в песне третьей начинается с экспликации не противостояния Петра I и Карла XII, не борьбы с внешним врагом, но с объявления «мощным врагом Петра» бывшего *сорамника* — Мазепы. Борьба России со Швецией (как бы) отодвигается на периферию, создает некий важный и существенный фон, но в центре оказывается не «внешняя» («чужая») конфронтация с Карлом, но «внутреннее» («наше») противостояние с Мазепой.

Полтавский бой изображен стремительно, впечатляюще, динамично, «в живой наглядности» [1, с. 358], но за яркими картинами сражения в фокусе намеренно удерживается образ Мазепы. Образ Карла XII мелькает в тексте, но не останавливает на себе внимания. Неслучайно «младой казак», появляющийся в стане врага русского царя, намеревается убить не Карла XII (что в рамках третьей песни было бы закономерно), но Мазепу (которого на поле, как свидетельствуют исторические документы, не было).

В песне третьей аксиология образа Мазепы (почти полностью) утрачивает прежнюю неоднозначность, антиномии сглаживаются. Теперь Мазепа уже не противопоставляется Кочубею (эта образная антитеза почти всецело остается в пределах второй песни). В силу вступает соотношение образов Мазепы и Петра — двух других страстных натур, на ином (высшем для Пушкина) уровне демонстрирующих сходство/противостояние. (Причем образ Мазепы по существу по-прежнему доминирует.) Но если свободолюбивая страсть, думы Мазепы реализованы (прежде всего) через обиду и мщение, то страсть русского царя обращена к созданию мощной, противостоящей внешнему грозному врагу единой империи. Петр, «любовник бранной славы», отрешен от личных интересов, ради отечества готов отказаться от венца (и жизни), положить все силы на сокрушение врага России — змея-Швеции.

В отличие от иудовой сущности образа Мазепы, высокая миссия Петра осенена свыше («свыше вдохновенный» [7]). Петр действует с Божьей помощью («За дело, с Богом!» [7]). Он сам — «Божья гроза» [7]. Петр у Пушкина — Герой, смелый и мудрый властитель, цельная личность, поборник славы Отечества. Пушкин оставляет в стороне быстрый и неправедный суд Петра в отношении Кочубея, негативные коннотации образа маскируются, сознательно отводятся на задний (непрорисованный) план. Поэту важно акцентировать беспредельную преданность Петра отчизне, в том усматривая главную *страсты* петровских свершений. Потому в эпилоге поэмы — по прошествии ста лет — в памяти людей остается от образов гордых и страстных «мужей», выведенных в поэме, только яркая память о Петре (в том числе — фальконетов памятник Петру).

Образ Петра — победителя в Полтавской битве, коррелирующий с образом Медного всадника, вновь аллюзийно обращает повествование к событиям на Сенатской площади. При этом почти «незаметно», кажется, не акцентированно в третьей песне появляется образ героя невинно осужденного и сосланного в Сибирь — казачьего предводителя Семена Палея (1640–1710). В ходе сюжетного развития Палей — волею Петра — возвращается из ссылки и разделяет успех России под Полтавой. В числе пострадавших от наветов Мазепы возвращаются и сосланные в Сибирь семьи Кочубея и Искры. Создавая поэму в 1828 г., через три года после высылки декабристов, Пушкин, как и все прогрессивное сообщество России, не мог не ожидать наступления срока помилования для «декабрьских» мятежников, в надежде на будущее искупление их вины и обретение ими новых заслуг перед Отечеством.

Итоговый смысл в поэме Пушкина берет на себя не факт великой победы русской армии над шведами под Полтавой (как привычно думать), но борение человеческих страстей, которыми захвачены пушкинские герои, масштаб чувств и сила их проявления, сопоставимые (соизмеримые) с грандиозностью исторических событий. Не случайно в эпилоге, возвращаясь к образу Марии (Волконской), Пушкин словно бы себя-повествователя обряжает в костюм «украинского певца» и доносит до адресата «песни», воспевающие «грешную деву». Посвящение и эпилог смыкаются и образуют своеобразное кольцо, обеспечивающее композиционную цельность поэмы и одновре-

менно обрамляющее прошлое настоящим, подчеркивая параллель событий давних и современных, объективных и субъективных.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина. Статья седьмая. Поэмы «Цыгане», «Полтава», «Граф Нулин» // *Белинский В. Г.* Собр. соч.: в 3 т. / под общ. ред. Ф. М. Головенченко. М.: ОГИЗ, ГИХЛ, 1948. Т. III: Статьи и рецензии 1843–1848. 488 с.
- 2 *Богданова О. В.* «Капитанская дочка» А. С. Пушкина. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. 90 с.
- 3 *Богданова О. В.* «Медный всадник» А. С. Пушкина (Памятник святому братству). СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2019. 34 с.
- 4 Записки княгини М. Н. Волконской // Bookz.ru. URL: https://bookz.ru/authors/maria-volkonskaa/zapiski 682.html (дата обращения: 25.12.2019)
- 5 *Измайлов Н. В.* Пушкин в работе над «Полтавой» // *Измайлов Н.* Очерки творчества Пушкина. Л.: Наука, 1975. 844 с.
- 6 *Пушкин А. С.* Опровержение на критики // *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1978. Т. 7: Критика и публицистика. С. 132–134.
- 7 Пушкин А. С. Полтава // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1977. Т. 4: Поэмы. Сказки. 448 с. URL: http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push10/v06/d06-258.htm (дата обращения: 25.12.2019).
- 8 *Соколов Б. М.* М. Н. Раевская княжна Волконская в жизни и поэзии Пушкина. М.: Задруга, 1922. 92 с.
- 9 *Щеголев П. Е.* Пушкин: Исследования, статьи, материалы. М.; Л.: Госиздат, 1931. Т. 2: Из жизни и творчества Пушкина. 384 с.
- 10 Щеголев П. Е. Пушкин: очерки. СПб.: Шиповник, 1912. 415 с.

\*\*\*

# © 2021. Olga V. Bogdanova

St. Petersburg, Russia

#### ABOUT NEW PERCEPTION OF A. S. PUSHKIN'S POEM "POLTAVA"

Abstract: The paper provides a new interpretation of A. S. Pushkin's poem "Poltava" offering a broader view of its idea. Whereas, according to critics, the Battle of Poltava is only "an episode from the love story of Mazepa" and is "asymmetrically" located in the poem (V. G. Belinsky), the paper shows that Pushkin's poem is distinguished by a harmonious and thoughtful composition, associated not only with the image of events of the victorious Battle of Poltava, but also with memories of Poltava (Poltava region), linked by Pushkin with the addressee of the poem's dedication — M. N. Raevskaya-Volkonskaya. The poem is formed by a three-part structure, each stage of which is connected with one of the passions that capture the characters and are subordinate to Pushkin's special hierarchy. If the first part embodies the passion of love (images of Mary and Mazepa), the second explicates the passion of revenge (Kochubey and Mazepa) and then the third — the highest, according to Pushkin — the passion of serving the Fatherland, the desire to give it all the heart (Peter, Karl, Mazepa). Three

stages of compositional construction embody axiological difference of the protagonist passion and, as a result, reflect stadiality of maturing of a central idea of the poem. Its final meaning is to depict not so much the victory of Peter's army at Poltava, as the struggle of human passions (love, revenge, Motherland) and their commensurability with the grandiosity of historical events involving the main characters.

*Keywords:* A. S. Pushkin, poem "Poltava", M. N. Raevskaya-Volkonskaya, composition, subtext, allusions.

*Information about the author:* Olga V. Bogdanova — DSc in Philology, Professor, A. I. Herzen Russian state pedagogical University, Moika river embankment, 48, 191186 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6007-7657. E-mail: olgabogdanova03@mail.ru

Received: January 01, 2020

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Bogdanova O. V. About new perception of A. S. Pushkin's poem "Poltava". *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 139–149. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-139-149

#### REFERENCES

- Belinskii V. G. Sochineniia Aleksandra Pushkina. Stat'ia sed'maia. Poemy "Tsygane", "Poltava", "Graf Nulin" [Works of Alexander Pushkin. Article seven. Poems "Gypsies", "Poltava", "Count Nulin"]. In: Belinskii V. G. *Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Collected works: in 3 vols.], under the general editorship of F. M. Golovenchenko. Moscow, OGIZ Publ., GIKhL Publ., 1948. Vol. III: Stat'i i retsenzii 1843–1848 [Articles and reviews 1843–1848]. 488 p. (In Russian)
- Bogdanova O. V. "*Kapitanskaia dochka*" A. S. Pushkina ["Captain's daughter" by A. S. Pushkin]. St. Petersburg, Izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gertsena Publ., 2019. 90 p. (In Russian)
- Bogdanova O. V. "Mednyi vsadnik" A. S. Pushkina (Pamiatnik sviatomu bratstvu) ["The bronze horseman" by A. S. Pushkin (Monument to the Holy brotherhood)]. St. Petersburg, Izdatel'stvo RGPU im. A. I. Gertsena Publ., 2019. 34 p. (In Russian)
- Zapiski kniagini M. N. Volkonskoi [Notes of Princess M. N. Volkonskaya]. In: *Bookz.ru*. Available at: https://bookz.ru/authors/maria-volkonskaa/zapiski\_682.html (accessed 25 December 2019). (In Russian)
- Izmailov N. V. Pushkin v rabote nad "Poltavoi" [Pushkin in the work on "Poltava"]. In: *Ocherki tvorchestva Pushkina* [Essays of Pushkin's work]. Leningrad, Nauka Publ., 1975. 844 p. (In Russian)
- Pushkin A. S. Oproverzhenie na kritiki [Rebuttal to critics]. In: Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t.* [Complete works: in 10 vols.] Leningrad, Nauka Publ., 1978, vol. 7. Kritika i publitsistika [Criticism and journalism], pp. 132–134. (In Russian)
- Pushkin A. S. Poltava. In: Pushkin A. S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t.* [Complete works: in 10 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1977. Vol. 4: Poemy. Skazki. 448 p. Available at: http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push10/v06/d06-258.htm (accessed 25 December 2019) (In Russian)
- 8 Sokolov B. M. M. N. Raevskaia kniazhna Volkonskaia v zhizni i poezii Pushkina [M. N. Raevskaya Princess Volkonskaya in the life and poetry of Pushkin]. Moscow, Zadruga Publ., 1922. 92 p. (In Russian)

- 9 Shchegolev P. E. Pushkin: *Issledovaniia, stat'i, materialy* [Pushkin: Research, articles, materials]. Moscow, Leningrad, Gosizdat Publ., 1931. Vol. 2: Iz zhizni i tvorchestva Pushkina [From the life and work of Pushkin]. 384 p. (In Russian)
- Shchegolev P. E. *Pushkin: ocherki* [Pushkin: essays]. St. Petersburg, Shipovnik Publ., 1912. 415 p. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-150-160 УДК 821.161.1.0 ББК 83.3(2Poc=Pyc)52+83.3(4Фра)



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

# © **2021 г. А. В. Голубков** г. Москва, Россия

# ЕВГЕНИЙ БАЗАРОВ И «ДОН ЖУАН»: К ПРОБЛЕМЕ ОБРАЗОВ, МОТИВОВ, НАРРАТИВНОГО СИНТАКСИСА

Статья подготовлена по результатам проекта «Перевод и трансфер: западная литература в зеркале русской культуры (XVII–XXI вв.)» при поддержке фонда «Гуманитарные исследования» ФГН НИУ «Высшая школа экономики» в 2020 г.

Аннотация: Статья посвящена анализу образа Евгения Базарова и сюжетного «хода» романа «Отцы и дети» И. С. Тургенева в сопоставлении с западноевропейской легендой о Дон Жуане, преимущественно в ее вариации, предложенной в XVII в. в комедии Мольера. Отправной точкой рассуждений оказывается фраза Базарова о том, что ему важно только лишь то, что «дважды два — четыре», которая оказывается схожа с репликой мольеровского Дон Жуана в споре со слугой Сганарелем. Анализируется статус концепта «дважды два четыре» в русской словесности середины XIX в. и возможность прямого или ненамеренного заимствования Тургеневым фразы из текста Мольера, а также имени возлюбленной героя (Анна) — из всего корпуса нарративов о Дон Жуане. Предлагается стратегия прочтения фабулы романа как разворачивания ключевых эпизодов, восходящих к легенде о Дон Жуане: анализируется архетипическое сродство образов Аркадия и Сганареля (а также Санчо Пансы), функциональность нарратива о дороге и мотива бунта, а также концептуальное сходство сцен смерти Дон Жуана и Базарова: герои умирают из-за вмешательства инфернального начала, предстающего в образе трупа. Высказывается предположение о том, что предшествующая литературная традиция послужила средством обработки насущного современного Тургеневу содержания, связанного с появлением социального типа нигилиста.

**Ключевые слова:** И. С. Тургенев, «Отцы и дети», Мольер, Дон Жуан, нарратив, архетипы.

**Информация об авторе:** Андрей Васильевич Голубков — доктор филологических наук, профессор, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Мясницкая, д. 20, 101000 г. Москва, Россия; ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7069-1033. E-mail: andreygolubkov@mail.ru

Дата получения статьи: 13.05.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Голубков А. В. Евгений Базаров и «Дон Жуан»: к проблеме образов, мотивов, нарративного синтаксиса // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 150–160. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-150-160

Я, разумеется, не читал всех «Дон-Жуанов» мировой литературы. В тех, которые мне читать приходилось, Дон-Жуаны все-таки разные. Конечно, бутафория у всех либо совершенно одна и та же, либо очень сходная. И. А. Бунин. Русский Дон Жуан

В 9-й главе романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» (1862) рассказывается о споре Аркадия Кирсанова с Евгением Базаровым, в ходе которого последний прибегает к показательной ремарке, объясняющей его «символ веры», т. е. то, что ему важно, в отличие от пустяков:

- Я начинаю соглашаться с дядей, заметил Аркадий, ты решительно дурного мнения о русских.
- Эка важность! Русский человек только тем и хорош, что он сам о себе прескверного мнения. Важно то, что дважды два четыре, а остальное все пустяки [14, т. 7, с. 43].

То, что важно, определяется Базаровым через математическую формулу, которая оказывается логическим трюизмом, констатацией самоочевидности (вспомним фразеологизм «ясно, как дважды два») и вместе с тем становится ярким симптомом материалистических воззрений того, кто ее произнес. В приведенном ответе Базарова фраза эта не вытекает из предыдущей, без нее, собственно, можно обойтись, она оказывается не столько продолжением высказывания о русском мужике, сколько уже выражает мировоззренческую основу, стедо нигилистского сознания Базарова. Символ веры нигилиста и атеиста сведен именно к банальности, элементарному математическому действию: Базаров противопоставляет себя русским мужикам и высказывается о том, что же ему в действительности представляется экзистенциальной основой («а остальное все — пустяки»).

Концепт «дважды два», заметим, интересовал И. С. Тургенева до и после «Отцов и детей». В романе «Рудин» (1855) рассуждение о «дважды два» появляется в весьма мизогинном контексте споров о природе ошибки и заблуждения: «Кто говорит! и я ошибаюсь; мужчина тоже может ошибаться. Но знаете ли, какая разница между ошибкою нашего брата и ошибкою женщины? Не знаете? Вот какая: мужчина может, например, сказать, что дважды два — не четыре, а пять или три с половиною; а женщина скажет, что дважды два — стеариновая свечка» [14, т. 5, с. 214]<sup>1</sup>. В этих рассуждениях Африкана Семеновича именно мужчине при помощи «дважды два» приписана сама способность рассуждать и заблуждаться, т. е. право быть рациональным, женщина же такой возможности лишена изначально исходя из своей природы. Особенно важным для нашего контекста оказывается позднее стихотворение И. С. Тургенева «Молитва» (1881), в котором рассуждение о «дважды два» появляется, как и в случае с романом «Отцы и дети», именно в контексте символа веры, при этом именно отрицание математического закона предстает свидетельством истинно религиозного сознания:

 $<sup>^1</sup>$  Интересно высказывание Ап. Григорьева по этому поводу в сочинении «Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу»: «Не отступаясь поэтому нисколько от права предполагать в моих читателях способность мыслить, следить за развитием чужой мысли, я, в настоящем случае, постараюсь только, сколько возможно, избегать сжатых формул и терминов философии тождества, но счел бы грехом заменять их резонерством. Резонерство решительно противно всякому, чье мышление осиливает истины хоть немного более сложные, чем  $2\times2=4$ . Есть мышления, да и не женские только, — вы этого, к сожалению, не договорили, — в которых  $2\times2$  дают не 4, а стеариновую свечку» [3, с. 29].

О чем бы ни молился человек — он молится о чуде. Всякая молитва сводится на следующую: «Великий боже, сделай, чтобы дважды два — не было четыре!».

Только такая молитва и есть настоящая молитва — от лица к лицу. Молиться всемирному духу, высшему существу, кантовскому, гегелевскому, очищенному, безобразному богу — невозможно и немыслимо.

Но может ли даже личный, живой, образный бог сделать, чтобы дважды два — не было четыре? Всякий верующий обязан ответить: *может* — и обязан убедить самого себя в этом [14, т. 10, с. 172].

Написанное два десятилетия спустя романа «Отцы и дети», стихотворение будто продолжает заявленную базаровским восклицанием тему; при этом сама реплика нигилиста противопоставлена «настоящей молитве» и истинной иррациональной вере, которая как раз и состоит в том, чтобы уяснить, что Бог в состоянии сделать так, чтобы дважды два не было четыре. Размышления о статусе концепта «дважды два» в отечественной классической литературе приводят нас к истории вопроса, который в настоящее время в отечественной филологической традиции изучен неплохо, в качестве яркого примера исследований такого рода можно упомянуть работы А. Дуккон [7] и Ю. Н. Сытиной [15; 16; 17] как наиболее фундаментальные. В частности, Сытиной подробно описаны примеры бытования формулы в русской прозе середины XIX в.: исследовательница делает вывод о том, что «она начинает бытовать в 1830-е гг.». Будучи «антитезой рационалистической философии», формула встречается в текстах В. Ф. Одоевского (в повестях «Княжна Мими», «Привидение». «Косморама», в романе «Русские ночи») [17, с. 132]. А. Дуккон указывает на непоследовательность аксиологии И. С. Тургенева, который использует формулу в самых разных аспектах (скажем, в статье 1844 г. о переводе «Фауста»): «...молодой Тургенев то решает вопрос в пользу "реализма" ( $2 \times 2 = 4$ ), то как раз наоборот, формула сигнализирует у него посредственность, прозаическую ограниченность или боязнь жизни и любви» [7, с. 61]. В те же 1840-е гг. (т. е. еще до «Рудина») в разговорах и переписке с В. Г. Белинским И. С. Тургенев использует заявленную формулу, А. Дуккон по этому поводу справедливо отмечает, что под выбором между «дважды два — четыре» и «дважды два — пять» Тургеневым и Белинским «следует понимать "реализм" и "романтизм" в широком смысле слова» [7, с. 60]. Венгерская исследовательница именно с духовными исканиями Белинского последовательно в ряде статей<sup>2</sup> связывает появление формулы в повести Ф. М. Достоевского «Записки из подполья», изданной в 1864 г., т. е. спустя два года после тургеневских «Отцов и детей» (очевидно, именно это ее употребление стало самым известным в истории отечественной словесности): «Я согласен, что дважды два четыре — превосходная вещь; но если уже все хвалить, то и дважды два пять — премилая иногда вещица» [9, с. 119]. В. Н. Захаров убедительно показывает, что на «подпольного человека» оказал влияние и спор Достоевского с Н. Н. Страховым во время их пребывания во Флоренции в 1862 г. (в том же году вышел роман «Отцы и дети»): «Достоевский вернулся к спору через полтора года в "Записках из подполья". Философский под-

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> А. Дуккон обращает внимание на решающее влияние Тургенева на изменение отношения Белинского с «дважды два — четыре»: «При сопоставлении отношения Достоевского и Белинского к проблеме безличности представляется очень интересными наблюдения над одним и тем же мотивом у обоих: это 2x2=4. Белинский в письме к Боткину (1843 г.) говорит о том, что разговоры с Тургеневым оказали на него отрезвляющее влияние: «Тургенев поразил меня нечаянно, сказавши к слову, что Гегель где-то выразился, что дельный человек тот, кто коли видит, что 2x2=4, так и ставит 4, а пустой (прекрасная душа) тот, кто хоть и видит, что 2x2=4, а все норовит, как (бы) поставить 5 или 10. До сих пор вся жизнь моя протекла в том, что я видел и понимал, что 2x2=4, а ставил 5» [8, с. 15]. См. также: [5; 6].

текст и контекст повести изучен основательно, но не выявлена полемика Достоевского со Страховым. Именно ему адресованы многие упреки подпольного парадоксалиста» [9, с. 111].

Вернемся к высказыванию Базарова, которое было созвучно эпохе и во многом отражало эпистемологические основания культуры, его породившей. Толкование именно такой формулировки символа веры тургеневского героя может проходить в двух направлениях: так сказать, «почвенническом», в котором учитываются преимущественно русские культурные стереотипы, и «универсалистском», при котором на первый план выходит анализ сходства языков русской и иных цивилизаций и диагностирование общих, архетипических, оснований культуры. Фундированные статьи Ю. Н. Сытиной предстают ярким примером первого рода, процитируем в этой связи аннотацию к статье «О бытовании формулы...»: «Анализ произведений русских писателей показывает, что 2х2=4 становится для них символом рациональности; 2х2=5 тем нарушением очевидности, за которым скрывается иррациональное восприятие мира, вера в Божий промысел о человеке. По сути своей эта оппозиция имеет глубокие корни в русской культуре и восходит к представлениям о Законе и Благодати» [17, с. 128]. Мы планируем представить расширительное толкование реплики Базарова, связав ее не столько с русским контекстом 1840-1870-х гг. и религиозными основаниями отечественной культуры, сколько с западноевропейскими экзистенциальными исканиями, коим И. С. Тургенев, снискавший славу «русского европейца», был, безусловно, не чужд. Сытина отмечает тот факт, что схожая фраза была вложена в уста ключевого европейского «вечного» героя Дон Жуана, культовой фигуры мифологии Нового времени; мы ставим цель развить именно эти наблюдения.

Фраза, произнесенная Базаровым, действительно оказывается парадоксально близка формулировке Дон Жуана во французском изводе сюжета, созданном в XVII в.: в начале 3 действия комедии «Дон Жуан, или Каменный гость» ("Don Juan ou le Festin de Pierre", 1665 г.) Мольера главный герой так беседует со своим слугой Сганарелем:

```
Дон Жуан. Во что я верю? 
Сганарель. Да. 
Дон Жуан. Я верю, Сганарель, что дважды два — четыре, а дважды четыре — восемь. 
Сганарель. Хороша вера и хороши догматы! Выходит, значит, что ваша религия — это арифметика? [11, с. 130].
```

Пьеса Мольера была поставлена 15 февраля 1665 г. в театре Пале-Рояль. Укажем, что при жизни Мольера она шла лишь пару месяцев, после чего представления прекратились. С 1677 г. демонстрировалась версия, переработанная Тома́ Корнелем (младшим братом Пьера Корнеля, известного французского трагедиографа), в которой математический «символ веры» отсутствовал. Мольеровский оригинал вернулся в репертуар лишь в 1847 г., вызвав шумную и неоднозначную реакцию (вспомним, что в 1848 г. Тургенев жил в Париже, и информация о мольеровском «исходнике» и корнелевских правках была в его распоряжении). М. С. Неклюдова справедливо отмечает: «Математические выкладки современники Мольера и его позднейшие исследователи восприняли однозначно, как признание в атеизме. В правильности такой интерпретации сомневаться не приходится (вопрос Сганареля предполагает изложение "символа веры")» [13, с. 9]. Большинство комментаторов мольеровского текста обыкновенно указывают на возможные истоки донжуановской реплики, которая свидетельствует

о философской, экзистенциальной подоплеке разврата. Анализируя предполагаемые источники Мольера, Неклюдова справедливо указывает на пассаж из главы «Апология Раймунда Сабундского» «Опытов» (II, 12) М. Монтеня, в которых приводятся размышления о природе богов. Монтень, цитируя в свою очередь Плиния Старшего, приводит аргумент, концептуально идентичный донжуановскому и базаровскому:

Если в происходящих теперь религиозных спорах вы станете теснить своих противников, то они прямо скажут вам, что не во власти бога сделать так, чтобы его тело находилось одновременно и в раю, и на земле, и в нескольких разных местах. А как ловко пользуется этим аргументом наш древний насмешник! «Для человека, — говорит он, — немалое утешение видеть, что бог не все может: так, он не может покончить с собой, когда ему захочется, что является наибольшим благом в нашем положении; не может сделать смертных бессмертными; не может воскресить мертвого; не может сделать жившего нежившим, а того, кому воздавались почести, не получавшим их, — так как он не имеет никакой иной власти над прошлым, кроме забвения». Наконец — чтобы довершить это сравнение с богом забавным примером — он добавляет, что бог не может сделать, чтобы дважды десять не было двадцатью. Вот что он говорит! [12, с. 473].

Среди иных возможных первоисточников фразы — насыщенные анекдотами и занимательными историями "Historiettes" французского мемуариста Ж. Таллемана де Рео (1619–1692)<sup>3</sup>, который в 1657–1659 гг. зафиксировал такой анекдот: «Рассказывают, что одного немецкого принца, сильно приверженного математике, при смерти исповедник спросил, верит он или нет, и прочее. "Мы, математики, — отвечал тот, верим, что два и два — четыре, а четыре и четыре — восемь"» [22, с. 226]. Таллеман де Рео не называет имени принца и указывает его немецкое происхождение, однако многие приписывали реплику Морицу Нассау. Первое издание "Historiettes" Таллемана де Рео под редакцией Л. Ж. Н. Монмерке появилось во Франции в 1834 г., переиздание последовало в 1840 г. В 1840-е гг. данный текст был популярен, и Тургенев, безусловно, слышал о нем и знал его; нельзя исключать и наличие рукописной копии Таллемана в России; об этом убедительно пишет Ю. М. Лотман: «...отказываться от гипотезы существования в Москве списка мемуаров Таллемана де Рео и знакомства Пушкина с этим списком нет достаточных оснований» [10, с. 354]. Ю. М. Лотман, обнаруживший цитаты из Таллемана де Рео у А. С. Пушкина (в текстах, написанных еще до парижского издания 1834 г.) и И. И. Дмитриева, признавал безусловную необходимость учета возможного влияния этого автора на русскую словесность. Интерес Тургенева к образам и сюжетным ходам, связанным с Дон Жуаном, может быть объяснен и косвенным влиянием Полины Виардо, знакомство с которой состоялось в 1843 г., в том же году Полина пела арию крестьянки Церлины из оперы Моцарта «Дон Жуан, или Наказанный развратник» (1787) в Москве на казенной итальянской сцене. Нельзя исключать и «эффект», произведенный «Каменным гостем» Пушкина (1830).

Есть ли в Базарове донжуановский «фундамент» или же схожесть произнесенными обоими героями «символов веры» случайна и связана исключительно с внутренними обстоятельствами культур — французской и русской? Интерес Тургенева к донжуановым сюжетным поворотам заметен в повести «Три портрета» (1846), главного героя которой, Василия Лучинова, сопоставляли с Дон Жуаном уже современники Тургенева. Ап. Григорьев замечал: «Василию Лучинову я придаю особенную важность потому, что в этом лице старый тип Дон Жуана, Ловласа и т. д. принял впервые наши русские,

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Т. Г. Хатисова справедливо замечала: «"Занимательные истории" Таллемана де Рео, рисующие жизнь французского общества, так сказать, с "заднего крыльца", явились своеобразным и существенным дополнением к другим мемуарам XVII в.». [19, с. 259].

оригинальные формы» [14, т. 4, с. 573]. Данный исследовательский сюжет лег в основу статьи Т. А. Богумил, которая провела тонкое сопоставление традиционного нарратива о Дон Жуане и повести Тургенева, в результате которого пришла к следующим выводам: «Можно констатировать, что круг "вечных образов", составляющих предмет рефлексий И. С. Тургенева, вовлечен, помимо Гамлета и Дон Кихота, Дон Жуан. Легендарные типажи помещены в иные социально-исторические условия» [2, с. 49]. Богумил предлагает методологию исследования, которая нам кажется продуктивной: абстрагируясь от имен и сиюминутных реалий, рассмотреть «матрицы» нарратива, которые в каждой культуре могут наполняться (так сказать, одеваться или упаковываться) собственными обстоятельствами и своеобычным материалом. Такие декоративно своеобразные на периферии нарративы в своем ядре восходят к одному и тому же образному архетипу и «синтаксису», т. е. к одной схеме разворачивания повествования, надавторскому «ходу», памятью традиции, во многом «ведущей» сознание и руку автора. При этом генерализирующем подходе ядро сюжета о Базарове — легенда о Дон Жуане, преимущественно в его мольеровском прочтении, а «дважды два» в качестве «символа веры» оказывается удачным поводом для определения нарратологической базы истории. Основание это Тургеневым могло быть выстроено намеренно, а могло сложиться в результате неосознанных конфигураций.

Сопоставление *образа* (или «облика») Евгения Базарова с Дон Жуаном, пусть и опосредованное, оказывается предметом статьи А. В. Федорова, сблизившего Базарова с главным героем драматической поэмы А. К. Толстого «Дон Жуан», изданной в том же, что и «Отцы и дети», 1862 г. А. В. Федоров, подчеркивая тот факт, что оба героя воплощают черты нигилиста, отмечает: «И Дон Жуан, и Базаров противопоставлены окружающим и над ними возвышены незаурядностью и мощью своих натур, умом и волей, богатством своих дарований. При этом они трагически одиноки, их возможности не приносят пользы, таланты не делают их счастливыми. (Даже имена их возлюбленных удивительным образом совпадают: Анна Сергеевна Одинцова и донна Анна). Оба героя отрицают духовный смысл человеческой жизни» [18, с. 60–61]. Идентичность имен возлюбленных Дон Жуана и Базарова оказывается еще одним символичным совпадением.

Отметим удивительную пластичность образа Дон Жуана. В. Е. Багно замечает: «...миф о Дон Жуане — миф о возмездии. Возмездии за что? Конечно же не за обольщение женщин» [1, с. 7]. Вспомним, что в тексте А. К. Толстого Дон Жуан уже не соблазнитель и не разнузданный циник-подлец, при этом отсутствие эпизодов совращения женщин не отнимают у Дон Жуана его имени, так как сюжетное ядро этого древнего нарратива не обольщение женщин, но бунт и следующее за ним инфернальное возмездие. Вспомним вновь сюжетную схему Мольера: Дон Жуан со своим слугой Сганарелем колесит по городам и весям, как Дон Хуан в драме Тирсо де Молины со своим слугой переезжает, меняя города (Неаполь, Террагона, Севилья...). Рассказ о Дон Жуане в таком классическом изводе оказывается нарративом дороги, по которой бредут геройбунтарь, носитель вопиющего, относящегося к реалиям конкретной эпохи отклонения, и его «слуга» — воплощение здравого смысла, укорененный в земное бытие. Архетипически мольеровский Сганарель идентичен при таком подходе Санчо Пансе, чье имя переводится как Святое Брюхо, и вспомним здесь финальные строки мольеровской пьесы: Дон Жуан устремляется в разверстый ад, а его слуга протягивает к нему руки, прося заплатить жалование. Приземистый, коренастый Санчо Панса составляет пару устремленному вверх сухопарому Дон Кихоту, образуя вместе с ним почти эмблема-

тический образ, сводящий бунтарский порыв с «земным». Архетипическим аналогом Сганареля и Санчо Пансы в тексте «Отцов и детей» мог бы выступить Аркадий Кирсанов, олицетворяющий «земную правду», противопоставленную нигилизму Базарова, всецело увлеченному идеей отрицания.

Следствием разворачивания в романе нарративной конструкции «донжуановского» типа оказывается сцена смерти Базарова. Классическая, воспроизведенная в том числе и в комедии Мольера «донжуановская схема» предполагает открытое противостояние с мертвым Командором — *трупом*, который Дон Жуана забирает с собой в преисподнюю. Схожая, практически идентичная, сюжетная логика заметна в финале «Отцов и детей». Вспомним, что «мужичок соседней деревни» привез к Базаровым несчастного брата, который от тифа «так и умер в телеге», впоследствии Евгений отправился вскрывать труп, который стал причиной гибели (глава 26). В обоих случаях мы видим концептуальное родство двух смертей: герой-бунтарь, противостоящий обществу и бросающий вывоз как земным, так и небесным силам, оказывается побежден вмешательством извне. Вспомним опять в этой связи размышления В. Е. Багно: «Миф о Дон Жуане возник на пересечении легенды о повесе, пригласившем на ужин череп, и преданий о севильском обольстителе <...>. Вопреки распространенному мнению, основой для мифа послужила главным образом легенда об оскорблении черепа, а рассказы о распутном дворянине несли лишь вспомогательную функцию» [1, с. 6]. И далее: «Дон Жуана ждет кара за надругательство над мертвым» [1, с. 7].

Архаическая основа сюжета В. Е. Багно и Р. Шульцем [20] связывается с «книдским мифом» — легендой о статуе Афродиты на острове Книд, которая мстит своему осквернителю. Столетия, подобно полирующим камни волнам, привнесли в эту основу дополнительные смыслы, одежды и декорации («бутафорию», по замечанию И. А. Бунина, вынесенному в эпиграф), однако мотив инфернальной мести бунтарю, отрицающему сложившийся духовный порядок, оказывается едва ли не сильнее авторской воли. Можно предположить, что Тургенев как раз и не мог оставить в живых главного героя, так как уже не он «вел» своего героя, но сложившаяся в веках нарративная традиция. Нельзя, разумеется, говорить о несамостоятельности Тургенева, мастерски представившего актуальный социальный тип нигилиста в современных ему реалиях, однако нарративный синтаксис романа свидетельствует скорее о вечности универсальных вопросов бытия, к которым неизменно возвращается культура, а также ее языков — устойчивых образов и «ходов», к которым прибегает человеческое сознание.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Багно В. Е.* Расплата за своеволие, или воля к жизни // Миф о Дон Жуане. СПб.: Corvus, 2000. С. 5–22.
- 2 *Богумил Т. А.* Повесть И. С. Тургенева «Три портрета» как вариация сюжета о Дон Жуане // Культура и текст. 2019. № 1 (36). С. 43–51.
- 3 *Григорьев Ап.* Сочинения. М.: И. Н. Кушнерев и К., 1915. Вып. 11. 61 с.
- 4 *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 5. 407 с.
- 5 Дуккон А. К вопросу о некоторых проблемах оценки расхождений между Достоевским и Белинским // Acta Universitatis Szegediensis. Dissertationes Slavicae. 1982. № 15. С. 67–84.
- 6 Дуккон А. Жизнь и литературная фикция в «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского (Достоевский и Белинский) // Dissertationes Slavicae XVIII. Szeged, 1986. P. 185–207.

- 7 Дуккон А. Дважды два четыре или пять? Проблемы романтизма и реализма в понимании молодого Тургенева и Белинского // И. С. Тургенев. Жизнь, творчество, традиции. Budapest: Tankönyvkiadó, 1994. С. 60–68.
- 8 Дуккон А. Диалог текстов: «голос» В. Г. Белинского в «Записках из подполья» Ф. М. Достоевского // Культура и текст. 2013. № 1 (14). С. 4–28.
- 9 *Захаров В. Н.* Сколько будет дважды два, или Неочевидность очевидного в поэтике Достоевского // Вопросы философии. 2011. № 4. С. 109–114.
- 10 *Лотман Ю. М.* Пушкин и «Historiettes» Таллемана де Рео // *Лотман Ю. М.* Пушкин. СПб.: Искусство-СПб, 1995. С. 350–354.
- 11 *Мольер*. Дон Жуан, или Каменный гость // *Мольер*. Полн. собр. соч.: в 3 т. М.: Искусство, 1986. Т. 2. С. 99–160.
- 12 *Монтень М.* Опыты: в 2 т. М.: Терра, 1996. Т. 1. 719 с.
- 13 *Неклюдова М. С.* Дважды два четыре, или математическая проблема в «Дон Жуане» Мольера // Мировое древо / Arbor mundi. 2007. № 13. С. 9–40.
- 14 *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1980. Т. 4. 687 с. М.: Наука, 1980. Т. 5. 543 с. М.: Наука, 1981. Т. 7. 559 с. М.: Наука, 1982. Т. 10. 607 с.
- 15 Сытина Ю. Н. «Дважды два математика. Попробуйте возразить»: возражения Достоевского и русской классики // Достоевский и мировая культура: Альманах. СПб.: Серебряный век, 2018. № 36. С. 47–55.
- 16 *Сытина Ю. Н.* О некоторых особенностях «арифметики» Достоевского // Вестник РХГА. 2019. Т. 20, № 2. С. 287–299.
- 17 *Сытина Ю. Н.* О бытовании формулы «2×2=4» в русской классике и о ее возможных истоках // Два века русской классики. 2019. Т. 1, № 1. С. 128–147. DOI:10.22455/2686-7494-2019-1-1-128-147
- 18 *Федоров А. В.* Дон Жуан и Евгений Базаров (Драматическая поэма А. К. Толстого «Дон Жуан» и роман И. С. Тургенева «Отцы и дети») // Литературоведческий журнал. 2018. № 44. С. 59–71.
- 19 *Хатисова Т. Г.* Жедеон Таллеман де Рео и его «Historiettes» // *Таллеман де Рео Ж.* Занимательные истории. Л.: Наука, 1974. С. 258–275.
- 20 *Шульц Р.* Пушкин и Книдский миф. Мюнхен: Wilhelm Fink Verlag, 1985. 134 с.
- 21 *Dukkon Á*. Arcok és álarcok. Dosztojevszkij és Belinszkij. Budapest: Tankönyvkiadó, 1992. 249 p.
- *Tallemant des Réaux G.* Historiettes. Paris: Gallimard, 1960. T. I. XXXII–1374 p.

\*\*\*

# © 2021. Andrey V. Golubkov

Moscow, Russia

# YEVGENY BAZAROV AND "DON JUAN": TOWARDS THE ISSUE OF IMAGES, MOTIFS, AND NARRATIVE SYNTAX

*Acknowledgements:* This paper was supported by Humanitarian Research Foundation of the dep. of Humanities, HSE University in 2020, Project "Translation and transfer: Western literature in the Mirror of Russian Culture (17–21 cs.)".

**Abstract:** The paper examines the character of Yevgeny Bazarov and the plot structure of Ivan Turgenev's novel Fathers and Sons versus a Western European legend of Don Juan — mostly in the version proposed by Molière in his 17th-century comedy. Bazarov's phrase, "Two and two make four. Nothing else matters," becomes a starting point for discussion, being compared to the response that Molière's Don Juan gives in a dispute with his valet Sganarelle. The author analyzes the status of "two and two make four" concept in Russian literature of the 19th century and evaluates the chances that Turgenev borrowed the phrase from Molière's play and the name of protagonist's beloved (Anna) from the whole body of Don Juan narratives, whether directly or unintentionally. The study puts forwards a strategy for interpreting the novel plot as an unfolding of key events ascending to the legend of Don Juan. It includes addressing archetypal similarity of Arkady and Sganarelle (as well as Sancho Panza), along with functionality of the road narrative, riot motif, and conceptual congruence between the deaths of Don Juan and Bazarov, both dving as a result of somewhat infernal, cadaver-mediated interference. The paper makes an assumption that the preceding literary tradition served for Turgenev as a tool for processing a contemporary content, dealing with the emergence of a nihilist as a new social type.

*Keywords:* I. S. Turgenev, *Fathers and Sons*, Moliere, Don Juan, narrative, archetypes. *Information about the author:* Andrey V. Golubkov — DSc in Philology, Professor, National Research University Higher School of Economics, Myasnitskaya St. 20, 101000 Moscow, Russia; Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya, 25a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7069-1033. E-mail: andreygolubkov@mail.ru

**Received:** May 13, 2020

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Golubkov A. V. Yevgeny Bazarov and "Don Juan": towards the issue of images, motives, and narrative syntax. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 150–160. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-150-160

# **REFERENCES**

- Bagno V. E. Rasplata za svoevolie, ili volia k zhizni [Payback for self-will, or the will to live]. In: *Mif o Don Zhuane* [The Myth of Don Juan]. St. Petersburg, Corvus Publ., 2000, pp. 5–22. (In Russian)
- Bogumil T. A. Povest' I. S. Turgeneva "Tri portreta" kak variatsiia siuzheta o Don Zhuane [The story of I. S. Turgenev "Three portraits" as a variation of the plot about Don Juan]. *Kul'tura i tekst*, 2019, no 1 (36), pp. 43–51. (In Russian)
- Grigor'ev Ap. *Sochineniia* [Works]. Moscow, I. N. Kushnerev i K. Publ., 1915. Vol. 11. 61 p. (In Russian)
- 4 Dostoevskii F. M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete works: in 30 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. Vol. 5. 407 p. (In Russian)
- Dukkon A. K voprosu o nekotorykh problemakh otsenki raskhozhdenii mezhdu Dostoevskim i Belinskim [On the issue of some problems with estimating discrepancies between Dostoevsky and Belinsky]. *Acta Universitatis Szegediensis. Dissertationes Slavicae*, 1982, no 15, pp. 67–84. (In Russian)
- Dukkon A. Zhizn' i literaturnaia fiktsiia v "Zapiskakh iz podpol'ia" F. M. Dostoevskogo (Dostoevskii i Belinskii) [Life and literary fiction in "Notes from the Underground" by F. M. Dostoevsky (Dostoevsky and Belinsky)]. In: *Dissertationes Slavicae XVIII*, *Szeged*, 1986, pp. 185–207. (In Russian)

- Dukkon A. Dvazhdy dva chetyre ili piat'? Problemy romantizma i realizma v ponimanii molodogo Turgeneva i Belinskogo [Two times two, four or five? Problems of Romanticism and realism in the understanding of the young Turgenev and Belinsky]. In: *I. S. Turgenev. Zhizn', tvorchestvo, traditsii* [I. S. Turgenev. Life, creativity, traditions]. Budapest, Tankönyvkiadó Publ., 1994, pp. 60–68. (In Russian)
- Dukkon A. Dialog tekstov: "golos" V. G. Belinskogo v "Zapiskakh iz podpol'ia" F. M. Dostoevskogo [Dialog of texts: "the voice" by V. G. Belinsky in "Notes from the Underground" by F. M. Dostoevsky]. *Kul'tura i tekst*, 2013, no 1 (14), pp. 4–28. (In Russian)
- Zakharov V. N. Skol'ko budet dvazhdy dva, ili Neochevidnost' ochevidnogo v poetike Dostoevskogo [How many will be two times two, or the Non-obviousness of the obvious in Dostoevsky's poetics]. *Voprosy filosofii*, 2011, no 4, pp. 109–114. (In Russian)
- Lotman Iu. M. Pushkin i "Historiettes" Tallemana de Reo [Pushkin and "Historiettes" by Tallemann de Reo]. In: Lotman Iu. *M. Pushkin* [M. Pushkin]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 1995, pp. 350–354. (In Russian)
- Mol'er. Don Zhuan, ili Kamennyi gost' [Don Juan, or the Stone Guest]. In: Mol'er. *Polnoe sobranie sochinenii: v 3 t.* [Complete works: in 3 vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986, vol. 2, pp. 99–160. (In Russian)
- Monten' M. *Opyty: v 2 t.* [Experiments: 2 vols.]. Moscow, Terra Publ., 1996. Vol. 1. 719 p. (In Russian)
- Nekliudova M. S. Dvazhdy dva chetyre, ili matematicheskaia problema v "Don Zhuane" Mol'era [Twice two four, or a mathematical problem in Moliere's *Don Juan*]. *Mirovoe drevo / Arbor mundi*, 2007, no 13, pp. 9–40. (In Russian)
- Turgenev I. S. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t.* [Complete works and letters: in 30 vols.] Moscow, Nauka Publ., 1980. Vol. 4. 687 p. Moscow, Nauka Publ., 1980. Vol. 5. 543 p. Moscow, Nauka Publ., 1981. Vol. 7. 559 p. Moscow, Nauka Publ., 1982. Vol. 10. 607 p. (In Russian)
- Sytina Iu. N. "Dvazhdy dva matematika. Poprobuite vozrazit": vozrazheniia Dostoevskogo i russkoi klassiki ["Two times two is math. Try to object": objections of Dostoevsky and Russian Classics]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura: Al'manakh* [Dostoevsky and world culture: an Anthology]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2018, no 36, pp. 47–55. (In Russian)
- Sytina Iu. N. O nekotorykh osobennostiakh "arifmetiki" Dostoevskogo [On some features of Dostoevsky's "arithmetic"]. *Vestnik RKhGA*, 2019, vol. 20, no 2, pp. 287–299. (In Russian)
- Sytina Iu. N. O bytovanii formuly "2×2=4" v russkoi klassike i o ee vozmozhnykh istokakh [On the existence of the formula "2×2=4" in the Russian classics and its possible origins]. *Dva veka russkoi klassiki*, 2019, vol. 1, no 1, pp. 128–147. DOI:10.22455/2686-7494-2019-1-1-128-147 (In Russian)
- Fedorov A. V. Don Zhuan i Evgenii Bazarov (Dramaticheskaia poema A. K. Tolstogo "Don Zhuan" i roman I. S. Turgeneva "Ottsy i deti") [Don Juan and Evgeny Bazarov (A. K. Tolstoy's dramatic poem "Don Juan" and I. S. Turgenev's novel "Fathers and Children")]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, 2018, no 44, pp. 59–71. (In Russian)
- 19 Khatisova T. G. Zhedeon Talleman de Reo i ego "Historiettes" [Gideon Tallemand de Reo and his "Historiettes"]. In: Talleman de Reo Zh. *Zanimatel'nye istorii* [Entertaining stories]. Leningrad, Nauka Publ., 1974, pp. 258–275. (In Russian)

- Shul'ts R. *Pushkin i Knidskii mif* [Pushkin and the Knid Myth]. Miunkhen, Wilhelm Fink Verlag Publ., 1985. 134 p. (In Russian)
- Dukkon Á. *Arcokés álarcok. Dosztojevszkij és Belinszkij* [Faces and masks. Dostoyevsky and Belinsky]. Budapest, Tankönyvkiadó Publ., 1992. 249 p. (In Hungarian)
- Tallemant des Réaux G. *Historiettes* [Stories]. Paris, Gallimard Publ., 1960. Vol. I. XXXII–1374 p. (In France)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-161-173 УДК 821.161.1.0 ББК 83.3(2Poc=Pyc)



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

© 2021. A. A. Shuneyko Komsomolsk-on-Amur, Russia

© **2021. O. V. Chibisova** Komsomolsk-on-Amur, Russia

# DIALOGUE OF TWO INDIVIDUAL STYLES: G. V. IVANOV AND L. N. TOLSTOY

**Abstract:** G. V. Ivanov's works are evaluated in different ways, but no matter what place analysts give him in the poetic hierarchy, two characteristics remain unchangeable. He is one of the most significant Russian poets. His poetic language is often focused on reconsidering the experience of his predecessors, which produces a large number of intertextual connections, which represent a constant of poetic language, one of the codes that allow people to see its true depth and pragmatic overtones. The essay introduces a large body of analytical works on G. V. Ivanov focusing on his similarities and differences with various writers, which often reveal controversies with their worldview and interpretations of creativity. For all the variety of works of this type, so far no one has paid attention to the interaction of G. V. Ivanov and L. N. Tolstoy. The second part of the essay proves that the poem "Kak vy kogda-to razborchivy byli..." (How picky once you were...) contains at least six direct textual and structural links with the story by L. N. Tolstoy "After the Ball" and his model of world outlook. These connections capture the complex nature of ambivalent assessment of Tolstoy's position, associated with common stereotyping behavior of the nobility. As the semantic analysis reveals, the lyrical hero of G. V. Ivanov is not only in conceptual relationship with the character of L. N. Tolstoy, but he declares similar stereotypes, characterized by axiological similarity and a single archaic coordinate system.

**Keywords:** G. V. Ivanov, L. N. Tolstoy, intertextuality, world view, interpretation of creativity, stereotypes.

# Information about the authors:

Alexander A. Shuneyko — DSc in Philology, Associate Professor, Professor of Linguistics and Intercultural Communication Department, Komsomolsk-na-Amure State University, Lenina St., 27, 681013 Komsomolsk-on-Amur, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5467-2214. E-mail: a-shuneyko@yandex.ru

Olga V. Chibisova — PhD in Culturology, Associate Professor, Associate Professor of Linguistics and Intercultural Communication Department, Komsomolsk-na-Amure State University, Lenina St., 27, 681013 Komsomolsk-on-Amur, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2709-2465. E-mail: olgachibisova@yandex.ru

Received: October 29, 2019

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Shuneyko A. A., Chibisova O. V. Dialogue of two individual styles: G. V. Ivanov and L. N. Tolstoy. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 161–173. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-161-173

\*\*\*

## © 2021 г. А. А. Шунейко

г. Комсомольск-на-Амуре, Россия

### © 2021 г. О. В. Чибисова

г. Комсомольск-на-Амуре, Россия

# ДИАЛОГ ДВУХ ИДИОСТИЛЕЙ: Г. В. ИВАНОВ И Л. Н. ТОЛСТОЙ

**Аннотация:** Творчество  $\Gamma$ . В. Иванова оценивается по-разному, но, какое бы место ни отводили ему аналитики в поэтической иерархии, неизменными остаются две характеристики. Он один из самых значительных российских поэтов. Его поэтический язык часто ориентирован на переосмысление опыта предшественников, что продуцирует большое количество интертекстуальных связей, которые являются константой поэтического языка, одним из кодов, позволяющих видеть его истинную глубину и прагматические обертоны. Поэтому закономерен тот факт, что масса аналитических работ, посвященных Г. В. Иванову, сосредоточивает внимание на его перекличках с различными писателями, часто фиксирующими полемичность в понимании мира и интерпретации творчества. При всем многообразии работ подобного типа до сих пор никто не обратил внимания на взаимодействие Г. В. Иванова и Л. Н. Толстого. Между тем стихотворение «Как вы когда-то разборчивы были...» содержит не менее шести прямых текстовых и структурных связей с рассказом Л. Н. Толстого «После бала» и его моделью миропонимания. Эти связи фиксируют сложный характер амбивалентной оценки позиции Л. Н. Толстого, сопряженной с единством взгляда на стереотипы дворянского поведения. Как показывает семантический анализ, лирический герой Г. В. Иванова не просто находится в концептуальном родстве с персонажем Л. Н. Толстого, а декларирует сходные стереотипы, характеризующиеся аксиологическим подобием и единой архаичной системой координат.

**Ключевые** слова:  $\Gamma$ . В. Иванов, Л. Н. Толстой, интертекстуальность, мировоззрение, интерпретация творчества, стереотипы.

# Информация об авторах:

Александр Альфредович Шунейко — доктор филологических наук, доцент кафедры профессор кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации, Комсомольский-на-Амуре государственный университет, ул. Ленина, д. 27, 681013 г. Комсомольск-на-Амуре, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5467-2214. E-mail: a-shuneyko@yandex.ru

Ольга Владимировна Чибисова — кандидат культурологии, доцент, доцент кафедры лингвистики и межкультурной коммуникации, Комсомольский-на-Амуре государственный университет, ул. Ленина, д. 27, 681013 г. Комсомольск-на-Амуре, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2709-2465. E-mail: olgachibisova@yandex.ru

Дата поступления статьи: 29.10.2019

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Шунейко А. А., Чибисова О. А. Диалог двух идеостилей: Г. В. Иванов и Л. Н. Толстой // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 161–173. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-161-173

The poems of G. V. Ivanov contain two divergent prophesies both of the poet's fate and the fate of his poetic texts. According to the first one, they will be forgotten: "Dazhe pamyat' ischeznet o nas..." (Even the memory about us will disappear...). According to the second one, they will return to their homeland: "No ya ne zabyl, chto zaveshchano mne / Voskresnut'. Vernut'sya v Rossiyu stikhami" (But I have not forgotten what was bequeathed to me / to resurrect. To return to Russia in verse). Now we can confidently say that the second prediction has come true.

- G. V. Ivanov is one of the most significant Russian poets. His creativity constantly attracts the attention of researchers. He is not ignored by his and our contemporaries, who, when characterizing the dominants of his poetic language, naturally draw attention to the variously understood intertextuality in its many and always artistically justified manifestations. In Russian philological science, there is a group of special studies dedicated to the poetic "roll calls" of G. V. Ivanov with the classics of Russian literature, with contemporaries of the Silver Age and poet's followers.
- I. A. Tarasova [17] reveals these "roll calls" in a broad context, focusing her attention on the mental, but not actually linguistic, plane of intertextuality. She considers the metaphorical, ironic, dialogical, enigmatic and paraphrastic intertextual connections of G. V. Ivanov with the works of T. V. Churilina, O. E. Mandelstam, G. V. Adamovich, A. S. Pushkin and I. F. Annensky. N. A. Bogomolov [4] characterizes the features of the approach to citation used by G. V. Ivanov and V. F. Khodasevich, by the example of their quotation fields' intersection. The first author is characterized by an open, non-hiding quote, sometimes becoming unfolded "final". The second one is characterized by a deliberate cryptography, in which behind external connotations are hidden the junctions with completely unexpected texts. In addition, in Ivanov's poems, like Khodasevich's, there are cases when the poem includes not a link to a separate line, but to the whole text of the predecessor. Such a case is the subject of consideration in this article.

A. P. Avramenko considers the common ground of the poetic systems of G. V. Ivanov and A. A. Blok, which he perceives as an ongoing fruitful dialogue of the great classic poets [1]. To it he mainly relates the nature of the authors' coordination with the horror of being. For Blok, it is expressed in the "terrible world" of Russia, for Ivanov, in the terrible world of emigration, but for both, the tragedy of rejection of these segments of reality is connected with the realization of their deep involvement in them. Awareness of tragedy allows researchers to draw bolder parallels. So, L. V. Zharavina reasonably points to significant analogies between G. V. Ivanov and V. T. Shalamov, finding in their works "mental-figurative coincidences" [6, p. 187]. Both are characterized by the identification of camps and foreign lands as spheres of reality unsuitable for human existence. The effect of "double vision" makes Ivanov see a reliable picture of objects which he has never seen. The same effect not only brings closer G. V. Ivanov and F. M. Dostoevsky, but it also carries to both of them the painful knowledge that goes beyond the bounds of the everyday worldview, inaccessible to the ordinary gaze [11]. The researcher establishes the relationship between the lyrical hero of Ivanov's texts and the two characters of Dostoevsky Makar Devushkin and Rodion Raskolnikov, seeing it in the tragic duality of being.

Binarity in the perception of the world, however, does not distract G. V. Ivanov from transition states. It is in this that M. K. Lopacheva [10] sees his connection with the poetics of I. A. Bunin. Being in the same temporal and cultural context, the authors produce mirror, but essentially identical descriptions of existentially significant situations. This deep interaction does not cancel the diametrically opposite aesthetic guidelines that the writers followed, which, according to O. A. Korostelev and E. V. Kuznetsova [9], led to negative assessments of Ivanov's poetry by Bunin. Similar relations of deep connection and formal opposition are revealed by A. Yu. Zakurenko when he compares the understanding of "emptiness" by G. V. Ivanov and I. A. Brodsky. He argues that Ivanov's borderline is on the ground of being within the limits of life, and Brodsky's borderline is on the other side of being in the world of death [7, p. 574–575]. For Ivanov, emptiness is an extreme degree of spiritual bankruptcy, the bottom of the universe, while for Brodsky it is the highest bar, a place where the soul goes.

A. A. Semina repeatedly pays attention to the interaction of the artistic worlds of G. V. Ivanov and B. B. Ryzhy. She justly comments on the incarnation of the categories of the beautiful and the ugly by the two poets, the juxtaposition of which within the same text enhances the acuteness of perception of the beautiful. In addition, the fusion of these categories allows the authors to achieve a special force of influence on the reader [15]. The same author, referring to the theme of inescapable loneliness and the situation "without a reader", concludes that they are the basis of the unity of G. V. Ivanov's and S. I. Chudakov's poetry [16]. Both poets rarely title their poems, which are characterized by a fragmented lyrical expression. Both the one and the other perceive what is happening in Russia as material for a parody organized by sterilizing various slogans and clichés within the framework of one utterance.

E. B. Shragovits [19, p. 209] lines up the world outlook of F. I. Tyutchev, G. V. Ivanov and B. Sh. Okudzhava. He draws attention to the fact that in this chain Ivanov is the transmission link ensuring the integrity of the poetic tradition, while the object of transmission is the contested nature of the perception of the world.

Meanwhile, N. A. Paporkova establishes the continuity between the artistic worlds M. Yu. Lermontov, I. F. Annensky and G. V. Ivanov, manifested through the translation of the image of the soul and the category of eternity. The most distinctive the specificity of these spiritual and metaphysical complexes is expressed in the concepts of the variously understood "double world". For Lermontov, the "double world" becomes apparent in the conflict of the earthly and heavenly life of the soul, for Annensky — in the hopelessness of the earthly and eternal existence, for Ivanov — in the contrast between human life and the worldly being [14, p. 140]. In "Decay of the atom" by G. V. Ivanov, G. S. Vasilkova finds at least 12 Pushkin reminiscences, the number of which increases due to hidden quotes, referring to the writers' reviews about Pushkin [5]. She claims that in his work G. V. Ivanov also acts as a thinker who believes that the old "Pushkin" literature, based on harmony and humanistic ideals, is becoming impossible in the modern world.

In a pragmatic sense, intertextuality can be perceived in two ways: as an evidence of poetic wealth, and as an indicator of poetic scarcity. In the analyzed works, it is regarded as a special quality of poetry, "organically and convincingly incorporating Ivanov's lyrics into the common single stream of Russian literary classics" [1, p. 126].

It is symptomatic that when establishing various intertextual connections, researchers steadily turn to a single toolkit. It includes concepts: continuity, imagery, double vision and emptiness. Their use allows analysts to draw broad and interesting conclusions. It must be added

that in addition to the already mentioned authors, the names of such Ivanov's "interlocutors" as A. A. Akhmatova, V. A. Zhukovsky, B. A. Sadovsky [4], N. V. Gogol, G. S. Rozanov [5], N. S. Gumilev, S. A. Yesenin, M. I. Tsvetaeva [1], D. S. Merezhkovsky [11] are mentioned in the works of researchers.

With all the undoubted successes that analysts have achieved in exploring various aspects of G. V. Ivanov's heritage, no one has yet paid attention to the connection of his poetry with L. N. Tolstoy. This connection exists not just a priori, in the sense that any educated person in Russia cannot bypass the aesthetic and ideological discoveries of Leo Tolstoy, but can be traced on the example of a specific text — the tenth poem from "Rayon de rayonne":

Kak vy kogda-to razborchivy byli,
O, dorogiye moi!
Vodki ne pili — yeye ne lyubili —
Predpochitali Nyui...
Stal nashim khlebom tsianistyy kaliy,
Nashey vodoy — sulema.
Chto zh — priterpelis' i poprivykali,
Ne poskhodili s uma.
Dazhe naprotiv — v bessmyslenno-zlobnom
Mire — protivimsya zlu:
Laskovo kruzhimsya v val'se zagrobnom,
Na emigrantskom balu [8].

(How picky were you once / Oh my dears! / You didn't drink vodka –didn't love it — / Preferred Nui... / Potassium cyanide became our bread, / Our water is a mercuric chloride. / Well, we got used to them, / Did not go crazy. / Even the opposite — in a senselessly vicious / World — we resist evil: / Endearingly spin in the afterlife waltz, /At the expat ball).

The transparency characteristic of George Ivanov seems to leave no questions about the content of the text. It is about the tragic fate of emigrants. Once discriminating even in drinks, in an alien country, they learned to eat and drink what is uneatable and undrinkable, put up with their fate and lead a meaningless, ghostly existence. The lines of George Adamovich, sent as an epigraph to the poem, are about the same: "Imya tebe neponyatnoye dali. / Ty — zabyt'ye. / Ili — tochneye — tsianistyy kaliy / Imya tvoye" (They gave you an incomprehensible name. / You are oblivion. / Or — more precisely — potassium cyanide / Is your name). The epigraph is the third final stanza from the poem written in 1915, "Kurtku potortuyu s belich'im mekhom..." (A shabby jacket with squirrel fur...). Here the semantics of deadly poison, oblivion, and uncertainty becomes the statement of illusory balancing on the verge of life and death. It should be noted that in Adamovich's poem, which consists of three stanzas like the text of Ivanov, this balancing is connected with emphasized personal experiences, devoid of the epic approach to describing problems inherent to G. V. Ivanov as a whole.

The above surface reading is certainly true. But the depth of the text is not limited to it. Two circumstances give a more complete picture: finding out who the text is about and establishing how exactly this poem is connected with Russian literature at the text level.

Who are "you" = "we" in this poem? It is unlikely that they can be attributed to the number of living people. A person dies after taking potassium cyanide and mercuric chloride. The waltz is called afterlife. It turns out that the dead are described in the poem. The situation presenting a lyrical hero or narrator among the deceased is not exceptional for Russian literature. It is described in various ways.

In 1863, F. I. Tyutchev wrote the poem "Uzhasnyy son otyagotel nad nami..." (A terrible dream weighed down on us...). It has the lines: "<...>V krovi do pyat, my b'yomsya s mertvetsami, / Voskresshimi dlya novykh pokhoron" (In blood to the heels, we fight with the dead / Resurrected for new funerals).

Close to the depicted by G. V. Ivanov is the situation in Russian poetry recorded A. A. Blok in the first poem from "Dances of Death": a dead man is among the people at the ball. There is only one amendment: G. V. Ivanov describes a ball of the dead. Waltzing, the author himself watches dancing couples from the middle of the crowd. His external look immediately becomes internal. Hence there is the alternation of you — our (we). It reflects a change in the visual angle.

The deep connection of this poem with Russian culture is manifested through several references to L. N. Tolstoy.

The protagonist of the story of Tolstoy's "After the Ball" (1903), characterizing himself in his youth, remarks: "I had a dashing ambler, I skated from the mountains with young ladies (skates were not yet in fashion), drank with friends (at that time we didn't drink anything but champagne; there was no money — we didn't drink anything, but we did not drink vodka, as it is now)" [18, p. 8].

In the first stanza of the poem, Ivanov repeats these lines of Tolstoy in a meaningful and textual way, preserving the tough contrast: "at that time (once)" — "now", the mention of his inner circle: "my dears" — "drank with friends." The specific nomination of champagne is replaced by its name Nui: "<...> we didn't drink anything but champagne <...>" = " <...>Preferred Nui."

Such an exact textual coincidence could be attributed to the fact that G. V. Ivanov, like L. N. Tolstoy, is a nobleman. Although they belong to different generations, they confidently transmit the noble axiomatics, which strictly distinguishes drinks according to the degree of their admissibility in general and in a given situation. The ranking of drinks, as well as the ranking of people, genres, clothing, methods of treatment and much more is a mandatory sign of a state in which the nobility is legitimate. Relatively speaking, any hereditary nobleman knows how to dress for dinner and what drinks he can drink. In this sense, Ivanov and Tolstoy convey an element of the norms of noble behavior. It is noteworthy that, among other things, both had one thought: if a nobleman steadily begins to drink vodka, the state is collapsing.

The perception of vodka in Russian culture and its fixation in the language is a limitless topic. For the issues involved — the semantics of a specific intertextual correspondence — two points are relevant. Russian literature steadily translates the stereotype, according to which vodka is a drink of the common people, merchants and commons. As for the noblemen, only that nobleman who is a nobleman only legally but not actually can drink vodka. Such are Stepan Golovlyov, Pavel Golovlyov, Porfiry Golovlyov from the novel "The Golovlyov Family" by M. E. Saltykov-Shchedrin, Baron in the play "The Lower Depths" by M. Gorky, Nazansky from the novel "The Duel" by A. I. Kuprin and others.

After the October revolution, the situation changes dramatically. Well-informed about the peculiarities of the life of Russian bohemia, its representative the artist P. V. Annenkov in his memoirs "Diary of my meetings" repeatedly describes the feasts and revels to which he was a participant. Immediately before and after 1917, vodka becomes the drink of all social strata. Alcohol, moonshine and exotic drinks are added to it: "Alchemists who came with bottles filtered the varnish through seven-day, stale and moldy bread, preparing moonshine: these alchemists were called "Mendeleys" [2]. Tolstoy and Ivanov do not metaphorize or hyperbolize reality. They literally capture one of its features: Tolstoy at the stage of its inception, Ivanov at the stage of its natural end. But they do it not independently of each other.

There is every reason to state that the poem of Ivanov has not only a reference to the implementation of a generally accepted model of behavior, but a direct reference to the story "After the Ball". Four more matches point to this. Firstly, the lines "Dazhe naprotiv — v bessmyslenno-zlobnom / Mire — protivimsya zlu" (Even the opposite — in a senselessly vicious / World — we resist evil) refer to the philosophical concept of Tolstoy, which is known to the Russian reader in the wording "Neprotivleniye zlu nasiliyem" (Non-resistance to evil by violence). Secondly, Ivanov's poem ends with the word "ball": "Na emigrantskom balu" (At the expat ball) and Tolstoy's story begins with the word ball: "After the ball." Thirdly, Ivanov and Tolstoy's context and representation of the ball differ significantly from the elegiac sublime perception of it, characteristic of Russian literature, as a magical action, anticipating the joy of a new feeling or accompanying it. Indicative in this regard are the poems of V. V. Hoffmann "Summer Ball": "<...> Byl letniy bal mezh temnykh lip" (There was a summer ball between dark linden trees); of K. D. Balmont "Golden Fish": "V zamke byl veselyy bal, / Muzykanty peli" (There was a fun ball in the castle, / The musicians sang). For G. V. Ivanov and L. N. Tolstoy, the ball is not the birth of a new light, but the dying of the old (former) light, it is a border that clearly separates the romantic idyll from reality in its worst manifestations, this is an irreversible boundary, crossing which the heroes are doomed to suffering or meaningless existence. Fourthly, the poem and the story are identical in their three-part composition: (1) the introduction to the story and the epigraph in the poem introduce the problems of the subsequent narration; (2) the narrative of what happened before the ball, and before emigration; (3) the narrative of what is after the ball and after leaving Russia is the collapse of previous ideas about life and life itself.

Four literal matches in three stanzas (48 words) of the text cannot be considered an accident or an insignificant feature of the poetics and semantics of the poem. It is all oriented towards Tolstoy.

The recognition of this leads to another reading of the poem. Before expounding it, it is necessary to note the presence of irony in the text. It is created by a contrasting connection of two mutually exclusive characteristics: "Dazhe naprotiv — v bessmyslenno-zlobnom / Mire — protivimsya zlu" (Even the opposite — in a senselessly vicious / World — we resist evil) and "Laskovo kruzhimsya v val'se zagrobnom" (Endearingly spin in the afterlife waltz). In any coordinate system, a waltz cannot be considered a way of countering evil. Any way to counter evil involves work, while a waltz is an attribute of relaxation. It turns out that the heroes are fighting evil, resting, struggling without any struggle.

It is unambiguously difficult to determine the boundaries of this irony and the scope of its application. It, of course, refers to the lyrical hero and his entourage, since it is they who resist and waltz. Besides this, the ironic rejection may apply to the mentioned concept of Tolstoy, which is quite acceptable. The emigrant milieu was never homogeneous in the perception of Leo Tolstoy and his role in the Russian history. The work of N. A. Berdyaev is indicative in this respect, as it contains the characteristic statement: "And the Russian revolution is a kind of triumph of Tolstoyism" [3]. The area of irony may be the entire situation depicted in the text with its characteristic tragedy and the prospect of hopelessness. In this case, the irony makes the text ambivalent.

If one perceives the semantics of the text outside the ironic evaluation, does not raise the question of the author's assessment of the described segment of imaginary reality, that is, abstracts from personal modality, one can conclude that in general the content of the poem consists of five statements expressed in different ways.

- The first stanza contains the assertion that the nobility abandoned the well-established rules of the noble life, discarded them as an unnecessary burden. This information is contained in the presuppositions of the two sentences. The opening sentence "Kak vy kogda-to razborchivy byli, / O, dorogiye moi!" (How picky were you once / Oh my dears!) implies "now you are no longer picky". The next sentence "Vodki ne pili yeye ne lyubili Predpochitali Nyui…" (You didn't drink vodka –didn't love it / Preferred Nui…) implies "now you started drinking vodka". The first information is extremely abstract, the second one is extremely concrete, but they are almost identical in semantics. It doesn't even matter if the second is a concretization of the first because both of them can be considered metonymic replacements of a wider meaning "now you abandoned the way of the noble life and all the rules governing it".
- The second stanza indicates those tragic deformations that occurred after the abandonment. Here the dual semantics is actualized: metaphorical and direct. The metaphorical one suggests that life has become so unbearable that the only way out of it is poison. The direct semantics involves the physical process of poisoning. Both of these readings are a stage in the transition to death of one's own free will.
- The third stanza claims that the nobility rejected L. N. Tolstoy's preaching of non-resistance to evil by violence and did not follow it. This statement is present in a verbal form: "Dazhe naprotiv v bessmyslenno-zlobnom / Mire protivimsya zlu" (Even the opposite in a senselessly vicious / World we resist evil). We resist means that in one way or another we oppose, that is, we behave inversely of what Tolstoy called for.
- The result of these three actions was the tragic exile, loss of the homeland and death. The causal relations between the abandonment of the noble way of life, the rejection of the concept of Tolstoy and exile-death are established by the sequence of statements: first the abandonment, then a description of the deformations that it led to, then the other abandonment and, as a result the "afterlife waltz".
- But death is not the final point of suffering of the lyrical hero and his companions. This statement is formulated by a strict compositional reference. The poem accurately repeats the composition of the story "After the Ball", actualizes it in the minds of an attentive reader. All the worst in the story which is a complete collapse of hopes and life itself occurs precisely after the ball. Accordingly, after spinning in the afterlife waltz at the expat ball, outside the text in accordance with the semantic vector, the characters will experience something even worse than death itself. It can be assumed that this is oblivion.

The main constituent component of the poem is a multi-level repetition: at least six references to Leo Tolstoy; compositional identity and a single semantic vector. In addition to them, there is the unity of the character traits of the lyrical hero of the poem and the main character of the story: both tell of personal tragedy. Both do not blame anyone for this tragedy, attributing it to certain fatal laws that are not subject to man. Both after the ball of life find themselves at the ball of death. For both, this transition is associated with some class experiences.

The source of the phrase "laskovo kruzhimsya" (we spin endearingly) may also be the story of L. N. Tolstoy. The national corpus of the Russian language reveals only one use of this phrase among 288 727 494 — in the text of Ivanov's poem [13]. Therefore, it is individually copyrighted. The impulse of this bold convergence can also be the story "After the ball". This is indicated by the frequency characteristics of units.

In a story consisting of 3058 words, the words with the root — lask — are used six times: "laskovaya ulybka" (an affectionate smile), "laskovyye, milyye glaza" (tender, lovely eyes), "ta zhe laskovaya, radostnaya ulybka" (the same tender, joyful smile), "laskovo ulybayas" (affectionately smiling), "laskovoy, pokhozhey na neye, ulybkoy" (affectionate, like her smile), "laskayushchimi glazami" (caressing eyes). All uses, like those of G. V. Ivanov, are connected with people and their actions. The words are included in the frequency dictionary of fiction with the following indicators: laska (affection) — 18.6 uses per million words of fiction (13.5 per million words of texts of various genres), respectively: laskovo (affectionately) — 48.4 (23.6), laskovyy (affectionate) — 39.8 (24.1) [12]. The number of words in the story is 327 times less than the control sample. Therefore, six uses in the story are a significant excess of the average frequency. Naturally, a person who directly and indirectly quotes a story in his poem, that is, treats it with the utmost attention and involvement, could not consciously or unconsciously notice this excess in frequency. It was the impetus for the characterization of the dance.

There are other intertextual manifestations.

The word ball, which ends the poem, in the story, besides its title, is directly repeated 6 more times: "My main pleasure was parties and balls"; "<...> I was on the last day of Shrovetide at the ball of the provincial leader"; "The ball was wonderful <...>"; "<...> as happens at the end of the ball <...>"; "My brother didn't like high life at all and didn't go to balls <...>"; "I left the ball at five o'clock <...>". Here, too, a clear exaggeration of the frequency. The frequency dictionary indicates 14.7 uses per million words in texts of any genres, but this word is not includes in the frequency dictionary of fiction [12]. In addition to its frequency in the story, the importance of the lexeme is emphasized by its absolutely strong position at the beginning of the text. While Ivanov uses the strong position of the end for the same purpose.

There are two references to evil in the story: "<...> I was not me, but some kind of unearthly creature that did not know evil and was capable only of good"; "<...> he, frowning menacingly and viciously, hastily turned away."

Present in the story are also such contexts that combine several components of vocabulary relevant for the poem: "The ball was wonderful: the hall was beautiful, with choirs, musicians — then famous serfs of a landlord-dilettante, a magnificent buffet and a spilled sea of champagne. Although I was keen on champagne, I didn't drink because I was drunk with love, but I danced till I was ready to drop. I danced both quadrilles and waltzes and polkas, of course, as far as possible, with Varenka" [18, p. 9].

All these connections between the two texts appear and are significant only in their integrity. They mutually confirm the functionality of each other and only in integrity they can be considered connections. Being isolated from each other, they can assume completely different interpretations.

The theme of death in the poem is named seven times: potassium cyanide (2 times — epigraph and text) and mercuric chloride lead to death; vicious, evil cause death; afterlife denotes the kingdom of death; oblivion (in the epigraph) is an attribute of death. Death is mentioned through its general, immediate causes and characteristics.

The statement about the fundamental change in the character of life of the nobility was repeated five times: "became indiscriminate", "drink vodka", "eat poison", that is, destroy themselves; "got used to all this", "actually ceasing to be themselves, retained the mind". All these statements are contextual semantic synonyms, where the dominant of the synonymous

series is "Well, got used to it". This statement turns out to be the broadest in terms of semantics for everything else: they are accustomed to lack of fastidiousness, vodka, poison, rationalness. The theme of the ball in the poem is named four times: Nui, spin, waltz, ball.

References to G. V. Adamovich were repeated four times: an epigraph; mentioning potassium cyanide; general semantics of death ("oblivion" and "afterlife"); the poems "A shabby jacket with squirrel fur..." and "How picky were you once..." consist of three stanzas.

Despite an abundance of repetitions in such a small text, no hint of semantic redundancy or tautology is created in it. This is due to the fact that repetitions are implemented through synonymous substitutions of various types: the implied and verbally expressed information is repeated. And the latter is organized so that alternating repetitions of various topics lead to the effect of heterogeneity of content.

These repetitions are the connecting links between the five statements that are already interconnected. As a result, in addition to syntagmatic connectedness, the text also acquires a paradigmatic (synonyms — variants of the transmission of meaning) and pragmatic (unity of the produced associations). Together, this creates a high degree of substantial cohesion and compression. An analogue is an object with constant transverse and longitudinal screeds.

The text begins with a presupposition, and ends with an implied consequence. Its beginning and end are outside the book sheet. Their semantics captures and prospectively affirms what is no longer there and what is not here yet. The worlds of the past and the future are deeply anonymous. But this antonymy is the pillar or conceptual basis of the ambivalence of the author's view. G. V. Ivanov is sad with a touch of joy. His lyrical hero marks the position of the wise observer of the wheel of samsara. And in this sense, he is also similar to L. N. Tolstoy. Both, archaizing the ideal and stating its absence in the modern world, find the strength to smile.

Two more communities are organically added to this. It is the general simplicity and transparency of the style, characteristic of the late L. N. Tolstoy and all the works of G. V. Ivanov, which manifests itself in the almost complete absence of visual means and the syntax without complicating components. It is the general almost marginal detachment of the author's position, which manifests itself in the absence of a pronounced author's assessment and ambivalence. Tolstoy and Ivanov state facts that speak by the nature of their selection, and not by the comments accompanying them. Despite the fact that in both texts the authors are formally included in the narrative, meaningfully they are distanced from it.

But with all these similarities, there is a significant difference as well. The prose of Tolstoy is approaching hyperrealism in terms of detail. The poetry of Ivanov is moving in a different direction. His texts strive for the maximum degree of abstractness, within the framework of which, familiar categories disperse and merge with pure creative impulses.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Авраменко А. П.* Георгий Иванов: «диалог» с А. Блоком // Stephanos. 2013. № 1 (1). С. 125–136.
- 2 *Анненков Ю. П.* Дневник моих встреч: Цикл трагедий: в 2 т. / предисл. Е. И. Замятина. Л.: Искусство, 1991. Т. 1. 343 с.
- 3 *Бердяев Н. А.* Л. Толстой в русской революции // Духовная трагедия Льва Толстого. М.: Подворье Свято-Троицкой Сергиевой Лавры; Отчий дом, 1995. 320 с.
- 4 *Богомолов Н. А.* Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск: Водолей, 1999. 639 с.

- 5 *Василькова Г. С.* «Распад атома» Георгия Иванова как «эхо» Пушкинских дней 1937 года в русском зарубежье // Вестник ПсковГУ. 2017. № 5. С. 82–91.
- 6 Жаравина Л. В. Художественный образ в пространстве виртуала: «Двояковыпуклая линза» Варлама Шаламова и «Талант двойного зренья» Георгия Иванова // Известия ВГСПУ. 2018. № 10 (133). С. 186–192.
- 7 Закуренко А. Ю. Два образа пустоты. Георгий Иванов, Иосиф Бродский // Страницы: богословие, культура, образование. 2010. Т. 14, № 4. С. 569–577.
- 8 *Иванов Г. В.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Согласие, 1993. Т. 1: Стихотворения. 656 с.
- 9 *Коростелев О. А., Кузнецова Е. В.* Иван Бунин и Георгий Иванов: спор о поэзии длиною в жизнь // Вестник ТГУ. Филология. 2018. № 56. С. 226–247.
- 10 *Лопачева М. К.* «Белая лошадь бредет без упряжки…»: И. Бунин и Г. Иванов // Вестник СПбГУКИ. 2014. № 4 (21). С. 146–151.
- 11 *Лопачева М. К.* «Бобок будет сериозный...»: Достоевский в художественном мире Георгия Иванова // Русская литература. 2012. № 3. С. 191–204.
- 12 *Ляшевская О. Н., Шаров С. А.* Частотный словарь современного русского языка (на мат. Национального корпуса русского языка). М.: Азбуковник, 2009. 1087 с.
- 13 Национальный корпус русского языка. URL: http://ruscorpora.ru/new/ (дата обращения: 29.10.2019).
- 14 Папоркова Н. А. Образ души и категория вечности в лирике Лермонтова, Анненского и Георгия Иванова // Альманах современной науки и образования. 2008. № 2 (9). С. 138–140.
- 15 Семина А. А. Антиномия прекрасного и безобразного в поэтическом тексте: Георгий Иванов и Борис Рыжий // Вестник славянских культур. 2017. Т. 43. С. 178–188.
- 16 *Семина А. А.* «Распад» в творчестве Георгия Иванова и Сергея Чудакова: генетика фрагментарности // Вестник САФУ. 2018. № 1. С. 128–137.
- 17 Тарасова И. А. «Каждый бы подумал, как подумал Пушкин»: когнитивные механизмы интертекстуальности // Художественный текст как динамическая система. Мат. Междунар. научн. конф., посвящ. 80-летию В. П. Григорьева / отв. ред. Н. А. Фатеева. М.: Азбуковник: ИРЯ им. В. В. Виноградова РАН, 2006. С. 95–103.
- 18 *Толстой Л. Н.* После бала // *Толстой Л. Н.* Собр. соч.: в 22 т. М.: Худож. лит., 1983. Т. 14. С. 7–16.
- 19 Шраговиц Е. Б. Перекличка трех поэтов: Окуджава, Георгий Иванов, Тютчев // Звезда. 2011. № 7. С. 206–212.

#### REFERENCES

- Avramenko A. P. Georgii Ivanov: "dialog" s A. Blokom [George Ivanov: "dialogue" with A. Blok]. *Stephanos*, 2013, no 1 (1), pp. 125–136. (In Russian)
- Annenkov Iu. P. *Dnevnik moikh vstrech: Tsikl tragedii: v 2 t.* [Diary of my meetings: The cycle of tragedies: in 2 vols.], preface by E. I. Zamiatin. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1991. Vol. 1. 343 p. (In Russian)
- Berdiaev N. A. L. Tolstoi v russkoi revoliutsii [A. L. Tolstoy in the Russian revolution]. In: *Dukhovnaia tragediia L'va Tolstogo* [The spiritual tragedy of Leo Tolstoy]. Moscow, Podvor'e Sviato-Troitskoi Sergievoi Lavry, Otchii dom Publ., 1995. 320 p. (In Russian)

- Bogomolov N. A. *Russkaia literatura pervoi treti XX veka Portrety. Problemy. Razyskaniia* [Russian literature of the first third of the 20<sup>th</sup> century. Portraits. Problems. Searches]. Tomsk, Vodolei Publ., 1999. 639 p. (In Russian)
- Vasil'kova G. S. "Raspad atoma" Georgiia Ivanova kak «ekho» Pushkinskikh dnei 1937 goda v russkom zarubezh'e [George Ivanov's "The Atom's Decomposition" as a Postscript to the Pushkin Days of 1937 in Russian Émigré]. *Vestnik PskovGU*, 2017, no 5, pp. 82–91. (In Russian)
- Zharavina L. V. Khudozhestvennyi obraz v prostranstve virtuala: "Dvoiakovypuklaia linza" Varlama Shalamova i "Talant dvoinogo zren'ia" Georgiia Ivanova [Artistic image in a virtual space: "Biconvex lens" by Varlam Shalamov and "Double-vision Talent" by George Ivanov]. *Izvestiia VGSPU*, 2018, no 10 (133), pp. 186–192. (In Russian)
- Zakurenko A. Iu. Dva obraza pustoty. Georgii Ivanov, Iosif Brodskii [Two images of emptiness. George Ivanov, Joseph Brodsky]. *Stranitsy: bogoslovie, kul'tura, obrazovanie*, 2010, vol. 14, no 4, pp. 569–577. (In Russian)
- 8 Ivanov G. V. *Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Collected works: in 3 vols.]. Moscow, Soglasie Publ., 1993. Vol. 1: Stikhotvoreniia [Poems]. 656 p. (In Russian)
- Worostelev O. A., Kuznetsova E. V. Ivan Bunin i Georgii Ivanov: spor o poezii dlinoiu v zhizn' [Ivan Bunin and George Ivanov: a lifelong debate about poetry]. *Vestnik TGU. Filologiia*, 2018, no 56, pp. 226–247. (In Russian)
- Lopacheva M. K. "Belaia loshad' bredet bez upriazhki...": I. Bunin i G. Ivanov ["A white horse wanders without a harness...": I. Bunin and G. Ivanov]. *Vestnik SPbGUKI*, 2014, no 4 (21), pp. 146–151. (In Russian)
- Lopacheva M. K. "Bobok budet serioznyi...": Dostoevskii v khudozhestvennom mire Georgiia Ivanova ["Little bean will be serious..." Dostoevsky in the artistic world of George Ivanov]. *Russkaia literature*, 2012, no 3, pp. 191–204. (In Russian)
- Liashevskaia O. N., Sharov S. A. *Chastotnyi slovar' sovremennogo russkogo iazyka* (na materialakh Natsional'nogo korpusa russkogo iazyka) [Frequency Dictionary of the Modern Russian Language (based on the materials of the National Corps of the Russian Language)]. Moscow, Azbukovnik Publ., 2009. 1087 p. (In Russian)
- 13 *Natsional'nyi korpus russkogo iazyka* [The National Corps of the Russian Language]. Available at: http://ruscorpora.ru/new/ (accessed 29 October 2019). (In Russian)
- Paporkova N. A. Obraz dushi i kategoriia vechnosti v lirike Lermontova, Annenskogo i Georgiia Ivanova [The image of soul and category of eternity in the lyrics of Lermontov, Annensky and George Ivanov]. *Al'manakh sovremennoi nauki i obrazovaniia*, 2008, no 2 (9), pp. 138–140. (In Russian)
- Semina A. A. Antinomiia prekrasnogo i bezobraznogo v poeticheskom tekste: Georgii Ivanov i Boris Ryzhii [The antinomy of the beautiful and the ugly in a poetic text: George Ivanov and Boris Ryzhiy]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2017, vol. 43, pp. 178–188. (In Russian)
- Semina A. A. "Raspad" v tvorchestve Georgiia Ivanova i Sergeia Chudakova: genetika fragmentarnosti ["Decay" in the works of George Ivanov and Sergei Chudakov: the genetics of fragmentation]. *Vestnik SAFU*, 2018, no 1, pp. 128–137. (In Russian)
- Tarasova I. A. "Kazhdyi by podumal, kak podumal Pushkin": kognitivnye mekhanizmy intertekstual'nosti ["Everyone would think the way Pushkin thought": cognitive mechanisms of intertextuality]. In: *Khudozhestvennyi tekst kak dinamicheskaia sistema. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, posviashchennoi 80-letiiu V. P. Grigor'eva* [Artistic text as a dynamic system. Proceedings of the International

172

- scientific conference dedicated to the 80th anniversary of V. P. Grigoriev], executive editor N. A. Fateeva. Moscow, Azbukovnik, RLI RAS Publ., 2006, pp. 95–103. (In Russian)
- Tolstoi L. N. Posle bala [After the Ball]. In: Tolstoi L. N. *Sobranie sochinenii: v 22 t.* [Collected works: in 22 vols.]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1983, vol. 14, pp. 7–16. (In Russian)
- Shragovits E. B. Pereklichka trekh poetov: Okudzhava, Georgii Ivanov, Tiutchev [Cross-talk of three poets: Okudzhava, Georgy Ivanov, Tyutchev]. *Zvezda*, 2011, no 7, pp. 206–212. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-174-187 УДК 821.161.1.0 ББК 83.3(2Poc=Pyc)



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

# © **2021 г. М. С. Акимова** г. Москва, Россия

# ДОМ У ДОРОГИ: УСАДЬБА, ДАЧА, ЖЕЛЕЗНАЯ ДОРОГА В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОМ АСПЕКТЕ (XIX – НАЧАЛО XX ВВ.)

Работа выполнена в ФГБУН «ИМЛИ им. А. М. Горького РАН» за счет средств Российского научного фонда (РНФ), проект № 18-18-00129 «Русская усадьба в литературе и культуре: отечественный и зарубежный взгляд»

Аннотация: Прослежена взаимосвязь изменений в сфере материальной культуры (рост сети железных дорог), социальной инфраструктуры (распространение дачных поселков) и поэтики литературных произведений в России во второй половине XIX – начале XX в., обратившихся к «дачному топосу». Материал для анализа — тексты, в которых железная дорога стала символом разрушения традиционных ценностей под напором буржуазного «индустриализма» и губительной для человека «инфернальности» (А. М. Жемчужников, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. С. Серафимович, А. А. Блок и др.). В ходе анализа показывается, что дача, порожденная железнодорожной цивилизацией, была осмыслена как часть скученного, мещански пошлого, бездуховного города в противоположность помещичьей усадьбе как уединенному «раю на земле» и обители высокой культуры (А. П. Чехов, Н. А. Лейкин, А. П. Каменский и др.). Отмечены метаморфозы художественного времени при переходе от «усадебного топоса» с присущей ему темпоральной статикой и цикличностью к «дачному топосу» со стремительным и необратимым векторным разворачиванием во времени. Делается вывод о том, что изменения в художественной топике и темпоральности при обращении к преемственным феноменам усадьбы и дачи во многом обусловлены такими новыми деталями предметной изобразительности, как железная дорога и ее атрибуты (паровоз, рельсы, вагоны, анонимные пассажиры, скорость передвижения и пр.). **Ключевые слова:** прогресс, цивилизация, полемика, Россия и Запад, усадебная культура, дачная культура, железная дорога.

**Информация об авторе:** Мария Сергеевна Акимова — кандидат филологических наук, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6051-3949. E-mail: info@imli.ru

Дата поступления статьи: 16.06.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** *Акимова М. С.* Дом у дороги: усадьба, дача, железная дорога в историко-литературном аспекте (XIX — начало XX вв.) // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 174–187. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-174-187

Вторая треть XIX в. — время глубоких перемен в жизни русского общества. В течение 1830—1860-х гг. произошел фактически промышленный переворот — становление индустриальной, машинной цивилизации.

Появление и внедрение научно-технических достижений, в особенности железных дорог, «одного из самых осязательных проявлений "духа времени" и грядущего индустриализма в глазах большой публики» [30, с. 569], вызвало в обществе полемику. Но и сторонникам, и противникам, и «физикам», и «лирикам» было ясно, что железные дороги стали новой точкой отсчета. Инженер путей сообщения М. С. Волков писал: «В истории будут отныне две величайшие эпохи преобразования общества: это — введение христианства и — введение железных дорог» [10, с. 5–6].

«Чугунка» влекла изменение традиционных соотношений между двумя основными категориями — временем и пространством. Победа над ними стала общим местом в риторике первых «железнодорожных» десятилетий: «Мы победим пространство и время!» (инженер Ф. Герстнер в докладной записке императору Николаю I) [27, с. 39]; «железные дороги, пароходы — эти великие победы его, уж не над материею только, но над пространством и временем!» (В. Г. Белинский, «Стихотворения Баратынского», 1842) [3, т. 6, с. 469]; «железные дороги — дело важное и великое. <...> в этом стремлении уничтожить время и пространство — чувство человеческого достоинства и его превосходства над природою» [26, с. 35]; «Время — вперед, а пространство — назад» (А. М. Жемчужников, «На железной дороге») [14. с. 105] и т. д.

Изменилась психологическая реальность, мир стал доступнее, осязаемее, меньше. Железная дорога предполагала «включение человека не только в новое пространство, но и в новое, уплотненное время, где значимым событиям допустимо, позволено следовать одно за другим без пауз, подряд, без привычных интервалов на размышления, на медитацию <...>. Вагон изымает человека едва ли не из всей отлаженной системы общественных отношений» [14, с. 11]. Разумеется, новые обстоятельства не только разрушают, но и созидают личность, что привлекательно для писателя при выборе сюжета. И все же зачастую внимание литературы сосредоточивалось на символических значениях железной дороги, основанных на ее негативном восприятии: «дорога на костях»; «гибель / катастрофа на железной дороге»; «разрушение природы и патриархального уклада жизни»; «обобщенное олицетворение зла технического прогресса», «железная дорога — Россия»; «железная дорога — революционный путь к новой жизни», «железная дорога как излишняя скорость движения по жизни» [25].

В сознании происходила прямая ассоциация техники и века, часто растущие скорости становились синонимом суеты, механического движения «без ясно обозначенной цели, ничего не влекущего и не ведущего за собою» [1, с. 1–2]: «В этой гонке, в этой скачке — / Все вперед и все спеша — / Мысль кружится, ум в горячке, / Задыхается душа» (П. А. Вяземский, «Ночью на железной дороге между Прагою и Веною», 1853) [14, с. 27]. «Намечается конфликт между привычным размеренным темпом прежней неспешной жизни, незыблемыми вечными ценностями и новыми стремительными скоростями, который проявляется на уровне сюжетного действия во внутреннем конфликте героя. <...> Высокая скорость перемещения по жизни диктует отказ от общечеловеческих ценностей, требует механистичности, автоматизма, нацеленной прагматичности, разобщает людей» [25]. Наиболее ярко прозвучали эти опасения в статье К. Леонтьева «Епископ Никанор о вреде железных дорог, пара и вообще об опасностях слишком быстрого движения жизни» (1886). Но и гораздо раньше, скажем, у В. Ф. Одоевского, мы встречаем четкое осознание опасности: «Зачем железо рассекает связи

любви и дружбы?» [12, с. 126]. Железные дороги, «союзники объединения, а не разъединения» [23, с. 17], рано были отрефлексированы как разъединяющее начало.

Поезд может представать даже уютным, одомашненным, дарить ощущение удобства и ускоренного движения к цели: «Мороз и ночь над далью снежной, / А здесь уютно и тепло» (А. А. Фет, «На железной дороге» [14, с. 36]); отметим это скорее как исключение, ибо с темой железной дороги связана антитеза цивилизации, технического прогресса и жизни природы — Л. А. Мей, «Леший» (1861), Н. А. Некрасов, «Железная дорога» (1862), — часто проявленная через контраст сцен в вагоне и пейзажей за окном. Такой же одомашненной может представляться и станция (хотя чаще это связано с определенным внутренним настроем героя: «Из густого садика, примыкавшего к станционному дому, сильно пахло сиренью. <...> В маленьком флигеле играли на фортепиано, а на площадке в углу садика компания туземцев обоего пола сидела за самоваром и весело разговаривала» — так видит мир герой рассказа В. С. Соловьева «На заре туманной юности...», который едет на свидание [14, с. 115]). Но все же железная дорога — пространство, наделенное иными характеристиками: поезд — это «дом на колесах», «горизонтально летящий город» (А. В. Сухово-Кобылин) [14, с. 10], его обустроенность временна, его цель — динамика, движение к цели, его суть — «порвать мятежным бегом / Завороженной дали сон» (И. Ф. Анненский, «Зимний поезд») [2, с. 84]. И не случайно в железнодорожной среде позже так сильны были революционные настроения. Дело было не столько в условиях быта или в пропаганде, а в привычной ориентации железнодорожников на динамику, помноженную на «открытое к восприятию» сознание, которое соприкасалось с «большой», «иной» жизнью.

Неустойчивость, случайность видит литература также в станционных постройках (при том, что они представляли собой продуманные регулярные ансамбли): «Коричневые постройки станции, брошенной среди них [степи и неба. —  $M.\ A.$ ], производили впечатление случайного мазка, портившего центр меланхолической картины, трудолюбиво написанной художником, лишенным фантазии» (М. Горький, «Скуки ради» [15, с. 180–181]).

Восприятие «чугунки» в России осложнялось тем, что она стала символом европейского «индустриализма», проникновение которого на русскую почву у части общества вызывало опасения утраты самобытности (статья С. С. Гогоцкого «Два слова о прогрессе», 1859). Не случайно период прорастания научно-технических новшеств на русской почве стал временем особенно активного поиска национальной идеи, самоопределения — сначала в рамках романтического мировоззрения, а затем и в доктринах славянофилов, которые, вслед за немецкой философией, «выдвигали на первый план те же ценности: "соборность", "всеединство", "органическая культура", "духовность", трактуя их как исконно русские, национальные и противопоставляя эти ценности западной культуре и образу жизни» [16, с. 381], тем более в свете появлявшихся там теорий (Ч. Дарвина, Т. Мальтуса, И. Бентама и др.), разрушавших многовековые принципы жизни людей. Художественный материал второй половины XIX в. дает представление о рефлексии, итогом которой становится убежденность авторов в естественности и соприродности России именно «тропинки», как и — в духовном плане узкой, неторной дороги, более соответствующей нравственным устремлениям русского человека и неуничтожимой даже под давлением прогресса (см.: [20, с. 62-64]) и духа «односторонней рассудочности» (И. В. Киреевский, «О характере просвещения Европы и о его отношении к просвещению России») [17, с. 244], противостоящей «всесторонности и полноте начал» России (А. С. Хомяков, «По поводу Гумбольдта) [32, с. 676].

Таким образом, вопрос о бытии в России железных дорог ставился на принципиальную почву, связывался с проблемами бытия универсального. Споры о железной дороге, по своей сути, были спорами о прогрессе. Когда понятие «прогресс» перестало обозначать, по умолчанию, нечто однозначно положительное, встал вопрос о том, «"прогрессивен" ли "прогресс" и не был ли он часто довольно мрачной "реакцией", реакцией против подлинных основ жизни» (Н. А. Бердяев, «Новое средневековье») [7, с. 9].

Одним из главных символов этих основ, культурного прошлого в русской литературе и русской мысли понимании можно назвать *дом*. Даже там, где дом не представлен в своем реальном воплощении, он представлен как идея, как значимое отсутствие, вокруг которого и строится мир художественного произведения, человеческий мир вообще. «Бездомность — альтернатива состоянию утраченного или достигнутого блаженства, когда уже не нужно никуда стремиться, когда обретенный покой принесет не смерть, а новую жизнь, с новыми возможностями и радостями» [19, с. 189].

Характерно высказывание В. А. Соллогуба: «В прежние годы оседлость образовала потребность. У каждого семейства был свой приход, свой неизменный круг родных, друзей и знакомых, свои предания, свой обиход, своя заветная мебель, свои нажитые привычки. Железные дороги все это изменили. Теперь никому дома уже не сидится. Жизнь не привинчивается уже более к почве, а шмыгает, как угорелая, из угла в угол. Семейственность раздробляется и кочует по постоялым дворам. Может быть, это имеет свою хорошую сторону относительно общего рода просвещения, но мы, старожилы, не можем не пожалеть об условиях прежнего тесного семейного быта» [31, с. 34–35].

Противостояние железной дороги и дома в сюжете может проявляться по-разному. В. Г. Бенедиктов в финале стихотворения «Над рекой» [5, с. 420] «злым пароходам» противопоставляет «челнок, берег, лесок, огородец, полянку, землянку», дыму и огню парохода — дымок костра и огонек родной хаты. Аналогично выстроено стихотворение Я. П. Полонского «На железной дороге» (1868): перед лирическим героем, находящимся в поезде, проносятся различные картины, вызывающие грусть, нежность, сожаление: «Вон и родина! Вон в стороне / Тесом крытая кровля встает. / Темный садик, скирды на гумне, / Там старушка одна, чай, по мне / Изнывает, родимого ждет...» [29, с. 164–165]. Но скорость поезда, символизирующего современную жизнь, непримирима к статике старого мира: «И сквозь сон мне железный конек / Говорит: "Ты за делом дружок, / Так что нежность ты к черту пошли!"». Часто это противопоставление железной дороги и домашнего уюта встречаем у А. С. Серафимовича: «С обеих сторон проносятся широкие поля, сверкающий воздух, деревни, люди, животные, птицы и звуки со своей особенной ласковой неспешной жизнью, а эти двое <...> живут в тесной, узенькой, душной будочке, в урагане крутящейся пыли, жара и грохота, в непрерывном мелькании, непрестанном скрытом напряжении» («Паровоз Б № 314») [15, с. 108]; герой рассказа «Сцепщик» Макар «жил с семьей в вагоне и летом, и зимой» [15, с. 176]; «Вагон для нас все: и семья и дом», — говорит герой рассказа «Под уклон» [15, с. 101]. Неустроенность в быту или определенный склад характера толкают героев на связь с железной дорогой, которая становится символом бездомности. Причем четкой границы между рабочими дороги и пассажирами нет: все они попадают в единый топос железной дороги, с ее правилами и характеристиками.

Симптоматично, что появляющийся в произведении поезд часто предстает в соседстве с лошадью, старой церковью и т. п., окутывая их дымом: у Г. И. Успенского в «Наблюдениях Михаила Ивановича» (из цикла «Разорение») [14, с. 42], А. А. Блока

в «Иронии», А. С. Серафимовича в «Паровозе No 314-Б», С. А. Есенина в «Сорокоусте» (1920): «живых коней / Победила стальная конница» и т. д. Это не просто сопоставление скоростей — это сопоставление нового и старого уклада с его символами. В России общечеловеческие ассоциации, связанные, скажем, с опасностью дороги, дополнялись национальным контекстом. Чугунка, появившаяся в период реформ, ассоциативно связалась еще и с разрушением усадебного уклада. Так, у Н. А. Некрасова образ «чугунки» противостоит «деревенской» Руси: «"Пусто вам! пусто вам! пусто вам!" — / Русской деревне кричит; / В рожу крестьянину фыркает, / Давит, увечит, кувыркает, / Скоро весь русский народ / Чище метлы подметет!» [24, т. 5, с. 223-224]. Л. Н. Толстой противопоставляет образы Левина, занимающегося хозяйством на земле, и Стивы Облонского, занимающегося железными дорогами. О. А. Богданова отмечает, что в рассказе «Мечтатель» А. Н. Толстого «райский усадебный космос контрастирует <...> с хаосом внешней жизни: мытарствами на железной дороге» [8, с. 113]. В рассказе А. М. Федорова «Нерв прогресса» главный герой, бедный телеграфист на железнодорожной станции, грезит об усадьбе, в которой его ждали бы любимая женщина и бытовая устроенность, как о рае (характерна «окраска» этих грез: «в золотом тумане») [14, с. 126].

Мы видим, что часто вариацией концепта «дом» выступает усадьба. В русской культуре XIX в. она была важнейшим локусом, господствовавшим и одновременно уязвимым, что было закреплено в первые два десятилетия XX в., «когда усадьба начинает осознаваться как памятник старины и хранительница непреходящих духовных и художественных ценностей <...> подобно библейскому ковчегу, такой дом призван был спасать укрывшихся в нем людей от враждебных стихий — сперва природных, потом общественных: от непогоды, поветрий, недугов, от смуты и от сопутствующей прогрессу нестабильности» [34, с. 331, 291]. Во второй половине XIX – начале XX вв. формируется стойкая ассоциация усадьбы с «золотым веком», с райским пространством с соответственными особенностями топоса — в частности, отсутствием времени, которое как бы «обтекало» устойчивое, неподвижное усадебное пространство. И в этом смысле появление железной дороги создало новые условия для развития в литературе традиционного противопоставления дороги и дома.

Важным водоразделом между усадьбой и железной дорогой стало часто устойчивое представление об инфернальной природе железной дороги (в отличие от усадьбы как «утраченного рая»). Осмысление железной дороги как хтонического пространства было обусловлено внешним видом паровоза (сравнивавшегося со змеем, драконом, чудовищем и т. д., см.: [28, с. 718]), жертвами при строительстве, потенциальной угрозой катастрофы на дороге, изменениями в жизни общества и т. п. и, в свою очередь, формировало определенные сюжеты, часто связанные с инициацией героев [18, с. 42], с утратой опоры и в конечном счете с катастрофой — крушением личности, семьи, уклада, мира, вплоть до апокалипсиса (у Л. Н. Толстого в «Анне Карениной» и «Крейцеровой сонате», у Ф. М. Достоевского в «Идиоте», где, наряду с разговорами о «звезде Полынь», есть сюжетные линии, ставшие возможными по появлении «чугунки»: «...именно скоростные способности "машины" и анонимность ее пассажиров позволяют Рогожину беспрепятственно увезти сбежавшую из-под венца с Мышкиным Настасью Филипповну на верную смерть» [8, с. 90].

Но даже вне трагического истолкования железная дорога — всегда пограничное состояние, неукорененность, пространство порога: «К концу XIX века поезда <...> стали способом побега от действительности. Убаюканные стуком колес, пассажиры словно оказывались вне времени и пространства. <...> всегда можно поразмышлять —

о себе, о жизни, о прошлом и о грядущем. <...> На границе веков Л. Андреев подытожил неизбежную перемену отношений человека с поездом: "Для людей в вагоне нет настоящего, проклятого настоящего, что в тисках держит мысль и в движении руки — быть может, оттого люди в вагоне и становятся философами"» [22]. В усадебном же пространстве границы представляют собой опасность (вспомним «Старосветских помещиков» Н. В. Гоголя). Ритмы существования дороги и усадьбы противоположны, векторы их разнонаправлены: поезд — вперед, усадьба — вглубь, вверх, вокруг или назад.

В текстах может подспудно встречаться противопоставление дерева и железа как живого, вольного начала, теплоты традиции — и угрозы им [21, с. 24–29]. Такое осмысление выявляет внутреннюю сложность и парадоксальность образов: устойчивой, фундаментальной, но вольной усадьбы — и прямолинейной и одновременно разрушающей фундаментальность железной дороги.

С одной стороны, железная дорога отражала классовое устройство общества (знаменитые строки о разноцветных вагонах у А. А. Блока: «Молчали желтые и синие; / В зеленых плакали и пели»), с другой — она символизировала демократизм: «Ай у них деньги-то ценнее наших?», — спрашивает оробевшего у буфета пассажира герой очерков Г. И. Успенского «Разорение» Михаил Иванович («Вагон третьего класса») [14, с. 43)]. Но этот демократизм в литературе принимает уродливые формы хаоса, межсословных конфликтов: «...вагон третьего класса. <...> Публика в вагоне обыкновенная: офицеры, купцы, дамы средней руки, помещики, дети, солдаты, мужики, четыре бабы, три межевых помощника, один сельский священник с молоденькой дочерью и один несколько пьяный кучер <...>. В одном месте ругаются, в другом идет объяснение в любви, в третьем кто-то от скуки нарезался, как сапожник, и кричит что-то ужасно бестолковое» (В. А. Слепцов. «На железной дороге (отрывки)» [15, с. 28, 33]). И этот «демократизм» дороги чужд семейственности усадеб. О. А. Богданова (на примере «Суходола» И. А. Бунина) отмечает, что, хотя Бунин не скрывал и даже акцентировал негативные стороны «усадебной культуры» эпохи крепостничества, он тем не менее показывал, что старинная усадьба была, до определенного времени, общим домом для дворян и крестьян, существовавших также в условиях преемственности [8, с. 55–56].

Железная дорога, примерно совпав во времени с Великой реформой, становилась в литературе символом угнетения и рабского труда оторванных от земли «масс народных <...> с разных концов государства великого» [15, с. 24] — и в этом отношении литературе было безразлично, что часто железная дорога становилась единственным способом прокормления — причем не только крестьян, но и помещиков: «Распалась цепь великая, / Распалась и ударила, — / Одним концом по барину, / Другим — по мужику» (Н. А. Некрасов, «Кому на Руси жить хорошо»).

Ударив по барину, новое время предложило ему новые варианты, которые озвучивает герой «Вишневого сада» А. П. Чехова Лопахин: «Имение находится только в двадцати верстах от города, возле прошла железная дорога <...> вишневый сад и землю по реке разбить на дачные участки и отдавать потом в аренду под дачи» [33, с. 325] или которым пользуется помещик Симеонов-Пищик (фамилия, говорящая о раздроблении, измельчании и деградации): «Вот, думаю, уж все пропало, погиб, ан глядь, — железная дорога по моей земле прошла, и... мне заплатили. А там, гляди, еще что-нибудь случится...» [33, с. 329]. В. Г. Щукин отмечает, что «гордый своей принадлежностью к дворянскому сословию Гаев рассуждает совсем уже по-дачному: "Вот железную дорогу построили, и стало удобно. Съездили в город и позавтракали <...>"», а герой романа

П. Д. Боборыкина «Китай-город» (1882) Палтусов, дворянин, ставший капиталистом, высоко ценит комфорт и достижения западной цивилизации [34, с. 400, 530].

Как видим, в коллизии «усадьба — дача» железная дорога играет значительную роль — будь то удобство или помеха. Она маркирует иное устроение жизни. Характерно, что в «Суходоле» последний хозяин усадьбы в конце XIX в., «вырубив последние березы в саду, по частям сбыв почти всю пахотную землю, покинул ее <...> — ушел на службу, поступил кондуктором на железную дорогу» [9, с. 53]. За узнаваемыми реалиями дробления усадеб на дачи стояла смена эпох, и роль художественного представления современности взяли на себя железная дорога и родственная ей исторически и типологически дача, оформившаяся в современном ее виде как побочный продукт железнодорожного строительства.

Новый этап в существовании дач, появившихся еще в петровские времена, начался в 1837 г. со строительством первой русской железной дороги, соединившей Петербург с Царским Селом и Павловском, и закрепился строительством дорог последующих, сделав дачу распространенным явлением русской жизни. Еще одним катализатором роста «дачной культуры» стали либеральные реформы 1860-х гг., высвободившие часть крестьянской земли и поднявшие ее — в районе железных дорог и крупных центров — в цене, «нанесшие чувствительный удар по поместному дворянству как создателю и хранителю "усадебной культуры", а также способствовавшие развитию капитализма в России и увеличению численности горожан. Десятки тысяч предпринимателей, чиновников, военных, интеллигентов-разночинцев, не имея собственных усадеб, обладали достаточным заработком для дачного отдыха близ крупных городов, с которыми постоянно были связаны деловой активностью» [8, с. 78]. И пусть первые дачные поселки заполняли пустующие пространства на границах города, что позволяло осуществлять сообщение с помощью извозчика или городского транспорта: именно возникновение в 1850–1860-х гг. первых пригородных железнодорожных сообщений приводит к развитию «дачного феномена», возможности его массовизации и демократизации в условиях ограниченного пространства.

Как спутники железных дорог во времени и пространстве, дачи имеют ряд общих с ними черт новой эпохи, оговоренных выше.

Современные исследователи ([8, с. 72-73; 13, с. 161]) справедливо разводят понятия усадьба и дача, которые, будучи в ряде черт родственны, являются разными топосами. В основе «дачного мироощущения» лежит «временность жилища, его ничейность», в основе усадебного — «чувство преемственности поколений, укорененности человека в исторической почве. Идеал усадебного рая, образ сада как модели земного Эдема в дачном пространстве принципиально отсутствуют» [13, с. 161]. С опорой на исследования Е. Е. Дмитриевой, О. Н. Купцовой, В. Г. Щукина, Ст. Ловелла, О. А. Богданова выделяет довольно внушительный ряд конститутивных различий дачного и усадебного топосов [8, с. 73]: сезонность (не позволяющая ощутить годовой природный цикл); необязательность нахождения в собственности; отсутствие хозяйственной функции; демократичность дачи и при этом обостренность социальных конфликтов; меньшие размеры и более скромный быт; праздное времяпрепровождение, естественная, неокультуренная среда обитания, потребительское, а не преображающее отношение к природе; иные системы ценностей (не патриархальная укорененная на местности семья, а временно снимающая жилье для отдыха нуклеарная семья; нахождение в непосредственной близости от города и недалеко от железной дороги, что делает ее элементом городской культуры; разомкнутость к окружающей территории: отдельные дачи являются элементами более широкого топоса — дачного места или поселка, включающего в себя, помимо личных участков, общественную территорию: железнодорожную станцию, музыкальный зал, рестораны, публичный сад, лодочную станцию, публичные купальни, пляж и т. п. Эти «элементы социально-технической организации отдыха» [34, с. 375] (ее и погубившие, поскольку нормы городского комфорта в «дачных городках» втянули их в необратимый процесс урбанизации [4, с. 193]) были значимым нововведением, которого не знала усадьба. Главным местом притяжения жизни на дачах была, помимо «круга» (места для гуляния, вокруг которого находились все основные дачные развлечения), железнодорожная станция. «Поезда ходили крайне редко, и пустующая железнодорожная станция становилась местом массового и чинного гуляния <...> Рядом с перроном строились зрелищные сооружения, при станции работал буфет или ресторан, мостились дорожки и разбивались большие цветочные клумбы. Нередко вблизи для услады гуляющих играл оркестр» [4, с. 185]. Это неоднократно зафиксировано в художественной литературе. Герой рассказа Л. Н. Андреева «На станции» признается: «Часто я ходил на станцию встречать пассажирские поезда. Я никого не ждал, и некому было приехать ко мне; но я люблю этих железных гигантов...» [14, с. 153]. В романе А. И. Куприна «Поединок» (1905) вокзал служил единственным местом, куда обыватели ездили, к приходу поезда или просто, «покутить и встряхнуться». Вскользь отметим важный момент — архитектуру станций, на которых теперь предполагалось проводить свободное время. В некоторой степени станции представляли собой подобие дачи/усадьбы с парадными помещениями и хозяйственными постройками. Но они были однозначно ориентированы вовне, а не внутрь, и этим были близки даче, а не усадьбе. Эту принципиальную разомкнутость дачи отмечают все современные исследователи — и историки, и литературоведы, и культурологи. В. Г. Щукин пишет об «интеллигентской даче, ограда которой, в отличие от усадебной, не хранила от невзгод внешней жизни» [34, с. 402], как о принципиальном для Чехова топосе — компромиссе между «приютными уголками» и абсолютно открытым неуютным пространством. О. А. Богданова останавливается на эклектичных усадьбах-дачах переходного периода у Ф. М. Достоевского, которые «снабжены открытыми террасами с лестничными сходами в парк или распахнутыми окнами и крыльцом на улицу, как бы перетекают в общественное пространство» [8, с. 81]; такая архитектурная открытость, «витринность» обусловливалась и авторским замыслом, и историческими реалиями, «атмосферой "беспорядка", захватившей Павловск после пуска железной дороги и наплыва новой демократической публики во второй трети XIX в.» [8, с. 86]. В литературе начала XX в. воспроизводятся типично дачный «коммунальный» топос, нехарактерный для «усадебного текста» событийно-исторический план [8, с. 249], «временность» дачников на определенной территории — которая глубже «сезонности» и сродни преходимости, движению горизонтальному, но не вертикальному, которое обеспечивается, в том числе, и железной дорогой: «Дачники <...> вроде как в ненастье пузыри на луже <...> вскочит и лопнет <...> Мы — дачники в нашей стране <...>, какие-то приезжие люди» (М. Горький, «Дачники» [11, с. 210, 276]).

Очевидны тесная связь и совпадение по многим пунктам «дачного» и «железнодорожного» укладов.

Безусловно, нет правил без исключений: усадьба, дача, поезд не воспринимались одномерно ни в жизни, ни в литературе. В. Г. Щукин отмечает эклектичность усадебной культуры рубежа веков, отраженную в текстах: «Усадебное пространство становится немыслимым без окрестных полей, лесов, деревень, без ближайшей железнодорожной

станции, куда посылают лошадей за приехавшими господами» — и приводит в пример усадьбы И. А. Бунина и А. П. Чехова, в которых слышатся не только музыка и пение птиц, но и шум проходящего поезда [34, с. 237, 414]. Усадьба и изначально была неоднородна: это может быть или параевропейское дворянское гнездо, или параазиатская Обломовка, «мир коттеджа» и «мир ковчега» (В. Ф. Переверзев) [34, с. 273, 290-291]. С другой стороны, и железнодорожный вагон мог быть уютен, а не бесприютен. Не все обстоит однозначно и относительно феномена дачи — начиная понятием (если ряд исследователей разграничивают понятие дачи и усадьбы, то В. Г. Щукин пишет о «совершенно оригинальном социокультурном локусе — усадьбе-даче» [34, с. 393]) и заканчивая его наполнением: ностальгическая поэтичность может относиться не только к дворянским гнездам, но, как пишет В. Г. Щукин о рассказе И. А. Бунина «Зойка и Валерия», «к их альтернативе — "буржуазному" демократическому прогрессу» [34, с. 412], к дачам как средству общения горожанина с природой, как, в определенном смысле, наследницам усадебной культуры. Кроме того, первые дачи в принятом сейчас понимании находились в непосредственной близи от города и поначалу не предполагали железнодорожного сообщения (но были технологически связаны с городом, не предполагали «усадебной» «самоизоляции», когда усадьба могла самообеспечиваться десятилетиями).

И все же, в этом поле мы видим глубинную связь железной дороги с дачной культурой и их противопоставленность усадьбе. Массовость дачных поселков, ироничное к ним отношение нашли отражение в очерках и рассказах Н. А. Лейкина, А. П. Каменского и др. В. Г. Щукин пишет о даче как усадьбе «железно-демократического» века, обуржуазившейся усадьбе [34, с. 370]. Именно в этом смысле нужно понимать слова Н. А. Бердяева, в книге «Алексей Степанович Хомяков» (1912) фактически озвучившего приговор традиционной «усадебной культуре»: «Нам нет возврата к славянофильской уютности, к быту помещичьих усадеб. Усадьбы наши проданы, мы оторвались от бытовых связей с землей» [6, с. 83]. Хотя, как отмечает Богданова, этот тезис вызвал антитезис — усадьбу Серебряного века, в бытийном смысле это не было полноценной заменой усадьбе, переставшей отвечать требованиям нового, ускорившегося, времени.

Предсказанное Лопахиным преображение дачника в барина («Дачник лет через двадцать размножится до необычайности. Теперь он только чай пьет на балконе, но ведь может случиться, что на своей одной десятине он займется хозяйством, и тогда ваш вишневый сад станет счастливым, богатым, роскошным <...>» [33, с. 326–327]), не сбылось. Возможно, из-за последовавших исторических событий, но, в том числе, и по причине разного внутреннего устройства и темпа существования этих локусов.

Новый цивилизационный этап, когда в триаду «человек-природа-Бог» вклинилась машина, пришедшая с Запада, отношения с которым не были до конца определены, требовал осмысления. Появление «чугунки» воспринималось как наступление новой эпохи (и, соответственно, прощание с многовековым укладом) и исключительно в контексте традиционной метафоры пути как судьбы. В России осмысление железных дорог обременялось рядом факторов: идеей смены «золотого века» железным и наполнением античной мифологемы «железный век» новым смыслом, спорами западников и славянофилов о судьбе России, подготовкой, осуществлением и последствиями Великой реформы 1861 г. Исторически и культурологически появление железных дорог увязалось с угасанием дворянских усадеб и, напротив, с появлением и расцветом культуры дачи, многими и воспринимавшейся как «обуржуазившаяся» усадьба, усадьба с поправкой на время: посткрепостничество, технические новшества и т. п. Поэтому непростой вопрос о разграничении усадьбы и дачи может быть, с известными ограничениями, поставлен и в «железнодорожной» плоскости.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Аксаков И. С.* Русский прогресс и русская действительность // День. 1862. № 16, 27 января. С. 1–2.
- 2 *Анненский И. Ф.* Избранные произведения. Л.: Худож. лит., 1988. 736 с.
- 3 *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 6. 799 с.
- 4 *Белов А. В.* Загородная дача и культура летнего дачного отдыха на рубеже XIX— XX веков (Московская губерния) // История и культура Подмосковья: проблемы изучения и преподавания: сб. ст. Третья Областн. научн.-практич. конф. (Коломна, 27 сентября 2007 г.). Коломна: Древлехранилище, 2007. С. 182–193.
- 5 Бенедиктов В. Г. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1983. 814 с.
- 6 Бердяев Н. А. Алексей Степанович Хомяков. М.: Высшая школа, 2005. 237 с.
- 7 *Бердяев Н. А.* Смысл истории. М.: Мысль, 1990. 175 с.
- 8 *Богданова О. А.* Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология / отв. ред. Е. Е. Дмитриева. М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2019. 288 с.
- 9 Бунин И. А. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 3. 513 с.
- 10 *Волков М. С.* Отрывки из заграничных писем (1844–1848). СПб.: Тип. Императорской АН, 1857. 552 с.
- 11 *Горький А. М.* Полн. собр. соч.: художественные произведения: в 25 т. М.: Наука, 1970. Т. 7. 687 с.
- 12 Давыдов Е. Е., Давыдова Е. А. «Последний поэт» Боратынского // К 200-летию Боратынского. Сб. мат. междунар. научн. конф., состоявшейся 21–23 февраля 2000 г. (г. Москва, Мураново). М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 118–126.
- 13 *Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М.: ОГИ, 2008. 528 с.
- 14 Железная дорога в русской литературе: Антология / авт.-сост. С. Ф. Дмитренко. М.: ИД «Железнодорожное дело», 2012. 256 с.
- 15 Железнодорожный транспорт в художественной литературе. Сб. / сост.: А. М. Лейтес, П. Г. Сдобнев, М. Х. Данилов. М.: Трансжелдориздат, 1939. 540 с.
- 16 *Ионов И. Н., Хачатурян В. М.* Теория цивилизаций от античности до конца XIX века. СПб.: Алетейя, 2002. 384 с.
- 17 Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: в 2 т. М.: А. И. Кошелев, 1861. Т. 2. 345 с.
- 18 Комагина С. Образ железной дороги в русской литературе: мифологические истоки // Rocznik Instytutu Polsko-Rosyjskiego. 2011. № 1 (1). URL: http://ip-r.org/wp-content/uploads/2012/04/Komagina-Rocznik-IPR-1-1-2011.pdf (дата обращения: 14.06.2020).
- 19 Кораблев А. А. Дом и бездомность в русской литературе (Пушкин Гоголь Булгаков) // Дом-музей писателя: история и современность: Одиннадцатые Гоголевские чтения. Сборник научных статей по материалам Международной науч. конференции. Москва. 1–3 апреля 2011 г. / под общ. ред. В. П. Викуловой. Новосибирск: Новосибирский издат. дом, 2011. С. 183–189. URL: http://www.domgogolya.ru/science/researches/1399/ (дата обращения: 14.06.2020).
- 20 *Кошелев В. А.* «Кому на Руси жить хорошо»: О великой поэме и о вечной проблеме. Великий Новгород: Изд-во НовГУ им. Ярослава Мудрого, 1999. 167 с.
- 21 *Листван* Ф. Семантика «железности» в творчестве Леонида Леонова // Вопросы филологии и книжного дела. Ульяновск: Изд-во УлГТУ, 2007. С. 24–29.
- 22 *Мартынова О.* Поезда в русской литературе XIX века // Culture.ru. URL: https://www.culture.ru/materials/194702/poezda-v-russkoi-literature-xix-veka (дата обращения: 14.06.2020).

- 23 Мордовцев Д. Л. Печать в провинции // Дело. 1875. № 10. С. 1–32.
- 24 *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, 1982. Т. 5. 687 с.
- 25 *Непомнящих Н. А.* Железная дорога как комплекс мотивов в русской лирике и эпике (обзор) // Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы. Новосибирск: Академическое изд-во «Гео», 2012. С. 92–105. URL: http://philology.ru/literature2/nepomnyashikh-12.htm (дата обращения: 14.06.2020).
- 26 *Одоевский В. Ф.* Русские ночи. Л.: Наука, 1975. 320 с.
- 28 *Павлович Н. В.* Словарь поэтических образов. М.: Эдиториал УРСС, 1999. Т. 1. 795 с.
- 29 Полонский Я. П. Лирика. Проза. М.: Правда, 1984. 680 с.
- 30 *Сакулин П. Н.* Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. М.: Изд-е М. и С. Сабашниковых, 1913. Т. 1, ч. 1. 622 с.
- 31 Соллогуб В. А. Воспоминания. М.: РГБ, 2012. 316 с.
- 32 *Хомяков А. С.* Всемирная задача России / сост. и коммент. М. М. Панфилова / отв. ред. О. А. Платонов. М.: Ин-т русской цивилизации, Благословение, 2011. 784 с.
- 33 Чехов А. П. Собр. соч.: в 8 т. М.: Библиотека «Огонек», Правда, 1970. Т. 7. 448 с.
- 34 *Щукин В. Г.* Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1997. 315 с.

\*\*\*

## © 2021. Maria S. Akimova Moscow, Russia

## HOUSE BY THE ROAD: ESTATE, DACHA, RAILWAY IN HISTORICAL AND LITERARY ASPECTS (19 – EARLY 20 CENTURY)

Acknowledgements: The paper is performed at the Gorky Institute of the Russian Academy of Sciences with support of the Russian Science Foundation (RSF), project No. 18-18-00129 "Russian estate in literature and culture: domestic and foreign view". Abstract: The study highlights relationship between changes in material culture (development of railroad network), social infrastructure (spread of dacha villages) and poetics of literary works in Russia of the second half of the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> c., addressing "dacha topos". The paper draws on the texts, which introduce railroad as a symbol of destruction of traditional values under the pressure of bourgeois "industrialism" and pernicious "infernality" (A. M. Zhemchuzhnikov, F. M. Dostoevsky, L. N. Tolstoy, A. S. Serafimovich, A. A. Blok and others). The author shows that dacha, wrought by railroad civilization, is conceptualized as part of packed, petty-bourgeois, low-minded and soulless city as opposed to country estate as a lone "paradise on earth" and hermitage of high culture (A. P. Tchekhov, N. A. Leykin, A. P. Kamensky and others). The paper draws attention to metamorphoses of artistic time in passing from "estate topos" with inherent temporal static and cyclicity to "dacha topos" with precipitous and

irreversible unfolding in time. The author concludes that the changes in artistic topics and temporality when addressing successive phenomena of estate and dacha are largely due to such new details of subjective figurativeness as the railroad and its attributes (locomotive, rails, wagons, anonymous passengers, travel speed etc.).

*Keywords:* progress, civilization, polemics, Russia and the West, estate culture, dacha culture, railway.

*Information about the author:* Maria S. Akimova — PhD in Philology, A. M. Gorky Institute of World literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6051-3949. E-mail: makanja@list.ru

**Received:** June 16, 2020

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Akimova M. S. House by the road: estate, dacha, railway in historical and literary aspects (19 – early 20 century). *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 174–187. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-174-187

#### REFERENCES

- Aksakov I. S. Russkii progress i russkaia deistvitel'nost' [Russian progress and Russian reality]. *Den'*, 1862, no 16, January 27, pp. 1–2. (In Russian)
- Annenskii I. F. *Izbrannye proizvedeniia* [Selected works]. Leningrad, Khudozhestvennaia literature Publ., 1988. 736 p. (In Russian)
- Belinskii V. G. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [Complete works: in 13 vols.]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR Publ., 1955. Vol. 6. 799 p. (In Russian)
- Belov A. V. Zagorodnaia dacha i kul'tura letnego dachnogo otdykha na rubezhe XIX—XX vekov (Moskovskaia guberniia) [Suburban dacha and culture of summer vacation at the turn of the 20<sup>th</sup> century (Moscow province)]. In: *Istoriia i kul'tura Podmoskov'ia: problemy izucheniia i prepodavaniia: Sbornik statei. Tret'ia Oblastnaia nauchno-prakticheskaia konferentsiia (Kolomna, 27 sentiabria 2007 g.)* [Collection of articles of the Third Regional scientific and practical conference (Kolomna, September 27, 2007)]. Kolomna, Drevlekhranilishche Publ., 2007, pp. 182–193. (In Russian)
- 5 Benediktov V. G. *Stikhotvoreniia* [Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1983. 814 p. (In Russian)
- 6 Berdiaev N. A. *Aleksei Stepanovich Khomiakov*. Moscow, Vysshaia shkola Publ., 2005. 237 p. (In Russian)
- 7 Berdiaev N. A. *Smysl istorii* [The Meaning of history]. Moscow, Mysl' Publ., 1990. 175 p. (In Russian)
- Bogdanova O. A. *Usad'ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiia* [Estate and dacha in Russian literature of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries: topography, dynamics, mythology], executive edited E. E. Dmitrieva. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 288 p. (In Russian)
- 9 Bunin I. A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 13 t.* [Complete works: in 13 vols.]. Moscow, Voskresen'e Publ., 2006. Vol. 3. 513 p. (In Russian)
- Volkov M. S. *Otryvki iz zagranichnykh pisem (1844–1848)* [Excerpts from foreign letters (1844–1848)]. St. Petersburg, Tipografiia Imperatorskoi Akademii nauk Publ., 1857. 552 p. (In Russian)
- Gor'kii A. M. *Polnoe sobranie sochinenii. Khudozhestvennye proizvedeniia: v 25 t.* [Complete works. Fiction: in 25 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1970. Vol. 7. 687 p. (In Russian)

- Davydov E. E., Davydova E. A. "Poslednii poet" Boratynskogo ["The Last poet" by Boratynsky]. In: *K 200-letiiu Boratynskogo. Sbornik materialov mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii, sostoiavsheisia 21–23 fevralia 2000 g. (g. Moskva, Muranovo)* [To the 200th anniversary of Boratynsky. Collection of proceedings of the international scientific conference held on February 21–23, 2000 (Moscow, Muranovo)]. Moscow, IWL RAS Publ., 2002, pp. 118–126. (In Russian)
- Dmitrieva E. E., Kuptsova O. N. *Zhizn' usadebnogo mifa: utrachennyi i obretennyi rai* [The life of the manor myth: Paradise lost and found]. Moscow, OGI Publ., 2008. 528 p. (In Russian)
- 2 Zheleznaia doroga v russkoi literature: Antologiia [Railway in Russian literature: Anthology], executive edited S. F. Dmitrenko. Moscow, ID "Zheleznodorozhnoe delo" Publ., 2012. 256 p. (In Russian)
- Zheleznodorozhnyi transport v khudozhestvennoi literature. Sbornik [Railway transport in fiction. Collection], collected by A. M. Leites, P. G. Sdobnev, M. Kh. Danilov. Moscow, Transzheldorizdat Publ., 1939. 540 p. (In Russian)
- Ionov I. N., Khachaturian V. M. *Teoriia tsivilizatsii ot antichnosti do kontsa XIX veka* [Theory of civilizations from antiquity to the late 19 century]. St. Petersburg, Aleteiia Publ., 2002. 384 p. (In Russian)
- 17 Kireevskii I. V. *Polnoe sobranie sochinenii: v 2 t.* [Complete works: in 2 vols.]. Moscow, A. I. Koshelev Publ., 1861. Vol. 2. 345 p. (In Russian)
- Komagina S. Obraz zheleznoi dorogi v russkoi literature: mifologicheskie istoki [The Image of the railway in Russian literature: mythological origins]. *Rocznik Instytutu Polsko-Rosyjskiego*, 2011, no 1 (1). Available at: http://ip-r.org/wp-content/uploads/2012/04/Komagina-Rocznik-IPR-1-1-2011.pdf (accessed 14 June 2020). (In Russian)
- 19 Korablev A. A. Dom i bezdomnost' v russkoi literature (Pushkin—Gogol'—Bulgakov) [Home and homelessness in Russian literature (Pushkin-Gogol-Bulgakov)]. In: Dom-muzei pisatelia: istoriia i sovremennost': Odinnadtsatye Gogolevskie chteniia. Sbornik nauchnykh statei po materialam Mezhdunarodnoi nauch. konferentsii. Moskva. 1–3 aprelia 2011 g. [House-Museum of the writer: history and modernity: the Eleventh Gogol readings. Collection of scientific articles based on Proceedings of the International scientific conference. Moscow. April 1–3, 2011], under the general editorship V. P. Vikulovoi. Novosibirsk, Novosibirskii izdatel'skii dom Publ., 2011, pp. 183–189. Available at: http://www.domgogolya.ru/science/researches/1399/ (accessed 14 June 2020). (In Russian)
- 20 Koshelev V. A. "Komu na Rusi zhit' khorosho": O velikoi poeme i o vechnoi probleme ["Who is happy in Russia": About the great poem and eternal problem]. Velikii Novgorod, Izdatel'stvo NovGU im. Iaroslava Mudrogo Publ., 1999. 167 p. (In Russian)
- Listvan F. Semantika "zheleznosti" v tvorchestve Leonida Leonova [Semantics of "iron" in the work of Leonid Leonov]. In: *Voprosy filologii i knizhnogo dela* [Issues of Philology and book industry]. Ul'ianovsk, Izdatel'stvo UlGTU Publ., 2007, pp. 24–29. (In Russian)
- Martynova O. Poezda v russkoi literature XIX veka [Trains in Russian literature of the 19<sup>th</sup> century]. In: *Culture.ru*. Available at: https://www.culture.ru/materials/194702/poezda-v-russkoi-literature-xix-veka (accessed 14 June 2020). (In Russian)
- Mordovtsev D. L. Pechat' v provintsii [Press in the province]. *Delo*, 1875, no 10, pp. 1–32. (In Russian)

- Nekrasov N. A. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 15 t.* [Complete works and letters: in 15 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1982. Vol. 5. 687 p. (In Russian)
- Nepomniashchikh N. A. Zheleznaia doroga kak kompleks motivov v russkoi lirike i epike (obzor) [The Railway as a complex of motifs in Russian lyrics and epics (review)]. In: *Siuzhetno-motivnye kompleksy russkoi literatury* [Plot-motif complexes of the Russian literature]. Novosibirsk, Akademicheskoe izdatel'stvo "Geo" Publ., 2012, pp. 92–105. Available at: http://philology.ru/literature2/nepomnyashikh-12.htm (accessed 14 June 2020). (In Russian)
- Odoevskii V. F. *Russkie nochi* [Russian nights]. Leningrad, Nauka Publ., 1975. 320 p. (In Russian)
- Pavlov V. E. O pervoi zheleznoi doroge massovogo pol'zovaniia (k 170-letiiu magistral'nogo zheleznodorozhnogo transporta) [On the first mass-use railway (to the 170th anniversary of the mainline railway transport)]. *Istoriia Peterburga*, 2008, no 3 (43), pp. 39–47. (In Russian)
- Pavlovich N. V. *Slovar' poeticheskikh obrazov* [Dictionary of poetic images]. Moscow, Editorial URSS Publ., 1999. Vol. 1. 795 p. (In Russian)
- 29 Polonskii Ia. P. *Lirika. Proza* [Lyrics. Prose]. Moscow, Pravda Publ., 1984. 680 p. (In Russian)
- 30 Sakulin P. N. *Iz istorii russkogo idealizma. Kniaz' V. F. Odoevskii* [From the history of Russian idealism. Prince V. F. Odoevsky]. Moscow, Izdanie M. i S. Sabashnikovykh Publ., 1913. Vol. 1. Part 1. 622 p. (In Russian)
- 31 Sollogub V. A. *Vospominaniia* [Memoirs]. Moscow, RGB Publ., 2012. 316 p. (In Russian)
- 32 Khomiakov A. S. *Vsemirnaia zadacha Rossii* [The global task of Russia], compilation and comments by M. M. Panfilova; edited by O. A. Platonov. Moscow, Institut russkoi tsivilizatsii, Blagoslovenie Publ., 2011. 784 p. (In Russian)
- Chekhov A. P. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [Collected works in 8 vols.]. Moscow, Biblioteka "Ogonek" Publ., "Pravda" Publ., 1970. Vol. 7. 448 p. (In Russian)
- 34 Shchukin V. G. *Mif dvorianskogo gnezda. Geokul'turologicheskoe issledovanie po russkoi klassicheskoi literature* [The myth of the nest of gentlefolk. Geocultural research on Russian classical literature]. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego Publ., 1997. 315 p. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-188-200 УДК 821.161.1.0 ББК 83.3(2Poc=Pyc)53



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

© **2021 г. М. В. Каплун** г. Москва, Россия

## ГЕНДЕРНЫЕ ПРОЕКЦИИ В ПОВЕСТИ Н. В. НЕДОБРОВО «ДУША В МАСКЕ»

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН

Аннотация: Прозаическая повесть Н. В. Недоброво «Душа в маске», написанная в 1914 г., вобрала в себя основные идеи творчества писателя и продолжила развитие гендерного (фемининного) дискурса эпохи модерна. В значительной степени поиски «души в маске», возможности выразить свое лирическое «я», сопряженные с театральностью бытия, необходимостью социального маскарада, характерны для большинства произведений писателей-модернистов. Тема масок в равной степени присутствует в лирике символизма и близкого Недоброво акмеизма (например, в творчестве А. А. Ахматовой, ближайшей подруге Недоброво). Маскарад в повести несет две функции — сюжетообразующую и философскую. Сделав центром повести рефлексирующую героиню Ольгу, Недоброво выводит ряд мужских характеров, столкновение с которыми призвано раскрыть главный женский образ. На оппозиции мужское/женское (маскулинности/фемининности) строится основной конфликт повести, связанный с невозможностью умной женщине высказаться в мужском обществе, чтобы быть услышанной и понятой, не надев при этом маску. Маска в повести служит своеобразной гендерной проекцией, попыткой преодоления социального маскарада, который всегда сопряжен с кризисом идентичности. В случае героини повести маска, надетая на готовую социальную маску, дает обратный эффект, только подчеркивающий гендерное различие и, соответственно, ведущий к раскрытию фемининности героини. Исходя из этого, «женский вопрос», поднятый в повести, решается в русле патриархальных представлений консервативного гендерного дискурса рубежа веков.

**Ключевые слова:** Н. В. Недоброво, «Душа в маске», модернизм, повесть, маска, маскарад, театральность, гендерный дискурс, гендерная проекция, гендерная оппозиция, фемининность, маскулинность.

**Информация об авторе:** Марианна Викторовна Каплун — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2427-2855. E-mail: tangosha86@mail.ru

Дата поступления статьи: 29.05.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** *Каплун М. В.* Гендерные проекции в повести Н. В. Недоброво «Душа в маске» // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 188–200. https://doi. org/10.37816/2073-9567-2021-60-188-200

Прозаическая повесть русского поэта, критика, литературоведа Николая Владимировича Недоброво (1882–1919) «Душа в маске» была опубликована в журнале «Русская мысль» в 1914 г. [16]. Как указывает крупнейший исследователь жизни и творчества Н. В. Недоброво Е. И. Орлова, в произведении прослеживаются идеи А. Бергсона, А. Потебни о концепции восприятия и памяти, интуитивного мышления (см.: [20, с. 192-204; 22]). В повести нашел отражение «женский вопрос», связанный со сдвигами в изображении женских героинь в эпоху модернизма. Главная героиня — юная дворянка Ольга Александровна — задается вопросом о преобладании красоты над истинной сущностью человека. Повесть открывается рассуждениями героини о том, что красота не дает мужчинам разглядеть ее душу: «Но разве цвет можно подбирать только к лицу? А к стану, к росту, к движениям, а к душе, наконец? Или у меня нет души?», «Красота, это — самая высокая, самая беззвучная стена между людьми», «И что бы я ни делала, смеюсь ли, страдаю ли, — я чую, — как мною любуются, а о душе и не вспомнят» [16, с. 77]. Ольга задается целью «привлечь человека просто собою, а не этим внешним», скрыв свое лицо. Как точно отмечает Е. И. Орлова, «душа требует отклика, познать себя, находясь в пределах лишь своей личности, невозможно» [20, с. 203]. Для поставленной задачи героиня хочет использовать готовящийся новогодний маскарад в Дворянском Собрании, чтобы под маской костюма домино поговорить с Петром Кирилловичем Стрешневым, «достойнейшим человеком», слова которого однажды произвели на нее неизгладимое впечатление.

Маскарадная (театральная) тема, поднятая Н. В. Недоброво в повести, была широко распространена в литературе модернизма, включая творчество акмеистов<sup>1</sup>. На рубеже веков тягу к театральности, маскараду можно объяснить возможностью бегства от реальности в мир прошлого или мифологический вымышленный мир [13, с. 22]<sup>2</sup>. Например, у Н. С. Гумилева образ и символ маски занимает одно из центральных мест в конструировании его мифологических поэтических образов (см.: [9, с. 126–133; 26, с. 170–183]). Показательным является стихотворение Н. С. Гумилева 1918 г. «Маскарад», в котором описание маскарада выливается в безудержную карнавальную какофонию:

В глухих коридорах и в залах пустынных Сегодня собрались веселые маски, Сегодня в увитых цветами гостиных Прошли ураганом безумные пляски <...>
Под маской мне слышался смех ее юный, Но взоры ее не встречались с моими, Бродили с драконами под руку луны, Китайские вазы метались меж ними.

[6, c. 18–19]

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Вопрос, к какому литературному течению принадлежал Н. В. Недоброво, до сих пор остается открытым, подробнее о взаимоотношениях Недоброво и акмеизма в работах Е. И. Орловой (см.: [20, с. 162–175; 21, с. 313–321]).

 $<sup>^2</sup>$  Большинство писателей—модернистов высказывались по поводу целей и задач театра (театральности) в эпоху перемен (см.: [23, с. 202–219]).

Творчество другого акмеиста М. А. Кузмина пронизано идеей театральности жизни и искусства как своеобразного маскарада, что нашло отражение в сборнике «Сети» (1908) в цикле «Ракеты» [5, с. 690]. В открывающем цикл стихотворении «Маскарад» (1906) возникает зрелище изысканного праздника с масками персонажей из итальянской комедии дель арте, создающими атмосферу обманчивости и мимолетности:

...Запах грядок прян и сладок, Арлекин на ласки падок, Коломбина не строга.

Пусть минутны краски радуг, Милый, хрупкий мир загадок, Мне горит твоя дуга! [11]

Описание маскарада у Н. В. Недоброво перекликается с карнавалом Н. С. Гумилева и М. А. Кузмина: «Залы Дворянского Собрания привычно сияли, но толпа была странна: она едва-едва только развязнее, чем на балу — была неузнаваема; маскированные люди казались большими заводными куклами и сливались в яркую рябь» [16, с. 85].

Особое место маскарадная тема занимала в творчестве символистов, например, у А. А. Блока, с которым Н. В. Недоброво был хорошо знаком и состоял в переписке [24, с. 292–296]. Как указывает С. Гольдберг, среди театральных стихотворений А. А. Блока маскарадная эстетика наиболее сильна в сверхсимволистском цикле «Снежная маска» (1907) [4]. В стихах этого цикла отразились впечатления А. А. Блока от «бумажного бала» — костюмированного вечера, устроенного актрисами театра им. В. Ф. Комиссаржевской, где дамы были в маскарадных костюмах из бумаги («трехвенечная тиара», «На конце ботинки узкой // Дремлет тихая змея») [19, с. 426]<sup>3</sup>. С символистской эстетикой маскарада повесть Н. В. Недоброво связывают цитаты из Ш. Бодлера и В. Брюсова о маске красоты и заключенном духе. Например, строки, вынесенные в эпиграф: "Que c'est un dur métier que d'être belle femme..." (Как красиво быть красивой женщиной...) [16, с. 77; 20, с. 201]. Сама героиня цитирует именно Ш. Бодлера в оригинале, желая доказать, что положение красавицы не вызывает желания проверить ее ум: "Que m'importe que tu sois sage? Sois belle! Et sois triste!" (Что мне до твоего благоразумия? Будь прекрасна! Будь печальна!) [16, с. 78]4. В кульминационном разговоре со Стрешневым героиня цитирует Брюсова: «Напрасно дух о свод железный / Стучится крыльями, скользя. // Он вечно здесь, над той же бездной: / Упасть в соседнюю — нельзя!» [16, с. 87]<sup>5</sup>. Тема мятущегося духа не раз поднималась в лирике Недоброво, например,

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Например, в стихотворении «Под масками» 9 января 1907 присутствуют одушевленные символистские образы: «маска», «совесть», «ночь» и т. д.: «А под маской было звездно. // Улыбалась чья-то повесть, / Короталась тихо ночь. // И задумчивая совесть, / Тихо плавая над бездной, / Уводила время прочь. // И в руках, когда-то строгих, / Был бокал стеклянных влаг. // Ночь сходила на чертоги, / Замедляя шаг. <...>» [1].

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Цитата из стихотворения «LXXXV Грустный мадригал» (Madrigal triste) из сборника Ш. Бодлера «Цветы зла» (Les Fleurs du mal) (1857), главными темами которого являются скука, уныние, меланхолия: «Не стану спорить, ты умна! // Но женщин украшают слезы. // Так будь красива и грустна, / В пейзаже зыбь воды нужна, / И зелень обновляют грозы» (*пер. В. Левин*) [2, с. 124–125].

 $<sup>^5</sup>$  Сам Недоброво в сноске повести указывает, что «прекрасная строфа эта принадлежит Брюсову  $H.\ H.$ », тем самым подчеркнув близость идей символиста В. Я. Брюсова своим собственным.

«О как мучительны мгновения свиданий...», «Дух изможденный, дух усталый...»: «О как мучительны мгновения свиданий / среди бездействия, забот, трудов, страданий / с тобою, мстящий дух, сияющий, немой! // Живущий человек как жалок пред тобой! <...>» (27.X.1902 Харьков), «Дух изможденный, дух усталый. // Зачем себя тревожишь ты, / Укор мне шепчешь запоздалый, / Смущая вялые мечты <...>» (26.XII.1902–8.I.1903) [17].

В «Душе в маске» маскарад выполняет две функции. Первая — сюжетообразующая — встреча Ольги и Стрешнева на новогоднем карнавале является кульминационной, после нее наступает развязка. Вторая — философская, в которой социальный маскарад выступает поводом для размышлений героев над невозможностью выразить человеческую сущность словами даже посредством маски. Верный друг героини Константин Андреевич Хлудов прямо говорит о трудностях «маскарадного» диалога вне действия, опираясь на идеи Потебни: «А язык, нужный для такого разговора, вы разве придумали?», «Видите ли, вне слова не выразить мысли <...>. Когда я говорю: "этот человек добр", разве я о душе говорю? Нет, я хвалю поступки. И так всегда. <...> Нет дела, тогда, конечно, нет и названия, а нет названия, не может быть ни мысли, ни речи» [16, с. 79-80; 20, с. 202-203]. В попытке «выразить себя» и «показать свой ум» Ольга решается отправить анонимное письмо Стрешневу, с которым желает поговорить по душам на грядущем маскараде. Но встреча с «человеком, способным к серьезным мыслям», оказывается большим разочарованием для героини, когда даже под маской Ольга оказывается не способной заинтересовать собеседника-мужчину своим умом. Теория героини о масках, которые носит общество, обезличивающих человеческую природу, и превосходстве одиночества над жизнью в социуме, разбивается о равнодушие ее собеседника, заинтригованного лишь интересом к женщине под маской. Стрешнев с иронией указывает на чрезмерную образованность женщин в нынешнем обществе, способном порождать чуждые обществу идеи: «Вы, видно, недавно завершили именно то высшее образование, которое желаете всем. Так чуждо нам, овцам, уготованным к коллективизму, все сказанное вами. А ну, как вы и современных альманахов не читаете?» [16, с. 88]. Последние иллюзии Ольги о «разговоре по душам» разбиваются, когда Стрешнев открыто признает, что рассматривает свою собеседницу как весьма заинтересованную в нем, как мужчине, особу: «Серые бабочки всегда летят к самому яркому светочу, а ты, серая бабочка, около меня!» [16, с. 88]. Но настоящим разочарованием для героини становится фраза Стрешнева в ответ на рассуждения о неравенстве и красоте, после которого Ольга покидает маскарад: «Ну, маска, не знаю, умна ли ты, но что ты красива, это я знаю!» [16, с. 90]. Как указывает Е. И. Орлова, «для Ольги это означает провал всего ее плана, поскольку душа ее оказалась не раскрыта и не разгадана для другого человека: снова за «маской» тела» [20, с. 204].

В эпизоде со Стрешневым вскрывается гендерный мотив повести, основанный на оппозиции в восприятии мужского и женского. Н. В. Недоброво с одной стороны, наделяет свою героиню острым умом, способным «заглянуть под маску в душу», но, с другой стороны, рисует портрет воплощенной фемины<sup>6</sup>. Ольга хочет, чтобы мужское общество воспринимало ее на равных, а не через призму женственности и красоты, но, чтобы добиться поставленной цели, героиня вынуждена использовать чисто женские ухищрения. Например, письмо Стрешневу с предложением встречи на маскараде героиня пишет в чисто женской интригующей манере, уверяя, что «здесь нет никакой

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Фемининность — модель поведения и совокупность психических качеств женского гендера, таких, как чувствительность, нежность, мягкость, жертвенность, сострадательность.

мистификации и интриги», предлагая при этом адресату вступить в затейливую игру с опознаванием на маскараде (опознавательным знаком должен послужить белый цветок в петлице Стрешнева). Подпись письма звучит не менее загадочно Душа в маске. Для маскарада Ольга сначала хочет «обшить домино кружевами холодного цвета утреннего осеннего неба», но по совету Хлудова выбирает серое домино, серую маску и перчатки (костюм полевой мыши), убрав все кружева, «несущие мир женского очарования, оставленный за порогом». На встрече со Стрешневым героиня цитирует Ш. Бодлера и В. Я. Брюсова, желая показаться эрудированной, что в глазах собеседника, заинтригованного совсем другим, не прибавляет ей ума. После неудавшегося разговора Ольга подвергается приставаниям своего подвыпившего знакомого Лбова, который сходу признает в глухом сером домино хорошенькую девушку. В расстроенных чувствах героиня просит Хлудова о помощи, испугавшись устроенного ею же маскарада: «Константин Андреевич! Увезите меня!» [16, с. 91].

В повести каждый шаг героини в сторону от своей сущности только приводит ее назад, и даже надев маску, в глазах мужского общества героиня остается собой, обычной привлекательной женщиной, а ее «душевные откровения» не находят отклика. Маска в повести Н. В. Недоброво служит своеобразной гендерной проекцией, за которой невозможно спрятаться. Речь идет о социальном маскараде, попытки преодоления которого всегда сопряжены с кризисом идентичности [7, с. 17–18]. В разговоре со Стрешневым Ольга подчеркивает обезличенность людей в масках: «Самой быть под маской — хорошее чувство, но видеть столько закрытых лиц — это страшно <...>. Мне вдруг почудилось, что и души безличны и одинаковы» [16, с. 87]. Парадокс кажущейся маскировочной обезличенности заключается в том, что в случае гендерных проекций маска, надетая на готовую социальную маску, дает обратный эффект, только подчеркивающий гендерное различие. При первой примерке маски Ольга отмечает, что легко солгала дяде о переписанном письме, «почувствовав свободу», от того, что больше не видно ее смущения, т. е. вступила в вынужденное противоречие с собственной идеей, что под маской способна раскрыться душа. В попытках доказать Стрешневу свою правоту и «выразить душу» героиня, будучи под маской, теряет самообладание и являет собеседнику чувствительную женскую натуру, которая проявляется в порывистой мимике, жестах, надрывном голосе. В этом контексте интересно посмотреть, как в повести происходит выстраивание маскулинной (мужской) и фемининной (женской) оппозиции $^7$ .

Сделав центром повести рефлексирующую героиню, Н. В. Недоброво выводит ряд мужских характеров, столкновение с которыми должно раскрыть главный женский образ. Лучший друг героини Константин Андреевич Хлудов представляет собой рефлексирующего интеллигента, безнадежно влюбленного в Ольгу и потакающего всем ее «шалостям». Именно Хлудов предупреждает Ольгу о возможной неудаче в ее предприятии по поиску «души в маске», всячески оберегает ее на маскараде, отвозит домой и успокаивает в финале. Подобный рыцарский типаж можно обнаружить в ранней лирике Н. В. Недоброво, например, в стихотворении 1890 г.:

О, как я вами очарован! Наконец увидя вас, Снова вас я вспоминаю,

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Маскулинность (мужественность) включает в себя такие черты, как смелость, независимость, уверенность в себе, эмоциональный контроль и рациональность. О маскулинности и фемининности в литературе русского модернизм см.: [8, с. 30–34].

Снова прелестью своей Очаровали вы меня, И я готов весь мир забыть, Чтоб в нем одну тебя любить. Я рыцарь твой, пленила ты меня, О прелесть ты моя [17].

Петр Кириллович Стрешнев, чьим умом героиня очарована в самом начале, на деле оказывается холодным, рассудочным человеком, знающим себе цену и считающим женскую рефлексию пустой. В соответствии с установками своего времени Стрешнев во многом справедливо полагает, что истинная цель письма от загадочной незнакомки с предложением встречи может иметь только одну цель — тайное признание заинтересованной в нем женщины. Отставной военный дядя Павел, живущий в соответствии с патриархальной моралью, прямо говорит Ольге об истинном, весьма игривом предназначении маскарада, на который собралась племянница: «Ах, приличный маскарад — ненужная нелепость. Какое тут приличие, когда молодые женщины с молодыми мужчинами ходят и, пользуясь якобы взаимной неизвестностью, дразнят друг друга» [16, с. 80]. Услышав о реальной причине интереса племянницы к предстоящему балу, дядя сразу указывает на чрезмерно романтичную натуру Ольги: «Боже, экой романтизм в тебе сидит! Это все твои поклонники. Всякий из них так надрывается чем-нибудь перед тобой показаться, что ты и впрямь во все это поверила» [16, с. 81]. И наконец, «добрый знакомый» героини Лбов, случайно встреченный на маскараде, прямо говорит Ольге о возможности продлить карнавальное развлечение в отеле. При всем различии своих характеров мужские типажи повести сходятся в одном — снисходительном отношении к главной героине как хорошенькой девушке, а не интересной собеседнице. Даже преданный Хлудов, терпеливо выслушивающий все идеи Ольги, относится к ней, как рыцарь к своей Прекрасной даме, и не воспринимает героиню как умного собеседника, мягко, но твердо опровергая все ее доводы и во многом оправдывая поведение Стрешнева на маскараде. Дядя Павел прямо называет племянницу кокеткой, когда узнает, что «интриговать» на маскараде она будет не с Хлудовым. Стрешнев и Лбов даже под маской домино догадываются, что перед ними юная интригующая прелестница. Еще одно сходство персонажей мужчин заключается в том, что ни Хлудова, ни Стрешнева, ни дядю Павла не интересует выдвинутая героиней теория про душу в маске. Каждый из мужчин лишь поддерживает разговор с героиней в меру своего интереса, но не развивает рассуждения на поставленную тему и не пытается поставить социальный эксперимент в маске или без нее.

Стоит отметить, что повесть Недоброво хорошо вписывалась в развитие темы гендерного (фемининного) дискурса эпохи модерна. Как указывает Эконен Кирсти, «категория "новой женщины" относится к тому дискурсу, в оппозиции к которому формировался философско-эстетический дискурс (в том числе дискурс эстетизированной фемининности)» [27]<sup>8</sup>. В противовес западному видению дискурса «новой женщины» в консервативных трактатах рубежа веков при обсуждении «женского вопроса» индивидуальное своеобразие представительниц женского, впрочем, как и мужского, пола не артикулируется, а природа женщины трактуется мыслителями всех направлений как неизменная [10, с. 43]. Как указывают Н. Козлова и С. Рассадин, «стремясь пока-

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> В данном случае характеристиками «новой женщины» являются самостоятельность, бунтарство и то, что она противостоит стереотипам и ожиданиям женской роли в семье и обществе, особенно в области сексуальности [27].

зать противоположность качеств женского и мужского полов в рамках бинарных оппозиций: например, "сила — бессилие", консерваторы доказывали, что женские качества менее значимы по сравнению с мужскими: например, сила важнее красоты» [10, с. 43]. На знакомство Н. В. Недоброво с консерваторским дискурсом указывает финал повести, в котором Ольга, оказавшись дома наедине с Хлудовым, раскрывает свою фемининную сущность, признавшись давно влюбленному в нее мужчине в собственной хрупкости и незначительности: «Какая я, значит, маленькая, если всю мою душу так легко было обежать<sup>9</sup>» [16, с. 92]. «Мне вдруг кажется, что я совсем маленькая. Я и не знала до сих пор, что вы такой добрый <...>. Я устала и дрема в голове» [16, с. 93]. Несмотря на достаточно острый для того времени вопрос, поднятый в повести, о месте умной женщины в мужском обществе, Н. В. Недоброво не развивает столь прогрессивную мысль, наоборот, его героиня находит свое тихое счастье в финале в соответствии с патриархальными гендерными представлениями, а маскарадная интрига отпадает<sup>10</sup>.

Особого внимания заслуживает рассмотрение гендерного вопроса, поднятого в повести, в контексте взаимоотношений Н. В. Недоброво и А. А. Ахматовой (см.: [25; 20, с. 35-69]). Как указывает Е. И. Орлова, центральный мотив повести «Душа в маске», заключающийся в невозможности открыть свою душу другому, можно обнаружить в ряде стихотворений А. А. Ахматовой, ближайшей подруге Недоброво: «Есть в близости людей заветная черта...» (1911), «В недуге горестном моя томится плоть, // А вольный дух уже почиет безмятежно» (1916) [20, с. 59]. Стихотворение Н. В. Недоброво «При жизни Вы разлучены с душой...» 11 было вынесено в дарственную надпись «Н. В. Недоброво — Анне Ахматовой» на оттиске его повести «Душа в маске»: «При жизни Вы разлучены с душой... / Покамест я об этом в небольшой / Не рассказал, как собираюсь, сказке, / Бездушная, — примите "Душу в маске" 2.II.1914» [17]. Обращение к А. Ахматовой, как поэту, разлученному с душой, для Н. В. Недоброво отнюдь не случайно. А. Ахматова, как и другие поэтессы эпохи модернизма, зачастую использовали «литературные маски», чтобы раскрыть свое лирическое «я» [15]12. Употребляя эпитет «бездушная» в дарственной, Н. В. Недоброво намекает на многообразие лиц (личин) ахматовского поэтического творчества, как череды зеркальных отражений [14, с. 211-212].

Идея лирических масок тесно связана с лейтмотивом повести Недоброво — в начале XX в. женщина могла попытаться раскрыть свою душу, только надев при этом маску. В стихотворении «Ахматовой» (1913) Н. В. Недоброво прямо говорит о количестве жизней, «прожитых» поэтессой в лирике:

...Как ты звучишь в ответ на все сердца. Ты душами, раскрывши губы, дышишь, Ты, в приближеньи каждого лица, В своей крови свирелей пенье слышишь!

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Обежать, т. е. охватить.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> В модернистской прозе более радикальным в гендерном конструировании оказался М. Кузмин в повести «Крылья» (1906), в которой предпринята попытка гендерного моделирования и самоидентификации, как бунта против буржуазных социальных и сексуальных норм [3]. Примечательно, что «Крылья» были написаны гораздо раньше «Души в маске», т. е. в момент зарождения модернистского гендерного дискурса в целом.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Стихотворение «При жизни Вы разлучены с душой...» впервые опубликовано в книге: *Черных В.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. Ч. 1: 1889–1917. М.: Эднториал УРСС, 1996. С. 68 — по автографу (РГАЛИ. Ф. 13. Оп. 1. Ед. хр. 195) [17].

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Одной из самых удачных модернистских мистификаций по сей день считается литературное творчество Черубины де Габриак [15, с. 117].

И скольких жизней голосом твоим Искуплены ничтожество и мука... [17].

Тяга к мистификациям с целью раскрытия души была присуща не только авторам-женщинам, но и мужчинам. Например, сонет Н. В. Недоброво «В твоих объятиях я счастье познавала…» (9.VIII.1901) написан от лица некогда любимой, но брошенной и все еще любящей женщины:

...Не тронуть уж тебя пылающей любовью, Ты холоден. Служу я пищею злословью, Покинута тобой, поругана, слаба...

Но ты по-прежнему, изящный и прекрасный, Живешь в моей душе, разбитой и несчастной. Пусть ты и разлюбил, но я люблю тебя<sup>13</sup> [17].

Героиня «Души в маске» полностью отвечает канону чутких лирических героинь Н. В. Недоброво, стремящихся к познанию души и терпящих душевный (сердечный) крах. Примечательно, что «Душа в маске» практически полностью построена на диалогах Ольги с окружающими ее мужчинами, а собственно, описаниям (в третьем лице), характерным для прозаического жанра, в повести отведено незначительно место<sup>14</sup>. Подобный прием преобладания диалога в прозе сближает повесть с драматической формой, а отсутствие внутренних монологов говорит о возможном желании автора раскрыть душевный мир персонажей, одетый в социальные маски, прибегая к речевым характеристикам<sup>15</sup>.

Повесть Н. В. Недоброво «Душа в маске» вобрала в себя основные идеи творчества писателя и продолжила развитие темы гендерных проекций в литературе модерна. В значительной степени поиски «души в маске», сопряженные с театральностью бытия, необходимостью социального маскарада, характерны для большинства произведений писателей-модернистов. «Литературные маски» имели своей целью подчеркнуть поиск новых форм самовыражения в попытках гендерного самоопределения модернистских поэтов и прозаиков. На оппозиции мужское/женское (маскулинности/фемининности) строится основной конфликт повести Н. В. Недоброво, связанный с невозможностью умной женщине высказаться в мужском обществе, чтобы быть услышанной и понятой, не надев при этом маску. Исходя из этого, «женский вопрос», поднятый в повести, решается в русле патриархальных представлений консервативного дискурса рубежа веков. По мысли Н. В. Недоброво, невозможность открыть душу другому можно преодолеть только обратным прочтением (сперва души, затем личины), что и происходит в повести, когда героиня находит свое счастье с человеком, давно разглядевшему ее душу. В четверостишии своему лучшему другу Б. В. Анрепу Н. В. Недоброво как-то написал: «В твоем познанье о себе / я равновесья не нарушу — / даю свое лицо тебе, / тебе, кто знает мою душу» (Надписи на карточке Анрепу») (3.XII.1903) [17].

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> О «мужской» и «женской» лирике русского модернизма см.: [12, с. 210–227].

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> В повести описания больше походят на развернутые ремарки, сопровождающие действие.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Можно также сделать предположение, что в период работы над «Душой в маске» диалогический характер повествования был близок Н. В. Недоброво, недавно завершившему трагедию в стихах «Юдифь», работа над которой велась с 1905 по 1912 гг. [18].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Блок А. А. Снежная маска: [Стихи]. СПб.: Оры, 1907. URL: http://blok.lit-info.ru/blok/stihi/snezhnaya-maska/017.htm (дата обращения: 25.05.2020).
- *Бодлер Ш.* Цветы Зла / изд. подгот. Н. И. Балашов, И. С. Поступальский; отв. ред. Н. И. Балашов; ред. О. К. Логинова; худож. С. А. Данилов. М.: Наука, 1970. 480 с.
- *Бреева Т. Н.* Гендерное конструирование в романе М. Кузмина «Крылья» // Филология и культура. 2016. № 2 (44). С. 199–204.
- *Голдберг С.* Театральные стихи Блока // Мандельштам, Блок и границы мифопоэтического символизма. URL: https://postnauka.ru/chapters/154901 (дата обращения: 25.05.2020).
- *Григорьев А. Л.* Акмеизм // История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1983 / ред. тома: К. Д. Муратова. 1983. Т. 4: Литература конца XIX начала XX века (1881–1917). С. 689–711.
- *Гумилев Н. С.* Романтические цветы: Стихи. 1903–1907. СПб.: Книгоиздательство Прометей, Н. Н. Михайлова, 1918. С. 18–19.
- 7 Завершинская Н. А. Социальный маскарад и его гендерные проекции // Вестник НовГУ. 2005. № 33. С. 17–21.
- *Зусева-Озкан В. Б.* Маскулинность и фемининность в литературе русского модернизма: случаи Блока и Цветаевой // Вестник ТГУ. 2019. № 448. С. 30–34.
- *Карпачев В. С.* Особенности коммуникативной организации ранних ролевых стихотворений Н. С. Гумилева (на примере поэтического сборника «Романтические цветы») // Вестник славянских культур. 2016. № 1 (39). С. 126–133.
- 10 Козлова Н., Рассадин С. Дискурсивные эффекты модернизации: «женский вопрос» как механизм интеграции женщин в общество модерна // Власть. 2013. № 12. С. 40–44.
- *Кузмин М. А.* Сети: Первая книга стихов / обл. работы Н. Феофилактова. М.: Скорпион, 1908. URL: http://kuzmin.lit-info.ru/kuzmin/stihi/stih-83.htm (дата обращения: 26.05.2020).
- *Кузнецова Е. А.* Мотив «пророчества о нашем дне» в «мужской» и «женской» лирике русского модернизма (Статья первая) // Новый филологический вестник. 2019. № 4 (51). С. 210–227.
- *Мазина Е. И.* Философия творчества начала XX века // Вестник славянских культур. 2011. № 2 (XX). С. 21–23.
- *Марков А. В.* «Леонардески» Ахматовой: комментарий к живописной реальности // Studia Litterarum. 2017. Т. 2, № 4. С. 208–217. DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-4-208-217
- *Михайлова М.* Лица и маски русской женской культуры Серебряного века // Гендерные исследования: Феминистская методология в социальных науках. Харьков: Харьковский центр гендерных исследований, 1998. С. 117–132.
- *Недоброво Н. В.* Душа в маске // Русская мысль: журнал научный, литературный и политический. 1914. Кн. 1. С. 77–93
- *Недоброво Н. В.* Стихотворения. 1919 // Az.lib.ru. URL: http://az.lib.ru/n/nedobrowo n w/text 1919 poe.shtml (дата обращения: 25.05.2020).
- *Недоброво Н. В.* Юдифь. Трагедия в стихах // *Недоброво Н. В.* Милый голос. Избранные произведения. Томск: Водолей, 2001. URL: http://az.lib.ru/n/nedobrowo n w/text 1919 judif.shtml (дата обращения: 28.05.2020).

- 19 *Орлов Вл.* Примечания // Александр Блок. Собр. соч.: в 8 т. М.;Л.: ГИХЛ, 1960. Т. 2. С. 426–428.
- 20 Орлова Е. И. Литературная судьба Н. В. Недоброво. М.: Флинта, 2019. 432 с.
- 21 *Орлова Е. И.* Н. В. Недоброво и акмеизм // Вопросы литературы. 2001. № 3. С. 313–321.
- 22 *Орлова Е. И.* Поэтическая и научная деятельность Н. В. Недоброво в контексте литературно-эстетического движения 1910-х годов: дис. ... д-ра филол. наук. М., 2004. 381 с.
- 23 *Петрова Г. В.* Федор Сологуб о театре и о трагедии // Studia Litterarum. 2019. T. 4, № 4. C. 202–219. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-202-219
- 24 Письма Н. В. Недоброво к Блоку / предисл., публ. и коммент. М. М. Кралина // Литературное наследство / под ред. И. С. Зильберштейн, Л. М. Розенблюм; подбор ил. Н. А. Кайдалово, Н. Н. Примочкиной. М.: Наука, 1981. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования. Кн. 2. С. 292–296.
- 25 *Струве Г.* Ахматова и Н. В. Недоброво // Анна Ахматова: Pro et contra. СПб.: Изд-во РХГИ, 2001. С. 539–586.
- 26 *Филатов А. В.* Миф об Адаме в лирике Н. С. Гумилева // Studia Litterarum. 2018. Т. 3, № 4. С. 170–183. DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-4-170-183
- 27 Эконен К. Дискурс «новой женщины» // Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. М.: Новое литературное обозрение, 2011. URL: https://lit.wikireading.ru/45063 (дата обращения: 28.05.2020).

\*\*\*

## © 2021. Marianna V. Kaplun

Moscow, Russia

## GENDER PROJECTIONS IN THE NOVEL SOUL IN A MASK BY N. V. NEDOBROVO

**Acknowledgements:** The research is performed within IWL RAS with support of the grant of the Russian Science Foundation (project number 19-78-10100).

Abstract: The prose novel by N. V. Nedobrovo Soul in A Mask, written in 1914, incorporates basic ideas of the writer's work and continues development of gender (feminine) discourse of the modern era. To a large extent, the search for a "soul in a mask", the ability to express a lyrical "I", coupled with the theatricality of being, the need for a social masquerade, are characteristic of the majority of modernist works. The theme of masks is equally present in the lyrics of symbolism and close to Nedobrovo acmeism (for example, in the work of A. A. Akhmatova, Nedobrovo's closest friend). The masquerade performs two functions in the novel — plot-forming and philosophical. Having made the center of the story of the reflecting heroine Olga, Nedobrovo displays a number of male characters, a collision which meant to reveal the title female character. Male / female opposition (masculinity / femininity) informs the main conflict of the novel, related to the inability of an intelligent woman of expressing herself in a male society without wearing a mask. The paper shows that the mask serves as a kind of gender projection and represents an attempt to overcome the social masquerade, which is always associated with an identity crisis. Mask, as applied to the heroine and her ready-

made social mask gives an opposite effect, only emphasizing the gender difference and, accordingly, leading to the disclosure of the heroine's femininity. Based on this, "female issue" raised in the story is resolved in compliance with patriarchal ideas of the conservative gender discourse of the turn of the century.

*Keywords:* Nedobrovo, *Soul in A Mask*, modernism, novel, mask, masquerade, theatricality, gender discourse, gender projection, gender opposition, femininity, masculinity.

*Information about the author:* Marianna V. Kaplun — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya, 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2427-2855. E-mail: tangosha86@mail.ru

**Received:** May 29, 2020

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Kaplun M. V. Gender projections in the novel *Soul in A Mask* by N. V. Nedobrovo. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 188–200. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-188-200

#### REFERENCES

- Blok A. A. *Snezhnaia maska: [Stikhi]* [The mask of Snow: [Poems]]. St. Petersburg, Ory Publ., 1907. Available at: http://blok.lit-info.ru/blok/stihi/snezhnaya-maska/017. htm (accessed 25 May 2020). (In Russian)
- Bodler Sh. *Tsvety Zla* [The flowers of Evil], edition prepared by N. I. Balashov, I. S. Postupal'skii; responsible editor N. I. Balashov; editor O. K. Loginova; artist S. A. Danilov. Moscow, Nauka Publ., 1970. 480 p. (In Russian)
- Breeva T. N. Gendernoe konstruirovanie v romane M. Kuzmina "Kryl'ia" [Gender construction in M. Kuzmin's novel "Wings"]. *Filologiia i kul'tura*, 2016, no 2 (44), pp. 199–204. (In Russian)
- Goldberg S. Teatral'nye stikhi Bloka [Theatrical verses by Blok]. In: *Mandel'shtam, Blok i granitsy mifopoeticheskogo simvolizma* [Mandelstam, Blok and Frontiers of Mythopoetic Symbolism]. Available at: https://postnauka.ru/chapters/154901 (accessed 25 May 2020). (In Russian)
- Grigor'ev A. L. Akmeizm [Acmeism]. In: *Istoriia russkoi literatury: v 4 t.* [The History of Russian Literature: in 4 vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1983, red. vol.: K. D. Muratova, vol. 4: Literatura kontsa XIX nachala XX veka (1881–1917) [Literature of the late 19<sup>th</sup> early 20<sup>th</sup> centuries (1881–1917)], pp. 689–711. (In Russian)
- 6 Gumilev N. S. *Romanticheskie tsvety: Stikhi. 1903–1907* [Romantic flowers: Poems. 1903–1907]. St. Petersburg, Knigoizdatel'stvo Prometei, N. N. Mikhailova Publ., 1918, pp. 18–19. (In Russian)
- Zavershinskaia N. A. Sotsial'nyi maskarad i ego gendernye proektsii [Social masquerade and its gender projections]. *Vestnik NovGU*, 2005, no 33, pp. 17–21. (In Russian)
- Zuseva-Ozkan V. B. Maskulinnost' i femininnost' v literature russkogo modernizma: sluchai Bloka i Tsvetaevoi [Masculinity and Femininity in the Literature of Russian Modernism: Cases of Blok and Tsvetaeva]. *Vestnik TGU*, 2019, no 448, pp. 30–34. (In Russian)
- 9 Karpachev V. S. Osobennosti kommunikativnoi organizatsii rannikh rolevykh stikhotvorenii N. S. Gumileva (na primere poeticheskogo sbornika "Romanticheskie

- tsvety") [Features of the communicative organization of early role-playing poems by N. S. Gumilyov (by the example of a poetic collection "Romantic Flowers")]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2016, no 1 (39), pp. 126–133. (In Russian)
- 10 Kozlova N., Rassadin S. Diskursivnye effekty modernizatsii: "zhenskii vopros" kak mekhanizm integratsii zhenshchin v obshchestvo moderna [The discursive effects of modernization: the "women's issue" as a mechanism for women's integration into the modernist society]. *Vlast'*, 2013, no 12, pp. 40–44. (In Russian)
- 11 Kuzmin M. A. *Seti: Pervaia kniga stikhov* [Nets: First Book of Poems], region of work N. Feofilaktova. Moscow, Skorpion Publ., 1908. Available at: http://kuzmin.lit-info.ru/kuzmin/stihi/stih-83.htm (accessed 25 May 2020). (In Russian)
- Kuznetsova E. A. Motiv "prorochestva o nashem dne" v "muzhskoi" i "zhenskoi" lirike russkogo modernizma (Stat'ia pervaia) [The Motif of "Prophecy of Our Day" in the "Male" and "Female" Lyrics of Russian Modernism (Article I)]. *Novyi filologicheskii vestnik*, 2019, no 4 (51), pp. 210–227. (In Russian)
- Mazina E. I. Filosofiia tvorchestva nachala XX veka [Philosophy of Creativity at the Beginning of the 20<sup>th</sup> century]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2011, no 2 (XX), pp. 21–23. (In Russian)
- Markov A. V. "Leonardeski" Akhmatovoi: kommentarii k zhivopisnoi real'nosti [Akhmatova's "Leonaderschi": A Commentary on the Pictorial Reality]. *Studia Litterarum*, 2017, vol. 2, no 4, pp. 208–217. DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-4-208-217 (In Russian)
- Mikhailova M. Litsa i maski russkoi zhenskoi kul'tury Serebrianogo veka [Faces and masks of Russian female culture of the Silver Age]. In: *Gendernye issledovaniia: Feministskaia metodologiia v sotsial'nykh naukakh* [Gender Research: Feminist Methodology in the Social Sciences]. Khar'kov, Khar'kovskii tsentr gendernykh issledovanii Publ., 1998, pp. 117–132. (In Russian)
- Nedobrovo N. V. Dusha v maske [Soul in A Mask]. *Russkaia mysl': zhurnal nauchnyi, literaturnyi i politicheskii*, 1914, g. 35, book 1, pp. 77–93. (In Russian)
- Nedobrovo N. V. Stikhotvoreniia. 1919 [Poems]. In: *Az.lib.ru*. Available at: http://az.lib.ru/n/nedobrowo n w/text 1919 poe.shtml (accessed 25 May 2020). (In Russian)
- Nedobrovo N. V. Iudif'. Tragediia v stikhakh [Judith. Tragedy in verse]. In: *Milyi golos. Izbrannye proizvedeniia* [Sweet Voice. Selected Works], N. V. Nedobrovo. Tomsk, Vodolei Publ., 2001. Available at: http://az.lib.ru/n/nedobrowo\_n\_w/text\_1919\_judif. shtml (accessed 28 May 2020). (In Russian)
- Orlov VI. Primechaniia [Notes]. In: Aleksandr Blok. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [*Alexander Blok.* Collected Works: in 8 vols.]. Moscow, Leningrad, GIKhL Publ., 1960, vol. 2, pp. 426–428. (In Russian)
- Orlova E. I. *Literaturnaia sud'ba N. V. Nedobrovo* [The Literary Fate of N. V. Nedobrovo]. Moscow, Flinta Publ., 2019. 432 p. (In Russian)
- Orlova E. I. N. V. Nedobrovo i akmeizm [Nedobrovo and Acmeism]. *Voprosy literatury*, 2001, no 3, pp. 313–321. (In Russian)
- Orlova E. I. *Poeticheskaia i nauchnaia deiatel'nost' N. V. Nedobrovo v kontekste literaturno-esteticheskogo dvizheniia 1910-kh godov* [Poetic and scientific activity of N.V. Unkindly in the context of literary and aesthetic movement of the 1910s: DSc thesis]. Moscow, 2004. 381 p. (In Russian)
- Petrova G. V. Fedor Sologub o teatre i o tragedii [Fyodor Sologub on Theater and Tragedy]. *Studia Litterarum*, 2019, vol. 4, no 4, pp. 202–219. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-4-202-219 (In Russian)

- Pis'ma N. V. Nedobrovo k Bloku [The Letters of N. V. Nedobrovo to Blok], preface, publication and comments of M. M. Kralina. In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary heritage], edited by I. S. Zil'bershtein, L. M. Rozenblium; selection of illustrations by N. A. Kaidalovoi, N. N. Primochkinoi. Moscow, Nauka Publ., 1981, vol. 92: Aleksandr Blok: Novye materialy i issledovaniia [Alexander Blok: New materials and Research], book, pp. 292–296. (In Russian)
- Struve G. Akhmatova i N. V. Nedobrovo [Akhmatova and N.V. Nedobrovo]. In: *Anna Akhmatova: Pro et contra* [Anna Akhmatova: Pro et contra]. St. Petersburg, Izdatel'stvo RKhGI Publ., 2001, pp. 539–586. (In Russian)
- Filatov A. V. Mif ob Adame v lirike N. S. Gumileva [The Myth of Adam in Nikolay Gumilev's Poetry]. *Studia Litterarum*, 2018, vol. 3, no 4, pp. 170–183. DOI: 10.22455/2500-4247-2018-3-4-170-183 (In Russian)
- Ekonen K. Diskurs "novoi zhenshchiny" [The Discourse of "new woman"]. In: *Tvorets, sub"ekt, zhenshchina: Strategii zhenskogo pis'ma v russkom simvolizme* [Creator, Subject, Woman: Female Writing Strategies in Russian Symbolism]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. Available at: https://lit.wikireading.ru/45063 (accessed 28 May 2020). (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-201-207 УДК 821.161.1.0+82.09 ББК 83.3(2Poc=Pyc)+87.3(2)



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

# © **2021 г. Н. Н. Смирнова** г. Москва, Россия

## ЧТЕНИЕ, ПИСЬМО, ИССЛЕДОВАНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ Н. Ф. ФЁДОРОВА

**Аннотация:** Статья посвящена концепции чтения, развитой Н. Ф. Фёдоровым. Чтение является частью жизнетворческого процесса, направленного на воскрешение — «священное дело восстановления» жизни предков в новом преображенном мире. Многие федоровские взгляды на культуру предвосхищают идеи, высказанные уже в первой трети XX столетия, в частности, аргументы М. О. Гершензона в знаменитом споре с Вяч. Ивановым в «Переписке из двух углов» (1921), а также непосредственно предвосхищают концепции чтения, выраженные в трудах М. О. Гершензона и Л. Шестова. Н. Ф. Фёдоров говорит о процессе мышления в существе своем как о разделяющем, а не объединяющем. Это цена, которую платит человечество за полезность таких механизмов мышления, как абстракция (отвлечение) и анализ (разделение, расщепление). Вместе с тем в федоровской концепции чтения (и продолжающих его деятельностях — письма и исследования) обозначен синтез исследовательской работы, как он впоследствии будет выражен М. О. Гершензоном в его теории медленного чтения, — достижение совершенного состояния бытия мира. Истина может быть выражена только через личную эмпатию читающего, а смысл достижения истины — в миростроительной деятельности.

**Ключевые слова:** теория литературы, русская духовная культура рубежа XIX–XX вв., концепции чтения, Н. Ф. Фёдоров, М. О. Гершензон, Л. Шестов.

**Информация об авторе:** Наталья Николаевна Смирнова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6980-7353. E-mail: nnsmirnova@mail.ru

Дата поступления статьи: 21.09.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Смирнова Н. Н. Чтение, письмо, исследование в творчестве Н. Ф. Фёдорова // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 201–207. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-201-207

Концепции чтения, развивавшиеся в русской культуре рубежа XIX–XX вв., связаны с осмыслением роли литературы в кругу гуманитарного знания. Здесь сталкивались разнонаправленные тенденции. Литература могла рассматриваться как развивающаяся по своим особым законам, самостоятельная и отдельная сфера жизни.

В традиции русской мысли литература была, напротив, ключом к постижению жизни и истины, и ценность ее соизмерялась с возможностью «раскрыть видение поэта» (как главная цель медленного чтения) [2, с. 57], «выслеживать до конца судьбы отдельных людей» [9, с. 153], чтобы, через постижение жизней бывших, «стать самим собою» [6, с. 164–165]. Литература — это сама жизнь, и чтение — важнейшее из ее проявлений, собирающее и преображающее мир. И в этой связи вопрос об особом видении чтения в отечественном гуманитарном знании — значительная тема, еще недостаточно проявленная в фокусе исследовательского внимания.

Чтение порождает мысль в непосредственном акте сотворчества. Чтение не может быть только случайным моментом биографии, случайным местом встречи вдруг найденной книги и читателя. Если это событие совсем немотивированно, оно не оставит следов, и сказать о нем будет нечего. Речь же о чтении как встрече подготовленной, личностью или обстоятельствами, и тогда эта подготовленность не может не дать результатов. Оставленное в этих обстоятельствах слово запечатлевает факт становления личности читающего с тем, чему он стал причастен. Так мыслилось читательское сотворчество — независимо от того, принадлежит ли читающий к миру «ученых» или «неученых» — философом Н. Ф. Фёдоровым, выразившим неразрывную связь истины откровения с судьбами отдельных людей<sup>1</sup>.

В грандиозном федоровском проекте тема становления самим собою возникает именно в контексте чтения и перечитывания в отталкивании от мысли Ф. Ницше<sup>2</sup>. Должен ли человек стремиться достичь своего индивидуального предела (и вместе с тем неизбежно «создать свою истину, свою мораль» [6, с. 165]) или есть какой-то иной путь? Философ прямо отвечает: чувство отъединенности безнравственно, так как игнорирует голос собственной сыновней совести, и не может быть «своей» (глухой к этому голосу и безотносительной к другим) истины и морали. Человек не может стать самим собой без других, которым он обязан своим бытием и своей самостью. В этом и смысл обращения к наследию, которое есть не буква, не книга, а человек, воскрешаемый читающим; и чтение, таким образом, есть разновидность непосредственного общения.

Становление самим собой возможно только через другого, бывшего прежде, прошедшего свой путь. Индивидуальный путь, осознанно или нет, лежит через пройденное предшествующими поколениями. Именно поэтому воскрешение некогда бывшего, без которого нет будущего, — задача каждого, предпринимающего новый шаг. Работа в поле культуры мыслится Н. Ф. Фёдоровым как непрерывный процесс возвращения к жизни и преодоление разделения и вражды, запечатленных в самих фактах существования видов раздельного, разделенного знания: «Раздор существует и в мире мысли, в области науки; и хотя причина вражды заключается не в мысли, не в книгах, однако и они не могут считаться совершенно неповинными в распространении вражды. Во всяком случае примирение может начаться только в мире мысли. Книги — не мирные существа, и они так же чужды, сколь же враждебны друг другу, как наше светское и духовное, военное и гражданское, экономическое и бюрократическое. А потому и библиотека, как собрание книг, — область не мира, а борьбы, полемики, и отделения ее или рубрики каталога соответствуют всем сказанным разделам самого общества. Чтением уже всасывается вражда, воспитываются, создаются борцы по каждому небратскому состоянию общества, по каждому небратскому отделу библиотеки, по каждому разряду ее каталога, ибо классификация книг основана на том же начале

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Об учении Н. Ф. Фёдорова см. подробнее: [1, с. 227–251; 4, с. 5–94].

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Тема Н. Ф. Фёдорова и Ф. Ницше подробно освещена в [3, с. 937–963].

вражды, на каком и общества распадаются на небратские состояния или сословия; уже в книгах выражаются вообще небратские отношения всех между собою людей» (выделено мной. — H. C.) [6, с. 380–381].

Здесь предвосхищается представление о поле культуры как арены борьбы личности за свою целостность в свете реальности раздельного знания (не целостного и отвлеченного), как оно было показано М. О. Гершензоном в «Тройственном образе совершенства» (1918–1925) и полемически развито в «Переписке из двух углов» (1921) с Вяч. Ивановым.

В образе чтения, как и в образе мира, заложены отношения чуждости и вражды. Но этот раздор, обусловленный разделением, специализацией, различиями мнений и самой природой отвлеченного познания (что отражает «единство не знания, а лишь управления» [6, с. 381]) может быть преодолен особым родом исследовательской работы. «Примирение в мире мысли» — нравственная работа сознания против почти врожденной борьбы всех со всеми. Одновременно это работа, направленная на сотворение еще не бывшего порядка бытия, свободного от раздора и борьбы. Этот вид творчества предполагает образ совершенного состояния жизни вне противоречий, внешних обстоятельств.

Как мыслится этот процесс Н. Ф. Фёдоровым в деталях? Первый принцип, который следует отметить, — исследование произведения направлено на личность автора: «Для хранителя библиотека есть книгохранилище, а для читающего она делается душехранилищем, ибо, читая, нельзя не представлять автора; читающий невольно рисует в своем воображении портрет его, слышит его голос, входит в его чувства и мысли; но все это делает ненамеренно, независимо от воли, только потому, что не может этого не делать, хотя чтение и не есть еще дело. Нужно же, повинуясь невольному влечению, поставить себе задачею восстановление, по произведению, по книге, ее творца, автора, и тогда это будет уже не чтение, а разбор, исследование» [6, с. 433]. Здесь представлен своего рода биографический метод, но без самоцельной сосредоточенности на объяснении творчества из личных особенностей автора; личное нужно не для интерпретации и умножения существующих мнений, а для восстановления самой личности.

Исследование — мысленный образ деятельности восстановления, возвращения жизни, но оно бессмысленно, если не преследует этой цели (*«исследование есть священное дело восстановления*» [6, с. 433]). Это также род деятельности, предполагающий особую эмпатию исследователя. Поскольку восстановление, воскрешение предполагает работу с личностью отошедшего (по оставленным ею материальным следам, — книгам, картинам и т. п.), исследователь сам должен чувствовать душевное и духовное родство с тем, кого он воскрешает<sup>3</sup>. «Этот акт восстановления основывается на коренном свойстве ума, на самой сущности его, которая есть познание, искание причины, притом причины живой, личной, если ум не отделен от чувства и других способностей, если сам исследователь целен и жив» [6, с. 433].

За каждым произведением мыслится живая душа. «Вся литература и искусство есть только средство для составления плана *воскрешения*» [6, с. 434]. Литература, следовательно, не самоцель, логика ее развития не иная по отношению к общему плану развития мира. А поскольку развитие мира — проект, воплощаемый общим братским

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Это предвосхищает пафос «медленного чтения» М. О. Гершензона, особенно в том, что предполагает эмпатию и конгениальность читающего в процессе постижения идей автора. Именно родство душ читающего и пишущего создает особые условия, при которых произведение может быть понято. Неродственное восприятие отчуждает (см. подробнее: [5, с. 186–209]).

делом, изучение литературы следует начинать с такого же проекта — *письма*. Итак, здесь очерчивается второй принцип: чтение как письмо. Сотворенное постигается через творчество; главное в мире — деятельность, осуществление, воскрешение: «Слово есть выражение веры, письмо есть выражение исследования, и если чтение будет исследованием, оно будет выражаться в письме; исследование же есть переход к действию. Письмо не может быть целью, оно только средство для действия по общему плану» [6, с. 434].

Если чтение — невольное, естественное для каждого живущего, обращение к личности автора, то письмо — сознательная работа воскрешения, через которую автор исследуемого произведения переходит в вечность преображенным, «в том виде, в каком изображаемый, ясно или смутно сознавая, желал бы быть и сам» [6, с. 435].

В этом деле воскрешения должно постепенно преодолеваться состояние вражды, разделенного и отвлеченного знания. Преодоление это возможно благодаря нравственной работе сознания, включающей интерес личности (как стремление к бессмертию) в поле общих усилий: «Когда пред мыслью, понявшею причины раздора, откроется великое отеческое дело, в котором все науки могут объединиться, и объединиться не искусственно, а естественно, тогда науки, насильственно отделенные одна от другой и порабощенные городом, освободясь от этого рабства, будут возвращаться часть к части, каждая к своему составу. <...> Мысль, исследующая раздоры в видах соединения для общечеловеческого дела, объединит и художников всех направлений, всех мест для одной поэмы, иллюстрированной, драматизированной, не оканчивающейся со смертью даже целого поколения, так что произведение одного поколения будет одним только актом драмы» [6, с. 436]. Таким образом, и ученые, и художники, и все люди объединятся в деле воскрешения. Нравственное, Истина, Прекрасное и Благо больше не будут отвлеченными понятиями, но станут «необходимою принадлежностью жизни, составлять самое существо человека» [6, с. 437]. Общими усилиями будет воздвигаться здание преображенного мира как творящегося в веках произведения.

Позиция Н. Ф. Фёдорова в вопросе о целях чтения родственно близка точке зрения М. О. Гершензона: единственной целью медленного чтения может быть только искреннее желание раскрыть видение поэта, его образ совершенства; и эта деятельность стоит в ряду общих устремлений человечества к окончательному воплощению образа совершенства каждого — в построении нового мира<sup>4</sup>. В этом смысле федоровские идеи непосредственно предопределяют дальнейшее развитие концепций чтения в русском гуманитарном знании.

Важнейшим ключом к исследовательской работе ученого является его нравственная позиция. Личная заинтересованность исследователя в воскрешении образов прошлого, понимание этого труда как миссии выражены и в концепции чтения М. О. Гершензона. Важно обратить внимание, что это не просто саморефлексия ученого по поводу осуществляемой работы, но интуитивно найденный методологический подход, ставший впоследствии в XX в. значительной вехой в развитии рационального познания, а именно: учет в процессе исследования не только доступных наблюдению свойств самого объекта и формализованного инструментария, но и ценностно-целевой ориентированности самого исследователя. Для этого потребовалось осуществить переворот в понимании принципов объективности научного исследования, который подготавливался на рубеже XIX—XX вв. как раз на границе естественнонаучного и гуманитар-

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Этому посвящен трактат «Тройственный образа совершенства» (1918–1925).

ного знания. Осознание исследователем своего ценностного арсенала средств — один из важнейших принципов чтения, как для Н. Ф. Фёдорова, так и для М. О. Гершензона.

В известной степени это родственно и принципу Льва Шестова искать в первую очередь истину, высказанную философом или поэтом для себя. Ценность здесь не абстрактна, а прямо отсылает к ее обладателю. «Истина Плотина до той только поры остается истиной, пока ее никто, кроме его самого, не видит» [8, с. 219] — в этом стержень позиции Л. Шестова, взявшего за основу своего фрагментирующего чтения и перечитывания вглядывание в невидимые, не замечаемые никем нюансы и несоответствия потаенных мыслей идеям, высказанным ясно и широко. Увидеть это можно только негативно: в лакунах текста, противоречивых высказываниях, а также в намеренных попытках интерпретаторов сгладить несоответствия. У каждого своя истина, каждый период развития личности содержит определенную ступень ее развития, и, следовательно, каждая интерпретация — частица маленькой относительной истины, возможно не принадлежащей единому смыслу, открывающемуся человеку только в особые судьбоносные моменты его бытия. Отсюда и стремление проследить судьбы отдельных людей в стадиях движения общемировой драмы идей.

«Фёдоров, — писал Лев Шестов, — был и в своем мышлении и в своей жизни "святым" — т. е. ценил то, чего люди не ценят, и думал о том, о чем люди никогда не думают» [7, с. 715]. По мысли Н. Ф. Фёдорова, каждый момент жизни, каждый ничтожный клочок бумаги имеет ценность и нуждается в восстановлении, а значит, запечатлении и истолковании, для того, чтобы он был внятен потомкам, решающим задачу воскрешения. Все представляет собой ценность для исследователя, поскольку обусловлено личностным взглядом, как исследуемого, так и исследующего. Эти идеи Н. Ф. Фёдорова о чтении, письме и исследовании — инструментах воскрешения и творчества нового мира усилием каждой личности — стоят у истоков концепций, сформировавшихся в первой четверти XX столетия, таких, как искусство медленного чтения М. О. Гершензона и фрагментирующее чтение Л. Шестова.

### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Гачева А. Г.* Русский космизм в идеях и лицах. М.: Академический проект, 2019. 431 с.
- 2 *Гершензон М. О.* Демоны глухонемые. Статьи, эссе, заметки разных лет / отв. ред.-сост. Н. Н. Смирнова. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 336 с.
- 3 *Семёнова С. Г.* Николай Фёдоров и Фридрих Ницше // Н. Ф. Фёдоров: pro et contra: в 2 кн. / подгот. А. Г. Гачева и С. Г. Семёнова. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного ин-та, 2004. Кн. 1. С. 937–963.
- 4 *Семёнова С., Гачева А.* Философ будущего века (личность, учение, судьба идей) // Н. Ф. Фёдоров: Pro et contra / подгот. А. Г. Гачева и С. Г. Семёнова. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного ин-та, 2004. Кн. 1. С. 5–94.
- 5 *Смирнова Н. Н.* «Видение поэта» и «искусство медленного чтения» в творчестве М. О. Гершензона // Искусство медленного чтения: История, традиция, современность / отв. ред. Н. Н. Смирнова. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2020. С. 186–209.
- 6 Фёдоров Н. Ф. Собр. соч.: в 4 т. М.: Издат. группа «Прогресс», 1995. Т. 2. 544 с.
- 7 *Фёдоров Н. Ф.:* Pro et Contra: в 2 кн. / подгот. А. Г. Гачева и С. Г. Семёнова. СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного ин-та, 2004. Кн. 1. 1112 с.

- 8 *Шестов Л.* Роковое наследие. О мистическом опыте Плотина / публ. М. ван Губерген // Минувшее. Исторический альманах. М.: Открытое общество «Феникс», 1992. Вып. 9. С. 151–231.
- 9 Шестов Л. Соч.: в 2 т. М.: Наука, 1993. Т. 1. 667 с.

\*\*\*

## © 2021. Natalia N. Smirnova Moscow, Russia

## READING, WRITING, RESEARCH IN THE WORKS OF N. F. FEDOROV

Abstract: The paper deals with the concept of reading developed by N. F. Fedorov. Reading is a part of the life-creating process aimed at resurrection — "sacred work of restoring" the lives of ancestors in the new world to come. Many Fedorov's views on culture anticipate the ideas expressed in the first third of the 20th century, in particular, the arguments of M. O. Gershenzon in a famous dispute with Viach. Ivanov in "Correspondence from Two Angles" (1921), as well as directly anticipate the concepts of reading expressed in the works of M. O. Gershenzon and Lev Shestov. Fedorov speaks of the process of thinking as separating, not uniting. The separating is the price that humanity pays for the usefulness of such mechanisms of thinking as abstraction and analysis (breaking down, separation). At the same time, in Fedorov's concept of reading (and the activities that continue it — writing and research) a synthesis of research work is shown through the achievement of a perfect state of the universe. The similar way of thinking was expressed later by M. O. Gershenzon in his theory of slow reading. Truth can be expressed only through the personal empathy of the reader, and the main goal of the process is creating the new world.

*Keywords:* Theory of literature, Russian spiritual culture at the turn of the 20<sup>th</sup> century, the concept of reading, N. F. Fedorov, M. O. Gershenzon, Lev Shestov.

*Information about the author:* Natalia N. Smirnova — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6980-7353. E-mail: nnsmirnova@mail.ru

**Received:** September 21, 2020 **Date of publication:** June 28, 2021

*For citation:* Smirnova N. N. Reading, writing, research in the works of N. F. Fedorov. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 201–207. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-201-207

### **REFERENCES**

- Gacheva A. G. *Russkii kosmizm v ideiakh i litsakh* [Russian cosmism in ideas and personalities]. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2019. 431 p. (In Russian)
- Gershenzon M. O. *Demony glukhonemye. Stat'i, esse, zametki raznykh let* [Deaf and dumb Demons: Essays], executive editor-compiler N. N. Smirnova. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2017. 336 p. (In Russian)

- Semenova S. G. Nikolai Fedorov i Fridrikh Nitsshe [Nikolay Fedorov and Friedrich Nietzsche]. In: *N. F. Fedorov: pro et contra: v 2 kn.* [N. F. Fedorov: pro et contra: in 2 books], preparation of A. G. Gacheva and S. G. Semenova. St. Petersburg, Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta Publ., 2004, book 1, pp. 937–963. (In Russian)
- Semenova S., Gacheva A. Filosof budushchego veka (lichnost', uchenie, sud'ba idei) [The philosopher of the future century (identity, doctrine, the fate of ideas)]. In: *N. F. Fedorov: pro et contra: v 2 kn.* [N. F. Fedorov: pro et contra: in 2 books], preparation of A. G. Gacheva and S. G. Semenova. St. Petersburg, Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo Gumanitarnogo Instituta Publ., 2004, book 1, pp. 5–94. (In Russian)
- Smirnova N. N. "Videnie poeta" i "iskusstvo medlennogo chteniia" v tvorchestve M. O. Gershenzona ["The vision of the poet" and "the art of slow reading" in the works of M. O. Gershenzon]. In: *Iskusstvo medlennogo chteniia: Istoriia, traditsiia, sovremennost'* [The Art of slow reading: History, tradition, modernity], executive editor N. N. Smirnova. Moscow, Kanon+ ROOI "Reabilitatsiia" Publ., 2020, pp. 186–209. (In Russian)
- Fedorov N. F. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected works: in 4 vols.]. Moscow, Izdatel'skaia gruppa "Progress" Publ., 1995. Vol. 2. 544 p. (In Russian)
- N. F. Fedorov: pro et contra: v 2 kn. [N. F. Fedorov: pro et contra: in 2 books], preparation of A. G. Gacheva and S. G. Semenova. St. Petersburg, Izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo Gumanitarnogo Instituta Publ., 2004. Book 1. 1112 p. (In Russian)
- Shestov Lev. Rokovoe nasledie. O misticheskom opyte Plotina [Shestov Lev. The fatal legacy. On the mystical experience of Plotinus], publikatsiia M. van Gubergen [Publication by M. van Hubergen]. In: *Minuvshee. Istoricheskii al'manakh* [Past. Historical almanac]. Moscow, Otkrytoe obshchestvo "Feniks" Publ., 1992, vol. 9, pp. 151–231. (In Russian)
- 9 Shestov Lev. *Sochineniia: v 2 t.* [Essays: in 2 vols.]. Moscow, Nauka Publ., 1993. Vol. 1. 667 p. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-208-223 УДК 821.161.1.0 ББК 83.3(2Poc=Pyc)6



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

© **2021. Yu Gao** Harbin, China

#### BLACK HUMOR IN DANIIL KHARMS'S WORKS

Abstract: Daniil Kharms' s works have been a hot topic of research worldwide for several years. The present study discusses Kharms's black humor writings of the 1930s, exposes aesthetic potential and humanistic content of black humor as an avant-garde phenomenon, and defines the role of black humor in the plot of works containing allusions to arrest in secret, hospitals and the life of Soviet children. As paper suggests the themes and subjects of Kharms's black humor are designed to enhance humanistic content. In Kharms's art world of black humor, "purity" is a kind of harmonious world order representing the earth as "a space, filled with madness and fear" on a real level while on an artistic level it functions as the purity of creative mind generating circular compositional structure and using semantic shift and narrative interruption. In other words, purity embodies the real world while belonging to it. The popularity of Kharms may be, firstly, explained by a clear feeling of absurdism and black humor, the root of which is his requirement for humanization of life and firm faith in God. Kharms believed that religion is "ambiguous and amorphous" and should be expressed in some form or object, without which the essence of religiosity would be lost, even if the most reliable authority and firm dogma are there. Thus, overtly inhuman elements which give a false impression of writer's spiritual value, do not express the essence of his worldview, but reflect surrounding senseless reality. Out of dissatisfaction with reality, Kharms uses black humor to respond to the evil and absurdity of life.

*Keywords:* Daniil Kharms, black humor, absurd, reality, humanity.

*Information about the author:* Yu Gao — Doctoral candidate, Heilongjiang University, School of Russian, Xuefu Road, 74, 150080 Harbin, China. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8388-0303. E-mail: 15776609418@sina.cn

Received: August 10, 2020

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Gao Yu. Black humor in Daniil Kharms's works. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 208–223. (In English) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-208-223

\*\*\*

## © **2021 г. Юй Гао** г. Харбин, Китай

## ЧЕРНЫЙ ЮМОР В ТВОРЧЕСТВЕ ДАНИИЛА ХАРМСА

Аннотация: В последние годы творчество Даниила Хармса стало «горячей» темой филологических исследований во всем мире. В статье анализируется «черный юмор» в творчестве Хармса 1930-х гг., раскрываются эстетический потенциал и гуманистическое содержание черного юмора как авангардистского явления и определяется роль черного юмора в сюжете произведений, содержащих аллюзии на арест, больницы и быт советских детей. Высказывается предположение, что темы и предметы черного юмора у Хармса были призваны усилить гуманистическое содержание его произведений. Важной категорией черного юмора Хармса является «чистота» как своего рода «гармоничный» миропорядок, на реальном уровне представляющий собой землю, как «пространство, наполненное безумием и страхом»; на художественном уровне — как чистота творческого разума, создающего круговую композиционную структуру, использующего приемы смыслового сдвига и прерывания повествования. Иначе говоря, «чистота» у Хармса олицетворяет реальный мир и принадлежит к реальному миру. Творчество Хармса вызывает читательский и исследовательский интерес прежде всего абсурдизмом, определяющим его черный юмор, в основе которого требование гуманизации жизни и твердая вера в Бога. Хармс считал, что религия «аморфная, лишенная контуров», но должна иметь выраженную форму, без которой утрачивается существо религиозности, даже поддержанное самым надежным авторитетом и твердой догматикой. Таким образом, откровенно бесчеловечные элементы, которые дают ложное представление об авторе, не выражают существа его мировоззрения, но являются отражением окружающей бессмысленной реальности. Хармс ответил на зло и абсурдность жизни черным юмором.

**Ключевые слова:** Даниил Хармс, черный юмор, абсурд, реальность, гуманность. **Информация об авторе:** Юй Гао — аспирант, Хэйлунцзянский университет, Институт русского языка, Сюэфу ул., д. 74, 150080 г. Харбин, Китай. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8388-0303. E-mail: 15776609418@sina.cn

Дата поступления статьи: 10.08.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Гао Юй. Черный юмор в творчестве Даниила Хармса // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 208–223. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-208-223

#### 1 Aesthetic mental mechanism of black humor

In the world of universal standardization, black humor is a pithy paraphrasis of fundamental ideas of the postmodern literature as well as the motives of rebellion and freedom that prevails among existentialists. Black humor can be traced back to ancient Greek. According to Plato, humor "can be expanded into a mixed feeling of pain and pleasure" [22, p. 213]. Following this interpretation, Darwin distinguished primarily and secondary forms of laughter: different from primary laughter, which brings joy or happiness in states of play,

"secondary laughter seems to arise and associated <...> with a specific emotional pleasure in experience which would be frustrating or distasteful if taking seriously. This laughter and this quality of feeling are the kernels of what we called humor" [22, p. 213]. Proceeding from the perception of the world as absurd and chaotic, combined with the rigidity of social norms, black humor denies the consistency of choice and individuality, which is central to existentialism and related to misanthropic humor, and through this, it finally evolves into the only truly human reaction to the general absurdity of being. Therefore, secondary laughter and its unique psychotherapeutic effect serve as the motive of black humor, which reveals the object of its amusement in overturning moral values that cause a grim laughter. Black humor causes laughter, in situations where any other forms of description would only bring crying [2].

Among literary terms, term black humor was coined by the Surrealist theorist Andre Breton in 1935 while interpreting the writings of Jonathan Swift, publicly known as a literary school of American prose from the 1950s and 1970s, is akin to absurdism [9, p. 1199]. From the Mid 1950s, a group of young writers named the "avant-gardists" including John Barth, Thomas Pynchon and etc., focused their writing on "city culture", deliberately displaying mediocrity, triviality, and absurdity to reveal the spiritual anxiety and perplexed emotions of modern people. According to Borisov, in Russian tradition black humor appeared in Russian literature at the beginning of the twentieth century following the translation of the German book "Stepka-Rastrepka" by G. Hoffmann-Donner in 1845, which was reprinted more than ten times before 1917 [2]. "Stepka-Rastrepka" is full of intimidating characters. Although it portrays the cruelty and inhuman culture of death, it lacks some inherent features of black humor that should be strengthened and further developed. More mature work of black humor appeared in Russia in German humorist Wilhelm Busch's "Max and Moritz", which had a major influence on the moral development of young people. Thus, "Stepka-Rastrepka" and Busch's works serve as the prerequisite to Russian black humor.

Daniil Kharms (1905-1942) is the preeminent author of Russian black humor [2]. There are definite connections between Kharms's works of the 1930s and 1940s (after arrest and exile to Kursk) and the black humor of the latter half of the 20th century in America. Kharms abandons traditional narrative discourse in a mocking and ironic tone and creates harmonies between absurdity and solemnness, exaggeration and reality, farce and seriousness. The time when Kharms's work was translated into English by Gibian and made it available in US and UK in 1971, American journal "Choice" praised him as his "stories range from funny to macabre and black humor in an impressive display of imagination" [19, p. 1458]. Borisov also emphasizes this feature as an important influencing factor in D. Kharms's work, which "has led to increased prosperity of black humor in the 1970s and 1980s" [2].

Kharms appreciated German humorist Wilhelm Busch's humor style. According to Kharms's sister, his favorite childhood reading was Busch's children's book. By analyzing children poems of Kharms and Busch, we can find textual links between their humor writings. Kharms's imitation of Busch's "Plisch und Plum" was clearly evident in "Kryskow and two dogs".

"Plisch und Plum" tells about the antics of two puppies and their little adopters. Through training, puppies stop being naughty, at last even sold at high price. Busch gave a detailed description of puppies' antics: "And behind the mouse at full speed / Plisch and Plum are running with barking. / The mouse is running/Dogs are behind it. / The mouse can't get away from dogs. / Along the way/Violets, / Poppies, / Dahlias / And tobacco" [13,

p. 93]. Busch's humorous poem was first published in 1882, then was translated to Russian by Kharms in 1937. Kharms's translation was made on the basis of his poem "Kryskow and two dogs" in 1935, which also refers to two dogs, Bim and Bom, who brings owner quite a lot trouble. Humor style and plot in Kharms's poem were obviously influenced by Busch. While Kharms left out plots and background about the characters and event with the help of succinct description of series actions and dialogue, directly rendered the climax and result: "But because of the bone marrow/Suddenly a fierce battle begins. <...> And two dogs cry bitterly:/This is what fights lead to" [13, pp. 47–48].

We can see that in "Kryskow and two dogs" there is not so much a plot as a series of events held together by threads of character and violence and strange turns of phrase. On the contrary, in "Plisch und Plum" by discussing the relationship between pets and their owners, Busch also aims to encourage parents to nurture children on the basis of patience, but not scold. Busch's esthetic reception is of some educated function in the process of building harmonious relationship. While in Kharms's poem by using the "funny catastrophe" and skipping cliche storyline, a double effect of aesthetics has been presented, and reveals inherent feature of Kharms's black humor writing. On the one hand, to some extent Kharms's poem can be reviewed as after story of Busch's. Two dogs helped new owner find tobacco and matches, at last they cannot escape the fate of abandoned. Kharms does not aim at moralizing ideology, but aim at rethinking traditional causal association. On the other hand, two dog's injury and tragic event are presented in a deliberately light form, which gives the impression of absurdity. It seems like for Kharms sadistic even black humor and inhuman elements are only way to survey the long windings of destiny.

Main feature of black humor is considered as "crying laughter", which serves as marked characteristic of most Kharms's humors and stories. In Kharms's creation disappearances and deaths indeed are told with eerie laughter without pity and that kind of humor becomes an obligatory constructive element in Kharms's whole art world. By this principle, his black humor is a combination of laughter (an emotional component) and cruelty (a thematic component) [2]. Therefore, it is necessary to emphasize the secondary laugher's function in his text to mark the boundary between death and life.

Here, Kharms's final work should be mentioned. In final prose "Acquittal" (1941), he described a murder in detail in the first person (how "I" tore a leg from a man, tore ahead from a baby, and raped a pregnant woman). The light-hearted tone of the message (beating people to death) and trying to present as mounting a defense in court can be considered as indicating a lack of guilt. He called the murder a trivial crime ("пустяшное преступление"), which recalls the "trivial thing" ("дело пустяшное") of Luzhin in Dostoyevsky's "Crime and Punishment" (1866); Luzhin called the false accusation of theft that he leveled against Sonya a "trivial thing". He dug a pit for the miserable harlot and her poor family to cast himself as the innocent victim of a hate campaign. Furthermore, the scandalous behavior of heroes also recalls Svidrigailov in "Crime and Punishment", who is a thoroughly evil person, a rapist, a poisoner, and a destroyer. There is no compunction of the two perpetrators about how they remorselessly tortured people, especially women and children.

"Acquittal" can be seen as presenting a kind of universal abuse not only in the individual but also of human logic. Commenting on other stories of Kharms, Anemone found that, it "can be read as Kharms's confession of the radical avant-garde's role in the moral collapse and indiscriminate violence of Stalinism" [18, p. 88], presenting the seemingly incongruous image of the narrator humbly bowing his head.

### 2 Black humor and dark reality

Initially, to avoid censorship, Kharms's black humor stories were legally published only as children's literature. The writer could realize his creative ambitions for black humor only in children's literature. For instance, in "Fairy tale" (1935), the king melted the stove to burn the queen. The queen crept behind and pushed the king, then the king flew into the stove and was buried there. Accordingly, death-describing works characterize Kharms's body of work. The most mysterious death presented in his black humor writing appears in "The falling" (1940), in which 3 Ida Markovnas leaned out of a window and fell from the roof, struck the ground with their arms spread and eyes agape. Death, violence, and cruelty are presented by the writer only as a reason for fun. It is not surprising that people brought up in the same system of values instinctively rejected such humor.

In Kharms's black humor writing the "inhumane factor" serves as spiritual core, which gradually reveals his attitude toward real life. In his stories, the weaker character is always the victim of elder or stronger characters. For instance, in "Patin and Kulagin" (1939), Kulagin died as a result of being tortured by Patin. As Meilakh found, it seems that "we need to get a grasp of Kharms, plunge into this horror of communal apartments, into this cruelty of Soviet life. His cruel texts are a way of exposing the cruelty of life around him" [8].

It is pointed out in "On laughter" (1933) that there was both average and strong laughter, with the latter being better. Strong laughter is one part of a hall who may laugh at full volume, while the other part of the hall remains silent. It is a black and white world to Kharms: when someone laughs, others keep silent. For him, black humor serves as a narrative discourse for forcibly extricating himself from despair. As Max F. Schulz reveals that an aesthetic pleasure of black humor comes from the proper imitation of its fictional world, from the exquisite technique of reflecting the deep and complex rifts of contemporary life through these fictional tiny worlds [14, p. 42]. Therefore, Kharms's black humor writing combines a literary aesthetic mechanism and his ideological connotations, and it is the combination of ridiculous reality and desperate comedy.

Kharms official started create black humor after his first exile (1931–1932), which had a great impact on him. He was strongly discontented with the dark reality of the Soviet Union, and these ideas and psychological and moral implications run through his fiction after exile. The emphasis was on the external manifestations of inhumanity, horrors, and sadism. It seems that "The thing" (1929) is an intimation of life in the Soviet Union in the 1930s, in which he describing a mother kept saying she could see someone on the street looking through the window, and the father convinced her that nobody could have been looking through the window, even after he noticed a man with a dirty coat and a big knife in his hand trying to get in through the window. Deep background knowledge is required to understand the father convincing the mother that "There is nobody", which signals the writer's uncanny feeling of being spied and his angry and helpless life. This act of convincing reflects the dark humor Kharms sees in his situation: he was walking alone in the darkness. We can also find his increasingly visible dissatisfaction with the government in his dialogue with friends in 1933–1934.

Lipawski: Should we commit crime or so-called betrayal on the back road?

Kharms: I have already committed it once today, but I am ready to do it a second time [6, vol. 2, p. 195].

Kharms's resistance to ruthless and unsparing Soviet policies is directly reflected in his prose after arrest. In "Olga Forsh approached Alexei Tolstoy..." (1934), a stinging satire on

the Writers' Union of the U.S.S.R, Kharms also injected black humor into rather a formidable subject, pointed out that "they didn't find a stone, but they found a shovel <...> With this shovel, Konstantin Fedin struck Olga Forsh on the face" [7, p. 341]. Later, the unidentified "they" who might be considering a similar course of action appeared again in "Dream" (1936). The sanitary commission, walking around and seeing Kalugin, found him unsanitary and worthless. Then, they folded Kalugin in half and threw him away like rubbish. From the viewpoint of Kharms, the Soviet authorities are sneaky, such that everyone is likely to be destroyed. It is obvious that in Kharms's black humor writing community "they" serve as the figure of the Soviet authorities and dark reality. His writing includes "black humor and arrest in secret", which had never been presented in literature before him.

At that time Kharms was exposed to various stressors, including incarceration in secret arrest and conflict with the criticism of his children's poems from proletarian critics. In "Kalindov" (1930), Kharms implied that the government-controlled people by strict surveillance. Kalindov maintained a strange stare for an extended period. "My patience ran out; I screwed up my eyes and booted Kalindov in the face. When I opened my eyes, Kalindov was standing in front of me, his face bloodied and mouth lacerated, peering at me straight in the face as before" [20, p. 7]. During perestroika from inside the KGB (KΓδ) we known that Kharms was arrested in 1931 on charges for the creation of counterrevolutionary work because of OGPU (ΟΓΠУ)'s exaggeration, distortion and fabrication of the information about OBRIU (the so-called illegal a group of anti-Soviet children's writers) [7, p. 629]. Kharms continued to write for children's magazines when he returned from exile, Soviet authorities, having become increasingly hostile toward the avant-garde in general.

In the children's poem "A man came out from house..." (1937), Kharms satirized real social abuses by creating a story in which a person entered the dark forest and then suddenly disappeared. Kharms's poem failed to meet the standards of social Soviet values, and as a result, he was prohibited from publishing and thus lost a source of livelihood. In 1937 Marshak's publishing house in Leningrad was shut down, some of employees were arrested: Alexandr Vvedensky, Nikolai Zabolotsky, and later — Kharms. It is thus evident that the Soviet secret police agency was responsible for the accident and responded to resistance with serious abuse. As Meilakh points out, "The GPU was especially interested in abstruse works in which they saw 'the encryption of anti-Soviet agitation' or, as they wrote, 'encryption'" [8], which appears in zaum (3аумь) and avant-garde narration.

"The Obstacle" (1940) was written almost entirely in dialogue. It echoes the everyday experience of the time in Soviet Russia when one's intimate life intersected the absurdity of the system.

The man in the black coat locked the door of Irina's room and sealed it with two brown seals.

— Outside — he said.

They all went out of the flat, loudly slamming the outside door [20, p. 62].

In the implicit description of "come with us" and the unspoken misery of the novel's leading characters in the text, Kharms's strong criticism of arbitrary arrest is visible. At the time, any comments about sweeping power were ideologically sensitive; therefore, arbitrary arrest, detention, and sanguinary rule are presented by a brief description of dialogue, and the core of this story is covered by sexual innuendo. "The Obstacle" is considered to be a satire and sarcasm of Soviet society. Moreover, Kharms's family learned of the manner of his death from the KGB [8], which is true black humor.

There is another interesting type of black humor in Kharms's work, specifically, hospital black humor. The absurd was usually presented in such black humor writing using the theme of doctors. In "Comprehensive Research" (1937), to gain a universal recognition of death and existence, a doctor murdered his patient with poison.

Doctor: You have swallowed the research pill.

Yermolayev: Save me. Oh. Save me. Oh. Let me breathe. Oh. Save... oh. Breathe...

Doctor: He's gone quiet. And he's not breathing. That means he's dead already. He has died, not finding on earth the answers to his questions. Yes, we physicians must comprehensively research the phenomenon of death [20, p. 39].

The reality in Kharms's artistic world is no different from the reality of psychiatric hospitals, and black humor is an alternative to the dark world. The doctor mirrors Kharms's logic of existence, which situates creativity and freedom in the rejection of the norms of daily language and logic. "Freud included roles of grammar and semantics among such conventions and restraints. But they also include roles of behavior, for example, politeness, and many other things which, by habitual psychological association, in society, culture, and art and our general picture of life, are considered to be universally recognized, unquestioned and fixed" [18, p. 23]. In culture and the views of the public, the doctor has a profession that saves lives and heals wounds, but if the doctor stops prioritizing human being's needs and considerations, the doctor who manipulates life may diverge from the humanitarian path and become a killer. The combination of harrowing words and behaviors in Kharms's black humor writing is an outward expression of his critique and satire of the darkness of reality and the decadence of the soul.

Gerasimova found that it is better to describe these inhuman and indifferent elements as laughable, which is characterized by foolishness. Black humor is the joke of a person in a hopeless situation. The roots of black humor are sought in a person's fear of death and the attractiveness of all that is connected with it. As Gerasimova states, all things can go back to the human reason, to the helplessness of "human" being in the face of deep ontological problems [3, pp. 11–12].

In the 1930s, it is very unlikely that any interesting work by Kharms was read by the general public. In his second half of life, he did not show his work to anyone out of his limited social connections. In Kharms's prose, black humor takes other directions; unlike funny or scary stories; these are short, deliberately incomprehensible stories. The description of some events cannot be understood due to the use of hieroglyphs, as if Kharms intended to bring a meditative state to life, by forcing the reader to think about the incomprehensibility of the world.

### The realistic level of black humor

We believe that the avant-garde artistic techniques and black humor in the works of Kharms, have an unavoidable paradox that reveals the situation of having "nowhere to go" in real life. Disappointed by the collapse of his metaphysical project of purifying the word and world in real art, Kharms, in his prose of the 1930s, comes to the same pathos of despair and desire for nonexistence, for destruction.

As Jakovljevic found, "as so many of Kharms's characters do, Vanya and the old lady depart from a certain physical location, most often home, then they drift away, forgot what they were looking for and who they were, disappear and end of forgotten. They seem

like strange amnesiacs able to hold onto only what happens in the moment. This moment, precisely, is the nowhere: anagrammatized" [21, pp. 169–170].

Kharms, from the perspective of different heroes, expresses his idea of reality and art in the literary text using bible themes. In the play "Falling, or Knowing Good and Evil" (1934), he referred to the "Paradise tree", which was decorated to resemble the tree of knowledge in the Garden of Eden. Eve and Adam ate the forbidden fruit, they were able to tell what was good and what was bad, thus learning many things that they did not know before. But for God, knowing good and evil serves as the entry of sin into humanity.

FIGURA. You, man, and you woman, you have eaten forbidden fruit. And so, get out of my garden. ADAM. Where do we go? EVE. We are not going anywhere [6, vol. 1, p. 202].

In Jewish tradition, the tree of knowledge and eating its fruit represents the beginning of mixing good and evil, of black and white, of life and death. The above quote conveys the real circumstances of the existence of avant-garde artists in the Stalin period. Adam is similar to Kharms's friends, who were abandoned by fate. The world of mixed evil and good serves as a situation of dark reality in which Kharms and his friends found themselves greatly confused. As Kharms declared in diary (1933) "Everything is disgusting to me/Instant and eternity" [6, vol. 1, p. 143].

We can also assume that for Kharms the image of this reality is fundamentally illogical — or rather, super logical. His reality is comprehensible with the help of spiritual practices that allows us to perceive not only daily sensible events but also supersensory events. The image of Eve is close to the writer. Kharms's refused the terrible situation of "nowhere" and attempted to sift through the mixture of good and evil in the world to extract and liberate the sparks of holiness trapped therein.

Avant-garde art is also a kind of temptation. It returns the word "art" to its original meaning, associated with art and temptation. For Kharms, the absurdity is the apple in Eden, which has the power to help him telling good from evil, comprehend reality and art, and understand the highest purity and path to salvation. It is pure not only in Kharms's conscience but also in artistic creation. Reflections on purity can be found in his diary of 1933. In his viewpoint, the real world is in chaos, which spurred him to change irrational relations. However, he began to pursue the harmonious order of the universe and establish a normalized order. He thought that the correct order can be ascribed to purity. "This purity is the same in the sun, in man, and poetry. True art is among the first. It is necessarily real" [12, p. 80]. In Kharms's art world, "purity" is natural and universal, is displayed on a real level as in the understanding of the earth as "interspace, filled with madness and black humor", is displayed at an artistic level as purity in the mind, and is expressed as having a circular structure, with a shift or interruption of cause and effect.

In a letter to Pugachov (1933), Kharms said that he doesn't know the right word to express that strength in Pugachov which so delights him. He usually calls it purity, then calls the new world order the order of Purity. According to Tokarev, Kharms's poetics is based on his desire to comprehend the highest reality, valued by poets as the first order, which can manifest itself to the greatest extent only whenever in "pure order". Tokarev also claimed that the method of poetic reduction is one key feature of Kharms's poetry. "Kharms developed a method of cognizing the transcendental, which can penetrate deep into the sphere of things-in-itself, in which exists the 'pure' object with <the fifth essential meaning>, meanwhile,

both of them determines its being, has its own equivalent in the system of the whole concepts so-called 'pure' word" [10, p. 177].

Kharms always looked forward to recognition by readers and society. Faced with a barrage of Schwartz's jokes (e.g. everyone in Tiflis knows Zabolotsky and hardly anyone knows Kharms), he lost his temper and wrote in his diary that "I will be more historically important than Schwartz and Zabolotsky; I shall leave a radiant mark upon history, while they will quickly be forgotten" [20, p. 67]. To maximize the impact of humanistic spirit and deep humanistic concern, he intentionally created varieties of black humor to broaden his idea's appeal. In a word, purity embodies the real world and belongs to it meanwhile. "The order in this context is something completely special, it is a kind of harmonious order, a form that can be arranged from one object to another, permeate the order of things without any understanding and participation" [17, p. 353].

#### 3 Black humor about child

Kharms truly treated children and senior people (especially old women) very negatively. On his desk, there was a lamp with a shade on which he had drawn "a house for the destruction of children". He claimed that "harassing children is cruel, however, something has to be done with them" [7, p. 359]. Furthermore, he expressed the idea that it is necessary to teach children cleanliness from an early age by, for example, putting an iron sheet with sand near the stove, which is not difficult at all. In prose, Kharms even made up a Utopian kingdom, that was filled with a terrifying disgust of children. During emperor Alexander Wilberd's reign, showing an adult to a child was considered the highest insult. It was considered even worse than spitting on someone's face that then flowed into one's nostrils. Then, he developed a plan for the destruction of children. In prose "They call me a Capuchin" (1938), Kharms elaborately described how to measure it: "I certainly know that they should not be swaddled at all — they should be obliterated. For this, I would establish a central pit in the city and would throw the infants into it" [20, p. 46].

Nemirovich-Danchenko identifies three structures for thematic types of "sadistic quatrains". We need to point out that in Kharms's children's black humor, there exists the complication of second thematic type of SQ — "the hero brings people around his death and destruction" [2]. In "The Old Woman" (1939), Kharms described a hero with a strong dislike of children and tried "thinking up various means of execution for them, <...> to infect them all with tetanus so that they suddenly stop moving" [20, p. 83]. It also should be noted, that here, black humor serves as a satirical grotesque: the hero's murder of an old woman and his inward disturbance after the killing can be seen as an alien parody of Raskolnikov's psychological activity in "Crime and Punishment". In textual research space, there is no measurement to calculate the writer's realistic position of child, there is writer's rethinking of human existence reflected from children's black humor. After he has sensed life's anguish, he affirms the meaning of life's value through the rebel against fate. The black humor in Kharms's novella set foot in feeling of individual life and striving with a multiple-level structure.

The reason for his dislike of children and old people was the "instinctively sensed their approach to death — the beginning and ending" (original: Возможно, он инстинктивно ощущал их (детей и стариков) приближенность к смерти — как с одного, так и с другого конца — translated by author from Russian) [4, p. 288]. In "Article" (1936–1938), he once suggested that children are similar to old people, as children are at most to cruel and naughty old people: "the affection for children is almost the same as the affection for an embryo, and the affection for an embryo is almost the same as the affection for excrement"

[12, p. 23]. What people loved and respected brought only disgust in Kharms. In terms of function Kharms's black humor writing is close to Bakhtin's view of laughter, which marks the boundary between the living and the dead and between kindness and cruelty.

Bakhtin noted that excrement played an important role in the ritual of April Fool's Day, during the carnival solemn service the chosen clown bishop fumigated with excrement in the church. The image of excrement in the sedateness, full of realism, irony, and grotesquery, represents the complex, colorful and dramatic life of the contemporary Russians. The leading feature of Kharms's grotesque works is decline, which is reflected in various carnival forms (for example, the debunking of the carnival king, swearing, death wishes, throwing mud, excrement, etc.) Bakhtin considered laughter culture as a drama of bodily life (copulation, birth, growth, eating, drinking, excrement), he regarded cursing, wishing for death and excrement to be grotesque images that characterize the phenomenon of death and birth, growth and formation [1, p. 82]. In Bakhtin's viewpoint, birth and death are not only an absolute beginning and end but also moments of its continuous growth and renewal. Therefore, one should laugh, need to laugh even when it is already impossible to keeping continuity. Kharms has also convinced Bakhtin's concept of "continuous growth and renewal", deems that only cattle don't need to laugh.

By providing life a unique way of amusement, revelry aims at celebrating people's temporary cancellation of the current dominating systems and the caste system, as in Kharms's carnival game "Knights" (1940). In this prose, killing is justified by Kharms as a means of expressing anger and releasing hostility; the doctor tied curious old women, he grabbed the pincers, engaged her jaws, and tore them out.

For Kharms, the mixture of old mad women and "young, healthy and full women" is a metaphor of the world. In the interesting addition to the promotion of health, youth, and strength, some painful, gloomy elements can be incorporated into the official propaganda mentions and materialism in the USSR, and mysticism and decadence in avant-garde art. He deliberately created a dark, gloomy world of mental deviations, and the physiological and emotional causes of his disgust were positive functions. There is an internal consistency of all these complex emotions. The image of "young, healthy, full women" is not only a grand display of attractiveness to man but also preparation for a new generation that has been withheld from the old woman. The child combines Kharms's mental deviations in his conceptions of death and life.

It is not difficult to find the genre of black humor involving the activities of old women and children. His "The start of a very nice summer day" (1939) highlighted the lack of family values; thus, children were quite mistreated by their own mothers.

A big — nosed woman was beating her child with a trough. And a young, plump mother was rubbing her pretty little girl's face against a brick wall. <...> A small boy was eating something revolting from a spittoon [20, p. 53].

Kharms was tortured by what had happened, scars on the souls and bodies of the innocent, and the following weakness are unavoidable. Early in the 1930s, Kharms wrote an essay stated "I decided to mess up the party...", which revealed his dislike of children as the symbol of innocence, and he admitted that "Children are another matter. They are usually said to be innocent. And I consider that they might well be innocent, but anyway they are highly loathsome" [20, p. 71]. In his black humor writing human suffering and death are symbolized by the innocent children being sacrificed as part of the future. Therefore, Kharms tried to

Philological sciences 217

portray the sufferings of cadres and intellectuals during the tragic experiences from the late 1920s until his death. To some extent, "death inspires both the writer and his characters to gloomy joke" [2].

Kharms kept a distance from the government so that policies could not interfere with him, but he concerned about social reality. He regarded black humor as a more serious humanitarian concern for people's sufferings than malevolent inhuman spirits. In "A sonnet" (1935), Kharms used children's black humor to reflect the sharp and stinging social issue of indifference. In prose, people stopped arguing when a child fell and broke his jaw. However, the wounded child can only pique people's curiosity but fail to evoke their sympathy. The interpersonal coldness makes people feel quite inhumane even in the parent-child relationship. In his fiction, cruelty to children is the highest manifestation of inhumanity and represents complete disbelief in the future. Therefore, in prose, Kharms declared that children can be composed and created with the help of vivid examples with hands.

Statement of "Kharms dislikes child" cannot be taken seriously. On the one hand, Kharms's rejection of borderline physiological status (childhood and old age) was affected by Plato's view of Eros. According to Yampolsky, the essence of Plato's Eros, which is an enemy of old age, shuns the very sight of senility as far as possible and clings to youth and beauty, consists in the striving for highest level of being [17, p. 223]. Therefore, not childhood and old age but youth serves as Kharms's source of creativity and aspiration of infinity and continuity. On the other hand, the provocative nature and nihilistic value of the avant-garde spirit prevented his work from displaying humanity, such as V. Mayakovsky's shocking statement: I like to watch the death of children.

The relationship between father and son also appeared in Kharms's black humor. In the poem "The parents gave birth to a son" (1931), a father protected his son by saying demeaning thing such as "how lousy he is" or something "about the disgust of the newborn", meanwhile hiding the father's pride and contentment toward his son. In Russian traditions, such irony is seen in the superstitious belief of saving a good fortune. Researchers have found that father's pretense makes us recall folklore of "preserving' the newborn from the evil eye and evil spirits by swearing the baby. Thus, Kharms's black humor, coincides with Russian traditions, is 'superstitions' in the new era" [5, p. 94].

Therefore, similar to the derogatory comment about the newborn made by his father, Kharms's dislike of children is only a mask. Meilakh also indicated that Kharms's dislike of children was one of his masks. Friend of Kharms's mother was a midwife, which is why Kharms knew a lot about birth and was familiar with the details of a child's life. In addition, children's sensations of adoration are an accurate summary of mutual interaction. "Children sincerely adored Kharms, and they don't make mistakes. Kharms was a deeply vulnerable man. He was hurt by vulgarity, which was one of the main themes of his later prose" [8]. In essence, the dislike of children in Kharms's avant-garde art is a game aimed at restoring human freedom on the one hand, and neutralizing its resistance because of its attitude of game on the other hand. Briefly, the key that makes his works unique lies in paradox of his attitude and resistance

#### The faith level of black humor

For Kharms, the image of a child is a symbol of the future, humanity, and the miracle of life. However, he describes in detail the mechanism of children's black humor based on the principle of the destruction of expectation and the clash of official children's poetry with unmotivated cruelty. As Druskin claimed "purposelessness is in general one of Kharms's

characteristic qualities, <...> miracle for him was similarly purposeless. For Kharms the most important thing had always been not art, but life: to make his life into art" [18, p. 22].

Kharms's path to absurdity is closely related to his peculiar understanding of "miracle" and "horror" in real life, which serves as a turning point during his writing career. As Druskin found, when Kharms initially went into literary creation, he "had a sense of life as a miracle and he wanted to make his life into a miracle. This is why miracles feature in many of his stories" [18, p. 22]. However, from the quote from "The Old Woman", we can see his interior monologue. As it is written at the beginning, "it will be the story about a miracle worker who is living in our time and who doesn't work any miracles. He knows that he is a miracle worker and that he can perform any miracle, but he doesn't do so" [20, p. 83]. The monologue at the same time is also an autobiographical confession and philosophical reasoning, which inflected a person who was no longer able to cry, who would then respond to aggression with laughter. This is similar to how surrealists and dadaists turned their derogatory humor into a defense mechanism against a monstrously gloomy and uncontrolled reality, and this defense is responsibly aggressive, mocking and frivolous.

Although the historical situation did not allow for the existence of miracles, Kharms was waiting for a miracle, in diary mentioned his hope that everything would be in peace. However, there was no miracle, and in fact, people were scared of everything. Kharms had already become disappointed in his ability to work miracles, and that left him no choice but to resort to black humor. "A person may live in religious, a-religious, or anti-religious automatism — and the first kind is not better and the last maybe even worse. Kharms exposes not the petty bourgeoisie, not the philistine, but the automatism" [18, p. 23] of thought, feeling and everyday life. For Kharms, laughter functions as a force exposing seriousness and continuity, showing us the metaphysical view of the laughing man. If black humor can still be imagined to be a form of defensive reaction to the world, then cynical laughter is already an attitude toward the world and is almost a worldview that denies shame, compassion and pity as inappropriate to the interests of the personal self.

Laughter is intentionally added to the image of a dead body, bullying, and inhumane torture that does not aim at exhibiting shallow theme of the delight experienced by the psychologically abnormal person but at testifying to the underlying theme of black humor. The core of Kharms's black humor lies in exposure to death and ugliness, but does not entail that Kharms had faith in the devil but rather proved his resistance to the devil. Kharms believed that a person who is in a dilemma should be pushed to fall, when he gets up, he will begin a new, completely different life. His breaking is preparation for making.

The statement that "trivial thing and only God knows how it would go" of Dostoyevsky, known by the declaration of "stay with God", serves as a symbol of faith in God. However, in "Crime and Punishment", God merely organized a test of faith for Sonya and then arranged with Raskolnikov to detect Luzhin's attempt to deception, defending her against the accusations. Eventually, Raskolnikov proved to the public that Luzhin was a pompous ambitious freeloader. Similarly, through Kharms's "Acquittal", we can see the writer's final relation to God and his philosophical reflection. At the end of the black humor story, the cruel assassin was accused of murder and bloodthirstiness, and his defense counsel worried that he would serve a prison sentence. The result proves Kharms's attitude toward evil: the final trial must compensate fairly and deter infringers, and justice will be served. Kharms tried to strike a powerful counterblow to inhumanity and its symbol to make people laugh in his way.

However, what makes people misunderstand Kharms being directly connected to devilry, which blows with demonic coldness and depravity? In most avant-garde works, such

Philological sciences 219

as those of Kharms, absurdity dominates meaning, and individuals appear in alienated forms and are hostile to themselves, revealing the properties of anything but a person. "Avant-garde fervent or consciously religious content has trailed away to nothing. The reason of deficiency of the faith in God is not due to the ignorance of religion, but because the religious consciousness is trying to escape from its contradiction by escaping to straighten and rationalize the original paradox of faith, which gives rise to the dangerous tendency of religious unconsciousness in the avant-garde — the withdrawal into amorphousness, the transfer of divine features onto the material object" [16, p. 11].

There are two sublime things in Kharms's life: humor and holiness. "Kharms interprets holiness as truly alive life, interprets humor as unauthentic, frozen and already dead life: it's not life, but only a dead outer form of life, an impersonal existence. In his work Kharms does not moralize but laugh, and his laughter is no less horrible than the laughter of Gogal" [11, p. 398]. As asserted by Bakhtin, folk laughter help people get rid of horrors in front of the holiness [15, p. 182]. Simultaneously, religious unconsciousness is also one of the preserving qualities of religiousness, preserving the continuity of Kharms's literature logic. Religiousness often disappears in Kharms's belief, and then, the willingness to accept the absurd began to serve as the evidence in favor of faith. For Kharms, faith itself is more profound than any specific religion, and his black humor writing allows readers to reappreciate his contradiction of faith.

The popularity of Kharms can be partly explained by the clarity of his absurd and black humor, the root of which is the humanity of the ordinary person. The denial of absurdity is more likely as characteristic of types prone to successful socialization by adhering to a declared value system, which is essentially arbitrary. A repressed, alienated person is certainly understandable to some extent at the stage of understanding his alienation [16, p. 13]. However, Kharms's search extended far beyond the limits of everything and every social field. The denial of external repressive social values and the denial of other values for an "ordinary person" is extremely difficult to reject. Kharms attempted to create black humor stories to search for the hermit inside of himself and encourage others to focus on self-reflection.

#### 4 Conclusion

Dluskin regards Kharms as the brave boy who saw the insignificance and emptiness of mechanized life, was tired of automatism in understanding the world, and was bored of living the same life every day. Many works of Kharms inherently combines the elements of evil ridicule of the stilts of ideals, the pattern of vital interests, and the predictability of social behavior. There exists so-called nonsense and illogic in Kharms's stories and poems, not because his stories are meaningless and illogical but because the life that he described in it is existentially meaninglessness or, as he stated, accept the world just for what it is. The formal meaninglessness of situations and things, as well as black humor, are means of exposing life and expressing the real nonsense of an automated existence and the real states that are characteristic of every person.

Kharms's stories always retain something incomprehensible to the end; they laugh, but the reason for the laughter cannot be explained. The description of this sensation is similar to Kharms's definition of the perfection of infinite stuff: when everything is clear in a thing, it ceases to be perfect and is therefore interesting. Kharms found relativity both in the straight line and in the curve. He claimed that a straight line is perfect, but limiting it on both sides, it is simultaneously imperfect. Therefore, it may be such that we can grasp it freely at a glance and yet at the same time remain inconceivable and infinite, as a straight line when

broken simultaneously at all its points is called a curve. On the contrary, Kharms's creativity constantly emphasizes the imperfection and absurdity of the world order and in contrast, his imperfection and marginality about the real world. We can see that all of his works are aimed at the redefinition of given meaning, while in the redefinition, a continuity of his literature logic exists — his belief of purity in real life and in real art. Literature relativity between continuity and purity, as a prerequisite of Kharms's understanding of himself and world, reflects the different comprehensions that human beings have of themselves and their existence.

With their constant reflection and removal from the result just achieved, Kharms appears as the general intonation that sets not only the internal structure of the work of art but also the behavior of the black humorist, who builds his existence under the laws of this paradoxical discourse of approval by doubt and overthrow.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бахтин М. М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, 2008. Т. 4 (1): Франсуа Рабле в истории реализма (1940 г.); Материалы к книге о Рабле (1930–1950-е гг.). 1119 с.
- 2 Борисов С. Б. Эстетика «черного юмора» в российской традиции // Из истории русской эстетической мысли: межвузовский сборник научных трудов // D-harms. ru. URL: http://www.d-harms.ru/library/estetika-chernogo-umora-v-rossiyskoy-traditsii.html (дата обращения: 01.05.2020).
- 3 *Герасимова А. Г.* Проблема смешного в творчестве обэриутов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1988. 26 с.
- 4 Кобринский А. А. Даниил Хармс. М.: Молодая гвардия, 2008. 501 с.
- 5 *Козлова С., Куляпин А.* Отцы и дети в мире «Черного юмора»: Д. Хармс и О. Григорьев // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. 2008. № 9. С. 92–109.
- 6 *Липавский Л., Введенский А., Друскин Я. и др.* «...Сборище друзей, оставленных судьбою»: «Чинари» в текстах, док. и исслед.: в 2 т. М.: Ладомир, 2000. Т. 1. 846 с.; Т. 2. 749 с.
- 7 Мейлах М. Б. Поэзия и миф. Избранные статьи. М.: Издат. дом ЯСК, 2018. 1056 с.
- 8 *Мейлах М. Б.* Путь подражания Хармсу неплодотворен // «Коммерсантъ». URL: https://www.kommersant.ru/doc/639417 (дата обращения: 05.06.2020).
- 10 *Токарев Д. В.* Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Даниила Хармса и Сэмюэля Беккета. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 333 с.
- 11  $\Phi$ едоров Г. А. Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века. М.: Языки славянской культуры, 2004. 464 с.
- 12 *Хармс Д. И.* Полн. собр. соч.: [в 4 т.] СПб.: Академический проект, 2001. Т. 4: Неизданный Хармс. Дополнения к т. 1–3: Трактаты и статьи. Письма.. 319 с.
- 13 *Хармс Д. И.* Полн. собр. соч.: [в 4 т.] СПб.: Академический проект, 1997. Т. 3: Произведения для детей. 351 с.
- 14 *Хе Хифан, Тан Гуангхуи*. «Хеисе еумо» де шенмеи хинли йижи хинтан // Бинжоу шижуан хуебао. 2003. № 3. С. 42–45.
- 15 *Щепенко М. Г.* Ложь под личиной правды: о теории народно-смеховой культуры М. М. Бахтина // Москва. 2010. № 3. С. 179–192.
- 3 Эпушитан М. Ханг Йингю Пер. Ксианфенг жуый ю цонгйиао // Елуози веныи. 2019. № 1. С. 4–14.

Philological sciences 221

- 17 *Ямпольский М.* Беспамятство как исток (Читая Хармса). М.: Новое литературное обозрение, 1998. 379 с.
- 18 *Cornwell N.* Daniil Kharms and the poetics of the absurd: essays and materials. London: Palgrave macmillan, 1991. 282 p.
- Gibian G. Russia's lost literature of the absurd, a literary discovery: selected works of Daniil Kharms and Alexander Vvedensky. Cornell, 1971, 208 p. // Publication of the Association of College and Research Libraries. 1972. Vol. 8, № 11. P. 1458.
- 20 Harms D. Blue Notebook: Selected stories. St. Petersburg: KAPO, 2009. 104 p.
- 21 *Jakovljevic B.* Daniil Kharms: Writing and the event. Evanston: Northwestern university press, 2009. 298 p.
- 22 Shipley T. J. Dictionary of World Literature Criticism, Forms, Technique. N.Y.: Philosophical library, 1953. 453 p.

#### **REFERENCES**

- Bakhtin M. M. *Sobranie sochinenii: v 7 t.* [Collected Works: in 7 vols.]. Moscow, Russkie slovari Publ., 2008. Vol. 4 (1): Fransua Rable v istorii realizma (1940 g.); Materialy k knige o Rable (1930–1950-e gg.) [Francois Rabelais in the history of realism (1940); Materials for the book about Rabelais (1930–1950s)]. 1119 p. (In Russian)
- Borisov S. B. Estetika "chernogo iumora" v rossiiskoi traditsii [Aesthetics of "black humor" in the Russian tradition]. In: *Iz istorii russkoi esteticheskoi mysli: mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov* [From the history of Russian aesthetic thought: interuniversity collection of scientific papers]. D-harms.ru Available at: http://www.d-harms.ru/library/estetika-chernogo-umora-v-rossiyskoy-traditsii.html (accessed 01 May 2020). (In Russian)
- Gerasimova A. G. *Problema smeshnogo v tvorchestve oberiutov* [The problem of the funny in the work of the Oberiuts: PhD thesis, summary]. Moscow, 1988. 26 p. (In Russian)
- 4 Kobrinskii A. A. *Daniil Kharms* [Daniil Kharms]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2008. 501 p. (In Russian)
- Kozlova S., Kuliapin A. *Ottsy i deti v mire "Chernogo iumora": D. Kharms i O. Grigor'ev* [Fathers and sons in the world of "black humor": D. Kharms and O. Grigoriev]. *Russkaia literatura v XX veke: imena, problemy, kul'turnyi dialog*, 2008, no 9, pp. 92–109. (In Russian)
- 6 Lipavskij L., Vvedenskij A., Druskin Ja. i dr.. "...*Sborishhe druzej, ostavlennyh sud'boju*": "*Chinari*" *v tekstah, dok. i issled.: v 2 t.* ["... A bunch of friends left by fate": "Chinari" in the texts, doc. and res.: in 2 vols.]. Moscow, Ladomir Publ., 2000. Vol. 1. 846 p. Vol. 2. 749 p. (In Russian)
- Mejlah M. B. *Pojezija i mif. Izbrannye stat'i* [Poetry and myth. Selected articles], 2<sup>nd</sup> edition. Moscow, Izdatel'skij dom JaSK Publ., 2018. 1056 p. (In Russian)
- 8 Meilakh M. B. Put' podrazhaniia Kharmsu neplodotvoren [The way of imitation of Kharms is not fruitful]. In: *Kommersant* [Kommersant]. Available at: https://www.kommersant.ru/doc/639417 (accessed 05 June 2020). (In Russian)
- 9 Nikoliukin A. N. *Literaturnaia entsiklopediia terminov i poniatii* [Encyclopedia of literary terms and concepts]. Moscow, NPK "Intelvak" Publ., 2001. 1596 p. (In Russian)

- Tokarev D. V. *Kurs na khudshee: Absurd kak kategoriia teksta u Daniila Kharmsa i Semiuelia Bekketa* [Course for the worst: The absurd as a category of text by Daniil Kharms and Samuel Beckett]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2002. 333 p. (In Russian)
- Fedorov G. A. *Moskovskii mir Dostoevskogo. Iz istorii russkoi khudozhestvennoi kul'tury XX veka* [The Moscow world of Dostoevsky. From the history of Russian artistic culture of the 20<sup>th</sup> century]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2004. 464 p. (In Russian)
- Kharms D. I. *Polnoe sobranie sochinenii: in 4 t.* [Complete works: in 4 vols.]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2001. Vol. 4: *Neizdannyi Kharms. Dopolneniia k t. 1–3: Traktaty i stat'i. Pis'ma* [Unpublished Kharms. Additions to vols. 1–3: Treatises and statistics. Letters.]. 319 p. (In Russian)
- Kharms D. I. *Polnoe sobranie sochinenii: v 4 t.* [Complete works: in 4 vols.] St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1997. Vol. 3: Proizvedeniia dlia detei [Works for children]. 351 p. (In Russian)
- He Xifan, Tan Guanghui. "Kheise eumo" de shenmei khinli iizhi khintan [New probe into aesthetic mental mechanism of black humour]. *Binzhou shizhuan khuebao*, 2003, no 3, pp. 42–45. (In Chinese)
- Shchepenko M. G. Lozh' pod lichinoi pravdy: o teorii narodno-smekhovoi kul'tury M. M. Bakhtina [Lies under the guise of truth: on the theory of folk-laughter culture of M. M. Bakhtin]. *Moscow*, 2010, no 3, pp. 179–192. (In Russian)
- Epstein M. Khang Iingiu Per. Ksianfeng zhuyi iu tsongiiao [Avant-garde and Religion]. *Eluozi venyi*, 2019, no 1, pp. 4–14. (In Chinese)
- Jampol'skij M. *Bespamiatstvo kak istok (Chitaia Kharmsa)* [Unconsciousness as a source (Reading Kharms)]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 1998. 379 p. (In Russian)
- 18 Cornwell N. Daniil Kharms and the poetics of the absurd: essays and materials. London, Palgrave macmillan Publ., 1991. 282 p. (In English)
- Gibian G. Russia's lost literature of the absurd, a literary discovery: selected works of Daniil Kharms and Alexander Vvedensky. Cornell, 1971. 208 p. In: *Publication of the Association of College and Research Libraries*, 1972, vol. 8, no 11, p. 1458. (In English)
- Harms D. *Blue Notebook: Selected stories*. St. Petersburg, Karo Publ., 2009. 104 p. (In English)
- Jakovljevic B. *Daniil Kharms: Writing and the event.* Evanston, Northwestern university press Publ., 2009. 298 p. (In English)
- Shipley T. J. *Dictionary of World Literature Criticism, Forms, Technique*. New York, Philosophical library Publ., 1953. 453 p. (In English)

Philological sciences 223

## Искусствоведение History of Arts

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-224-236 УДК 7.033 ББК 85.113(2)



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

- © **2021 г. А. М. Салимов** г. Москва, Россия
- © **2021 г. Е. А. Романова** г. Тверь, Россия
- © **2021 г. В. В. Данилов** г. Москва, Россия

#### НЕИЗВЕСТНЫЙ ХРАМ В ЗАПАДНОЙ ЧАСТИ ТВЕРСКОГО КРЕМЛЯ

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта 19-012-00025 А Тверской кремль в XII–XVII веках: градостроительство, архитектура и домостроение по данным иконографических, письменных и археологических источников

Аннотация: В статье рассматривается история возникновения одного из некрополей Тверского кремля, впервые изученного археологическими раскопками в 1998 г. На основе анализа полученных материалов и датировок авторы устанавливают период существования изученной части кладбища в рамках второй четверти XVI — рубежа XVI—XVII вв. Кладбище возникло при деревянной церкви, исчезнувшей, видимо, в период Смуты, в начале XVII в. Храм находился в западной части Тверского кремля, в 200 м к западу от центрального кремлевского ансамбля каменных храмов, в том числе Спасо-Преображенского собора, а также построек Княжьего и Владычного дворов. По предположению авторов, храм соответствует церкви, обозначенной в Дозорной книге Тверского уезда 1551—1554 гг. как «Троица во Твери внутри городе за владычним двором» [6, с. 296].

**Ключевые слова:** Тверской кремль, деревянная церковь, некрополь, средневековье, церковь Троицы, владычный двор.

#### Информация об авторах:

Алексей Маратович Салимов — доктор искусствоведения, член-корреспондент РААСН, Научно-исследовательский институт истории и теории архитектуры и градостроительства, ул. Душинская, д. 9, 111024 г. Москва, Россия. E-mail: sampochta@mail.ru

Елена Александровна Романова — старший научный сотрудник, отдел археологии, Тверской государственный объединенный музей, ул. Советская, д. 5, 170000 г. Тверь, Россия. E-mail: romartver@mail.ru

Василий Владимирович Данилов — научный сотрудник, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, 117997 г. Москва, Россия. E-mail: romartver@mail.

Дата поступления статьи: 13.07.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** *Салимов А. М., Романова Е. А., Данилов В. В.* Неизвестный храм в западной части Тверского кремля // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 224–236. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-224-236

Определение местоположения и посвящения средневековых деревянных храмов весьма важно для реконструкции топографии древнерусских городов. Особенно это важно для Тверского кремля, современная топография которого утратила все элементы средневековой планировки.

На основе данных археологии мы попробуем определить местоположение и посвящение одного из объектов древней топографии Тверского кремля — средневекового храма. В 1998 г., при проведении охранных археологических исследований на территории Тверского кремля, напротив здания бывшего Тверского восьмиклассного женского коммерческого училища, а ныне гимназии № 6 (улица Советская, 1), было обнаружено кладбище, самые поздние погребения которого лежали почти под мостовой Большой улицы 1720-х гг. (рисунок 1)¹.

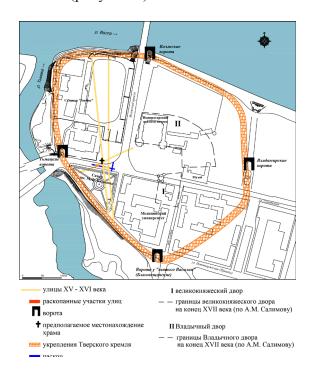


Рисунок 1 — План-схема Тверского кремля с показанием месторасположения раскопа Кремль-14/2/4, реконструированных улиц 6 и 7, кладбища и предполагаемого места Троицкой (?) церкви Figure 1 — Plan-scheme of Tver Kremlin detailing the site of excavation Kreml'-14/2/4, reconstructed streets and a cemetery near the Trinity Church

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Благодарим Олега Михайловича Олейникова за возможность использовать неопубликованные материалы его исследований.

Мостовая из бревен в основном вторичного использования, лежавших на бревенчатых же лагах, была устроена, видимо, в 1720-х гг. Во всяком случае спилы с бревен синхронной ей постройки дали порубочные даты 1723 и 1728 гг. (рисунок 2) [9, с. 34–35, рисунок 2].

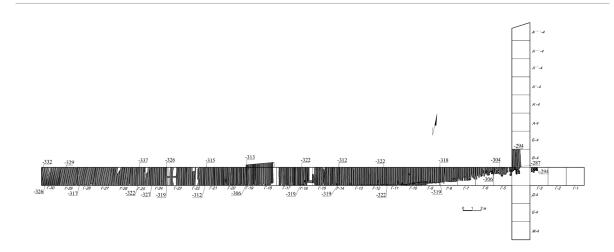


Рисунок 2 — Тверь. Раскоп Кремль-14/2/4. План мостовой Большой улицы 1720-х гг. Figure 2 — Tver. Excavation site Kreml'-14/2/4. Plan of the wooden pavement of Great Street, 1720-s.

Кладбище располагалось между обнаруженными здесь улицами 6 и 7, настилы которых датируются второй четвертью XV – второй четвертью XV вв. (рисунок 1) [3]<sup>2</sup>.

Кладбище, вероятно, было небольшим, ни к западу от улицы 6, ни к востоку от улицы 7 оно не продолжалось, таким образом, его поперечник с запада на восток составлял всего лишь 10 м.

Когда появился храм, кладбище которого было обнаружено при раскопках 1998 г.? Ответ на этот вопрос может дать установление времени совершения наиболее ранних погребений, т. е. расположенных глубже всех остальных. Таковыми является группа из трех захоронений — № 8, 11, 12, находившихся в квадратах Г-В-18-19 (рисунок 3). Погребения установили на двухъярусном настиле из бревен диаметром до 20 см, причем часть стволов была вторичного использования. Бревна нижнего яруса настила лежали по линии северо-восток — юго-запад, верхний настил был уложен перпендикулярно нижнему. Описанная двухъярусная конструкция к погребениям, конечно, никакого отношения не имела. По всей видимости, она появилась во второй четверти XV в., как и 6-й ярус мостовой улицы 6.

 $<sup>^2</sup>$  Здесь и далее описание некрополя дано на основе: *Олейников О. М.* Отчет об охранных археологических исследованиях экспедиции Тверского государственного объединенного музея на улице Советской при ее реконструкции на территории Кремля и б. Загородского посада г. Твери в 1998 г. // Архив ИА РАН. Р-I. № 21815—21822.

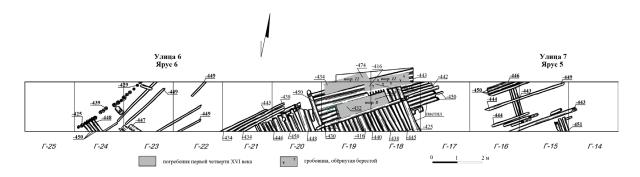


Рисунок 3 – Тверь. Раскоп Кремль-14/2/4. План самых ранних погребений № 8, 11, 12 первой четверти XVI в. на двухъярусном настиле второй четверти XV в. Мостовая улицы 6, ярус 6; мостовая улицы 7, ярус 5 (вторая четверть XV в.)

Figure 3 – Tver. Excavation site Kreml'-14/2/4. Plan of the earliest burials 8, 11, 12 of the first quarter of the 16<sup>th</sup> century on the two-tiers platform of the second quarter of the 15<sup>th</sup> century. Tiers 5 and 6 of the wooden pavements of the 6<sup>th</sup> and 7<sup>th</sup> streets, the second quarter of the 15<sup>th</sup> century

Назначение вымостки осталось неясно, поскольку она вошла в раскоп лишь своей северной частью. Отметим, что бревна верхнего наката были вырублены под устройство погребения № 8 (рисунок 3). Нижние отметки гробовин этой группы захоронений — -450 — -459<sup>3</sup>.

Могильные ямы в средневековых городах могли быть различной глубины — от 0,6 м до 1 м и глубже [10, с. 67]. В Твери глубина могильных ям по нашим наблюдениям варьирует от 0,5 до 1–1,2 м от уровня дневной поверхности времени устройства погребения. Определив среднюю глубину могильных ям погребений № 8, 11, 12 в 0,7 м от уровня поверхности, с которого их устраивали, можно установить, что уровень их отрытия должен находиться примерно на отметке -390. Поскольку рядом расположены ярусы мостовой улицы 6, для определения времени самых ранних захоронений можно использовать даты сооружения этих ярусов, соотнеся уровень поверхности устройства указанных погребений с определенным датированным ярусом мостовой улицы 6. Таким ярусом является настил 2, находившийся на отметках в пределах -381 — -391. Датируется он первой четвертью XVI в. [1]. Видимо, в этот период времени и были совершены ранние захоронения № 8, 11, 12 на исследованном участке. Это погребения взрослых людей, которые устроены в дощатых прямоугольных гробовинах, головой почти строго на запад. Анатомический порядок останков был частично нарушен.

Интересно, что гробовина погребения № 11 была обернута берестой. Такие погребения встречаются на кладбищах XIV—XVII вв. в Новгороде и его округе, а также в отдельных пунктах на Северо-Востоке Руси. Отметим, что в шести захоронениях раннего дособорного некрополя при церкви Козьмы и Демьяна в Тверском кремле также обнаружены остатки берестяного покрытия колод [2, с. 65]. Т. Д. Панова рассматривает эту деталь погребального обряда как унаследованную от языческих времен [10, с. 68, 147–148].

Несколько более поздние погребения № 9 и 10 обнаружились в квадратах  $\Gamma$ -22-23. Они были установлены на бревна ярусов 4 и 5 мостовой улицы 6 (рисунок 4). Дно гробов устанавливалось на отметках -424 — -435, соответственно при глубине могильных ям в среднем 0,7 м ямы под них вырыли с уровня около -360 — -370, что при-

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Все отметки указаны от условного ноля, общего для всех кремлевских раскопов, расположенного на цоколе юго-западного угла восточного павильона Императорского Путевого дворца, и соответствуют отметке 135.78 в Балтийской системе высот.

мерно соответствует ярусу 1 мостовой улицы 6, датируемому 1530-ми — 1540-ми гг. [1]. К этой же группе захоронений следует, судя по отметкам, отнести и погребение ребенка (№ 7) в дощатом гробу(?), найденное в южной части квадрата  $\Gamma$ -19. Погребения взрослых людей были совершены также в дощатых составных гробовинах. Останки лежали головой почти точно на запад, при этом кости погребения № 9 оказались очень плохой сохранности, а в погребении № 10 анатомический порядок костей нарушен.

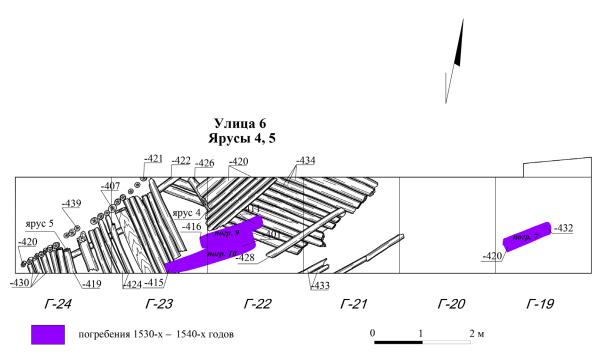


Рисунок 4 — Тверь. Раскоп Кремль-14/2/4. План расположения погребений 7, 9, 10 1530-1540-х гг. Погребения № 9, 10 уложены на ярусы 4 и 5 мостовой улицы 6 Figure 4 — Tver. Excavation site Kreml'-14/2/4. Situation plan of burials 7, 9, 10, 1530-1540-es. Burials 9 and 10 were placed on the pavement tiers 4 and 5 of the street 6

Заметим, что в момент совершения захоронений № 9 и 10 улица 6 уже была сдвинута к западу примерно на 1–1,5 м. Исходя из стратиграфии участка и обычных сроков смены мостовых, мы предполагаем, что изменение в направлении и местоположении мостовой произошло в период устройства 3-го яруса мостовой, т.е., вероятно, в 1480–1490-х гг., или на рубеже XV–XVI вв. При этом трасса улицы в северной части стала поворачивать к востоку-северо-востоку, как бы обходя некрополь с северной стороны. Особенно хорошо это видно по мостовой 2-го яруса (рисунок 5). Мы считаем, что такой сдвиг мог произойти в связи с выделением участка земли под строительство церкви и устройство некрополя при ней.

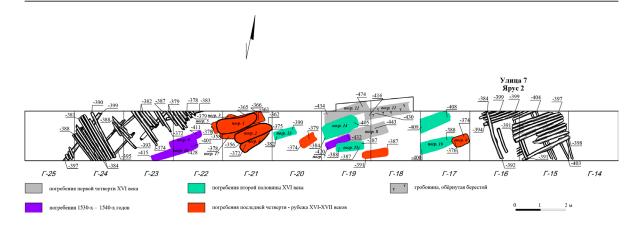


Рисунок 5 – Тверь. Раскоп Кремль-14/2/4. Сводный план погребений некрополя. Ярусы 2 мостовых улиц 6 и 7

Figure 5 – Tver. Excavation site Kreml'-14/2/4. Integrated plan of necropolis burials.

Tiers 2 of the pavements of the streets 6 and 7

Таким образом, надо полагать, что храм появился на рубеже XV–XVI вв., а самые ранние погребения при нем, вероятно, не вошли в исследованный участок. Остается решить вопрос о времени прекращения существования храма, а значит, и функционирования кладбища.

Погребения № 13–16, обнаруженные в квадратах Г-17-20, судя по отметкам глубин, были совершены во второй половине XVI в. (рисунок 5). Точнее определить время устройства погребений невозможно. Это захоронения детей, причем погребения № 13, 15 и 16 были совершены в колодах, а № 14 — в дощатом составном гробу. Отметим, что погребение № 15 было, вероятно, завернуто в бересту.

Наиболее поздними являются погребения № 1–6, 17, расположенные в квадратах Г-17, 21 (рисунок 5)<sup>4</sup>. Уровень поверхности их устройства должен быть не ниже отметки -300, судя по глубине их заложения, т. е. фактически на уровне мостовой Большой улицы 1720-х гг. Следует учесть, что либо при устройстве этого настила, либо ранее явно была произведена подрезка культурного слоя, в результате чего отложения XVII в. в основном были перемещены, видимо, к югу. Не исключено, что их использовали для засыпки «озерка», упомянутого в Писцовой и межевой книге Твери 1685–1686 гг., и располагавшегося на территории современного сквера им. М. Ф. Казакова [11, с. 49–51] (рисунок 1). Полагаем, что самые поздние погребения здесь были сделаны в последней четверти XVI – на рубеже XVI–XVII столетий. Это захоронения детей (№ 1–4, 6) и взрослых (№ 5, 17), причем у погребений № 1–3 гробовины не сохранились, погребение № 5 было совершено в дощатом составном? гробу, а захоронение № 6 — в колоде<sup>5</sup>.

Какой-либо инвентарь, кроме кожаной погребальной обуви (в погребениях 8, 11, 12), характерной для XVI–XVII вв., в захоронениях некрополя не обнаружен [8, с. 167, 171, рис. 18].

 $<sup>^4</sup>$  Погребения № 1–5, 17 располагались плотной группой, фактически друг над другом. Не исключено, что захоронение совершалось единовременно, или же здесь располагался семейный участок кладбища.

 $<sup>^{5}</sup>$  От погребения № 17 сохранилась лишь нижняя часть скелета, при этом останки лежали в анатомическом порядке, что является одним из аргументов в пользу отсутствия на исследованном участке некрополя перезахоронений.

Исследованный участок кладбища, таким образом, существовал с первой четверти XVI в., видимо, до рубежа XVI–XVII вв. или даже до начала XVII столетия.

Предварительно погребения были интерпретированы как перезахоронения, однако, проанализировав полученные материалы, мы пришли к выводу, что они таковыми все-таки не являются. Оснований для такого заключения несколько<sup>6</sup>. Во-первых, нам неизвестны случаи таких массовых перезахоронений в средневековых русских городах. Если при домостроительстве или при возведении храмов и других зданий рабочие находили старые заброшенные погребения, к ним не относились с почтением. В лучшем случае, если была такая возможность, кости складывали в ямке, вырытой где-нибудь в подполье, да и то не все. Такая кучка останков была, например, обнаружена в траншее № 2 у восточного павильона Императорского Путевого дворца в Твери, где собранные крупные кости и череп уложили в подбой, сделанный в стенке подклета постройки XV в., углубленного в культурный слой и нарушившего одно из погребений некрополя при Спасском соборе (см.: Салимов А. М. Отчет об охранных археологических исследованиях Императорского Путевого дворца в г. Твери в 2012 г. Архив ИА РАН. Р-І. № 25601–25603). Обычно же не делали даже и таких перезахоронений, и кости, очевидно, просто выбрасывались в какое-то мало используемое место во дворе усадьбы (такой способ «перезахоронения» зафиксирован при исследованиях на территории Тверского кремля во дворе мединститута (ул. Советская, д. 2). См.: Романова Е. А. Отчет об охранных археологических исследованиях при прокладке коммуникаций к Императорскому Путевому дворцу на территории б. кремля в г. Твери в 2013 г. Архив ИА РАН. Р-І. № 49871–49875). Во-вторых, логично предположить, что массовые перезахоронения останков, найденных при каких-то земляных работах, если таковые должны были быть сделаны, производились бы в единовременно вырытом котловане, и если бы, как в нашем случае, они находились в сохранившихся гробах, последние были бы компактно поставлены вплотную друг к другу, и, скорее всего, в несколько ярусов, чего мы не наблюдаем в открытом некрополе. Напротив, здесь часть погребений располагалась отдельными плотными группами (что характерно для семейных участков), и группы эти находились в отдалении друг от друга. Кроме того, выявлены также единичные захоронения, располагавшиеся на некотором расстоянии от других погребений (рисунок 5).

Главный, и едва ли не единственный аргумент в пользу того, что это могли быть перезахоронения, заключается в том, что останки большинства погребенных лежали не в анатомическом порядке. Такому положению дел может быть подыскано иное объяснение. Переместить останки внутри гробовины могли грунтовые воды, норные животные. Наконец, такие смещения могли быть вызваны подвижками грунта и вибрацией, что тем более вероятно, если учесть, что по исследованному участку ул. Советской не менее 80 лет ходили трамваи, не говоря уже о тяжелом грузовом транспорте. В любом случае, как бы ни решался вопрос о перезахоронениях на этом кладбище, они должны были совершаться в освященной земле, рядом с храмом.

Конечно, то, что исследования проводились траншеей всего лишь двухметровой ширины, ограничивает наши возможности определения местоположения церкви, при которой находилось обнаруженное кладбище. Однако мы можем предположить, что храм находился к северу от некрополя, на том основании, что при проведении

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Вопрос о том, были ли погребения перезахоронениями, важен в связи с определением времени существования как некрополя, так и храма. Перезахоронение, как правило, происходит единовременно, захоронения же совершаются на протяжении определенного времени.

археологических раскопок вдоль северной ограды сквера им. Казакова в 2017 г., всего в 10–12 м к югу от раскопа 1998 г., не были обнаружены ни захоронения, ни разрозненные останки, ни хотя бы какие-то следы существовавшего здесь храма. Напротив, обнаруженные здесь слои оказались связаны с нивелировочными засыпками, причем едва ли не по всей длине траншеи (а это более 100 м). Таким образом, церковь не могла находиться к югу от него. Что касается северной стороны, то здесь в 10–15 м к северу, вероятно, находился перекресток улиц 6 и 7. Проходили ли улицы через кладбища в древнерусском городе? Мы не знаем таких примеров, однако совсем исключать такой возможности нельзя хотя бы потому, что городские некрополи изучены далеко не полностью, и очень редко обнаруживаются местоположения деревянных храмов, вокруг которых кладбища формировались.

Еще в процессе полевых исследований было высказано предположение, что остатки храма были обнаружены в квадратах Г-8-9. Здесь был расчищен северо-западный угол нижнего(?) венца сруба какой-то постройки из сильно истлевших бревен диаметром до 40 см. Постройка имела, видимо, значительные размеры и полностью в раскоп не вошла — бревно ее северной стены уходило в северную, западное — в южную стенку траншеи. От рассмотрения этой постройки в качестве искомого храма приходится отказаться, поскольку ближайшие погребения находились от нее в 14 м к западу и, кроме того, были отделены от найденного сооружения одновременными ему ярусами мостовых улиц 8 и 9, датирующихся началом — первой четвертью XVI в.

Могли ли обнаруженные погребения находиться внутри деревянного храма? Археологически выявлено довольно много участков средневековых кладбищ, где найдены места стоявших там деревянных храмов. Так, в московском китайгородском Богоявленском монастыре погребения на месте стоявшего деревянного храма не найдены [1, с. 48]. Не обнаружены погребения и на участке предполагаемого местоположения церкви Козьмы и Демьяна в Тверском кремле [2, с. 61, 63; рисунок 1 (цветная вкладка)]. Погребения отсутствуют также на месте деревянного Сретенского собора тверского Савватьева монастыря [13, с. 145–147, рисунок 200]. Аналогичная ситуация выявлена при исследованиях некрополя XII-XIV вв. у церкви Троицы «в Полях» у дер. Исаковские выселки в Тульской области [7, с. 124, 128, рисунок 23]. Справедливости ради надо отметить, что при раскопках Ростиславля было, как предполагают авторы исследований, обнаружено место деревянного храма с одновременными ему погребениями внутри, однако захоронения были, в отличие от таковых за пределами церкви, одноярусными и располагались достаточно разреженно. Исследователи считают, что здесь со второй половины XII в. хоронили представителей местной знати и духовенства [12, с. 215, 230, рисунок 2]. Однако ситуация в Твери отличалась от ростиславльской в крупном городе существовал каменный соборный храм, где и погребали высокопоставленных горожан и священников. Таким образом, изучение выявленных мест расположения средневековых деревянных храмов позволяет сделать вывод о том, что совершение погребений внутри таких церквей для средневековой Руси не характерно.

Какое посвящение могло быть у деревянного храма, появившегося на рубеже XV–XVI вв.? Благодаря Дозорной книге 1551–1554 гг., в которой содержатся сведения о земельных владениях церквей и монастырей Тверского уезда, мы знаем о 12 храмах, существовавших в середине XVI в. в Тверском кремле. Это прежде всего Спасский собор и церкви св. Александра и Святых Апостолов в его приделах, храм Благовещенья «внутри городе», Бориса и Глеба «на сенях» с приделом Иакова святого и Михаила Архистратига «на сенях», Иоанна Милостивого «в Твери под колоколы», Пречистая

«в Твери внутри города на болоте за владычным двором», Пречистая соборная «в Твери в городе за великого князя полатою», Спаса Милостивого «на владычне дворе», Троицы Живоначальной «во Твери внутре городе за владычным двором», а также собор «Офонасьевского монастыря, что у Спаса за олтарем» [6, с. 160, 163, 164, 183, 188, 229, 296].

Нам неизвестно местоположение нескольких храмов из этого списка, в том числе церкви «Пречистая в Твери внутри города на болоте за владычным двором». Мог ли неизвестный храм, при котором находилось найденное кладбище, быть этой Пречистой церковью? Скорее всего, нет, поскольку он достаточно надежно идентифицируется с храмом «Рожества Пречистой Богородицы, что на болоте» писцовой книги 1685—1686 гг. [11, с. 57] и обозначен на плане И. Ярцова 1720-х гг. к северу от Владычного двора (рисунок 6).

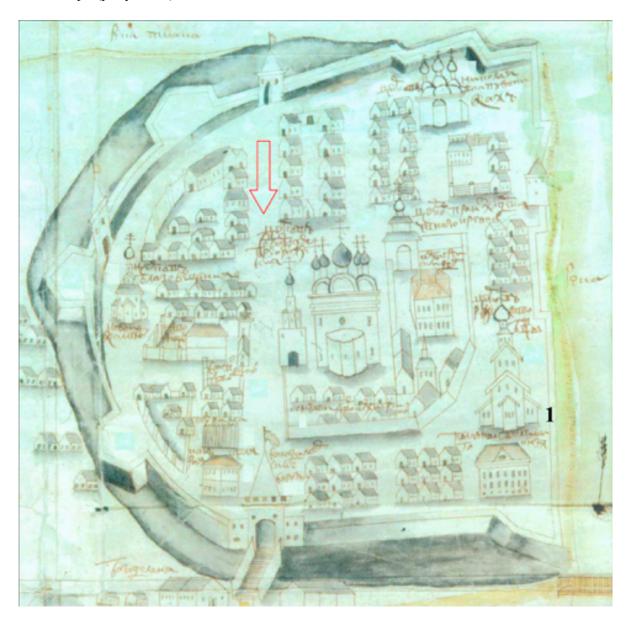


Рисунок 6 — План г. Твери И. Ярцова. Фрагмент. Кремль. Первая четверть XVIII в. Стрелкой обозначено примерное местоположение некрополя. 1 — церковь Рождества Богородицы «на болоте за владычным двором». РГВИА. Ф. 349. Оп. 39. Д. 724 Figure 6 — Plan of the city of Tver by I. Yartsov. Fragment. Kremlin. The first quarter of the 18<sup>th</sup>

century. Red arrow marks suggested layout of the necropolis. 1 – the church of Nativity of the Virgin "on the marsh over the Bishop's Yard". RGVIA. F. 349. Op. 39. D. 724

Однако есть еще один храм, место которого до сих пор оставалось неизвестным, — Живоначальной Троицы «во Твери внутре городе за владычным двором». В районе этого двора помещает пустое место монастырское, «а бывал монастырь Троецкой», выпись из тверских писцовых книг 1626 г. [3, с. 13]. Монастырь, вероятно, возникший при церкви, ко времени составления писцового описания запустел настолько давно, что «выборные люди не помнят» [3, с. 13]. Мы знаем местоположение Владычного двора, и если предположить, что писцовое определение этого храма дано с точки зрения человека, шедшего от Владимирских ворот к Тьмацким, то возможно, вновь открытое кладбище существовало именно при этом храме, располагавшемся к юго-западу от западной границы владений тверского епископа (рисунок. 1). Впрочем, не исключено, что кладбище существовало при храме, посвящение которого нам так и останется неизвестным.

Таким образом, выявленное в западной части кремля кладбище, возникшее не ранее второй четверти XVI в., по нашим предположениям, могло принадлежать Тро-ицкой церкви, что «во Твери внутре городе за владычным двором». Храм был выстроен не ранее второй четверти XVI столетия и располагался, возможно, к северу от обнаруженного некрополя, на перекрестке двух кремлевских улиц 6 и 7. Церковь, по всей видимости, запустела и исчезла на рубеже XVI–XVII вв. и более не возобновлялась. Во всяком случае в Дозорной книге 1616 г. Троицкая церковь не упоминается при перечислении сгоревших в пожар этого года храмов, хотя бедствие уничтожило практически всю центральную часть Тверского кремля [5, с. 13].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Беляев Л. А.* Древние монастыри Москвы по данным археологии. Материалы и исследования по археологии Москвы. М.: Мейкер, 1995. Т. 6. 310 с.
- 2 *Беляев Л. А., Сафарова И. А., Хохлов А. Н.* Некрополь середины XII–XIII вв. на месте Спасо-Преображенского собора в Тверском кремле // Тверь, тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья. Тверь: Старый город, 2017. Вып. 10. С. 61–98.
- 3 Выпись из Тверских писцовых книг Потапа Нарбекова и подъячего Богдана Фадеева 1626 года. Тверь: Тверская ученая архивная комиссия, 1901. 147 с.
- 4 *Данилов В. В., Романова Е. А., Олейников О. М.* Уличная сеть Тверского кремля во второй половине XII–XVI веков по данным археологии // АИППЗ. М.; Псков: Изд-во ИА РАН. Вып. 65. В печати.
- 5 Дозорная книга Твери 1616 года / сост. В. Н. Сторожев. Тверь: Изд-е ТУАК, 1890. 39 с.
- 6 Дозорная книга Тверского уезда 1551–54 гг. // Писцовые материалы Тверского уезда XVI века. М.: Древлехранилище, 2005. С. 144–310.
- 7 Гоняный М. И. Археологические памятники района Куликова поля (конец XII третья четверть XIV вв. // Куликово поле и Донское побоище 1380 года. Труды ГИМ. М.: Изд-во Государственного исторического музея, 2005. Вып. 150. 352 с.
- 8 *Курбатов А. В.* Погребальная обувь средневековой Руси // Археологические вести. СПб., 2002. Вып. 9. С. 167, 171, рис. 18.4.
- 9 *Нестерова М. Е.* Керамика из построек Тверского кремля по данным дендрохронологии // Тверь, тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья. Тверь: Старый город, 2010. Вып. 6. С. 34–47.

- 10 *Панова Т. Д.* Царство смерти. Погребальный обряд средневековой Руси XI–XVI веков. М.: Радуница, 2004. 184 с.
- Писцовая и межевая книга Твери 1685—1686 годов. М.: Старая Басманная, 2014. 348 с.
- 12 *Русаков П. Е., Коваль В. Ю., Андрианов И. М.* Исследования прицерковного кладбища на городище Ростиславля Рязанского // ТАС. 2015. Вып. 10. Т. II. С. 213–231.
- Салимов А. М., Данилов В. В., Романова Е. А., Зиновьев А. В. Сретенский собор тверского монастыря Савватьева пустынь: история, архитектура и археология. Тверь: Издатель Алексей Ушаков, 2018. 228 с.

\*\*\*

- © 2021. Aleksey M. Salimov Moscow, Russia
- © **2021. Elena A. Romanova** Tver, Russia
  - © 2021. Vasily V. Danilov Moscow, Russia

#### UNKNOWN CHURCH IN THE WESTERN PART OF TVER KREMLIN

*Acknowledgments:* The reported study was funded by RFBR, project number 19-012-00025 A "Tver Kremlin in 12<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> Centuries: Urban Planning, Architecture, Housebuilding According to Iconographic, Written and Archaeological Sources.

Abstract: The present paper explores the history of one of the Tver Kremlin cemeteries first surveyed archaeologically in 1998 (figure 1). Based on the analyses of the material gained and its dating the authors indicate the period of the studied part of necropolis functioning as the second quarter of the 16<sup>th</sup> – the border of the 16–17<sup>th</sup> centuries (figures 2–5). The cemetery existed by the wooden church which was destroyed probably in the period of "the Time of Troubles" in the early 17<sup>th</sup> century. The church stood in the western part of the Tver Kremlin, 200 meters to the west of central ensemble of stone temples including the Cathedral of Transfiguration of Our Saviour as well as constructions of Prince's Yard and the Bishop's one. The consecration of the necropolis' church has been determined probably as "the Church of Life-giving Trinity over the Bishop's Yard" [6, p. 296]. Authors came to the conclusion on the basis of studying several written and archaeological sources.

*Keywords:* Tver Kremlin, wooden church, necropolis, Middle Ages, church of Trinity, Bishop's Yard.

#### Information about the authors:

Aleksey M. Salimov — DSc in Art, Corresponding Member of the RAASN, Research Institute of History and Theory of Architecture and Urban Planning, Dushinskaya St., 9, 111024 Moscow, Russia. E-mail: sampochta@mail.ru

Elena A. Romanova — senior research officer, Department of Archaeology, Tver State United Museum, Sovetskaya St., 5, 170000 Tver, Russia. E-mail: romartver@mail.ru

Vasily V. Danilov — research officer, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, p. 1, 117997 Moscow, Russia. E-mail: romartver@mail.ru

Received: July 13, 2020

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Salimov A. M., Romanova E. A., Danilov V. V. Unknown church in the western part of Tver Kremlin. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 224–236. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-224-236

#### **REFERNCES**

- Beliaev L. A. *Drevnie monastyri Moskvy po dannym arkheologii. Materialy i issledovaniia po arkheologii Moskvy* [Ancient Monasteries of Moscow following archaeologic data. Papers and Research on Moscow Archaeology]. Moscow, Meiker Publ., 1995. Vol. 6. 310 p. (In Russian)
- Beliaev L. A., Safarova I. A., Khokhlov A. N. Nekropol' serediny XII–XIII vv. na meste Spaso-Preobrazhenskogo sobora v Tverskom kremle [Necropolis of the Middle of the 12<sup>th</sup>–13 centuries at the place of the Cathedral of Transfiguration of the Saviour in Tver Kremlin]. In: *Tver', tverskaia zemlia i sopredel'nye territorii v epokhu srednevekov'ia* [Tver, Tver Land and Neighbouring Territories in the Middle Ages]. Tver', Staryi gorod Publ., 2017, vol. 10, pp. 61–98. (In Russian)
- 3 Vypis' iz Tverskikh pistsovykh knig Potapa Narbekova i pod"iachego Bogdana Fadeeva 1626 goda [Extract from the Tver Cadaster Books by Potap Narbekov and Scrivener Bogdan Fadeev 1626]. Tver', Tverskaia uchenaia arkhivnaia komissiia Publ., 1901. 147 p. (In Russian)
- Danilov V. V., Romanova E. A., Oleinikov O. M. Ulichnaia set' Tverskogo kremlia vo vtoroi polovine XII–XVI vekov po dannym arkheologii [Archaeological Monuments of the Region of Kulikovo Pole (the second half of the 12<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries)]. In: *AIPPZ*. Moscow, Pskov, Izdatel'stvo IA RAN Publ. Vol. 65. V pechati. (In Russian)
- 5 Dozornaia kniga Tveri 1616 goda [Cadaster Book of Tver of 1616], collected by V. N. Storozhev. Tver', Izdanie TUAK Publ., 1890. 39 p. (In Russian)
- Dozornaia kniga Tverskogo uezda 1551–54 gg. [Cadaster Book of Tver Uezd of 1554–56]. In: *Pistsovye materialy Tverskogo uezda XVI veka* [Scribal papers of Tverskoy district of the 16<sup>th</sup> century]. Moscow, Drevlekhranilishche Publ., 2005, pp. 144–310. (In Russian)
- Gonianyi M. I. Arkheologicheskie pamiatniki raiona Kulikova polia (konets XII tret'ia chetvert' XIV vv. [Archaeological monuments of the Kulikovo Field area (the end of the 12<sup>th</sup> third quarter of the 14<sup>th</sup> centuries]. In: *Kulikovo pole i Donskoe poboishche 1380 goda. Trudy GIM* [Kulikovo field and the Don Battle of 1380. Trudy GIM]. Moscow, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo istoricheskogo muzeia Publ., 2005. Vol. 150. 352 p. (In Russian)
- 8 Kurbatov A. V. Pogrebal'naia obuv' srednevekovoi Rusi [Obituary Shoes of the Medieval Rus']. *Arkheologicheskie vesti* [Archaeological News]. St. Petersburg, 2002, vol. 9, pp. 167, 171, figure 18.4 (In Russian)
- 9 Nesterova M. E. Keramika iz postroek Tverskogo kremlia po dannym dendrokhronologii [Ceramics from the Dwelling Houses of Tver Kremlin on the Dendrochronological Data]. In: *Tver', tverskaia zemlia i sopredel'nye territorii v epokhu srednevekov'ia*

- [Tver, Tver Land and Neighboring Territories in the Middle Ages]. Tver', Staryi gorod Publ., 2010, vol. 6, pp. 34–47. (In Russian)
- Panova T. D. *Tsarstvo smerti. Pogrebal'nyi obriad srednevekovoi Rusi XI–XVI vekov* [The Reign of Death. Obituary Ritual of the Medieval Rus' of the 11<sup>th</sup>–16<sup>th</sup> Centuries]. Moscow, Radunitsa Publ., 2004. 184 p. (In Russian)
- 11 *Pistsovaia i mezhevaia kniga Tveri 1685–1686 godov* [Cadaster and Borders Book of Tver of 1685–1686]. Moscow, Staraia Basmannaia Publ., 2014. 348 p. (In Russian)
- Rusakov P. E., Koval' V. Iu., Andrianov I. M. Issledovaniia pritserkovnogo kladbishcha na gorodishche Rostislavlia Riazanskogo [Survey of a Church Cemetery at the hillfort of Rostislavl' Ryazansky]. In: *TAS*, 2015, vol. 10, issue II, pp. 213–231. (In Russian)
- Salimov A. M., Danilov V. V., Romanova E. A., Zinov'ev A. V. *Sretenskii sobor tverskogo monastyria Savvat'eva pustyn': istoriia, arkhitektura i arkheologiia* [Sretensky Cathedral of the Tver Monastery Savvatjeva Pustyn': History, Architecture, Archaeology]. Tver', Izdatel' Aleksei Ushakov Publ., 2018. 228 p. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-237-248 УДК 75.051/76.769.2 ББК 85.103(2)7



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

### © 2021 г. Ю. В. Романенкова

г. Киев, Украина

# АРХЕТИПЫ ТВОРЧЕСТВА БОРИСА СМОТРОВА КАК ИНСТРУМЕНТ ДЛЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ ЛИЧНОСТИ В УСЛОВИЯХ КУЛЬТУРНОГО ХАОСА РУБЕЖА ХХ–ХХІ ВВ.

Аннотация: В статье рассматривается творчество московского художника Бориса Смотрова. Дан общий анализ инструментария его художественной манеры, приведены данные об основных векторах творческой деятельности (сюжетная живопись, плакатная графика). Главным объектом внимания автор делает корпус произведений мастера в области живописи, акцентируя национальную тематику. Выделяются главенствующие сюжетные блоки произведений живописца (пейзаж, тематическая картина), характеризуется специфика художественного языка, методы работы с цветом, владения линией, уделяется внимание взаимовлиянию живописи и графики в творческом багаже Б. Смотрова, плакатности и плоскостности, декоративности манеры. Рассмотрены основные архетипы в творчестве Смотрова (жар-птица, корова, яблоко, весна, Маслница, др.). Склонность к аллегорическому языку поясняется владением художественными средствами создания плаката, опыт работы с которым есть у художника. Анализируются индивидуальые особенности работы Б. Смотрова с цветом, создание его собственного авторского «лоскутного» стиля как результат творческой трансформации и переосмысления влияния различных стилей и манер работы отдельных художников, от А. Матисса до К. Петрова-Водкина. Искусство мастера представлено как эффективный инструмент для развенчивания мифов о лубочном характере русских национальных мотивов, борьбы с поверхностным представлением о них. Обозначены мировоззренческие универсалии рубежных периодов в культуре и очерчены основные проблемы искусства рубежных эпох, на одну из которых и приходится творческий путь Б. Смотрова. Акцентировано творчество Б. Смотрова как инструмент для национальной самоидентификации творческой личности в условиях культурного хаоса рубежа столетий. Указано, что произведения Б. Смотрова, экспонирующиеся на персональных и коллективных выставках не только в России, но и в Австрии, Китае, Корее, США еще с 1970 г., хранятся не только в русских музеях (Москва, Пермь, Тула), но и в частных коллекциях Китая, США, Швейцарии. «Лоскутный стиль» Бориса Смотрова представлен как квинтессенция русского в его творчестве.

**Ключевые слова:** современное русское искусство, Борис Смотров, лубок, лоскутное одеяло, декоративность, национальная идея.

**Информация об авторе:** Юлия Викторовна Романенкова — доктор искусствоведения, профессор, член Нацинального Союза художников Украины, член Ассоциации искусствоведов (АИС), действительный член (академик) Академии критики, искусства и эститечиских наук Украины, член High School Teachers European Society, Киевская муниципальная академия эстрадного и циркового искусств, ул. Жилянская, д. 88, 01032 г. Киев, Украина. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6741-7829. E-mail: libraryOM@gmail.com

Дата поступления статьи: 27.02.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Романенкова Ю. В. Архетипы творчества Бориса Смотрова как инструмент для национальной самоидентификации личности в условиях культурного хаоса рубежа XX–XXI вв. // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 237–248. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-237-248

Одной из наиболее дискуссионных проблем искусствознания всегда была проблема соотношения традиций и новаторства в искусстве. Хотя она стара, как мир, но все же снова и снова актуализуется в силу своей неоспоримой важности и имеет все новые формы проявления. Одна из самых интересных ее форм — соотношение традиций и новаторства в искусстве «рубежа», так четко и емко проанализированная в 1990-е гг. ХХ в. на материале русского искусства слома XIX и ХХ вв. [5]. Любая эпоха рубежа — сложное по мировоззренческим универсалиям явление, порождающее самые неоднородные, с «рваными краями», хрипящие внутренними противоречиями феномены, кровоточащие в борьбе за право быть признанными и гаснущие раньше времени. Рубежные эпохи, т. е. периоды, которые можно емко характеризовать вельфлиновским термином «stilwandel» [8, с. 15], это «территория осколочности», когда одно стилевое явление уже исчерпало себя, а следующее еще не оформилось, период «межстилья» и «мозачного полистилизма», продиктованный поиском утраченного, попыткой реанимировать исчерпанное, нащупать зарождающееся.

Арт-поиски рубежа XX–XXI вв. полны парадоксов как никогда. Этот период стал беспрецедентным для истории искусства. Свобода, дарованная художникам к этому периоду, вернее, с боем ими завоеванная, огромной, под час непомерной, ценой, порождает все новые парадоксы в художественном мире. Сколько сил и времени было потрачено на то, чтобы завоевать свободу самовыражения, получить право творить так, как хочется, ежечасно доказывая свою уникальность и самодостаточность, первичность и независимость... От всего: от традиций, от образцов, каждый раз впитывая в себя их влияние на неизбежной стадии ученичества и стилеформирования, и тут же яростно отрицая их, возносясь над тем, из чего выросли. Стадия отрицания — наверное, неотъемлемая часть творческого поиска и становления любой творческой личности. Но если для мастеров рубежа XIX-XX вв. самоидентификация в художественой ткани означала борьбу с шаблонами, отказ от академизма в поиске свежего дыхания, синтез традиций былого и современного, тяготение к новаторству на фоне отрицания традиционности, то мастера рубежа XX-XXI вв. нередко отрицание делают не инструментом, а целью. Молодые художники начала XXI в. упиваются свободой. К их ногам брошены все возможности начала третьего тысячелетия. Разумеется, еще остаются островки академизма, попытки сохранить и продолжить традиции художественного образования, чему все еще служат высшие художественные заведения страны, прежде всего — двух столиц, со столь различными художественными обликами, такими несхожими векто-

рами движения по арт-пучине сегодняшнего дня. Но если есть островки патриархальности, приверженности прежним традициям, академической школе, т. е. и материки, где царствует свобода от всего этого. На свалку отправляются каноны, падает крепость вековых устоев — муштры во имя постижения азов, академизм обвиняют в «нафталинности», салонности и бульварности, тяготение к народному искусству — в лубочности. Отрицание как позиция оправдывает вседозволенность, которая, в свою очередь, поясняет и оправдывает отсутствие художественной грамотности.

Зыбкость и мировоззренческая осколочность рубежных периодов, или эпохи социального хаоса, как это время назвал Н. Хренов [10], всегда имеет очень настораживающую симптоматику. И среди основных угроз, помимо катастрофического снижения уровня профессиональной грамотности и общей эрудированности художника, — опасность утраты национальной идентичности. Весьма значительным, если не решающим, фактором становится не только синтез былого и нового или их противостояние, но и симбиоз или противодействие собственного и привнесенного, заимствованного. Это, пожалуй, и дает общий окрас искусству, определяя его основные векторы. Именно сам процесс жестокой борьбы локального и привнесенного, тяготения к прежнему и стремления к новому всегда и дает наиболее интересный результат.

Тенденцией, характерной как раз для последнего рубежного периода, стало доминирование привнесенного, заимствованного, чаще всего синтезированное с экспериментаторским подходом к процессу творения. «Пьедестальное» отношение к чужому, когда к пьедесталу эталонов возлагают охапки цветов, затеняя собственное, всегда имеет две стороны медали. Аверс богат благими намерениями и высокими целями: расширение горизонтов, преодоление узколобости и зашоренности, интегрирование в мировой арт-процесс. Но есть и реверс, который дает о себе знать, когда процесс постижения чужого и поглощения привнесенного становится слишком активным и грозит невозможностью самоидентификации художника, утратой его личностного ядра, пропитанного прежде всего локальными традициями. Тогда наступает период, когда заимствованне настолько прочно врастает корнями в подсознание, что сам автор перестает ощущать его чужим, становясь некой суррогатой матерью для привнесенных элементов, вынашивая их в себе и рождая уже из своих недр, как собственные, просто немного трансформированные.

Манера каждого современного мастера довольно синтетична, мозаична, и часто для зрителя с отточенным глазом восприятие произведений, особенно когда предложенный визуальный ряд довольно широк, превращается в своего рода ребус — определение образцов, на которые ориентировался художник. Сохранять разумный баланс между данью эталонам, избранным для себя непреложными, и собственным художественным языком, мастерам приходится нелегко. Равновесие достигается трудно, это та жар-птица, которую сложно удержать за пестрый хвост. Одним из тех художников, которым это удается, можно считать Бориса Смотрова.

Его стиль вполне можно воспринимать как визуализацию той самой жар-птицы, которая столь редко показывается на глаза недостойным, которую так трудно найти и поймать. Наверное, не зря образ жар-птицы был так любим русскими художниками в течение длительного периода — это очень емкий, многослойный по смысловому наполнению архетип. В данном случае его чертами можно наделить стиль художника, в почерке которого сочеталось очень много компонентов, но этот синтез органичен. Этот стиль родился не в одночасье, а стал результатом длительного поиска. Б. Смотров — представитель московского искусства эпохи рубежа, наделенный всеми

его типичными характерными мировоззренческими признаками. Он прошел и через поиск себя в искусстве, и через попытки примкнуть к новым веяниям, и через стадию отрицания, причем не единожды. Но в результате стиль был найден, очерчен, и самые характерные произведения, созданные в узнаваемой манере Б. Смотрова, созданы как раз начиная с 2000-х гг., т. е. как раз знаменуют ту самую грань столетий, тысячелетий, насыщенную столь сложной симптоматикой, эпоху смены парадигм, зарождения новых мировоззренческих универсалий. Но манера Б. Смотрова отлична как раз наличием внутренней силы, крепкого стержня, что привело к победе индивидуального над привнесенным, собственного над чужеродным. Зритель, видящий работы художника впервые, воспринимающий их без подготовки, даже без знания контекста современного русского искусства, московской культурной среды в частности, основной чертой его искуства безоговорочно выделит РУССКОСТЬ, открытую и чистую художественную речь, без «налипания» излишеств. Она читается во всех его произведениях, хотя не стала визитной карточкой сразу, дорога к стилю была довольно долгой, но главное выбор был осознанным. Это искусство без фальши, скажем так, разувшееся искусство, снявшее сношенные котурны, но не поддавшееся искушению сменить один «штамп» на другой и надеть лапти, создающее символы, но не штампы. Его культурный код прост, хотя путь к нему был довольно тернистым — с остановками для стилевых экспериментов совсем иного толка, с искушениями вроде экспрессионистических экзерсисов или соцреалистических штудий. Нельзя забывать, что Б. Смотров — представитель поколения, взращенного на торжестве соцреализма: он родился в 1946 г., и для художника, чья молодость, становление как творческой единицы приходилось на годы «оттепели», неминуемыми были как учеба на непреложных соцреалистических образцах, так и вскоре упоение от их развенчания. Географический аспект периода становления, ученичества тоже весьма немаловажен — родом из Ростовской области (г. Шахты), художник после студии попадает в Красноярское художественное училище и уже потом поступает в Москве в Суриковский институт. Его искусству было исторически предопределено иметь интеллектуальную основу, чему, по мнению самого художника, способствовало обучение у мэтров, в том числе «китов» русского искусствознания, среди которых были Алпатов, Колпинский, Третьяков. Это обязывало «держать планку», что впоследствии было доказано многовекторностью его творчества, — Б. Смотров занимается графикой (и свободной, и прикладной), живописью, пробует перо в теоретических штудиях. Этапы творческого пути Б. Смотрова хорошо видны в его ранней графике, набросках, этюдах, где еще довольно явственно прочитывается реалистическая трактовка формы, видно постепенное крепчание руки художника и его постепенный уход, крен в сторону иной манеры, более обобщенной и декоративной. Рисунки Б. Смотрова углем, гуаши, пастели — наброски, пейзажные листы, будь то горные или морские мотивы, пейзаж с элементами архитектуры или человеческие фигуры — все выдает конструктивность при построении формы, тяготение к обобщению, осознанное пренебрежение деталями. Его рисунок достаточно груб, в нем нет изящества, тонкости прерывающейся линии, прозрачной легкости, т. е. всего присущего, например, художникам-любителям акварели, наверное, поэтому у Б. Смотрова легче найти пастель или гуашь — их инструментарий всегда позволяет быть более декоративным и рубящим.

Для формирования характера языка живописи Бориса Смотрова, которая, несомненно, является самым примечательным и весомым элементом его творческого «Я», немаловажен и опыт работы в области прикладной графики — инструментарий художника, имеющего опыт работы с плакатом, особенно социальным, явно читается и в его

живописной манере. Смотров графичен и в живописи, несмотря на то что основным компонентом его индивидуального стиля стал цвет. Но плоскосность, декоративность, можно сказать, и плакатность — то, что в его живописи заняло место среди наиболее значимых черт, подводя даже к театральности. Сам художник подтверждает, что поиск стиля был довольно длительным, какое-то время он пробовал себя и в экспрессионистической манере, как любой другой творческий человек эпохи «бульдозерной выставки», отдал дань и авангарду, который надолго и прочно задержался в его подсознании. Наверное, самые интересные работы Б. Смотрова, демонстрирующие его стиль, были созданы как раз на стыке столетий, даже тысячелетий — это холсты с конца 1990-х гг. Живопись художника 2000-х гг. многим подкупает, но и в чем-то обманывает зрителя. Ошибаться приходится чаще всего, пытаясь вычислить размеры холстов, — большинство картин Б. Смотрова очень монументальны, размашисты, масштабны по замыслу, по манере письма, воспринимаются свободно дышащиими и большими, тогда как на самом деле они не превышают метр по большей стороне, за редким исключением (скажем, работы «Песня», «Сентябрь» 2016 г. имеют по большей стороне 110 см). Таким образом, реальное звучание произведений тоже немного обманчиво: оно ожидается громогласным, густым и вязким, звучным, что присуще монументальным, большим холстам, на самом же деле их звук более деликатен, это, скорее, не механически производимый звук, а голос. Пожалуй, многие холсты Б. Смотрова можно назвать голосистыми, и их голос звонок и чист.

В стиле Бориса Смотрова можно найти много компонентов, влияния образцов, не зря критики, журналисты, упоминающие о картинах художника, со ссылками на него самого пишут о его «ликующем красном», о попытках синтезировать влияние Ф. Малявина и К. Малевича, о роли иконописи, о том, что его любимыми мастерами, ставшими образцами, были И. Аргунов, А. Венецианов [4, с. 4]. Все эти компоненты, безусловно, есть в манере Б. Смотрова. Но не только они. Главное — как и в чем проявляет себя, находит выражение каждый из них. Фабула произведений, сюжетная канва хранит влияние одного ряда образцов, манера исполнения работ, с сугубо технической стороны, иного. Если условно классифицировать корпус живописных полотен Б. Смотрова (все написаны на холсте маслом), можно выделить несколько групп работ, объединенных сюжетным наполнением, но живописная манера для всех присуща одна и та же, выработанная на протяжении лет и в результате изучения многих образцов, синтезированных с индивидуальной азбукой и превращенных в собственный художественный язык. Сам мастер нарек свой стиль «лоскутным» — в его основе сходство живописной ткани с лоскутным одеялом, традиционным элементом русского быта, ассоциирующимся с домашним уютом, простотой и родственностью в мировоззренческом контексте и с мозаичностью, пестротой и яркостью в колористическом аспекте. Заметим, что в данном случае не применим термин «пэчворк», который иногда просится на язык при упоминании о лоскутном шитье, поскольку он полностью противоречит своей наносной чужеродностью сугубо русскому характеру полотен художника. Казалось бы, смысловое наполнение то же, но разница огромна: все равно что сравнивать отражение в дворцовом зеркале с отражением в крестьянском самоваре на основании того, что сам принцип отражения предметов один и тот же. В данном случае речь как раз о назовем это так — «самоварной» отражаемости русского быта, не приукрашенной, но и не обезображенной излишней реалистичностью. Это, скорее, иллюстрации «по мотивам» жизни русского крестьянского мира, поскольку они большей частью условно бессюжетны, т. е. демонстрируют крестьянскую атрибутику, костюмную принадлежность

к определенному пласту, но через призму радостного созерцания, любования, никакого обличающего вскрывания злободневных нарывов тяжелой жизни крестьянства у художника нет, он оторван от обличающего характера реализма, к которому были склонны мастера последней трети XIX в. при обращении к национальной крестьянской тематике. Он — не прозаик сермяжной правды, а поэт красивой простоты и простой красоты. Его живопись — отражение поющей, но не стонущей, России, в XVI в. это называлось imitare, т. е. не то, как есть (ritrare), а то, как должно быть, «исправленная» действительность. Заметим, не лакированная, а откорректированная глазом художника, призывающего любоваться красотой, оставляющего за кадром грязь и воспевающего свет, наделяя его цветностью, калейдоскопностью, праздничностью. Его мир — не темная изба, но пряничный домик, он полон аллегорий, символов, сопряженных с исконно русским духом, хотя опыт художника имеет как основу изучение искусства и зарубежных мастеров. В холстах Б. Смотрова видна сарафанная, московская Росссия, в основе своей сотканная из рябушкинской ярмарочности, кустодиевской дородности.

Это *красный* мир, т. е. мир красоты, поэтому вполне естественным воспринимается и то, что основным цветом в богатой характерной палитре живописца стал красный.

В корпусе произведений художника последних двух десятилетий есть несколько основных мотивов, к которым он обращается из года в год, одиночных довольно мало («Рыбаки», 2018). Отдельно можно вычленить беспредметные, абстрактные, бессюжетные композиции, в которых Б. Смотров ближе всего к авангарду, как композиционными схемами, так и цветовым решением: «Крыша» (2012), «Осенние листья» (2015), «Окно» (2015), «Энергия земли» (2015), «Энергия весны» (2016), «Весенний забор» (2016), «Мелодия весны 1» (2016), «Мелодия весны 2» (2016), «Мелодия весны 3» (2016), «Мелодия весны» (2018). Нередко они просто превращаются в орнаментальные композиции, колористические эксперименты, где главная задача — изучить закономерности ритмических направлений и природу цвета в его различных комбинациях.

Особняком стоят и декоративные, условные пейзажи: «Первый снег» (2014), «Осенние дожди» (2015), «Пейзаж» (2015), «Земля радостная» (2015), «Последний снег» (2017). Иногда в качестве основного композиционного элемента используются избы, придающие геометризации еще большую монуметальность: «Мой дом» (2003), «Голубой забор» (2015), «Веселый день» (2018). Но в пейзажном массиве полотен красной нитью выделяется мотив стогов. Эта изобразительная линия привлекала художников на протяжении многих лет, еще с эпохи свободного дыхания импрессионизма. Для Б. Смотрова стога — и квинтессенция русской природы, свободная ширь полей, и декоративный элемент орнаментальной ткани, и лоскутный элемент геометрической мозаики. Их цветовая трактовка всегда отличается некой радужностью, словно это колористические упражнения, растяжки от светлого к темному, от желтого кадмия к темному крапплаку. Этот изобразительный элемент очень выгоден в силу того, что эксплуатируются как его удобная для композиционных экзерсисов форма, так и широкий диапазон цветовых особенностей. «Стога зимой» (2004), «Праздничный стог» (2010), «Голубой стог» (2013), «Три стога» (варианты 2012, 2014 и 2017), «У стога» (2016), «Зимние стога» (2017), «Золотой стог» (2017) — огромный диапазон композиционых и колористических возможностей, ковровость подачи, радужность восприятия, гимн авангарду по форме и содержанию, но синтезированный и с привкусом народного наива, при буйстве цвета — тяготение к театральности декоративного, плоскостного решения, статичность формы, звучность цветового пятна.

Несколько раз художник наслаждался декоративностью решения, изображая арбуз: «Арбуз» (варианты 2005, 2018), «Летний пейзаж с арбузом» (2007), обыгрывал мотив мирового древа, обращаясь к его привычно русскому символу — березе: «Русская береза» (2009), где как раз и можно увидеть визуализацию уже ставшего известным стиля «лоскутного одеяла», потому что крона дерева геометризирована и разбита на цветные ромбы, как и в холсте «Рыба на снегу» (2007), «Праздничная береза» (2018). Нередко Б. Смотров эксплуатирует и образ коровы — кормилицы, символа русской дородности, силы, плодородия, решаемый им исключительно декоративно, «лоскутно» («Небесная корова», 2001; «Россия», варианты 1991 и 2007; «Корова у околицы», 2009). Любопытно отметить, что эти холсты, с образом коровы, отмечены наивысшнй степенью статичности, монументальности, какого-то патриархального покоя. Встречается в ряде холстов с образами-символами у художника и конь — разумеется, предопределенно красный: «Родина» (2002), «Идущий конь» (2007). Это образ, рожденный синтезом иконописности и византийского духа, тоже довольно статичный, словно «предстоящий», хотя и несколько более легкий, семантически отсылающий и к языку кодов К. Петрова-Водкина.

Не раз встречается в творческом багаже художника еще один образ-символ — яблоко. Это может быть как более реалистическая трактовка («Октябрь», 2015), так и совершенно символичный, геометризированно-условный знак, очень богатый семантически («Богатый урожай», 2007; «Мой сад», 2012; «Яблоки», 2015–2017). Яблоко в данном контексте ассоциируется не столько с плодородием, плодовитостью и урожайностью земли, хотя это прочитывается как само собой разумеющееся, сколько с молодильными яблоками, излюбленным символом русского фольклора. Теми самыми, чем питалась жар-птица, любование образом которой сопровождало художественный мир издавна, теми, которые всегда были предметом для вожделения, воплощением предела мечтаний.

Один из самых знаковых, характерных образов в живописи Бориса Смотрова птица. Трактовка этого символа весьма многослойна. Помимо самого распространенного варианта — жар-пицы, — есть обширный ассоциативный ряд, в коем фаворитами, конечно, можно выделить любимых персонажей русских сказок, которые часто обыгрывались художниками на рубеже XIX-XX вв., часто появлялись в творчестве «мирискусников», «голуборозовцев», ими пестрело творчество И. Билибина. Это некая мровоззренческая универсалия рубежа веков, стыковых периодов, которая может восприниматься как квинтессенция всего обнадеживающего в темный период, время смут. «Птица Феникс XXI в.» (2016) — символ абстрактного характера, авангардной трактовки, но в корне — русского начертания, имеющий аналогом скорее «Золотого Петушка», к которому есть и менее опосредованный отсыл у художника — «Петух» (2017). При взгляде на него не может не всплыть в памяти эскиз гончаровской декорации к «Золотому петушку» Н. Римского-Корсакова, созданный в 1914 г., — ода красному цвету, театральность, декоративность, орнаментальность и геометризм, присущие и всей живописи Б. Смотрова. Легендарные птицы Алконост, Сирин, Гамаюн — воплощение как радости, так и печали, вещие, притягивающие к себе таинственностью, всемогущием, магнетическим страхом. У Б. Смотрова можно найти разные их трактовки. Каждый видит то, что ищет, кто — чудного Алконоста, кто — русский аналог западноевропейских сирен, Сирина, кто-то блоковского Гамаюна отыщет. «Русский пейзаж» (2004), «Летний полдень» (2007), «Птица счастья» (2009) — знаковость образов птиц неоспорима, символичность многозначна, но неоспоримо национально окрашена, лучшее и самое яркое подтверждение чему — холст «Душа России» (2010).

Интересно, что если сравнить варианты холста «Россия», созданные в 1991 и 2007 гг., сразу бросается в глаза их колористическая разность, иная цветовая символика — в работе начала 1990-х гг. холст был выдержан еще в холодной гамме, знаменитого «фирменного алого» пока нет, как не определен, а лишь интуитивно намечен и сам «лоскутный» стиль. Эволюция стиля очень явна при сопоставлении этих работ, хотя тот же процесс можно проследить и на других примерах, так совпало, что уже ставшие знаменитыми стилеопределяющие «красность» и «лоскутность», четкость линии, геометричность при подаче формы явно сформируются лишь к стыку веков, укрепясь и выкристаллизовавшись к началу 2000-х гг. Все эти черты снова реанимируют в памяти зрителя воспоминания о традициях русского авангарда рубежа XIX-XX вв., творчестве «бубнововалетовцев», стиле К. Петрова-Водкина с его любимым красным и обобщенностью, локальностью пятна, уходящими в византийскую давность и иконописность. Все это наложило отпечаток на живописную манеру художника, если в самом выборе сюжетов, образов он чаще близок к рябушкинскому, кустодивескому, малявинскому миру, то в их трактовке, в подаче формы, отношении к ритму, композиции, цвету видна явная родственная близость с творчеством Н. Гончаровой, М. Ларионова, К. Малевича, К. Петрова-Водкина. Для художника это путь эволюции манеры, мировоззрения, ценностной шкалы, путь от Смотрова к Смотрову, от себя прежнего к себе нынешнему, наверное — истинному.

Именно эта манера, впитавшая в себя компоненты от иконописности до авангардного духа, с декоративностью, полицветностью, геометризмом, монолитностью, наиболее ярко проявляется в самых характерных полотнах Б. Смотрова — сюжетах крестьянского быта. Это поликомпонентный корпус работ, некий целостный макрокосм, в котором тоже выделяются отдельные микромиры: образы жниц, косцов, крестьянок и крестьян в работе и в отдыхе, как одиночные, так и парные или многофигурные. Две основные линии, которые прочитываются в этом массиве произведений, — деятельная и пассивная, т. е. либо образы вовлечены в какой-то процесс, связанный чаще всего с уборкой урожая, или же представлены отдыхающими — танцующими, играющими, водящими хороводы. В первом случае это «Земля» (2006), «Жница со снопом» (2006), «Осень. Жницы» (2006), «Урожай» (2008), «Дары осени» (2008), «Богатый урожай» (2009), «Жница с кувшином» (2009), «Русская красавица» (2009), «Урожайная осень» (2009), «Девушка с серпом и кувшином» (2010), «Зима» (2010). Чаще это мотив поля со жнецами, иногда — сбор урожая, иногда — передышка во время процесса. В ряде композиций есть некая иконная симметрия в композиционных схемах, многие фигуры «предстоят», создавая ось симметрии, равнозначно фланкируемую массами пятен, уравновешенных по обе стороны. Однозначно родство с аргуновскими и венециановскими мотивами, так любимыми художником, но есть даже отсыл к стальной монолитности монументальных панно во славу труду, столь популярных в период соцреализма в государственных учреждениях, правительственных сооружениях, даже зданиях метрополитена.

Очень интересна деталь, встречающаяся в нескольких работах, где есть изображения кувшина, — отражение. Чрезвычайно любопытно повторяемый мотив «полицветности», «радужности», которая проходит сквозным образом через большинство полотен художника на крестьяескую тематику, — мотив цветных полос. Они придают динамизм, живость композициям, если даны диагонально, добавлют некой размашистости, расположенные по горизонтали, усиливают стремительность, будучи вертикальными. Так орнаментально-символически автор трактует поля иногда и в пейзажах,

но в большей степени это присуще как раз крестьянской тематике в его живописи. Те же полосы видны и в отражениях на металле, оживляя произведения и демонстрируя умение художника строить форму и работать с цветом.

Вторая группа полотен из этой категории своеобразного «крестьянского эпоса» — холсты «отдохновения», оды празднику. «Русский танец» (2011–2015), «Влюбленные» (2013), «Русская мастеница» (2014), «Хоровод» (2016), «Сентябрь» (2016), «Праздничный день» (2017), «Свидание с музой» (2017), «Воспоминания о лете» (2018) — все композиции динамичны, преисполнены активного ритма, но орнаментальны по своему характеру, нередок мотив танца, что усиливает ощущение приподнятости, любования исконной дородной, здоровой красотой. Интересно, что все образы в работах Б. Смотрова на крестьянскую тематику пребывают в состоянии идеального возраста, как это называется применимо еще к древнеегипетски образам, — молодость, пышущая здоровьем и свежестью, т. е. идеальный возраст или же вне возраста. Дородность и пышность, сила, крепость — бессменные характеристики образов в таких произведениях.

Работы, в которых художник сделал акцент на одной женской фигуре, наверное, не менее, а иногда и более стилизованно символичны, близки к любимым художником образцам: «Весна» (дань венециановскому мотиву с цитатой, которая повторится еще раз в 2011; 2005), «Праздник» (варианты 2007 и 2010), «Масленица» (2009), «Весна идет» (2011), «Лето» (2011–2013–2015), «Летний день» (2012), «Праздничная осень» (2015–2017), «Половодье» (2016), «Песня» (2016), «Рождение музы» (2016), «Русское поле» (2017).

Очень изысканны образы в тех холстах, где обыгран мотив женщины с коромыслом: «Зимний день» (2003), «Зима» (варианты 2005 и 2010), «Приносящая счастье» (2017), «По воду» (2018) — исконно русская грация, которой художник упоительно любуется кистью. Каждая из этих фигур —персонификация русской исконной красоты, вневременной, дородной и здоровой. Если она стоит, то, скорее, предстоит. Если идет, то, скорее, мягко плывет; если танцует, то кружится в стремительном вихре энергии. Именно здесь наиболее явственно проявляется тяга к красному цвету, особенно в костюмах, которая выражена крупными, звучными, сочными пятнами сарафанов, юбок, пестроты платков... Как раз в этом корпусе работ ощущается родство смотровских женских образов и знаменитых малявинских «баб». Близость ощущается по рисунку образа, типажу, но отнюдь не по манере исполнения. Малявинский красный импрессионистичен по манере, в этих холстах фигуры баб написаны быстро, с воздухом, динамично, этюдно, экспрессивно — пятно буквально скапывает, стекает с края холста, не удерживаемое границами линии. Б. Смотров пишет свои образы монументально, мощно, иконно-умиротворенно, его алый полыхает, горит, но он непроницаем, пятно густо, декоративно-плоскостно, в этом аспекте стилистически больше напоминая манеру К. Петрова-Водкина. Перекличка с кустодиевскими и суриковскими холстами тоже бывает довольно ощутимой, как и влияние стиля К. Малевича в некоторых работах. В полотнах с изображением русских крестьянок есть привкус и характера ряда народных промыслов, диапазон увиденного в этих образах может быть очень широк от дымковской игрушки и «самоварной куклы» до жестовской росписи и павловопосадских платков. Но именно здесь, в этих холстах, становится очевидным, что, сколь бы богат ни был арсенал влияния образцов, стиль художника самобытен, художественный язык индивидуален.

Особой чистотой и лаконичностью звучания отличны те произведения, где представлены несколько более редкие мужские персонажи — образы крестьян, которых

художник тоже подает как за работой («Земля», 2006; «Страда. Косец», 2017), так и в ситуациях праздичных («Играй, гармонь», 2006; «Гармонист», варианты 2006, 2007, 2015 и 2018; «Веселый гармонист», 2010). Особой притягательностью в этой группе работ обладает холст «Танец» (2017). Он как никакой иной напминает о том, что автор — опытный плакатист, прекрасно владеющий законами композиции, умеющий управляться с ритмом. Этот холст особенно интересен композиционно, своей ритмикой. Он практически плакатен, предельно лаконичен, до знаковости. Именно здесь, в этом холсте, несмотря на почти отсутствующие фирменные красные стихии Б. Смотрова, очень для него характерном, особенно свободно дышится, чувствуются разгульность, свобода, молодецкая удаль, душа нараспашку и бесшабашность с озорным присвистом... русскость, во всем диапазоне ее сумасшедшести.

В холстах Б. Смотрова исключена любая напряженность, тяжесть, моральное давление, призыв к сопережеванию, реалистичная трактовка труда, поэтому все образы этого корпуса произведений носят характер идеализированной бытовой красоты, что придает им характер пестрой ярмарочности. Негативный оттенок как реверс медали совершенно исключен, Б. Смотров в целом художник, так сказать, «без реверса», он не изобличитель язв на теле пролетариата, он поэт крестьянского быта, не вскрывающий нарывы, но исцеляющий их. Эти холсты впитали в себя и дух «масленичности», разгульный шум празднества, хотя и не праздности, но главное, чего удается добиться художнику, воспевая русскую духовность довольно яркими, простыми методами, он не переступает черту, не поддается искушению подмены понятий, хотя при его инструментарии это очень сложно, грань весьма тонка. Внутренне пространство его произведений — это не наносная сусальность псевдорусской балаганной атрибутики, не матрешечно-балалаечная эклектика, которая зачастую видится как шаблонный собирательный образ, клише всего русского. Это внутренняя суть, стремление сохранить духовность, уберечься от невежества, иметь уважение к истокам, постичь истинность красоты, создав ее авторскую художественную формулу.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Борис Смотров. Ликующий красный // Cultobzor.ru. URL: http://cultobzor.ru/2013/12/interview-boris-smotrov/ (дата обращения: 21.12.2019).
- 2 Борис Смотров. Яркие эффекты парадоксальных образов // ИСТРАНЕТ. URL: https://xn--80apydf.xn--p1ai/news/krome-golodovki/boris-smotrov-yarkie-effekty-paradoksalnyh-obrazov (дата обращения: 21.12.2019).
- 3 Выставка «Борис Смотров. Путь к авангарду» // Njerusalem.ru. URL: https://njerusalem.ru/vystavki-i-ekspozicii/exhibit/vystavka-boris-smotrov.-put-k-avangardu (дата обращения: 22.12.2019).
- 4 Лоскутная вселенная Бориса Смотрова // Профиль. Вып. 48 (651). 28.12.2009. URL: http://www.lesoreades.ru/news/news.php?id=248&nt=1 (дата обращения: 23.12.2019).
- 5 *Неклюдова М.* Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX начала XX века. М.: Искусство, 1991. 402 с.
- 6 *Попков Ю*. Лоскутный остров Бориса Смотрова // Новости МСХ. 2008. Вып. 9. С. 4.
- 7 «Праздник цвета». Борис Смотров // Vashdosug.ru. URL: https://www.vashdosug.ru/msk/exhibition/performance/468885/ (дата обращения: 21.12.2019).

- 8 *Романенкова Ю*. Мировоззренческие универсалии периодов Stilwandlung в мировом художественном процессе. К.: Химджест, 2009. 270 с.
- 9 *Романенкова Ю*. К вопросу о роли этапа ученичества в становлении индивидуального стиля художника // Наукові записки. 2018. Вип. 170. С. 22–28.
- 10 *Хренов Н.* Культура в эпоху социального хаоса. М.: Едиториал УРСС, 2002. 448 с.
- 11 *Хренов Н.* Культура на рубеже XX и XXI веков: глобализационные процессы. СПб.: Нестор-История, 2009. 632 с.

\*\*\*

#### © 2021. Julia V. Romanenkova Kiev, Ukraine

#### ARCHETYPES OF BORIS SMOTROV'S WORKS AS A TOOL FOR NATIONAL SELF-IDENTIFICATION OF THE INDIVIDUAL IN CHAOTIC CONDITIONS OF THE TURN OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY

Abstract: The paper discusses the works of Moscow artist Boris Smotrov. It provides a general analysis of the tools of his artistic style as well as the data on his main vectors of creative activity (painting, poster graphics). The author dwells on the master's works in the field of painting, focusing on national themes. The study distinguishes dominant blocks of the painter's works (landscape, thematic painting), detects specifics of the artistic language, methods of working with color, his mastering of the line and pays attention to the interaction of painting and graphics in B. Smotrov's creative baggage and his decorative manner. The paper addressees the main archetypes in the works of Smotrov (firebird, cow, apple, spring, Maslenitsa, etc.). The propensity for allegorical language is explained by his competent use of artistic means of creating a poster. The author analyzes individual features of B. Smotrov's work with color, the creation of his own author's "patchwork" style as a result of creative transformation and rethinking of the influence of various styles and manners of individual artists, from A. Matisse to K. Petrov-Vodkin. The art of the master acts as an effective tool for debunking myths about the cheap popular character of Russian national motifs, and for combating superficial perceptions of them. The paper highlights worldview universals in culture as well as main problems of the art of the turning periods, one of which includes the creative path of B. Smotrov. The author pays special attention to the works of B. Smotrov as a tool for national self-identification of a creative person in conditions of cultural chaos at the turn of the century since they are on display at personal and collective exhibitions not only in Russia, but also in Austria, China, Korea, the United States and stored not only in Russian museums (Moscow, Perm, Tula), but also in private collections in China, USA, Switzerland. The study comes to the conclusion that "patchwork style" by Boris Smotrov is a quintessence of the Russian in his works.

*Keywords:* contemporary Russian art, Boris Smotrov, splint, patchwork, decorative character, national idea.

*Information about the author:* Julia V. Romanenkova — DSc in Arts, Professor, Kiev municipal Academy of Circus and Performing Arts, Zhilyanskaya St., 88, 01032 Kiev,

Ukraine. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6741-7829. E-mail: libraryOM@

gmail.com

*Received:* February 27, 2020 *Date of publication:* June 28, 2021

*For citation:* Romanenkova Ju. V. Archetypes of Boris Smotrov's works as a tool for national self-identification of the individual in chaotic conditions of the turn of the 21<sup>st</sup> century. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 237–248. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-237-248

#### REFERENCES

- Boris Smotrov. Likuiushchii krasnyi [Boris Smotrov. Gleeful red]. In: *Cultobzor. ru*. Available at: http://cultobzor.ru/2013/12/interview-boris-smotrov/ (accessed 21 December 2019). (In Russian)
- Boris Smotrov. Iarkie effekty paradoksal'nykh obrazov [Boris Smotrov. Bright effects of paradoxical images]. In: *ISTRANET*. Available at: https://xn--80apydf.xn--p1ai/news/krome-golodovki/boris-smotrov-yarkie-effekty-paradoksalnyh-obrazov (accessed 21 December 2019). (In Russian)
- Wystavka "Boris Smotrov. Put' k avangardu" [Exhibition "Boris Smotrov. The path to the avant-guarde"]. In: *Njerusalem.ru*. Available at: https://njerusalem.ru/vystavki-i-ekspozicii/exhibit/vystavka-boris-smotrov.-put-k-avangardu (accessed 22 December 2019). (In Russian)
- 4 Loskutnaia vselennaia Borisa Smotrova [The patchwork universe of Boris Smotrov]. In: *Profil'*. Vol. 48(651). 28.12.2009. Available at: http://www.lesoreades.ru/news/news.php?id=248&nt=1 (accessed 23 December 2019). (In Russian)
- Nekliudova M. *Traditsii i novatorstvo v russkom iskusstve kontsa XIX nachala XX veka* [Traditions and innovations in Russian art of the late 19<sup>th</sup> early 20<sup>th</sup> century]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991. 402 p. (In Russian)
- Popkov Iu. Loskutnyi ostrov Borisa Smotrova [Boris Smotrov's Patchwork island]. *Novosti MSKh*, 2008, vol. 9, p. 4. (In Russian)
- 7 "Prazdnik tsveta". Boris Smotrov ["Holiday of color". Boris Smotrov]. In: *Vashdosug. ru.* Available at: https://www.vashdosug.ru/msk/exhibition/performance/468885/ (accessed 21 December 2019). (In Russian)
- Romanenkova Iu. *Mirovozzrencheskie universalii periodov Stilwandlung v mirovom khudozhestvennom protsesse* [Worldview universals of the Stilwandlung periods in the world art process]. Kiev, Khimdzhest Publ., 2009. 270 p. (In Russian)
- 9 Romanenkova Iu. K voprosu o roli etapa uchenichestva v stanovlenii individual'nogo stilia khudozhnika [On the role of apprenticeship's stage in the formation of individual style of the artist]. *Naukovi zapiski*, 2018, vol. 170, pp. 22–28. (In Russian)
- 10 Khrenov N. *Kul'tura v epokhu sotsial'nogo khaosa* [Culture in the era of social chaos]. Moscow, Editorial URSS Publ., 2002. 448 p. (In Russian)
- 11 Khrenov N. *Kul'tura na rubezhe XX i XXI vekov: globalizatsionnye protsessy* [Culture at the turn of the twenty-first century: globalizing processes]. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2009. 632 p. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-249-260 УДК 821.161.1.0 + 7.091.5 ББК 83.3(2Poc=Pyc)7 + 85.334.3(2)7



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

© **2021 г. В. И. Гуменюк** г. Симферополь, Крым

## ПЬЕСА ГРИГОРИЯ ГОРИНА «ПРОЩАЙ, КОНФЕРАНСЬЕ!» И ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЕ НА КРЫМСКОЙ СЦЕНЕ

Аннотация: В статье рассматривается художественная специфика, в частности жанрово-стилевое своеобразие, образная система, композиционная структура пьесы «Прощай, Конферансье!», принадлежащей перу одного из ведущих представителей русской драматургии второй половины XX в. Григорию Горину. Отмечается поверхностность суждений об этой пьесе как эскизной и недостаточно драматичной. За постмодерной мозаичностью ее композиции четко просматривается продуманная концептуальная структура, проявляющаяся прежде всего в своеобразной системе персонажей. В центре этой системы — фигура главного героя, что, в общем, вполне традиционно. Но этот герой не просто главный он, в частности благодаря своей профессии, как бы возвышается над непосредственно представленными событиями, вследствие чего в пьесе создается иллюзия рассказа о них со сцены зрителям — современникам героя, а сквозь эту призму и присутствующим в зале. Такая двухмерность требует от исполнителя этой роли способности быстро и непринужденно переключаться из системы переживания на систему брехтовского игривого отчуждения, а то и находиться одновременно в этих двух системах. Наряду с главным героем и ведущими персонажами, принимающими существенное участие в драматических коллизиях, выразительными штрихами обозначаются довольно многочисленные второстепенные и эпизодические фигуры. Между разными категориями персонажей отсутствуют резкие грани. Вследствие такого композиционного мерцания особую жизненную убедительность, своеобразную стереоскопичность приобретает в пьесе образ народа, которому выпало преодолевать тяжелейшие испытания и невзгоды в довоенное и военное время. Авторское жанровое определение «пьеса-концерт» подчеркивает нестандартность художественной структуры произведения. Вместе с тем пьесе присущи жанровые черты социально-психологической лироэпической драмы, в которой весьма ощутимо трагедийное звучание.

**Ключевые слова:** Григорий Горин, «Прощай, Конферансье!», драма, театр, поэтика, система персонажей, композиция.

**Информация об авторе:** Виктор Иванович Гуменюк — доктор филологических наук, профессор, старший научный сотрудник, Научно-исследовательский институт крымскотатарской филологии, истории и культуры этносов Крыма, Крымский инженерно-педагогический университет имени Февзи Якубова, пер. Учебный, д. 8, 295015 г. Симферополь, Крым. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7636-7445. E-mail: olvimy@mail.ru

Дата поступления статьи: 09.03.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Гуменюк В. И. Пьеса Григория Горина «Прощай, Конферансье!» и ее воплощение на крымской сцене // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 249–260. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-249-260

Григорий Горин (1940–2000) — один из самых узнаваемых и даже популярных представителей русского сценического и экранного искусства второй половины XX в. Но в то же время в основной своей ипостаси — театрального драматурга — он еще недостаточно изучен и оценен. В свое время видная исследовательница драматургии В. Г. Головчинер справедливо отметила: «Горин широко известен сегодня, но известен не столько читателям, исследователям литературы, сколько телезрителям как автор фельетонов, миниатюр, участник множества развлекательных передач. Особая манера драматургического письма привлекала к нему нетривиально мылящих режиссеров, и она же затруднила работу критиков, не позволила осмыслить его пьесы с точки зрения общепринятых правил, известных тенденций» [3]. Можно сказать, что эти сетования по поводу недостаточной изученности творчества автора и поныне остаются актуальными. Публикация В. Г. Головчинер «Горина надо осмыслить как нашу закономерность» (в ее название вынесено высказывание об авторе известного театрального и кинорежиссера Марка Захарова) остается до сегодняшнего дня едва ли не единственным довольно основательным исследованием творчества драматурга. В то же время каждая пьеса автора заслуживает внимательного рассмотрения. Но соответствующих работ пока еще крайне мало. Одним и исключений можно назвать публикацию А. Ю. Мещанского «Пьеса Г. Горина "Чума на оба ваши дома" в литературно-текстовом пространстве» [6]. Автор публикации рассматривает указанную пьесу в интертекстуальном и метатекстуальном аспектах как весьма характерное для творческой манеры Г. Горина произведение, в художественной структуре которого особую роль играет оригинальное переосмысление широко фигурирующих в общественном сознании мифологических и легендарных сюжетов. Пьеса «Прощай Конферансье!» принадлежит к немногим произведения драматурга, в основе образности которых лежат реалии нашего совсем недавнего прошлого.

Задача предлагаемой публикации — детально рассмотреть одну из весьма примечательных пьес автора, которая еще не была предметом внимательного научного изучения. Эта пьеса упоминается, но не рассматривается В. Г. Головчинер в ее обстоятельной работе. Анализ произведения в предлагаемой публикации проводится в сопоставлении с рассмотрением особенностей одной из его театральных интерпретаций. Плодотворность такого подхода в исследовании драматургии, который все же не приобрел достаточного распространения, продемонстрировал еще В. Г. Белинский в своей знаменитой статье «"Гамлет", драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» [1, т. 2, с. 72–167].

Г. Горин — драматург весьма изобретательный и утонченный. Ему присущ неповторимый стиль, в котором органично сочетаются такие, казалось бы, несовместимые художественные аспекты, как острая публицистичность и глубинный драматизм, трогательный лиризм и ироничное остроумие. При всей неповторимости и узнаваемости этого литературного стиля каждое драматургическое произведение автора не похоже на предыдущие. Его пьесы впечатляют нестандартностью композиционных решений, поэтических деталей, оттенков настроений, иных художественных параметров. Это можно сказать и о пьесе «Прощай, Конферансье!». Постмодерная калейдоскопичность

ее конструкции, на первый взгляд, может показаться неприемлемой и странной. Вот как воспринял ее, к примеру, в свое время весьма популярный в Крыму театральный рецензент Сергей Пальчиковский, по мнению которого это «не самая лучшая» пьеса автора. «Точнее, это и не пьеса вовсе, — настаивает критик, — а пьеса-концерт, некий набор зарисовок, картинок из жизни довоенной советской эстрады. Этот набор зарисовок на многое не претендует — и сюжета особого нет, и многие характеры скорее намечены, чем подробно прописаны, да и некая искусственность присутствует... Не случайно пьеса создавалась специально для Московского театра сатиры и его особых, специфических актеров, существующих на грани драматического театра и эстрады. Обаяние этих актеров, их значимость — человеческая и актерская — должны были дополнить пьесу-эскиз, драматический набросок эстрадного представления» [8]. Вряд ли согласились бы с таким поверхностным суждением критика создатели упомянутого им спектакля. Вот как высказался о пьесе его режиссер-постановщик и исполнитель главной роли Андрей Миронов: «Самое дорогое в пьесе для меня — это люди, ее населяющие. Незнаменитые, по-своему забавные и непутевые, но удивительно необходимые во все времена, а в трудное время вдвойне. Их обаяние, их талант воспринимать жизнь как праздник и дарить этот праздник окружающим... Я знал таких людей. Мне посчастливилось быть рядом с ними с самого раннего детства. И дело вовсе не в том, что это были артисты, писатели, художники. Они были художниками жизни; театр, карнавал сопровождал каждый их шаг, каждый поступок. Оттого мы, молодые, так тянулись к ним... Сегодня я с грустью ловлю себя на мысли, что таких людей становится, к сожалению, меньше. Какое-то внутреннее равнодушие, а иногда и цинизм загоняют внутрь нашу доброту и подлинную веселость. Те люди не были равнодушными... Они были по-детски наивны и веселы и как-то умудрялись обходиться без скабрезных, грубых моментов, без которых сегодняшняя шутка почему-то уже перестала быть шуткой... "Прощай, Конферансье!"... Мне кажется, в самом названии таится светлая печаль. В силу законов жизни уходят безвозвратно поколения людей. Приходят другие. Принято считать, что они лучше нас. Наверное, так. Но они — другие. Поэтому ушедшим мы говорим "Прощай!". А все хорошее, доброе, светлое, что они оставили нам, хочется сохранить и передать идущим на смену...» [7].

На самом деле эта пьеса ничуть не хуже многих других произведений драматурга. Ее композиционная мозаичность очень далека от поверхностной эффектности или какой-либо непритязательности и таит в себе весьма влиятельную, своеобразно организованную целостность, эта мозаичность здесь художественно мотивированна и вполне уместна.

Прежде всего, в этой пьесе встречаемся с весьма нестандартной системой персонажей. Эпицентром этой системы предстает фигура главного (титульного) героя, что, в общем, вполне традиционно. Но этот герой не просто главный — он, в частности благодаря своей профессии, как бы возвышается над непосредственно представленными событиями, вследствие чего в пьесе создается иллюзия рассказа о них со сцены зрителям — современникам героя, а сквозь эту призму и нам, присутствующим в зале. Такая двухмерность требует от исполнителя этой роли особого мастерства, способности быстро и непринужденно переключаться из системы переживания на систему брехтовского игривого отчуждения, а то и находиться одновременно в этих двух системах.

Код конферансье открывает путь к философским обобщениям, включает динамику действия в панораму осмысления вечного течения бытия. Даже в тех сценах, в которых герой задействован непосредственно, в отличие от многих других персо-

нажей он не становится рабом происходящих событий, а с присущей ему ироничной игривостью стремится воспринять их в более широком контексте и, следовательно, найти выход, посоветовать, помочь.

Образ главным героя при всей присущей ему теплоте, задушевности, житейской колоритности приобретает ненавязчивые символические очертания. Наряду с главным героем выступают персонажи, которых также можно назвать главными, если не во всей пьесе, то по крайней мере в ее ключевых эпизодах, особенно в тех сценах, участником которых является Конферансье, но уже не как конферансье, а как житейски очерченная фигура. Это, прежде всего, эстрадный автор Владимир Лютиков, с которым, в частности, связан центральный эпизод первого действия. Узнав о жутких неприятностях, в которых оказался коллега (появление в прессе 1930-х гг. резкой критической статьи о творчестве писателя имело зловещий характер и преимущественно далеко идущие последствия), главный герой без тени сомнения стремится поддержать друга. Неожиданно решает привлечь к этой поддержке восторженную поклонницу, приезжающую в один прекрасный день поездом из Нижнего Новгорода в Москву, дабы увидеть знаменитого певца-кумира. Избитая такими же, как и она, но менее робкими соперницами, наивная провинциалка в смятении, она не знает, что делать дальше и куда идти. Эта еще совсем юная девушка Вера, наряду с эстрадным автором Лютиковым, — еще одна если не главная, то все же не второстепенная фигура в системе персонажей пьесы. В отношениях с Верой и Лютиковым непосредственно раскрывается не показушное, а настоящее, естественное благородство героя. Мы убеждаемся в полнейшем единстве провозглашаемых им с эстрады хоть и не помпезных, но высоких слов и его внутренней сущности.

Сначала герой просто пожалел Веру, предложив ей «скоротать время» на его концертах, а потом глубоко проникся судьбой этой неприкаянной сироты. Девушка, в конце концов, становится не «лемешисткой», т. е. безудержной поклонницей творчества знаменитого певца Сергея Лемешева, а «буркинисткой». Кстати, наш герой носит нестандартную фамилию — Буркини, чем остроумно подчеркивается его личная нестандартность, неординарность, героичность. Как повествует нам одна из концертных реприз, его далекий предок по фамилии Буркин по прихоти помещика-крепостника был отправлен в Париж, дабы по возвращении профессионально потешать барскую публику. Стало быть, теперь перед нами потомственный конферансье, иными словами, интеллигент далеко не в первом и даже не в третьем поколении.

Теперь об уже упомянутой сцене первого действия. Когда Конферансье, просмотрев досадную статью в вечерке, стремится утешить друга, то внезапно решает приобщить к этому и Веру, которой надлежит сыграть роль ярой поклонницы творчества эстрадного автора. Между тем в коммунальной квартире, где проживает создатель популярных куплетов и остроумных реприз, продолжается начатая до прихода гостей весьма напряженная сцена. Надменный завистливый сосед приходит к супругам Лютиковым якобы для того, чтобы одолжить примус, а на самом деле он, как мечом, размахивает газеткой со зловещей статьей «Кривая усмешка» (название статьи он сам саркастически озвучивает). Этот персонаж, всячески подчеркивая свою лояльность к власти, коварно расспрашивает писателя, согласен ли тот с критикой своей литературной деятельности. Он желает воспользоваться ситуацией, дабы легализировать свое стремление отобрать у хозяина одну из двух его комнат, оправдывая это тем, что, мол, Лютиков и так в ней почти не живет, а лишь хранит там бумаги с творениями непонятного содержания. Супруга писателя пытается всячески успокоить мужа, закипающего яро-

стью, стремится утихомирить соседа, вежливо уверяя: они, безусловно, соглашаются с вполне справедливой критикой. Далее с помощью Конферансье, который представляется многоуважаемым представителем жилищного комитета, разыгрывается оживленный, сатирически окрашенный эпизод измерения квадратуры, выяснения особенностей усмешки-оскала загребущего соседа, а также четкой констатации крайне печального факта, что в связи с несоответствием того и другого ему расширение жилплощади не светит. В раскрытии абсурдности деспотических реалий остроумный Конферансье опасно, но в данный момент удачно балансирует между сценой и действительностью, между игрой и обычной жизнью.

При всей бытовой, даже натуралистической обрисовке и сатирической окраске фигура соседа Тихона Сысоева достигает характерных для пьесы символических граней, выступая концентрированным воплощением брутального приспособленчества. Его хищный оскал, неспособность к здравому смеху оборачиваются гримасой тоталитарной системы. В сцене с участием этого одиозного персонажа автор едко и остроумно осуждает сталинизм, который в общем контексте пьесы выступает далеко не меньшим злом, чем фашизм. Таким образом, в системе персонажей произведения просматривается еще одна фигура, весьма существенная для выяснения авторской художественной концепции.

В кружеве образных мотивов произведения выделяется мотив улыбки, в частности, улыбки остроумного и задушевного Конферансье, который не просто развлекает, а пробуждает благодарный отклик в сердцах зрителей, даже самых разуверенных в жизни, таких, например, как Вера, которая уже, было, разучилась смеяться.

Реальная поддержка Лютикова сообразительным Конферансье проявляется, прежде всего, в том, что он, пользуясь своим авторитетом, забирает коллегу с чрезвычайно опасной Москвы на длительные гастроли в Беларусь, где над участниками филармонической группы вдруг нависает новая опасность: война застает артистов внезапно во время концерта.

Второе действие пьесы — героические будни прифронтовой концертной бригады, которая по велению судьбы оказывается во вражеском окружении, а в конце концов, в фашистском плену. Артисты отправляются в расположенный вблизи военный госпиталь, где Вера служит медсестрой, но по пути попадают в тяжелую ситуацию. Тут пьеса при всей своей несомненной самобытности несколько перекликается с повестью Бориса Васильева «А зори здесь тихие». Драматичный нерв повести — столкновение женственности и войны, а пьесы Г. Горина — актерства (вполне мирной профессии) и войны. И там, и там почти все центральные персонажи гибнут, исчезают друг за другом в неминуемом круговороте роковых событий. Артисты под руководством Конферансье отказываются сотрудничать с фашистами, что и становится, в конце концов, основной причиной растянутой во времени трагической развязки.

Так же, как в первом действии концентрированным сгустком сталинизма предстает сосед Сысоев, во втором действии аналогичным воплощением фашизма является клоун Отто, руководитель немецкой прифронтовой развлекательной труппы, превращенной в таковую из участников мюнхенского кабаре. Его появление сначала в пестром клоунском наряде, а потом в фашистской униформе весьма красноречиво. Отто убеждается в том, что «разъяснительная» работа среди советских артистов абсолютно бесполезна. Трудно сказать, то ли в связи с какими-то проблесками человечности, профессиональной солидарности, то ли из корыстных побуждений (мол, начальство увидит, что он выполнил или по крайней мере стремился выполнить возложенную на него мис-

сию), но он все же предлагает Конферансье симулировать коллаборационизм, а получив машину для выступлений, сбежать при возможности, пересечь линию фронта. Однако этим рискованным планам, к сожалению, не суждено было осуществиться. Впрочем, даже если бы они и осуществились, известно, что ждало в родной стороне тех, кто возвращался из вражеского плена. Так или иначе фигура Отто, которая не перечеркивает ее зловещей одиозности, открыта для разных трактовок и не лишена тонкого психологизма, весьма характерного для стилевой манеры Г. Горина.

Наряду с главным героем и ведущими персонажами непринужденными, легкими, но выразительными штрихами обозначаются довольно многочисленные второстепенные и эпизодические фигуры: родные — жена и внук Конферансье, жена Лютикова; коллеги — артисты эстрадной сцены; солдаты... Между разными категориями персонажей отсутствуют резкие грани. Вследствие такого композиционного мерцания особую жизненную убедительность, своеобразную стереоскопичность приобретает в пьесе образ народа, которому выпало преодолевать тяжелейшие испытания и невзгоды.

При определенной масштабности в описании драматических событий, временно-пространственной панорамности, эпичности (важна перекличка двух основных частей произведения) пьеса проникнута трогательным лиризмом, человечностью и теплотой. Задает тон такой атмосфере фигура остроумного Конферансье, способного чувствовать сложные перипетии сурового течения бытия и вселять надежду.

Премьера спектакля «Прощай, Конферансье», поставленного на сцене Крымского академического украинского музыкального театра, состоялась 7 мая 2014 г. (режиссер-постановщик В. Косов, дирижер В. Климов, сценограф Л. Махтеева, хореограф А. Гоцуленко). В художественном оформлении преобладают темные сдержанные тона, подчеркивающие некую таинственность сценического пространства. Атмосфера предвоенного и военного времени воссоздается преимущественно с помощью костюмов, а также характерных деталей быта, очерчивающих сменяемые друг друга интерьеры. Своеобразным камертоном, задающим тональность всему спектаклю, в котором акцентируется присущая пьесе лиричность, предстает популярная песня «Эхо любви» поэта Р. Рождественского и композитора Е. Птичкина в исполнении Татьяны Медведевой. В дальнейшем согласуется с такой атмосферой не менее популярная песня «Дружба» («Когда простым и нежным взором...») из кинофильма «Зимний вечер в Гаграх» в исполнении Валерия Карпова. Отмеченные выше два планы пьесы (исторический и современный) дают возможность использовать в спектакле не только песни, принадлежащие довоенному и военному времени.

Главную роль в спектакле исполняет Валерий Лукьянов — талантливый исполнитель ведущих ролей в осуществленных режиссером В. Косовым постановках пьес «Башмаки на толстой подошве» П. Гладилина, «Очень простая история» М. Ладо, «Лист ожидания» («Курортный роман») А. Марданя и др. Актер эмоционально и пластически выразительный, склонный к ощущению тонких нюансов, с неповторимой ироничной искринкой в глазах, В. Лукьянов и в этой своей роли во многом оправдал ожидания режиссера и зрителей. Его Конферансье, как и полагается, непринужденно элегантный, обаятельный, наделенный искренней задушевностью и редким остроумием и в то же время проявляющий огромную духовную силу в отстаивании собственных убеждений. То он ведет концерт, который звучит за пределами основного места драматического действия (и тогда мы становимся свидетелями закулисной суеты), то вплотную приближается к авансцене и обращается к залу. Можно сказать, что в последнем случае зрители становятся двойными участниками театрального действия, невольно включа-

ясь в игру и в некоторой степени чувствуя себя также зрителями далекой довоенной и послевоенной поры.

Герой В. Лукьянова свободно и уверенно чувствует себя в этой нестандартной игровой стихии. Он легко вступает в контакт и с коллегами, и со зрителями, стремится везде и всегда наводить порядок, причем как в непосредственно бытовом существовании, так и в более широком измерении — духовном. Именно поэтому он не может остаться равнодушным к судьбе неприкаянной девушки-сироты и помогает ей справляться с жизненными и душевными невзгодами. Во взаимоотношениях с Верой (актриса Ольга Ижболдина) проявляется не поверхностная сентиментальность, а искренняя глубокая человечность. Актер подчеркивает, что его герой умеет быть ненавязчивым, ироничным, остроумным, а главное — совсем не показывает превосходства, общается с экзальтированной строптивой девчонкой, как с ровней, и своей непринужденной благосклонностью, деликатностью, так сказать, обезоруживает ее, заставляет ее поверить в лучшую судьбу и, в конце концов, улыбаться.

Особенно убедителен артист в двух центральных (можно сказать, кульминационных сценах) — когда герой поддерживает товарища в беде и когда пытается спасти коллег-артистов в трагическую годину. Ознакомившись с направленной против Лютикова клеветой в вечерней газете, герой В. Лукьянова еле сдерживает возмущение, тут же решает идти к приятелю и думает, как избавиться от компании, как ему сначала кажется, не совсем уместной в этот момент Веры. Несколько смущенно сообщает девушке, что ему нужно немедленно отправляться по неотложному делу, мол, время им уже прощаться. Но вдруг внезапно его осеняет мысль о том, что Вера может пригодиться и сыграть роль если не безудержной фанатки, то по крайней мере хотя бы поклонницы таланта опального эстрадного автора, как-то скрасить неприятный осадок, оставленный омерзительной статьей. И хоть, хорошо зная своего друга, проницательный Лютиков (актер Валерий Тюленев) сразу же раскусил эту нехитрую стратегию, все же присутствие трогательно наивной, очаровательной Веры внесло здесь какую-то разрядку.

Глубокое возмущение Конферансье несправедливостью, его страстное желание выручить товарища проявляется в исполнении В. Лукьянова не непосредственно, не прямолинейно. Он собранный, сосредоточенный, напористый, но при этом не теряет необходимого самообладания, выдержки, эффектно вуалирует свое рвение с помощью непринужденной игривости, остроумия, а иногда и едкой ироничности. Огромная внутренняя сила и внешняя элегантность парадоксально, но при этом весьма естественно и уместно сочетаются в сценическом образе, созданном актером. Наглядно это проявляется, в частности, в эпизоде, где в жилище Лютиковых врывается воинствующий алчный сосед Сысоев (артист Валерий Таранов), жаждущий воспользоваться ситуацией и отобрать у «неблагонадежного» семейства одну из комнат коммунальной квартиры. Герой В. Лукьянова с неподдельным артистизмом, профессиональной изобретательность устраивает феерический театр в театре. Он притворяется официальным, крайне важным представителем жилищного комитета и с менторскими интонациями, напыщенными жестами начинает измерять квадратуру комнаты, телесные габариты соседа (якобы он в придачу еще и портной), наконец, выяснять с бдительностью зубного врача особенности его оскала и способность к улыбке. Тот достаточно длительное время вполне серьезно воспринимает этот безупречно разыгранный спектакль. Здесь режиссер В. Косов, а следовательно, и исполнитель главной роли тонко чувствуют и подчеркивают характерные для пьесы элементы эстетики театра абсурда.

Вторую часть спектакля начинает песня военного времени — «В лесу прифронтовом» композитора М. Блантера и поэта М. Исаковского в исполнении Валерия Карпова. При всей своей лиричности она выразительно передает тревожную атмосферу тех лет, так же, как и звучащая в дальнейшем песня более позднего времени, но тематически связанная с войной, песня «До свиданья мальчики» Булата Окуджавы в исполнении Татьяны Медведевой и Александра Ижболдина. Во втором действии группа артистов, руководимая Конферансье, неожиданно попадает в окружение, а затем в фашистский плен. В этих условиях герой В. Лукьянова выступает внутренне напряженным, сосредоточенным, чутким. Он стремится всячески поддержать товарищей. Он категорически отклоняет предложение служить захватчикам. Но при всей твердости, принципиальности, внутренней несокрушимости сценического героя его фигура далека от поверхностной патетики. Нотки тревоги, ощущение трагичности ситуации, даже минутного отчаяния непрестанно всплывают в интонациях, жестах Николая Буркини, но понимание того, что он сейчас в ответе не только за свою судьбу, вынуждает не терять мужественного самообладания и вселять надежду в сердца ближних. Особенно глубоко и трогательно драматизм его переживаний проявляется в эпизоде, когда после тревожных раздумий и колебаний герой В. Лукьянова, поначалу решительно отказывавшийся от сотрудничества с врагом, в конце концов, принимает иную позицию. Он склонен хотя бы сделать вид, что согласен на сотрудничество, якобы это единственная возможность для советских артистов не просто получить машину, чтобы ездить по оккупированной зоне с концертами для немцев, но и попробовать прорваться через линию фронта, к своим. Подвергаясь решительному неприятию и осуждению коллег (он не может раскрыть им всех подробностей своего намерения), герой актера погружается в атмосферу крайнего смятения и тревоги. Но продолжает стойко переносить все нарастающие невзгоды в надежде, несмотря на все трудности, найти хоть какой-то выход. Вопреки всем усилиям героя события заканчиваются трагически.

Можно с уверенностью сказать, что Конферансье — одна из лучших сценических работ В. Лукьянова. Его герой трогательно жизненный (образ богат тонкими психологическими нюансами), но при этом он возносится к символической монументальности. Стилевая многогранность, характерная для драматургической манеры Г. Горина, ощущается и выразительно раскрывается актером.

Лишь в некоторых моментах, когда, например, актер от общения персонажа с воображаемым зрителем прошлого времени переходит к обращениям к современному зрителю именно как актер В. Лукьянов, ощущается некая фальшь, чрезмерная значимость этого второго уровня общения. Но, к счастью, такие моменты в большинстве своем нивелируются в преимущественно изысканной и естественной игровой стихии. Необходимо отметить, что появлению таких моментов способствует общая концепция спектакля. Режиссер слишком увлекается публицистическими акцентами, возможно, для какой-то части публики и эффектными, но чрезмерный пафос не дает возможности должным образом раскрыть упомянутую многогранность стилевой манеры драматурга, заставляет говорить не о непринужденном синтезе разнообразных поэтических аспектов, а об их натянутой эклектике. Показателен в этом смысле финал. В пьесе финал очень трогателен и символичен. Трагическое звучание ненавязчиво трансформируется в оптимистичную тональность — на сцене появляется внук Конферансье, продолжающий творческие традиции прославленной династии артистов, представителем которой является центральный герой произведения. В спектакле же имеем несовместимые

с творческой манерой драматурга плакатные обращения артиста к современному зрителю.

Трогательный образ часто наивной, но чистой душой Веры, не теряющей, несмотря на тяжелые жизненные обстоятельства, естественной внутренней красоты и благородства, создает Ольга Ижболдина. Правда, временами, особенно в первом действии, актриса злоупотребляет чертами внешней характерности, и тогда в целом раскрытый необыденный мир героини теряется за чрезмерно выразительной маской неотесанной провинциалки.

Заметной фигурой спектакля является эстрадный автор Лютиков. Согласно режиссерской задумке он стремится выехать из московской духоты не в российскую глубинку, как у автора, а в Украину. При этом сочувствующие персонажу его товарищиартисты исполняют украинскую народную песню «Ніч яка місячна». Все же в этом эпизоде несколько нарушается историческая достоверность. Известно, что тоталитарный режим 1930-х гг. в Киеве или Харькове был значительно жестче, не случайно ведь некоторые украинские мастера (к примеру, поэт и ученый Микола Зеров, режиссер Лесь Курбас) бежали от преследований в Москву, хоть это их в конечном итоге не спасло. Впрочем, представления персонажа о действительности могли не совпадать с самой действительностью.

В трактовке Валерия Тюленева Лютиков выступает мужественной, сильной личностью, он достойно принимает удары судьбы и уж никак не склонен им покоряться. Сдержанно, но с заметной благодарностью принимает поддержку товарища и соглашается ехать с ним на гастроли. А вскоре поддерживает Конферансье в трудную минуту. Персонаж В. Тюленева, так же как и другие эстрадные артисты, сначала с категорическим осуждением, даже с возмущением относятся к предложению Николая Буркини по поводу формирования новой концертной программы для выступлений перед немцами. Но вдруг, интенсивно пытаясь что-то понять, полностью меняет свое настроение, впадает в еще большую задумчивость, становится самоуглубленным. Дальше новые психологические краски: он словно озаряется и с необыкновенным внутренним спокойствием, даже удовольствием проявляет твердую убежденность в безупречном моральном благородстве своего друга, выражает уверенность, что здесь скрывается какая-то неразгаданная тайна. Несколько иной в этой роли Андрей Фомин. Его Лютиков значительно импульсивней переживает жизненные неурядицы, с большими трудностями стремится эмоциональную возбудимость скрыть под внешней мрачностью, показательной несокрушимостью. Человеку с таким впечатлительным характером тем более нужна помощь в трудную минуту.

Среди довольно многочисленных фигур спектакля выделяется клоун Отто в исполнении Владислава Черникова. Он одинаково выразителен и по своему убедителен и в пестром клоунском наряде, и в униформе фашистского военнослужащего. Актер акцентирует внимание на том, что перед нами коварный жестокий враг. Правда, очерченные драматургом психологические тонкости, свойственные этому образу, почти не просматриваются, словно нивелируются этой внешней выразительностью. Впрочем, кажется, в данном случае и не было соответствующей режиссерской задачи.

Используемые в спектакле песни, в основном лирически проникновенные и при этом взволнованно тревожные, как бы продолжают и усиливают драматизм сценических событий. В то же время яркие красочные танцы в исполнении артистов балета (в первом действии это яблочко и цыганский танец, во втором действии танец крымскотатарский) контрастно оттеняют этот драматизм. Спектакль доносит аромат минув-

шего времени, затрагивает актуальные современные проблемы, тепло воспринимается зрителями и, думается, вполне заслуженно награжден в год своего появления почетным дипломом много лет проводившегося в Крыму ежегодного Международного театрального фестиваля «Боспорские агоны».

Таким образом, пьеса Г. Горина «Прощай, Конферансье», что подтверждается, в частности, и ее крымской театральной интерпретацией, самоценна, художественно полновесна без каких-либо дополнительных концертных номеров, хоть и имеет авторское жанровое определение «пьеса-концерт». Это подчеркивается еще и тем, что автор сам никаких номеров не предлагает, просто создает условия, при которых режиссеру необходимо учитывать это жанровое определение. Оно удачно подчеркивает своеобразие рассмотренного произведения автора, нестандартного, необычного и в его собственном драматургическом творчестве и — шире — в русской драматургии второй половины XX в. Пьеса построена так, что ее тематические и композиционные особенности позволяют при ее постановке в традиционном спектакле весьма нетрадиционно использовать концертные номера, призванные углубить, подчеркнуть, оттенить драматизм непосредственных событий. Такой авторский прием апеллирует не к обычному «музыкальному оформлению», а, с одной стороны, к особому многообразию зрелищных компонентов, с другой стороны, к их нерасторжимому единству. Пьесе присущи жанровые черты социально-психологической лироэпической драмы, в которой вместе с тем весьма ощутимо трагедийное звучание.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Белинский В. Г.* О драме и театре: в 2 т. М.: Искусство, 1983. 936 с.
- 2 *Безумнова К*. «Жизнь это не приговор, и надо уметь ей радоваться...»: премьера в Крымском академическом украинском театре // Крымская газета. 2014. 16 мая. С. 4.
- 3 Головчинер В. Е. «Горина надо осмыслить как нашу закономерность» // Неординарные формы русской драмы XX столетия: межвуз. сб. научн. тр. / отв. ред. Ю. В. Бабичева // Вологодская областная универсальная научная библиотека. URL: https://www.booksite.ru/fulltext/bab/ich/babicheva\_y\_v/7.htm (дата обращения: 24.01.2020).
- 4 Горин Г. Прощай, Конферансье: спектакль-концерт в 2 действиях. Крымский академический украинский музыкальный театр / режиссер-постановщик В. Косов, дирижер В. Климов, сценограф Л. Махтеева, художник по костюмам Г. Петкевич, хореограф А. Гоцуленко [программа спектакля]. Симферополь: [Городская типография], 2014. 4 с.
- 5 Горин Г. Тот самый Мюнхгаузен: пьесы. Екатеринбург: [б. и.], 2005. 656 с.
- 6 *Мещанский А. Ю.* Пьеса Г. Горина «Чума на оба ваши дома» в литературнотекстовом пространстве // Альманах современной науки и образования: в 2 ч. Тамбов: Грамота, 2008. Ч. 1. С. 127–131.
- 7 Московский академический театр сатиры. Григорий Горин. Прощай, конферансье! Спектакль-концерт. Премьера состоялась 28 декабря 1984 // Московский академический театр сатиры. URL: https://satire.ru/proschay-konferansie (дата обращения: 28.05.2020).
- 8 *Пальчиковский С.* Тру-ля-ля. Мадам и месье. Взрыв. Война. Конферансье // Первая Крымская. 2014. 16 мая. С. 22.

\*\*\*

# © **2021. Victor I. Humeniuk** Simferopol, Crimea

# A PLAY BY GREGORY GORIN "FAREWELL, ENTERTAINER!" AND ITS PERFORMANCE ON CRIMEAN STAGE

Abstract: The paper aims to investigate the figurative specificity, particularly genre and style peculiarities, image system, compositional structure of the play "Farewell, Entertainer!" by Gregory Gorin, one of the leading representatives of Russian dramaturgy in the second half of 20<sup>th</sup> century. It points out common superficiality concerning this play as not deeply dramatic and sketched one. However one can see a conceptual structure behind its postmodern inlaying of composition, which first of all shows through an original system of characters. The figure of a protagonist is in the centre of this system, which is rather traditional. Yet the lead character is not just the leading one — he, in part due to his profession, dominates the events on stage which creates the illusion of immediate telling about them to spectators, the hero's contemporaries, including us, sitting in theatrical hall. Such two-dimensionality demands the ability of quick and spontaneous switching from the system of experience to the system of Brecht's playful alienation or even of combining them. Along with the main character and other leads, taking an essential part in dramatic collisions, we meet a whole range of secondary and episodic figures. There are no sharp edges between different categories of characters. In the event of such compositional flickering the image of people destined to overcome the hardest adversities in war and in the post-war times obtains a special life credibility and stereoscopic quality. Author's genre definition as "play-concert" emphasizes singularity of the play's structure. At the same time this play involves genre features of social and psychological, lyrical and epic drama, with a pronounced tragic sound.

*Keywords:* Gregory Gorin, "Farewell, Entertainer!", drama, theatre, poetics, system of persons, composition.

*Information about the author:* Victor I. Humeniuk — DSc in Philology, Professor, Senior Researcher in Research Institute of Crimean Tatar Philology, History and Culture of Crimean Ethnoses, Fevzi Yakubov Pedagogical and Engineering University, Uchebny Lane, 8, 295015 Simferopol, Crimea. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-7636-7445. E-mail: olvimy@mail.ru

Received: March 09, 2020

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Humeniuk V. I. A play by Gregory Gorin "Farewell, Entertainer!" and its performance on Crimean stage. *Vestnik slavianskikh kul tur*, 2021, vol. 60, pp. 249–260. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-240-260

# **REFERENCES**

- Belinskii V. G. *O drame i teatre: v 2 t.* [On drama and theatre: in 2 vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1983. 936 p. (In Russian)
- Bezumnova K. "Zhizn' eto ne prigovor, i nado umet' ei radovat'sia...": prem'era v Krymskom akademicheskom ukrainskom teatre ["Life is not a sentence and one needs to know how to enjoy it": premiere in Crimean Ukrainian Academic Theatre]. In: *Krymskaia gazeta*, 2014, 16 May, p. 4. (In Russian)

- Golovchiner V. E. "Gorina nado osmyslit' kak nashu zakonomernost" ["Gorin must be comprehended as our regularity"]. Neordinarnye formy russkoi dramy XX stoletiia: mezhvuzovskii sbornik nauchnykh trudov [Extraordinary forms of Russian drama in 20<sup>th</sup> century: interuniversity collection of academic papers], executive editor Iu. V. Babicheva. In: *Vologodskaia oblastnaia universal'naia nauchnaia biblioteka* [Vologda Regional Universal Scientific Library]. Available at:https://www.booksite.ru/fulltext/bab/ich/babicheva y v/7.htm (data obrashcheniia: 24.01.2020). (In Russian)
- Gorin G. *Proshchai, Konferans'e: spektakl'-kontsert v 2 deistviiakh. Krymskii akademicheskii ukrainskii muzykal'nyi teatr* [Farewell, Entertainer: Spectacle-Concert in 2 acts. Crimean Academic Ukrainian Musical Theatre]. Stage director V. Kosov, conductor V. Klimov, set designer L. Makhteeva, costume designer G. Petkevich, choreographer A. Gotsulenko [programma spektaklia [playbill]]. Simferopol', [Gorodskaia tipografiia Publ.], 2014. 4 p. (In Russian)
- Gorin G. *Tot samyi Miunkhgauzen: p'esy* [The very same Munchhausen: plays]. Ekaterinburg, 2005. 656 p. (In Russian)
- Meshchanskii A. Iu. P'esa G. Gorina "Chuma na oba vashi doma" v literaturnotekstovom prostranstve [Play by G. Gorin "Plague on both of your Houses" in literarytextual space]. In: *Al'manakh sovremennoi nauki i obrazovaniia: v 2 ch.* [Almanac of contemporary science and education: in 2 parts]. Tambov, Gramota Publ., 2008, part 1, pp. 127–131. (In Russian)
- Moskovskii akademicheskii teatr satiry. Grigorii Gorin. Proshchai, konferans'e! Spektakl'-kontsert. Prem'era sostoialas' 28 dekabria 1984 [Moscow Academic Theater of Satire. Grigory Gorin. Goodbye entertainer! Performance-concert. Premiered on December 28, 1984]. In: *Moskovskii akademicheskii teatr satiry* [Moscow Academic Theater of Satire]. Available at: https://satire.ru/proschay-konferansie (accessed 28 May 2020). (In Russian)
- Pal'chikovskii S. Tru-lia-lia. Madam i mes'e. Vzryv. Voina. Konferans'e [Tru-la-la. Madame and monsieur. Explosion. War. Entertainer]. In: *Pervaia Krymskaia*, 2014, 16 May, p. 22. (In Russian)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-261-281 УДК 7.05 ББК 85.12



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

© **2021 г. Н. А. Коробцева** г. Москва, Россия

© **2021 г. А. В. Голубчикова** г. Москва, Россия

# РАЗРАБОТКА КОМПЛЕКСНОГО ПОДХОДА К ДИЗАЙНУ ТЕКСТИЛЬНЫХ СРЕДСТВ РЕАБИЛИТАЦИИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Аннотация: В статье рассмотрены особенности появления, становления и развития области инклюзивного дизайна. Отмечается, что с каждым годом, к сожалению, увеличивается число детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ). Выявлено, что для более успешной социализации, развития и обучения детей с ограниченными физическими возможностями необходимы разработки различных реабилитационных средств. Предложена классификация технических средств реабилитации по основному материалу изготовления, которая включает текстильные средства реабилитации. Текстильные средства реабилитации — это обширный перечень средств, среди которых и инклюзивная, и реабилитационная одежда, технические средства (например, фиксаторы для сидячих и лежачих детей различного назначения) и развивающие пособия и игрушки. Текстильные материалы отличают по сырьевому составу, фактуре, физическим свойствам, цветовой гамме. И это многообразие позволяет оперативно, удобно, с минимальными материальными затратами создавать различные реабилитационные средства. Дополнительные возможности в плане многофакторности обеспечиваются тем, что изделия могут изготавливаться из комбинаций различных текстильных материалов, а также дополнять изделия из других материалов. Определены методы (трансформации, комбинаторики и др.) и принципы (адаптивность и др.), способствующие решению определенных задач проектирования текстильных средств реабилитации. Предложен комплексный подход к дизайну таких средств реабилитации, который позволит проектировать изделия, имеющих наибольшую реабилитационную эффективность.

**Ключевые** слова: реабилитация, дети с ограниченными возможностями здоровья, классификация, методы, инклюзивный дизайн, текстильные средства реабилитации.

### Информация об авторах:

Надежда Алексеевна Коробцева — доктор технических наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, 117997 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9895-6761. E-mail: rrr-home@yandex.ru

Анастасия Валентиновна Голубчикова — кандидат технических наук, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, 117997 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6004-2390. E-mail: nastya-goluba@mail.ru

Дата поступления статьи: 25.05.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** *Коробцева Н. А., Голубчикова А. В.* Разработка комплексного подхода к дизайну текстильных средств реабилитации для детей // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 261–281. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-261-281

Не одно столетие общество озабочено улучшением качества жизни людей с ограниченными возможностями: развивается медицина и специальное образование, улучшается социальная сфера, появляются новые технические разработки в области реабилитации и т. д. Следствием общей тенденции стало появление в начале 2000-х гг. направления инклюзивного дизайна.

Британский институт стандартов (BSI) в 2005 г. выпустил стандарт «BS 7000-6: Руководство по управлению инклюзивным дизайном [14]» и дал определение инклюзивному дизайну как «дизайну основных продуктов и/или услуг, которые доступны и могут использоваться как можно большим числом людей <...> без необходимости специальной адаптации или специального дизайна [14]». Исторически сложилось так, что в основном проектировщиками разрабатываются продукты для гипотетического пользователя, в задачи же инклюзивного дизайна входит создание изделий и услуг, которые сможет применять широкий круг людей, в особенности людей с ограниченными возможностями.

В то же время в нашей стране закрепилось понятие инклюзии (включения), которое предполагает увеличение степени социальной активности граждан, особенно людей с ограниченными физическими возможностями. Следует отметить еще одно определение — это инклюзивное образование, которое подразумевает обучение детей с ограниченными возможностями здоровья в общеобразовательных школах. Как раз с этой позиции в российском обществе в основном и трактуется инклюзивный дизайн, целью которого является включение людей с ограниченными возможностями в жизнь социума. Это «включение» может достигаться с помощью двух аспектов. Первый создание безбарьерной (универсальной) среды и продуктов для широкого круга людей (например, автобусы, которые одинаково удобно могут использоваться людьми без ограничений, родителями с маленькими детьми в колясках, инвалидами-колясочниками). Второй — это включение в социум посредством применения людьми с ограниченными возможностями изделий, адаптированных под их особенности. Например, инклюзивная одежда, которая в некоторых случаях будет неудобна и нецелесообразна для остальных людей. Следует отметить, что во втором случае наиболее подойдет определение специального дизайна. Так сложилось, что в рамках толерантности стараются не употреблять термин инвалид, это касается и специального дизайна, в большинстве случаев используется слово инклюзивный. Например, у нас закрепилось понятие инклюзивная одежда — это бытовая одежда эстетически, конструктивно и функционально приспособленная под различные психические и физические особенности людей с ограниченными возможностями. Однако с позиций инклюзивного дизайна в трактовке BSI эта одежда не должна была так называться, однако, как отмечалось выше, за многими изделиями, разрабатываемыми для инвалидов, стихийно закрепилась приставка инклюзив-.

С каждым годом в России, к сожалению, увеличивается число детей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ). Одной из действенных мер по улучшению качества жизни этих детей является реабилитация, которая представлена как «система и процесс полного или частичного восстановления способностей инвалидов к бытовой, общественной и профессиональной и иной деятельности» [15]. В случае детей зачастую применимо понятие абилитации<sup>1</sup>.

Каждому ребенку в процессе медико-социальной экспертизы (МСЭ) на основе комплексного изучения и сопоставления клинико-функциональной и социально-гигиенической диагностики определяются основные ограничения жизнедеятельности и социальные последствия нарушений здоровья [16], назначаются реабилитационные и иные мероприятия, а также технические средства реабилитации (см. рисунок 1). «В современной Международной классификации функционирования (МКФ) понятие "жизнедеятельность" подразумевает выполнение человеком определенного действия или задачи, определенной деятельности, необходимой в той или иной жизненной ситуации» [1, с. 8]. Соответственно МСЭ и определяет основные нарушения этой жизнедеятельности.

Рисунок 1 — Технические средства реабилитации Figure 1 — Technical means of rehabilitation



- а трость тактильная (URL: https://moscow.merzana.ru/catalog/reabilitatsiya/trost-taktilnaya-armed-fs936l/);
- б кресло-коляска и мешок для ног (URL: https://invalid-servis.ru/position/meshok-uteplennyy-dlya-invalidnoy-kolyaski-401708);
- в вертикализатор (http://akcesmed-rus.ru/catalog/vertikalizatoryi\_dlya\_detey\_s\_dtsp/kotenok invento 2);
- г протез верхних конечностей (URL: http://preodoleniye.ru/protezirovanie-verhnih-konechnostey)

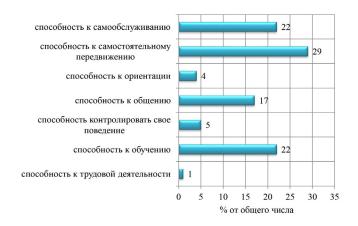
<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> «Абилитация — система и процесс формирования отсутствовавших у инвалидов способностей к бытовой, общественной, профессиональной и иной деятельности. Реабилитация и абилитация инвалидов направлены на устранение или возможно более полную компенсацию ограничений жизнедеятельности инвалидов в целях их социальной адаптации» [15].

- a tactile cane;
- b the wheelchair and bag for legs;
- v verticalizer;
- g is a prosthesis of the upper limbs.

На рисунке 2 представлена диаграмма распределения детей-инвалидов по ведущему ограничению жизнедеятельности (по данным Минздрава России, 2018 г.) [17]. Из диаграммы видно, что 29% детей имеют ограничения в способности к самостоятельному передвижению, а 22% в способности к самообслуживанию и обучению, что и должно учитываться при проектировании технических средств реабилитации и адаптации.

Рисунок 2 — Распределение детей-инвалидов по ведущему ограничению жизнедеятельности (по данным Минздрава России, 2019 г.)

Figure 2 — Distribution of disabled children by leading disability (according to the Russian Ministry of health, 2019)



Ограничение жизнедеятельности чаще всего вызывают болезни с умеренными, выраженными и значительно выраженными нарушениями функций. Для снижения степени негативного влияния нарушений здоровья на качество жизни инвалидизированного ребенка необходимо своевременное (с момента выявления) оказание комплексной помощи. Эта помощь, помимо прямого воздействия на нарушения, будет способствовать оптимизации взаимоотношений ребенка с социумом и окружающим миром, а также накоплению собственного эффективного опыта.

Ребенок является эмоционально нестойким индивидуумом, его психика очень ранимо реагирует на отрицательные эмоции. В данном случае очень применима поговорка, что «встречают по одежке». И если ребенок выглядит эстетично, то и социум воспринимает его положительно. Но при некоторых заболеваниях (физических отклонениях от нормы) отсутствует удобная и красивая одежда, поэтому одной из задач является разработка такой инклюзивной одежды.

В настоящее время стали доступны разработки одежды для некоторых групп инвалидов, как в свободной продаже, так и по обеспечению государством. На российском рынке есть несколько компаний, которые разрабатывают и производят детскую и взрослую одежду для инвалидов с поражениями опорно-двигательного аппарата, в основном для колясочников (рисунок 3). Детская группа представлена повседневными

изделиями для детей школьного возраста. Разработки в области инклюзивной одежды ведутся некоторыми дизайнерами как в нашей стране, так и за рубежом. Зарубежные аналоги одежды для детей с ограниченными возможностями существуют в интернетмагазинах, но в нашей стране они мало реализуются: Adaptations by Adrian [22], Kozie Clothes Network [23] и т. д.

Рисунок 3 — Инклюзивная одежда Figure 3 — Inclusive clothing









а — чехол-комбинезон с капюшоном для детей

(URL: https://www.starmlad.ru/catalog/product/2660/);

б — спортивный костюм

(URL: https://doseng.org/foto/43275-neobychnyj-pokaz-osobaya-moda-34-foto.html);

в — брюки зимние (URL: https://www.starmlad.ru/catalog/product/2662/)

a — cover-jumpsuit with a hood for children;

b — tracksuit;

v — winter pants

В 2011 г. в рамках набирающей оборот тенденции по обеспечению инвалидов адаптированной под их нужды одеждой, был введен национальный стандарт ГОСТ Р 54408-2011 «Одежда специальная для инвалидов. Общие технические условия» [13], который регламентирует особенности разработки функционально-эстетической одежды.

Как отмечалось выше, основным фактором, оказывающим положительное влияние на жизнь ребенка с ОВЗ, является реабилитация в различных ее проявлениях. Реабилитационные мероприятия направлены на то, чтобы приблизить состояние ребенка к норме. Состояние ребенка с ОВЗ должно соответствовать определенному уровню психофизического развития, которое в свою очередь содержит два равнозначных компонента: психическое развитие и физическое развитие. Они оказывают взаимное влия-

ние друг на друга, особенно в раннем детском возрасте. Для детей с ОВЗ в процессе их психофизического развития большое значение имеет социальная адаптация, особенно освоение навыков самообслуживания. В работе мы рассматриваем общее состояние ребенка в виде трех компонентов (состояний): физического, психического и социального. Остановимся более подробно на их характеристиках.

«Физическое развитие — совокупность морфологических и функциональных свойств организма, определяющих запас его физических сил, выносливость и дееспособность. Каждому возрастному периоду индивидуального развития соответствует определенная степень физического развития. Оно является одним из важнейших показателей состояния здоровья» [12, с. 177]. Физическое состояние нами рассматривается как показатель физического развития на момент исследования.

«Психическое развитие — закономерное изменение психических процессов во времени, выраженное в их количественных, качественных и структурных преобразованиях. Оно характеризуется относительной обратимостью изменений, направленностью (т. е. способностью к накапливанию изменений, «надстраиванию» новых изменений над предшествующими) и их закономерным характером» [9].

«Психическое состояние — это целостная характеристика психической деятельности за определенный период времени, показывающая своеобразие протекания психических процессов в зависимости от отражаемых предметов и явлений действительности, предшествующего состояния и психических свойств личности» [11, с. 20].

«Социальная адаптация — процесс интеграции человека в общество, в результате которого достигается формирование самосознания и ролевого поведения, способности к самоконтролю и самообслуживанию, адекватных 32 связей с окружающими» [20]. Социальное состояние нами рассматривается как показатель адаптированности на момент исследования.

Психофизическое развитие включает ряд возрастных этапов, каждый из которых характеризуется своими особенностями. Выделяют следующие возрастные этапы развития детей:

- младенческий от рождения до 1 года,
- преддошкольный от 1 до 3 лет,
- дошкольный от 3 до 7 лет (младший 3–4 года, средний 4–5 лет, старший 5-7 лет),
- младший школьный от 7 до I2 лет,
- подростковый от 12 лет.

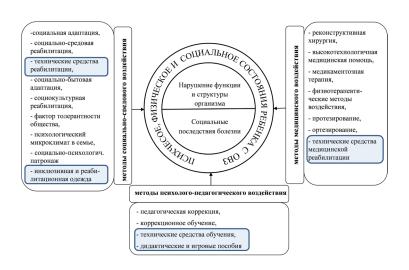
В организме ребенка есть различные системы, одна или несколько из них могут быть нарушены. «Нарушение здоровья — это объективное проявление патологического состояния на уровне целостного организма ребенка, органа или системы, функциональная недостаточность или отсутствие которого, либо морфогенетический дефект, ограничивают жизнедеятельность ребенка» [18]. Нарушение может иметь специфические последствия или общие социальные ограничения. Тяжесть нарушения определяет степень функциональной недостаточности, ограничивающей возможности адаптации ребенка к окружающему его миру [5].

В существующей в настоящее время практике реабилитации и социальной адаптации ребенок подвергается воздействию ряда факторов, которые мы назовем традиционными. К ним относятся три группы:

- методы медицинского воздействия;
- методы социально-средового воздействия;
- методы психолого-педагогического воздействия.

На рисунке 4 приведена комплексная схема традиционных методов воздействий на состояние ребенка с OB3. Как мы видим из схемы, в процессе лечения, реабилитации и социальной адаптации ребенка участвует большое количество различных отраслей знаний, которые в той или иной степени находят свое отражение в технических средствах реабилитации.

Рисунок 4 — Комплексная схема традиционных воздействий на психофизическое состояние ребенка с ограниченными возможностями здоровья Figure 4 — Complex scheme of traditional influences on the psychophysical state of a child with disabilities



Отметим, что объем и характер процесса реабилитации для взрослых и детей имеет принципиальные различия. Для взрослых психофизическое развитие которых уже закончено, реабилитация носит статический характер, т. е. она фиксирована по объему и методам использования. В основном этот процесс заключается в создании социальной среды, которая обеспечивает компенсацию выявленных нарушений (использование протезов, колясок, пандусов, трости и т. п.). Процесс воздействия на нарушение однонаправленен, не связан с каким-то дополнительным влиянием. В то же время реабилитация (абилитация) детей намного сложнее и многообразнее. Прежде всего, она носит динамический характер, т. е. привязана ко времени. Результат реабилитации имеет непосредственную связь с выбором начала процесса, чем раньше он начинается, тем эффективнее получаемый результат. Это связано с тем, что ребенок растет и развивается, у него психика подвижна и восприимчива к многообразным влияющим факторам, кроме того, имеет место многоканальное и перекрестное воздействие. Другими словами, процесс реабилитации ребенка имеет многофазный динамический характер, и для его успешной реализации необходимо проведение разнообразных научных исследований. Отметим также, что рассматриваемый процесс в его развитии носит адаптивный характер, т. е. используемые методы и средства должны корректироваться по мере получения промежуточных результатов. Существенным является то, что реализация указанных выше традиционных методов производится путем использования различных технических средств.

В настоящем изыскании рассматриваются технические средства реабилитации на текстильной основе, которые представлены как самими средствами, так и одеждой. Предыдущими исследователями уделялось недостаточное внимание значимости разработки теоретических и методологических основ проектирования изделий из текстиля. Как пример обоснованности выбранного направления можно рассмотреть процесс реабилитации, связанный с использованием кресла-коляски. Основная ее одноканальная задача — передвижение инвалида, что предусматривают ее конструктивные характеристики. Но при разработке этого устройства не были учтены возможности сочетанных заболеваний у людей с ОВЗ и их психологические особенности. Но проектировщики в процессе эксплуатации стали постепенно устранять недостатки данного устройства, предлагая дополнительные приспособления, и что примечательно на текстильной основе. Для людей, у которых отсутствует постуральный контроль тела, в качестве фиксирующих средств были предложены различные пояса (рисунок 5, а). Кроме того, разработаны приспособления для удержания ног на подножке коляски (рисунок  $5, \delta$ ), подъема ног на подножку самостоятельно (рисунок 5, в). В процессе пользования креслом-коляской было выявлено, что обычная одежда не приспособлена для ношения инвалидом. Были предложены соответствующие решения. Например, новые брюки имеют увеличенную высоту сидения сзади, задние и боковые карманы перенесены в область бедра и голени передних половинок брюк, в некоторых случая в боковых швах размещены молнии (рисунок 5, 2). Человек при передвижении в городских условиях также нуждается в возможности иметь при себе необходимые вещи, для чего были предложены различные варианты «сумок» для коляски (рисунок  $5, \partial$ ).

Рисунок 5 — Текстильные средства и приспособления для инвалидов, использующих кресло-коляску
Figure 5 — Textile products and accessories for wheelchair users:



а — фиксирующий пояс

(URL: http://reabilitaciya.su/magazin/kupit-fiksiruyushchij-remen-na-bryushnuyu-polost/);

б — приспособление для удержания ног на подножке

(URL: http://chinastock350.ru/i/32974609096.html);

в — приспособление для самостоятельного подъема ног на подножку

(URL: https://russian.alibaba.com/g/transfer-wheelchair-bed.html);

г — ортопедические брюки

(URL: https://www.kriptomed.com/catalog/letnie-bryuki-i-dzhinsy/bryuki-letnie-khlopkovye-turin-turin-dlya-invalidov-kolyasochnikov/);

д — варианты сумок (URL: https://www.careshop.de/mobilitaet/rollstuehle-zubehoer/taschen-und-rucksaecke/rfm-rollstuhltasche)

- a fixing belt;
- b device for holding feet on the footboard;
- v device for self-lifting feet on the footboard;
- g orthopedic pants;
- d bag options

Следует отметить, что рассмотренный пример относится к взрослым инвалидам, для детей некоторые средства не разрабатываются. Считается, что за ребенком должны ухаживать родители, хотя, наоборот, дети с ОВЗ еще больше нуждаются в снятии ограничений в самообслуживании, выработке самостоятельности, только тогда мы сможем вырастить полноценных членов общества.

Следовательно, только комплексное изучение процесса реабилитации и такой же подход к проектированию средств реабилитации позволят проектировать изделия, которые обеспечат максимальный и поистине комплексный характер реабилитации. Представленный пример подтверждает большую значимость как текстильных средств реабилитации, так и разрабатываемой методологии их проектирования.

Таким образом, для повышения эффективности процесса реабилитации мы рекомендуем использовать методы и инструменты воздействия, основанные на применении текстильных изделий и материалов. Это целесообразно потому, что недорогие и многофункциональные текстильные изделия обладают широкими адаптационными возможностями.

Текстильные материалы отличают по:

- сырьевому составу (хлопок, лён, шерсть шёлк, вискоза, полиэфир и т. д.),
- фактуре (гладкая, глянцевая, шероховатая, мелкозернистая, узорно-гладкая, узорно-рельефная, клоке, гофре, велюр, жатка, ворсовая и т. д.),
- физическим свойствам (паропроницаемость, гигроскопичность, пылепроницаемость, электризуемость и т. д.),
- цветовой гамме (зеленый, желтый, красный и т. д.).

Это многообразие позволяет оперативно, удобно, с минимальными материальными затратами создавать различные реабилитационные средства. Дополнительные возможности в плане многофакторности обеспечиваются тем, что изделия могут изготавливаться из комбинаций различных текстильных материалов, а также дополнять изделия из других материалов.

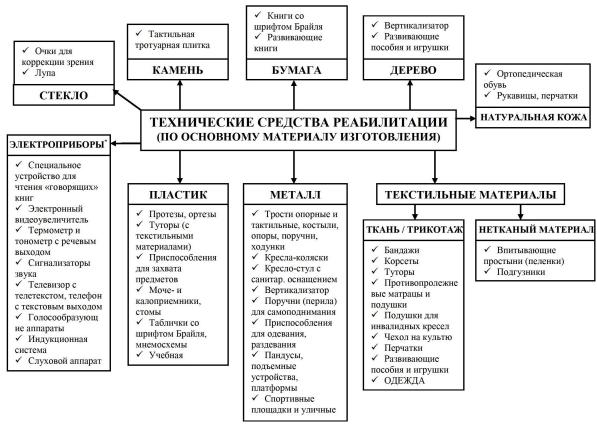
Проведенные исследования диктуют необходимость определения ниши, которую занимают текстильные средства реабилитации в существующей классификации. В настоящее время единого местоположения данных изделий нет. Как уже отмечалось,

в группу технических средств реабилитации относят также специальную одежду для людей с OB3.

Нами был выполнен анализ технических средств реабилитации с точки зрения используемых основных материалов для их изготовления. При создании таких изделий используются разнообразные материалы: металл, пластик, стекло, камень, бумага, дерево, натуральная кожа, текстильные материалы (рисунок 6). Текстиль также является существенным дополнением ряда изделий из других материалов.

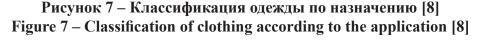
Рисунок 6 – Классификация технических средств реабилитации по основному материалу изготовления

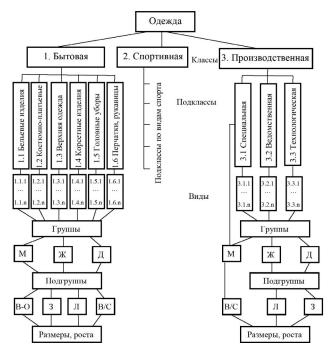
Figure 6 – Classification of technical means of rehabilitation by the main material of manufacture



<sup>\* —</sup> к этой группе относятся электроприборы, групповым признаком которых является не материал, а физический принцип работы

Е. Б. Кобляковой была предложена классификация одежды (рисунок 7), в которой «в качестве основного и наиболее общего признака положена защитная функция, определяющая назначение изделия» [6]. Интересующий нас класс бытовой одежды подразделялся на соответствующие подклассы, виды, группы и подгруппы. На тот период времени (1980-е гг.) данная классификация позволяла «представить все существующее многообразие современной одежды» [6]. Как отмечалось выше, в настоящее время разработан ассортимент как взрослой, так и детской одежды для различных групп инвалидности, который в то время отсутствовал и, соответственно, не мог учитываться при классификации.





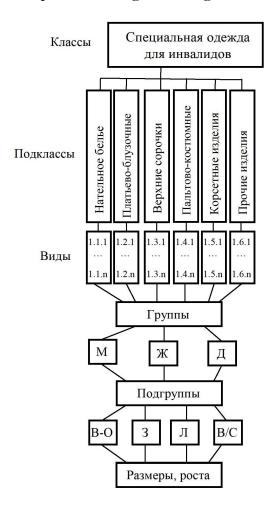
В начале 2000-х гг. прогрессивная часть российского общества обратила внимание на проблему одежды для людей с ОВЗ. Появилось направление инклюзивной одежды, которая разрабатывается специально для различных групп инвалидов. Государство не осталось в стороне, оно обеспечивает инвалидов некоторыми видами специальной одежды бесплатно, был разработан национальный стандарт по проектированию такой одежды. В соответствии с ГОСТ Р 54408-2011 «Одежда специальная для инвалидов. Общие технические условия» специальная одежда для инвалидов определяется как «швейное (трикотажное) изделие или совокупность изделий, изготовленное(ых) с включением специальных деталей и узлов функционального назначения, надеваемое(ых) на тело человека, и предназначенное(ых) для медико-социальной и социально-бытовой реабилитации инвалида» [13].

Согласно ГОСТу, «по конструктивному устройству одежду подразделяют на одежду для инвалидов:

- с врожденными или ампутационными дефектами или заболеваниями верхних конечностей;
- врожденными или ампутационными дефектами или заболеваниями нижних конечностей;
- патологией органа зрения;
- нарушением функций выделения;
- после полной или частичной мастэктомии» [13].

Но в этом перечне отражены далеко не все нарушения функций организма, требующие разработки адаптационной (специальной) одежды. В ГОСТе дана классификация одежды, которая относится к сформулированным выше нарушениям. Представим ее в виде, аналогичном классификации одежды по назначению, выполненной Е. Б. Кобляковой (рисунок 8).

Рисунок 8 – Классификация специальной одежды согласно ГОСТ Р 54408-2011 Figure 8 – Classification of special clothing according to GOST (AUSS) R 54408-2011



Класс «специальная одежда для инвалидов» представлен 6 подклассами, каждый из которых имеет специфичные виды одежды. Подкласс нательного белья содержит футболки, боди, трусы и т. п., которые имеют разъемы, обеспечивающие удобство одевания. Платьево-блузочный подкласс включает платья, блузки, кофты, жилеты, шорты и др., которые имеют специальные детали или функциональные узлы, выполняющие заданные функции, например, перемещение при выполнении заданного стереотипа компенсаторных движений или трансформация в плоские разъемные детали. Верхние сорочки для мужчин и мальчиков тоже имеют конструктивные особенности в зависимости от вида нарушения (разъемы, откидные детали, укороченная спинка и т. п.).

Пальтово-костюмный ассортимент, в зависимости от типа заболевания, представлен как единичными изделиями (пальто, плащи, куртки, пиджаки, брюки, жакеты, юбки и др.), так и комплектами (пиджак, брюки, белье; жакет, юбка, белье и т. п.). Например, вид «брюки» включает:

- ортопедические брюки для инвалидов-колясочников,
- трансформируемые брюки для инвалидов с парной ампутацией верхних конечностей,
- брюки с разъемами и увеличенные по ширине для людей с аппаратами внешней фиксации.

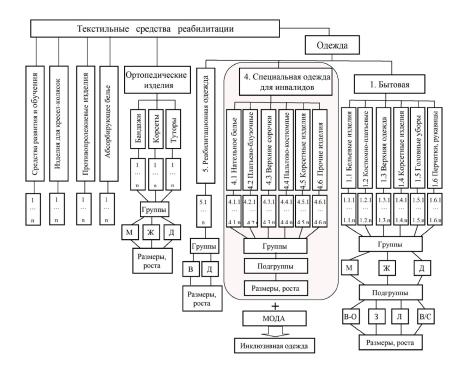
Подкласс корсетных изделий (бюстгальтеры, грации, полуграции и др.) в основном представлен изделиями для инвалидов с последствиями радикальной мастэктомии. Прочие изделия включают различные накидки, чехлы, мешки для ног, чехлы на культю и др.

Рассмотренная специальная одежда представляет собой разновидность бытовой одежды, она выполняет те же функции. В зависимости от вида нарушения и физических отклонений инвалидом одновременно может использоваться как обычная бытовая, так и специальная (инклюзивная) одежда.

Для людей с OB3 разработан еще один класс одежды — реабилитационная, которая способствует физической реабилитации инвалида, восстановлению некоторых функций организма. В данном классе одежды в зависимости от выполняемых функций выделяют несколько видов. Например, нагрузочные костюмы, создающие жесткий корсет и равномерную нагрузку на весь организм; разгрузочные костюмы, представляющие собой мягкий корсет; утяжеленные изделия для детей с расстройством аутического спектра и др. По возрастному признаку одежду делят на группы: В — взрослая, Д — детская.

Нами выполнена классификация текстильных средств реабилитации для детей по назначению (рисунок 9). За основу взята классификация, предложенная проф. Е. Б. Кобляковой Сегмент инклюзивной и реабилитационной одежды рассмотрен выше. В группе изделий из текстильных материалов можно выделить класс ортопедических изделий, который состоит из подклассов: туторы (виды — для верхних, нижних конечностей), бандажи (виды — шейные, для суставов верхних и нижних конечностей, послеоперационные, тазовые, брюшные, грыжевые и т. д.), корсеты (виды — грудопоясничные, пояснично-крестцовые).

Рисунок 9 – Классификация текстильных средств реабилитации по назначению Figure 9 – Classification of textile rehabilitation products by purpose



Класс абсорбирующего белья представлен впитывающими простынями, пеленками и подгузниками. Противопролежневые изделия — матрацы, подушки, подушкисиденья. Класс изделий для кресел-колясок содержит: подушки, сумки (с креплением со стороны спинки, под сидением, сбоку, на колесе), приспособления для фиксации и подъема ног, фиксирующие туловище инвалида пояса и жилеты. Средства развития и обучения — развивающие пособия, дидактические коврики, игрушки.

Таким образом, рассмотренные текстильные средства реабилитации необходимы людям с ограниченными возможностями обеспечения должного уровня жизни в обществе. Эта совокупность изделий представляет область инклюзивного дизайна.

Из описанного выше следует, что проблема разработки специальных средств для реабилитации детей с ОВЗ является сложной и многогранной. Для ее решения должны быть использованы современные методы дизайна. С этой целью проведен подбор имеющихся методов, которые могут быть использованы для проектирования изделий в зависимости от ситуации и вида инвалидности.

Комбинаторные методы в своей основе подразумевают проектирование с различными видами комбинирования. К таким методам причисляют комбинаторику, трансформацию, кинетизм и др. Комбинаторные приемы получили широкое применение в формообразовании объектов дизайна среды, в частности, они эффективно используются при разработке мебели и интерьера для детей, особенно в детских дошкольных учреждениях. Концептуальная и цветная комбинаторика способствуют творческому развитию детей и помогают психологически адаптироваться.

Использование трансформации при проектировании реабилитационных текстильных изделий и инклюзивной одежды целесообразно в тех случаях, когда:

- происходят изменения возрастных, физиологических или антропометрических размерных признаков человека;
- необходимо изменить внешний вид изделия или его части;
- надо расширить или изменить защитные, социальные или другие функции изделия.

Методы трансформации используются, например, в организации трансформируемой предметно-развивающей среды в детских дошкольных учреждениях. Такая среда имеет характер открытой, незамкнутой системы, способной к изменению, корректировке и развитию. Для людей с ампутациями верхних конечностей трансформация применяется при проектировании одежды.

Кинетизм в проектировании одежды выражается в динамике трансформирующихся частей одежды, в использовании светящихся или движущихся элементов, в применении графических иллюзий. В дизайне одежды этот метод достаточно молодой, но к нему обращаются исследователи при разработке новых и интересных изделий. Графические иллюзии можно применять для отвлечения внимания от явно выраженного физического недостатка у ребенка. Светящиеся и движущиеся элементы целесообразно употребить при разработке развивающих изделий.

«Модульный метод проектирования способствует унификации структурных элементов изделий. Основной принцип унификации — разнообразие продуктов дизайна при минимальном использовании унифицированных элементов (модулей)» [3, с. 246]. Модуль дает возможность из простой формы сделать сложную, изменить назначение изделия или ассортимент, из маленького сделать большое. Данный метод может быть также использован при разработке развивающих изделий.

Эргономическое проектирование ставит своей целью создание объектов на основе многофакторного изучения трудовой деятельности человека. Проектируемые изделия взаимосвязаны и взаимозависимы с биомеханикой трудовых движений. Данный подход используется в различных областях проектирования — одежда, мебель, промышленное оборудование и т. д. Главная задача состоит в создании эргономически рациональной конструкции, позволяющей человеку максимально эффективно выполнять определенные, заложенные «программой» действия. Применительно к проектированию одежды основное распространение этот подход получил в разработке специальной одежды для различных производств. Принципы эргономического проектирования также используются при разработке одежды и изделий для больных. Нами [2] был использован данный принцип при разработке эргономичной одежды для травматических больных, использующих при лечении аппараты наружной чрескостной фиксации.

Эргономическое проектирование в полной мере нельзя отнести к разработке текстильных средств реабилитации для детей. Оно только частично будет удовлетворять предъявляемые требования. Так как немаловажным аспектом является эстетичный внешний вид ребенка, как для родителей и социума, так и для него самого. В свою очередь, этим двум условиям соответствует понятие эргодизайна.

«Эргодизайн — художественное проектирование объектов, формообразование которых определяется, в первую очередь, требованиями эргономики» [10]. Посредством эргодизайна разрабатываются эргономически и эстетически полновесные изделия и предметно-пространственная среда. Значимость эргодизайнерского проектирования заключается в том, что оно устремлено на обеспечение благополучия человека в различных сферах жизнедеятельности. Эргодизайн охватил многие области предметного мира человека. «Смысловым ядром эргодизайна является создание безопасной и комфортной для человека среды обитания, обеспечивающей его физическое и психическое благополучие. При этом исходно важное значение имеет максимально полный учет информации о специфике деятельности человека и требованиях, предъявляемым им к функциональным и эстетическим качествам проектируемых объектов» [10, с. 16].

Примером использования данного подхода может служить научно-исследовательская работа, выполненная совместно специалистами ВНИИТЭ, Ассоциацией «Компьютер и детство» и центром «Дошкольное детство» им. А. В. Запорожца» [4]. Была спроектирована развивающая предметно-пространственная среда детства, в которой соблюдены все эргодизайнерские требования, обеспечивающие детям наиболее высокий уровень их жизни и развития в дошкольном учреждении. ВНИИТЭ совместно с Московским протезно-ортопедическим предприятием в середине 2000-х гг. был разработан прибор для комплексного ортопедического обследования детей и взрослых «Диагностический измеритель видов осанки». Помимо выполняемых им прямых функций, его эстетическая форма (из дерева, металла и органического стекла) органично вписывается в интерьер различных госучреждений.

Еще один подход в проектировании одежды, который представляет интерес для нашего исследования, — это импрессивный подход (в настоящее время имидждизайн), предложенный проф. Н. А. Коробцевой [8]. Он предполагает при разработке одежды на стадии формирования исходных данных о человеке учитывать не только антропометрические признаки, но и психологические особенности восприятия одежды. Определен интегральный показатель импрессивных составляющих одежды как «впечатление, которая производит одежда на человека при ее восприятии (оно формируется на основе впечатления, получаемого от цвета, материалов и формы одежды)» [8]. Платформа

имидждизайна порождает направление имиджклоузинга. «Имиджклоузинг — это наука об изучении и учете механизмов социально-психологического взаимодействия и воздействия людей друг на друга через костюм как визуальную составляющую компоненту невербального общения» [7]. Данный подход актуален и для нашей работы, так как большое значение имеет впечатление, которое оказывает ребенок в одежде на его родителей и социум.

В рамках анализа применяемых методов проектирования в дизайне необходимо рассмотреть еще одно понятие — адаптивность — это способность объекта приспосабливаться к различным условиям. Сейчас в основном это понятие используется в архитектуре и веб-дизайне. Внешние и внутренние параметры зданий адаптируются под изменяющиеся условия окружающей среды и различных ситуаций в жизни людей. Проектируются адаптивные структуры. То есть при разработке архитектурных форм закладывается возможность их адаптации (изменения) при определенных условиях [19, с. 259].

Такой же принцип используется в адаптивном веб-дизайне — дизайне вебстраниц, обеспечивающем правильное отображение сайта на различных устройствах, подключённых к интернету и динамически подстраивающемуся под заданные размеры окна браузера [21]. Следует отметить, что адаптивность при проектировании текстильных изделий может быть обеспечена методом трансформации.

Принцип адаптивности занимает важное место в проектировании текстильных средств реабилитации для детей с OB3, поскольку должна обеспечиваться возможность в процессе эксплуатации оперативно подстраивать изделия под изменяющиеся внешние условия и внутреннее состояние ребенка.

Перечисленные выше принципы дизайна и методы формообразования, естественно, должны использоваться в разнообразных объемах и сочетаниях применительно к каждому конкретному случаю дизайн-проектирования. В этом смысле стоящая перед нами задача создания эффективных текстильных средств реабилитации для такой сложной системы, как состояние ребенка, не является исключением. Но именно в силу особенностей этой системы перечисленные выше принципы должны быть использованы на новой методологической основе.

Таким образом, предложен комплексный подход, состоящий во всестороннем рассмотрении вопросов реабилитации детей с различными ограничениями жизнедеятельности, который включает изучение комплексного воздействия традиционных методов реабилитации и социальной адаптации на состояние ребенка, классификацию технических средств реабилитации по основному материалу, классификацию текстильных средств реабилитации по назначению, состоящую из блоков бытовой, инклюзивной и реабилитационной одежды, изделий из текстильных материалов. Определены методы (трансформации, комбинаторики и др.) и принципы (адаптивность и др.), способствующие решению определенных задач проектирования текстильных средств реабилитации. Комплексный подход позволяет разрабатывать эффективные инструменты реабилитации, улучшающие качество жизни детей с ограниченными возможностями здоровья.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1 *Аухадеев Э. И.* Международная классификация функционирования, ограничений жизнедеятельности и здоровья, рекомендованная ВОЗ, — Новый этап в развитии реабилитологии // Казанский медицинский журнал. 2007. № 1. С. 5–9.

- 2 *Голубчикова А. В.* Разработка методики проектирования эргономичной одежды для травматических больных: автореф. дис. ... канд. тех. наук. М., 2005. 16 с.
- 3 *Гусейнов Г. М., Ермилова В. В., Ермилова Д. Ю. и др.* Композиция костюма: уч. пособ. для студ. высш. учеб. завед. М.: Издат. центр «Академия», 2004. 432 с.
- 4 *Запорожец А. В.* Восприятие и действие / А. В. Запорожец, Л. А. Венгер, В. П. Зинченко, А. Г. Рузская; под ред. А. В. Запорожца. М.: Просвещение, 1967. 323 с.
- 5 Зелинская Д. И. Детская инвалидность. М.: Медицина, 2001. 136 с.
- 6 *Коблякова Е. Б. и др.* Конструирование одежды с элементами САПР: уч. для вузов / под ред. Е. Б. Кобляковой. М.: Легпромбытиздат, 1988. 464 с.
- 7 *Коробцева Н. А.* Основные положение имидж дизайна одежды для людей с ограниченными физическими возможностями // Дизайн и технологии. 2014. № 41. С. 37–42.
- 8 *Коробцева Н. А.* Теоретические и методологические основы импрессивного подхода к проектированию одежды: дис. . . . д-ра тех. наук. М., 2005. 304 с.
- 9 Краткий психологический словарь / сост. Л. А. Карпенко; под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. М.: Политиздат, 1985. 357 с.
- 10 *Кулайкин В. И.* Эргодизайн промышленных изделий и предметно-пространственной среды: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специализации «Дизайн» / под ред. В. И. Кулайкина, Л. Д. Чайновой. М.: Гуманит. издат. центр ВЛАДОС, 2009. 311 с.
- 11 Левитов Н. Д. О психических состояниях человека. М.: Просвещение, 1964. 344 с.
- Малая медицинская энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. В. И. Покровский. М.: Медицина, 1996. Т. 6: Токсины-Ящур. 544 с.
- Национальный стандарт РФ. Одежда специальная для инвалидов. Общие технические условия (ГОСТ Р 54408-2011). М.: Стандартинформ, 2011. 7 с.
- 14 Новый британский стандарт решает проблему инклюзивного дизайна // Bsigroup.com. URL: https://www.bsigroup.com/en-GB/about-bsi/media-centre/ press-releases/2005/2/New-British-Standard-addresses-the-need-for-inclusive-design/ (дата обращения: 25.05.2020).
- О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросам социальной защиты инвалидов в связи с ратификацией Конвенции о правах инвалидов: Федеральный закон от 01.12.2014 № 419-ФЗ // Пенсионный фонд РФ. URL: http://www.pfrf.ru/info/order/organization\_appointment\_payme~1972 (дата обращения: 25.05.2020).
- О классификациях и критериях, используемых при осуществлении медикосоциальной экспертизы граждан федеральными государственными учреждениями медико-социальной экспертизы: Приказ Министерства труда и социальной защиты Российской Федерации от 17 декабря 2015г. № 1024н // Минтруд России. URL: https://rosmintrud.ru/docs/mintrud/orders/467 (дата обращения: 25.05.2020).
- 17 Положение инвалидов // Федеральная служба государственной статистики. URL: https://www.gks.ru/folder/13964 (дата обращения: 25.05.2020).
- 18 *Пузин С. Н.* К вопросу о развитии реабилитационных учреждений для детей-инвалидов // Мат. Рос. научн.-практич. конф. «Медико-социальные проблемы детей-инвалидов». Москва, 5–6 декабря 2002 г. М.: ООО Дом печати Столичный бизнес, 2002. С. 74.
- 19 *Рогожина Т. Г.* Адаптивная архитектура // Наука Образование Производство: Опыт и перспективы развития: сборник материалов XIV Междунар.

научн.-технич. конф., посвящ. памяти д. технич. н., проф. Е. Г. Зудова (8–9 февраля 2018 г.): в 2-х т. Нижний Тагил: Изд-во НТИ (филиал) УрФУ, 2018. Т. 2: Автоматизация, мехатроника и ІТ. Гуманитарные науки. Строительство и архитектура. С. 258–264.

- 20 Социальная адаптация // Глоссарий психологических терминов. URL: https://vocabulary.ru/termin/socialnaja-adaptacija.html (дата обращения: 25.05.2020).
- Teopeтические основы адаптивной верстки и адаптивного дизайна // Devmarks. ru. URL: https://www.devmarks.ru/blog/adaptive-theory-2014.html (дата обращения: 25.05.2020).
- Adaptations by Adrian. URL: http://www.adaptationsbyadrian.com/ (дата обращения: 25.05.2020).
- 23 Kozie Clothes. URL: http://www.kozieclothes.com/ (дата обращения: 25.05.2020).

\*\*\*

# © 2021. Nadezhda A. Korobtseva Moscow, Russia

©2021. Anastasia V. Golubchikova Moscow, Russia

# DEVELOPMENT OF AN INTEGRATED APPROACH TO THE DESIGN OF TEXTILE REHABILITATION PRODUCTS FOR CHILDREN

Abstract: This paper reviews the characteristics of emergence formation and development of the Inclusive Design field. As it points out year after year the number of children with health disabilities is increasing, unfortunately. The research has shown that various rehabilitation tools should be developed for disabled children's more successful socialization, development and education. The authors suggests the technical means of rehabilitation classification based on the main material of manufacturing, which includes textile means of rehabilitation. Textile means of rehabilitation are an extensive list of products, comprising inclusive and rehabilitation clothing, technical equipment (for example, fixers for sedentary and bed patients of various purposes) also developing educational aids, as well as textile developing educational toys. Textile materials are differentiated by raw material composition, texture, physical properties, color scheme. This variety allows quick and convenient creation of various rehabilitation means with minimal material costs. Additional multifactorial capabilities are provided by the fact that products can be made from combinations of different textile materials, as well as complement products from other materials. Methods (transformations, combinatorics, etc.) and principles (adaptability, etc.) are defined, which contribute to solving certain problems of designing textile rehabilitation means. The paper comes up with an integrated approach to the design of such rehabilitation devices, which will allow designing products that have the greatest rehabilitation effectiveness. The authors also provide the classification of textile means of rehabilitation on a basis of purpose.

*Keywords:* rehabilitation, children with disabilities, classification, methods, inclusive design, textile rehabilitation tools.

## Information about the authors:

Nadezhda A. Korobtseva — DSc in Tehnology, Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-9895-6761 https://orcid.org/. E-mail: rrr-home@yandex.ru

Anastasia V. Golubchikova — PhD in Technology, Associate Professor, Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6004-2390. E-mail: nastyagoluba@mail.ru

Received: January 27, 2020

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Korobtseva N. A., Golubchikova A. V. Development of an integrated approach to the design of textile rehabilitation products for children. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 261–281. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-261-281

#### REFERENCE

- Aukhadeev E. I. Mezhdunarodnaia klassifikatsiia funktsionirovaniia, ogranichenii zhiznedeiatel'nosti i zdorov'ia, rekomendovannaia VOZ, Novyi etap v razvitii reabilitologii [International classification of functioning, disability and health, recommended by WHO, A new stage in the development of rehabilitation]. *Kazanskii meditsinskii zhurnal*, 2007, no 1, pp. 5–9. (In Russian)
- Golubchikova A. V. *Razrabotka metodiki proektirovaniia ergonomichnoi odezhdy dlia travmaticheskikh bol'nykh* [Development of a methodology for designing ergonomic clothing for traumatic patients: PhD thesis, summary]. Moscow, 2005. 16 p. (In Russian)
- Guseinov G. M., Ermilova V. V., Ermilova D. Iu. at al. *Kompozitsiia kostiuma: uchebnoe posobie dlia studentov vysshikh uchebnykh zavedenii* [Composition of the costume: a textbook for students of higher educational institutions]. Moscow, Izdatel'skii tsentr "Akademiia" Publ., 2004. 432 p. (In Russian)
- 4 Zaporozhets A. V. *Vospriiatie i deistvie* [Perception and action]; edited by A. V. Zaporozhtsa. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1967. 323 p. (In Russian)
- 5 Zelinskaia D. I. *Detskaia invalidnost'* [Children's disability]. Moscow, Meditsina Publ., 2001. 136 p. (In Russian)
- Kobliakova E. B. at al. *Konstruirovanie odezhdy s elementami SAPR: uchebnik dlia vuzov* [Designing clothing with CAD elements: a textbook for universities], edited by E. B. Kobliakova. Moscow, Legprombytizdat Publ., 1988. 464 p. (In Russian)
- Korobtseva N. A. Osnovnye polozhenie imidzh dizaina odezhdy dlia liudei s ogranichennymi fizicheskimi vozmozhnostiami [Main provisions of the image design of clothing for people with disabilities]. *Dizain i tekhnologii*, 2014, no 41, pp. 37–42. (In Russian)
- 8 Korobtseva N. A. *Teoreticheskie i metodologicheskie osnovy impressivnogo podkhoda k proektirovaniiu odezhdy* [Theoretical and methodological foundations of the impression approach to clothing design: DSc thesis]. Moscow, 2005. 304 p. (In Russian)
- 9 *Kratkii psikhologicheskii slovar'* [A brief psychological dictionary], compiled by L. A. Karpenko; under the general editorship of A. V. Petrovsky, M. G. Iaroshevsky. Moscow, Politizdat Publ., 1985. 357 p.

- Kulaikin V. I. Ergodizain promyshlennykh izdelii i predmetno-prostranstvennoi sredy: uchebnoe posobie dlia studentov vuzov, obuchaiushchikhsia po spetsializatsii "Dizain" [Ergodesign of industrial products and the subject-spatial environment: a textbook for university students studying in the specialization "Design"], edited by V. I. Kulaikin, L. D. Chainova. Moscow, Gumanitarnyi izdatel'skii tsentr VLADOS Publ., 2009. 311 p. (In Russian)
- Levitov N. D. *O psikhicheskikh sostoianiiakh cheloveka* [On the mental states of a person]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1964. 344 p. (In Russian)
- Malaia meditsinskaia entsiklopediia: v 6 t. [Little medical encyclopedia: in 6 vols.], editor-in-chief V. I. Pokrovskii. Moscow, Meditsina Publ., 1996. Vol. 6: Toksiny-Iashchur. 544 p. (In Russian)
- Natsional'nyi standart RF. Odezhda spetsial'naia dlia invalidov. Obshchie tekhnicheskie usloviia (GOST R 54408-2011) [National standard of the Russian Federation. Special clothing for the disabled. General technical conditions (GOST R 54408-2011)]. Moscow, Standartinform Publ., 2011. 7 p. (In Russian)
- Novyi britanskii standart reshaet problemu inkliuzivnogo dizaina [The new British standard solves the problem of inclusive design]. In: *Bsigroup.com*. Available at: https://www.bsigroup.com/en-GB/about-bsi/media-centre/press-releases/2005/2/New-British-Standard-addresses-the-need-for-inclusive-design/ (accessed 25 May 2020). (In Russian)
- O vnesenii izmenenii v otdel'nye zakonodatel'nye akty Rossiiskoi Federatsii po voprosam sotsial'noi zashchity invalidov v sviazi s ratifikatsiei Konventsii o pravakh invalidov: Federal'nyi zakon ot 01.12.2014 № 419-FZ [On introducing Amendments to certain Legislative acts of the Russian Federation on social protection of persons with Disabilities in connection with the ratification of the Convention on the Rights of Persons with Disabilities: Federal Law No. 419-FZ of 01.12.2014]. In: *Pensionnyi fond RF* [Pension Fund of the Russian Federation]. Available at: http://www.pfrf.ru/info/order/organization\_appointment\_payme~1972 (accessed 25 May 2020). (In Russian)
- O klassifikatsiiakh i kriteriiakh, ispol'zuemykh pri osushchestvlenii mediko-sotsial'noi ekspertizy grazhdan federal'nymi gosudarstvennymi uchrezhdeniiami mediko-sotsial'noi ekspertizy: Prikaz Ministerstva truda i sotsial'noi zashchity Rossiiskoi Federatsii ot 17 dekabria 2015g. № 1024n [On classifications and criteria used in the implementation of medical and social expertise of citizens by federal state institutions of medical and social expertise: Order of the Ministry of Labor and Social Protection of the Russian Federation No. 1024n of December 17, 2015]. In: *Mintrud Rossii* [Ministry of Labor of Russia]. Available at: https://rosmintrud.ru/docs/mintrud/orders/467 (accessed 25 May 2020). (In Russian)
- Polozhenie invalidov [The situation of disabled people]. In: *Federal'naia sluzhba gosudarstvennoi statistiki* [Federal State Statistics Service]. Available at: https://www.gks.ru/folder/13964 (accessed 25 May 2020). (In Russian)
- Puzin S. N. K voprosu o razvitii reabilitatsionnykh uchrezhdenii dlia detei-invalidov [On the development of rehabilitation institutions for disabled children]. In: *Materialy Rossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii "Mediko-sotsial'nye problemy detei-invalidov". Moskva, 5–6 dekabria 2002 g.* [Proceedings of the Russian scientific and practical conference "Medical and social problems of disabled children"]. Moscow, OOO Dom pechati Stolichnyi biznes Publ., 2002, p. 74. (In Russian)

- Rogozhina T. G. Adaptivnaia arkhitektura [Adaptive architecture]. In: Nauka Obrazovanie Proizvodstvo: Opyt i perspektivy razvitiia: sbornik materialov XIV Mezhdunarodnoi nauchno-tekhnicheskoi konferentsii, posviashchennoi pamiati doktora tekhnicheskikh nauk, professora E. G. Zudova (8–9 fevralia 2018 g.): v 2 t. [Science-Education-Production: Experience and prospects of development: collection of academic papers of the XIV International Scientific and Technical Conference dedicated to the memory of Doctor of Technical Sciences, Professor E. G. Zudov (February 8–9, 2018): in 2 vols.]. Nizhnii Tagil, Izdatel'stvo NTI (filial) UrFU Publ., 2018, vol. 2: Avtomatizatsiia, mekhatronika i IT. Gumanitarnye nauki. Stroitel'stvo i arkhitektura [Automation, mechatronics and IT. Humanities. Construction and architecture], pp. 258–264. (In Russian)
- 20 Sotsial'naia adaptatsiia [Social adaptation]. In: *Glossarii psikhologicheskikh terminov* [Glossary of psychological terms]. Available at: https://vocabulary.ru/termin/socialnaja-adaptacija.html (accessed 25 May 2020). (In Russian)
- Teoreticheskie osnovy adaptivnoi verstki i adaptivnogo dizaina [Theoretical foundations of adaptive layout and adaptive design]. In: *Devmarks.ru*. Available at: https://www.devmarks.ru/blog/adaptive-theory-2014.html (accessed 25 May 2020). (In Russian)
- 22 Adaptations by Adrian. Available at: http://www.adaptationsbyadrian.com/ (accessed 25 May 2020). (In English)
- 23 Kozie Clothes. URL: http://www.kozieclothes.com/ (accessed 25 May 2020). (In English)

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-282-297 УДК 7.03 ББК 85 7



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

© **2021 г. А. Н. Новиков** г. Москва, Россия

© **2021 г. А. В. Фирсов** г. Москва, Россия

© **2021 г. Л. Б. Каршакова** г. Москва, Россия

# РАЗВИТИЕ ТРАДИЦИОННЫХ И ПОЯВЛЕНИЕ НОВЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СТИЛЕЙ ПОД ВЛИЯНИЕМ КОМПЬЮТЕРНОЙ ГРАФИКИ

Аннотация: В работе проведено изучение истории развития цифровых технологий в свете роста возможностей компьютерной графики. Рассматривается влияние компьютерных технологий на графику в ретроспективном аспекте на временном промежутке от середины прошлого века до наших дней: от рисования на экране осциллографа через использование световых перьев до создания полноценных интерфейсов; от использования первых электронно-вычислительных машин до технологии генерации трехмерных изображений в режиме реального времени. Затрагиваются такие виды представления изображений, как векторная, растровая, фрактальная и трехмерная графика. Освещаются различия между ними, а также способы, методы и области применения. Выявлено влияние прогресса в области технических средств на традиционные формы искусства и появление абсолютно новых форм, таких, как пиксель арт, лоу поли арт и пр. Рассказано о генеративном искусстве, трехмерной скульптуре, нет-графике, видеоарте и прочих направлениях.

**Ключевые слова:** история компьютерной графики, векторная графика, растровая графика, фрактальная графика, трехмерная графика, лоу-поли арт, пиксель арт, фотоманипуляция, сканиотипия, цифровая живопись, цифровая скульптура, нетарт.

# Информация об авторах:

Александр Николаевич Новиков — доктор технических наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, 117997 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1435-4937. E-mail: a\_n\_novikov@mail.ru

Андрей Валентинович Фирсов — доктор технических наук, профессор, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, 117997 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9632-926X. E-mail: firsov a v@mail.ru

282

Лидия Борисовна Каршакова — кандидат технических наук, доцент, Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 33, 117997 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2158-2508. E-mail: lkarshak@mail.ru

Дата поступления статьи: 17.03.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Новиков А. Н., Фирсов А. В., Каршакова Л. Б. Развитие традиционных и появление новых художественных стилей под влиянием компьютерной графики // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 282–297. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-282-297

Технологии неизбежно влияют на окружающий мир. Появляются новые приборы и новые способы обработки — появляются и первооткрыватели, которые начинают использовать инновации в своем творчестве. Вместе с развитием компьютерной графики увеличивалось количество областей использования. Люди сейчас применяют компьютерную графику в повседневной жизни и в своей работе. Использование цифровых изображений уже является частью многих профессий (см., например: [3; 8; 9]). Искусство, связанное с цифровыми технологиями, распадается на множество жанров и принимает самые разные формы: эта дефиниция объединяет цифровое искусство, нет-арт, компьютерные игры, виртуальные и гибридные реальности и многое другое. Цифровые технологии перестали быть «спецэффектами» — они стали выразительными средствами новых жанров [1, с. 187]. В настоящее время на формирование художественно-эстетического вкуса подрастающего поколения огромное влияние, как положительное, так и отрицательное, оказывает современная компьютерная графика и анимация [7].

Компьютерная графика возникла еще до появления электронно-вычислительных машин. В начале прошлого века на печатных машинках создавались изображения из символов. Потом в середине прошлого века появились компьютеры, размеры которых можно было сопоставить со спортивными залами; драгоценное машинное время использовалось чаще всего для военных и промышленных нужд. Программирование — это тоже творческая деятельность. Первым программистам пришла идея эксплуатации печатающих устройств для вывода картинок и фотографий. Изображения получались за счет разницы в плотности алфавитно-цифровых символов на бумаге или экране выводились изображения, напоминающие мозаику: на расстоянии знаки собирались в единое изображение. Вместе с развитием показателей мощности техники развивались и устройства ввода-вывода информации: мониторы, принтеры, сканеры, манипуляторы и пр.

В 1950 г. Бенджамин Лапоски, математик, художник и чертежник, начал экспериментировать с рисованием на осциллографе. Танец света создавался сложнейшими настройками на этом электронно-лучевом приборе. Для запечатления изображений применялись высокоскоростная фотография и особые объективы, позже были добавлены пигментированные фильтры, наполнявшие снимки цветом. В 1951 г. в Массачусетском технологическом институте (МТИ) для Военно-воздушных сил США было завершено строительство Whirlwind, первого компьютера с видеотерминалом, внешне напоминавшим осциллограф, который выводил графически. В 1952 г. появилась первая наглядная компьютерная игра — ОХО, или крестики-нолики, разработанная Александром Дугласом для компьютера EDSAC в рамках диссертационного исследования как

пример взаимодействия человека с машиной. Ввод данных осуществлялся дисковым номеронабирателем, вывод выполнялся матричной электронно-лучевой трубкой.

В 1955 г. родилось световое перо. Ввод информации происходил за счет фотоэлемента, испускающий электронные импульсы и одновременно реагирующий на пиковое свечение, соответствующее моменту прохода электронного луча. Необходимо было синхронизировать импульс с положением электронной пушки, чтобы определить, куда именно указывает перо. Световые перья активно использовались в 1960-х гг.

В 1957 г. для компьютера SEAC образца 1950-го при Национальном бюро стандартов США команда под руководством Расселла Керша разработала барабанный сканер, при помощи которого была получена первая в мире цифровая фотография. Компьютер самостоятельно вычленил контуры, сосчитал объекты, распознал символы и отобразил изображение на мониторе осциллографа. На изображении был портрет трехмесячного сына ученого, размер изображения составил  $5 \times 5$  см в разрешении  $176 \times 176$  точек. Эта фотография не обладала особыми эстетическими характеристиками, но из-за своей значимости в развитии цифровых технологий вошла в список ста лучших фотографий.

В 1958 г. в МТИ запущен компьютер Lincoln TX-2, впервые использующий графическую консоль. В это же время Джон Уитни, пионер компьютерной мультипликации, экспериментировал с механическим аналоговым компьютером, созданным им же самим из прибора управления зенитным огнем, предиктора Керрисона. Результатом совместной работы с дизайнером Солом Бассом стала спирографическая заставка к фильму «Головокружение» Альфреда Хичкока образца 1958 г.

Считается, что термин «компьютерная графика» придумал в 1960 г. Уильям Феттер, дизайнер из Boeing Aircraft, хотя сам он утверждает, будто авторство принадлежит его коллеге Верну Хадсону. На тот момент возникла нужда в средствах описания строения человеческого тела, причем одновременно с высокой точностью и в пригодном для изменения виде.

Хотя первые компьютерные игры с графическим интерфейсом уже были реализованы, первой полноценной видеоигрой считаются «Звездные войны», разработанные в 1962 г. студентом МТИ Стивом Расселом. В качестве платформы использовался компьютер DEC PDP-1, в качестве устройства вывода — осциллограф. В 1963 г. Айвен Сазерленд, другой учащийся МТИ, написал для ТХ-2 компьютерную программу Sketchpad. Были впервые описаны элементы пользовательских интерфейсов при помощи объектно-ориентированного языка программирования, что послужило прообразом для всех систем автоматизированного проектирования (САПР). Программа позволяла посредством светового пера рисовать на дисплее векторные фигуры, использовать готовые примитивы, создавать геометрические фигуры, копировать объекты, сохранять изображения.

Компьютерная анимация развивалась параллельно. Тогда же Эдвард Зейджек, ученый из Bell Telephone Laboratories, подготовил на IBM 7090 анимационный фильм «Моделирование двухгироскопной гравитационной управляющей системы», в котором показал пространственное перемещение спутника, вращающегося на орбите Земли. Кен Ноултон, сотрудник той же компании, придумал BeFlix, первый специализированный язык компьютерной анимации на основе Фортрана, который работал с геометрическими объектами и позволял создавать изображения с восемью полутонами и разрешением 252×184 точек.

В период 1965–1971 гг. на основе BeFlix режиссером-экспериментатором Стэном Вандербиком была создана серия мультипликаций Poem Field. Анимация раз-

рабатывалась на IBM 7094, запись велась при помощи аппратата для микрофильмов Stromberg-Carlson 4020.

В 1964 г. появился первый графический коммерческий терминал IBM 2250 с 21-дюймовым монитор и разрешением 1024×1024 пикселей.

В 1967 г. на базе университета Юты был организован исследовательский центр компьютерной графики мирового масштаба во главе с Айвеном Сазерлендом и Дэвидом Эвансом, в следующем году ставший компанией Evans&Sutherland. В центре занимались проблемами компьютерных изображений (CGI): генерация в режиме реального времени, трехмерная графика, языки для общения с принтером и пр. К работе были привлечены крупнейшие специалисты в данной области. Джон Уорнок, один из основателей Adobe Systems, разработал концепцию языка программированного управления принтером PostScript. Джеймс Кларк — основатель Silicon Graphics и Netscape Сотминісаtions. Эдвин Кэтмелл занимался компьютеризацией анимации, сейчас он занимает пост президента Walt Disney и Pixar, мирового лидера по использованию компьютерной графики в киноиндустрии.

Первый компьютерный анимированный персонаж появился в 1968 г. в СССР в ролике «Кошечка», созданном специалистами под руководством математика Николая Константинова, с использованием БЭСМ-4. Движения кошки моделировали через систему дифференциальных уравнений второго порядка. Все кадры сначала печатались, а потом снимались на кинопленку.

Компьютерной графикой заинтересовались как специалисты из кинопродукции, так и с телевидения. Идея создавать блоки, используя оцифрованные изображения, витала в воздухе, но компьютерные ресурсы того времени не позволяли решать подобные задачи с разумными временными затратами. Поэтому остро встала задача поиска подходящих алгоритмических решений. Одним из них стали кривые Безье, которые были разработаны еще в докомпьютерную эпоху для описания внешнего вида автомобилей.

Математик и инженер Пьер Безье в 1962 г. по заказу автоконцерна «Рено» для нужд автоматизации обработки листового металла разработал способ обобщенного описания любых сложных плоскостных форм. Безье не был первым человеком, придумавшим такой способ описания, в 1959 г. подобную работу провел математик и физик Поль де Кастельжо, работавший на «Ситроен», но в свободном доступе это открытие не появлялось, будучи производственной тайной фирмы. Кривые Безье являются частным случаем многочленов, описанных российско-советским математиком Сергеем Бернштейном в далеком 1912 г. и созданных в ходе доказательства оптимизационной теоремы Вейерштрасса.

Система описания кривых легла в основу не только графических, но и многих других программ. В компьютерной графике, анимации, системах автоматизированного проектирования и при разработке шрифтов кривые Безье занимают важное место. В трехмерной графике используются поверхности Безье как пространственное обобщение одноименных кривых.

Трехмерная графика возникла из потребности создавать фотореалистичные объекты. В 1971 г. математик из университета Юты Анри Гуро придумал алгоритм прорисовки плавных теней. Методика позволяет плавно изменять цвет объекта в зависимости от освещения. Анри Гуро первым создал трехмерную модель человеческого лица. В 1973 г. Буй Тыонг Фонг, также связанный с университетом Юты, разрабатывает более медленный, но более реалистичный алгоритм учета освещения.

Следующей вехой в развитии возможностей вычислительной графики стало появление в 1971 г. микропроцессора Intel 4004. Производительность микропроцессора, размер которого сравним со спичечным коробком, сопоставима с мощностью первого компьютера ENIAC, начавшего работу в 1946 г., вес которого был 27 т. Не только размер микропроцессора был революционным, но и цена. Intel 8088, появившийся 1 июня 1979 г., послужил основой для построения персонального компьютера IBM PC, дебютировавшего 12 августа 1981 г.

Результаты роста возможностей техники не заставили себя ждать: в 1972 г. Буй Фонг, Роберт Макдермотт, Джеймс Кларк и Рафаэль Ром совместными усилиями под руководством Айвена Сазерленда создали сгенерированное трехмерное изображение, модель автомобиля «Фольксваген жук». На реальной автомобиль нанесли полигональную сетку, координаты вершин вводились в Sketchpad.

Эдвин Кэтмелл, работавший над возможностями компьютерной графики в свете анимации, использовал Sketchpad в 1972 г. совместно с Фредом Парком для создания видеоролика, демонстрирующего объемную модель руки. Этот видеоряд стал первой в мире компьютерной анимацией. В 2011 г. фильм был отобран для хранения в Национальном кинореестре Библиотеки Конгресса США как культурно, исторически и эстетически значимый.

В 1974 г. Эд Кэтмелл публикует кандидатскую диссертацию «Алгоритм моделирования подразбиений при создании изогнутых поверхностей на экране компьютера», в которой разбирает такие фундаментальные вопросы, как наложение текстуры, бикубические фрагменты и Z-буфер. Он предложил накладывать двухмерное изображение поверхности на трехмерную компьютерную модель объекта. Бикубические фрагменты позволяют сделать объект более гладким, чем сетка многоугольников. Под Z-буферизацией понимается метод удаления скрытых поверхностей для придания объектам объемности и реалистичности. Каждый выводимый пиксель снабжается третьей псевдокоординатой Z, которая указывает на удаленности элемента от переднего плана. Из всех пикселей, имеющих одинаковые координаты X и Y, выводится тот, который находится ближе.

На конференции второй по компьютерной графике SIGGRAPH 1975 г. состоялась демонстрация объекта заварочного чайника, трехмерное изображение которого создано Мартином Ньюеллом из университета Юты. Этот объект стал знаковым и до сих пор используется для демонстрации возможностей трехмерных редакторов.

В 1978 г. Джеймс Блинн разрабатывает технику реалистичной визуализации трехмерных объектов — рельефное текстурирование. Методика была доработана до методики карты окружения, учитывающей не только свойства поверхностей, но и ту среду, в которой они находятся.

Важным открытием в становлении алгоритмов компьютерной графики стали результаты работы математика Бенуа Мандельброта, работавшего в Исследовательском центре IBM. В 1977 г. свет увидела книга «Фрактальные объекты: форма, случайность и размерность». Двадцать лет исследований позволили доктору Мандельброту создать фрактальную теорию для природных формы и процессов, которые трудно было описать при помощи евклидовой геометрии. Фракталы помогают моделировать такие комплексные естественные объекты, как горы, побережья, облака, кроны деревьев, снежинки и т. п.

С 1980-х гг. интенсивно развивается технология обработки на компьютере графической информации. Современные компьютеры имеют такие технические харак-

теристики, которые позволяют обрабатывать и выводить на экран так называемое «живое видео», т. е. видеоизображение естественных объектов, которые формируются из отдельных кадров, сменяющих друг друга с высокой частотой.

Сегодня повсеместно используются обработка графической информации с помощью персональных компьютера и других устройств. Без компьютерной графики уже трудно представить не только виртуальный, но и вполне материальный мир, так как визуализация данных применяется во многих сферах человеческой деятельности. В качестве примера можно привести опытно-конструкторские разработки, медицину (компьютерная томография), научные исследования и др.

Компьютерная графика — стандартное средство в арсенале современного художника [4; 8; 9; 14]. Компьютер выступает и в качестве инструмента для работы, и как среда, в которой проходит процесс и хранится результат. Технологии позволили искусству отказаться от понимания произведения как материального объекта и от признания единичности, которая была непременным атрибутом оригинальности. Отличительной особенностью искусства, созданного при помощи цифровых технологий, является техничность, возможность трансформировать и тиражировать результат.

Графическую информацию можно представлять в двух формах: аналоговой или дискретной. Живописное полотно, цвет которого изменяется непрерывно, — это пример аналогового представления, а изображение, напечатанное при помощи струйного принтера и состоящее из отдельных точек разного цвета, — это дискретное представление. Путем разбиения графического изображения (дискретизации) происходит преобразование графической информации из аналоговой формы в дискретную. При этом производится кодирование — присвоение каждому элементу конкретного значения в форме кода.

При кодировании изображения происходит его пространственная дискретизация. Ее можно сравнить с построением изображения из большого количества маленьких цветных фрагментов (метод мозаики). Все изображение разбивается на отдельные точки, каждому элементу ставится в соответствие код его цвета. При этом качество кодирования будет зависеть от следующих параметров: размера точки и количества используемых цветов. Чем меньше размер точки (а значит, изображение составляется из большего количества точек), тем выше качество кодирования. Чем большее количество цветов используется (т. е. точка изображения может принимать больше возможных состояний), тем больше информации несет каждая точка, а значит, увеличивается качество кодирования. Создание и хранение графических объектов возможно в нескольких видах — в виде фрактального, векторного, растрового и трехмерного изображения. Для каждого вида используется свой способ кодирования графической информации.

Растровую графику применяют при разработке электронных и полиграфических изданий. Иллюстрации, выполнение средствами растровой графики, редко создаются вручную с помощью компьютерных программ. Чаще используются сканированные иллюстрации, подготовленные художником на бумаге, или фотографии; для ввода растровых изображений в компьютер также используют цифровые фото- и видеокамеры. Большинство растровых графических редакторов ориентированы не столько на создание изображений, сколько на их обработку.

Растровая карта состоит из пикселов, минимальных элементов изображений. Ключевой параметр для определения качества изображения — разрешение. Оно определяется как количество дискретных элементов на единицу длины.

Программные средства для работы с векторной графикой предназначены в первую очередь для создания иллюстраций и в меньшей степени для их обработки. Принципы векторной графики основаны на отличном от пиксельной графики математическом аппарате и имеют целью построение линейных контуров, составленных из элементарных кривых, описываемых математическими уравнениями. Если в растровой графике основным элементом изображения является точка, то в векторной графике все объекты «описаны» при помощи математических «формул» — от геометрических примитивов до кривых Безье. При редактировании элементов векторной графики изменяются параметры прямых и изогнутых линий, описывающих форму этих элементов. Можно переносить элементы, менять их размер, форму и цвет, но это не отразится на качестве их визуального представления. Векторная графика не зависит от разрешения, т. е. может быть показана в разнообразных выходных устройствах с различным разрешением без потери качества.

Фрактальная графика основывается на математических вычислениях, как и векторная. Но, в отличие от векторной, ее базовым элементом является сама математическая формула. Это приводит к тому, что в памяти компьютера не хранится никаких объектов и изображение строится только по уравнениям. При помощи этого способа можно строить простейшие регулярные структуры, а также сложные иллюстрации, которые имитируют ландшафты.

Отдельным предметом исследования является 3D (трехмерная) графика, в которой сочетаются векторный и растровый способы формирования изображений. Она изучает методы и приемы построения объемных моделей объектов в виртуальном пространстве. Логичным продолжением развития трехмерной графики стала трехмерная печать.

Компьютерная среда стала местом для реализаций творческих фантазий художников. Во многие графические редакторы встроены модули для имитации традиционных художественных стилей.

Растровые редакторы — это идеальный инструмент художника: практически бесконечный холст, богатая палитра красок, которые никогда не высохнут и не закончатся. Графические редакторы предлагают иллюстратору готовые кисти, разные фактуры, широчайшую палитру и неограниченные возможности. В них создаются произведения в различных классических стилях — от гиперреализма до импрессионизма. Рисование на графическом планшете позволяет делать плавные переходы и контуры, в отличие от второго вида — векторной графики. Так иллюстраторы могут создать сложный фон и добавить мелкие детали на картину. Обычно цифровые иллюстрации имеют растровый формат. Поэтому увеличивать без потери качества их можно лишь до определенного размера. Но иллюстраторы любят данный метод за сходство с традиционным рисованием и широкие возможности (рис. 1).



Рисунок 1 — Зимний пейзаж (К. В. Пегова, ИКЮ-115) Figure 1 — Winter landscape (K. V. Pegova, IKYU-115)

Используют растр и для создания работ в технике художественной фотоманипуляция, которая заключается в преобразовании исходного фотоматериала. Объекты остается узнаваемым, но с ним происходят «невероятные события», работа наполняется вымыслом художника.

Широкое распространение такого устройство ввода графической информации, как сканер, привело к проявлению сканиотипии (или сканиографии). Произведения создаются при помощи выкладывания предметов на стеклянную панель сканера и дальнейшей цифровой обработки получившихся «картин». Сканиотипия занимает промежуточное положение между иллюстрацией и фотографией. У таких изображений одинаковая резкость по всей картинке и может быть очень высокое разрешение (до 5000 dpi).

Планшетный сканер может дать возможность для создания уникальных изображений и проведения творческих экспериментов. Различные предметы размещаются на стеклянной панели сканера и сканируются как обычные документы — на выходе получается сканограмма-фотографическое изображение.

Для сканотипии подходят не все сканеры. Выпускаемые сканеры могут быть оснащены либо КМОП датчиком или ПЗС матрицей, либо CIS датчиком. В сканерах первого типа свет проходит через специальную систему зеркал и светочувствительную матрицу, находящуюся на определенном удалении от сканируемой поверхности. В сканерах второго типа CIS датчик располагается в непосредственной близости от сканируемой поверхности. Для сканотипии используют сканеры первого типа, так как они обладают большой глубиной резкости.

Для процедуры создания изображения требуется темное помещение или темного цвета материал большого формата для закрытия от света оборудования. Обязательным

условием является чистота стеклянной поверхности сканера, в частности, поэтому сканируемый предмет рекомендуется размещать на прозрачной пленке или стекле. Для создания фоновых решений можно применять листы бумаги или ткань.

Для получения качественного результата требуется тщательная подготовка по установке фона и объектов для сканирования. С помощью обычных предметов можно создавать неординарные композиции. Отсутствие установленных канонов в сканотипии открывает широкое поле творческой деятельности.

Эстетика первых растровых изображений явилась причиной появления пиксель арт [9]. В этих произведениях видны составляющие элементы — квадратные пиксели. Первые работы в таком стиле появились в начале 1970-х. Однако прием составления изображений из малых элементов восходит к более древним формам искусства, таким, как мозаика, вышивание крестиком, ковроплетение и бисероплетение. Само же понятие пиксельной графики впервые было использовано в статье Адель Голдберг и Роберта Флегала в журнале Communications of the ACM в 1982 г. Пиксель арт вмещает в себя не столько результат, сколько процесс создания иллюстрации: квадратный элемент за квадратным элементом — пиксель за пикселем. Изображения могут быть электронные, а могут быть из таких материальных вещей, как плоские блоки популярного конструктора Лего, керамическая плитка или грани кубиков Рубика, главное, чтобы «квадраты», из которых составлены изображения, были явно видны.

Пиксельное искусство обычно делится на две подкатегории: изометрическое и неизометрическое. Изометрический вид учитывает изометрическое тетрагональное проектирование, что дает ощущение трехмерного пространства. Обычные изометрические фигуры строятся под углом 30 к горизонтали, но в силу особенностей создания линий из пикселей аккуратная ровная линия получается для построения под углом в 26.565° к горизонтали, его и используют. Различаются два основных способа построения объектов в изометрии: ближний угол рисуется или двумя, или тремя пикселями.

Неизометрическое пиксельное искусство — любое пиксельное искусство, которое не использует в изометрические категории, такие, как взгляды от вершины, стороны, фронта, основания или видов в перспективе.

Несмотря на появление сперва 8-битного цвета и True Color, а также трехмерной графики, направление пиксель арт развивается.

Существуют определенные правила и техники. Одной из особенностей является использование палитр с ограниченным количеством цветов. Из-за этого ограничения возник способ получать цвета, отсутствующие в палитре: чередуя пиксели двух разных цветов, получали третий. Минимальная ширина зоны смешивания должна быть не меньше двух пикселей. Такая техника перемешивания определенным, чаще всего упорядоченным, образом пикселей в двух граничащих областях разного цвета называется дизеринг. Самый простой, распространенный и эффективный способ — чередовать пиксели в шахматном порядке.

Фильтры изображения, такие, как размытие и изменение прозрачности, или инструменты с автоматическим сглаживанием, рассматриваются мастерами пиксельного искусства как недействительные инструменты, так как противопоставляются идеологии точной ручной работы с базовыми элементами.

При увеличении изображения в растровом редакторе рекомендуется использовать алгоритм интерполяции «ближайший сосед». Это алгоритм позволяет избежать размытия краев объектов, которое вызывают особенности билинеарной и бикубиче-

ской интерполяцией. Существуют гибридные алгоритмы, которые интерполируют непрерывные тона, сохраняя точность линий в части, такие, как высококачественные hqx алгоритмы.

При сохранении работы в графическом формате файла используются форматы с сжатием данных без потерь и индексируемой цветовой палитрой, например, GIF и PNG. Самый популярный формата JPEG не подходит, так как его алгоритм сжатия с потерями разработан для изображений с непрерывным тоном.

Работы в пиксельном стиле можно увидеть в самых разных местах. Например, группа eboy специализируется на изометрической пиксельной графике, такие работы можно было увидеть в журналах «Популярная наука» и «Fortune 500». Можно сказать, что символы операционных систем и иконки на мониторах компьютеров так же выполнены в пиксельном виде, так как имеют очень маленькие размеры и создаются разработками из отдельных пикселей и ограниченного количества цветов.

Пиксельная графика возникла в доисторическую эпоху и выражалась в рукодельных работах, таких, как мозаика, вышивка и пр. С развитием компьютеров она перешла в другую ипостась, но связи остаются. Например, компания MARCH11, основанная в марте 2015 г. в Нью-Йорке украинским стилистом Робертой Мищенко, выпускает платья с пиксельными орнаментами, имитирующую ручную традиционную славянскую вышивку.

Отдельно можно выделить векторные иллюстрации. Отличительной их особенностью является наличие четких контуров и локальных цветов. Векторные иллюстрации имеют одно большое преимущество: их можно масштабировать до любых размеров, абсолютно не теряя качества.

В последнее время вновь приобрела популярность шрифтовая иллюстрация, когда в качестве элементов изображения используются символы. Первые аналоговые компьютерные изображения составлялись тоже из символов, но теперь редакторы позволяют искажать буквы, придавать им объем и цвет, заполнять знаками выделенные пространства.

Термин лоу-поли (от английского low — низко и polygon — полигон) подразумевает использование трехмерной модели с небольшим числом полигонов. Само понятие low-poly зародилось в 3D-моделировании, где низкополигональные модели использовались для экономии ресурсов. Как правило, для более реалистичной визуализации объекта необходимо больше полигонов. В середине 1990-х гг. для 3D-визуализации не было достаточных вычислительных мощностей, чтобы достичь оптимального соотношения между количеством полигонов и частотой кадров. Одним из способов «уменьшить сложность сцены» является сведение к минимуму количества полигонов, таким образом родился вынужденный визуальный стиль с ограничением количества полигонов. Сейчас художники возрождают именно эстетику низкополигонального «мира», хотя их средства визуализации достаточно мощные (рис. 2). 3D художник Тимоти Райнольдс, работающий в этой стилистике, утверждает: «Некоторые из моих работ далеко не низко-полигональные и количество полигонов в них достигает нескольких миллионов». Относительно недавно пришла мода на low-poly стилизацию портретов, фотографий животных и других изображений. В техники low-poly создается роспись стен, делаются иллюстрации, используются в графическом дизайне фирменного стиля, в том числе при разработке логотипов. Low-poly арт-объекты встречаются как в интерьере, так и на улицах города. Композиции создаются из различных материалов: от бумаги до пластика или даже металла.



Рисунок 2 – Эскиз применения композиции в стилистике low-poly арт в интерьере (В. А. Лошанкова, МАГ-И-118)

Figure 2 – Sketch of the use of composition in the style of low poly art in the interior

Figure 2 – Sketch of the use of composition in the style of low poly art in the interior (V. A. Loshankova, MAG-I-118)

На стыке искусства и науки стоит фрактальная графика [7]. Такие категории, как самоподобие, нелинейность, динамичность, алгоритмичность, бесконечность и пр., нашли свое креативное воплощение в образах фрактал-арта: в живописи, архитектуре, музыке и видеоарте. Используя фрактальные модели и алгоритмы, современные художники продолжают открывать новые возможности творческого взаимодействия науки и искусства [4]. К началу 2000-х гг. профессиональные программисты и информатики создали множество специальных программ, с помощью которых художникам стало доступно алгоритмическое конструирование. Используя генераторы, можно создавать и текстильные композиции (рис. 3).



Рисунок 3 – Фрактальные монокомпозиции и эскиз применения на текстильном изделии (Е. С. Лукина, МАГ-И-118)

Figure 3 – Fractal monocompositions and a sketch of application on a textile product (E. S. Lukina, MAG-I-118)

Компьютерная графика явилась первопричиной появления цифровой скульптуры: работы создаются в трехмерных редакторах, например, в специальных редакторах для лепки, таких, как Zbrush; иногда готовые работы распечатывают на принтере, а иногда они остаются в виртуальном мире. Примером может послужить цифровой скульптор Чад Найт, который создает невероятные скульптуры и размещает их в фотореалистичные трехмерные пейзажи.

Трехмерная технология позволяет создавать реконструкции или копии существующих памятников (рис. 4). На кафедре информационных технологий и компьютерного дизайна РГУ им. А. Н. Косыгина в сотрудничестве с МБУК «Историко-краеведческий музей» городского округа Балашиха была создана виртуальная реконструкция усадьба Пехра-Яковлевское [5]. Объект был импортирован в трехмерную интерактивную среду, в которой было настроено освещение и внешние эффекты, построены исторически верифицированный ландшафт и элементы окружающей среды. При планировании проекта было решено добавить элементы дополненной реальности. Дополненная реальность — это результат введения в поле восприятия любых данных с целью размещения дополнения сведений об окружении и улучшения восприятия информации.



Pисунок 4 – Виртуальная реконструкция усадьбы Пехра-Яковлевское Figure 4 – Virtual reconstruction of the Pekhra-Yakovlevskoye estate

Отдельно стоит выделить «детище» компьютерной графики и веб-технологий — нет-арт (сетевое искусство). Работы в этой технике создаются на определенных сайтах и зачастую так там и остаются. Яркой особенностью является участие большого количества авторов и возникающие дискуссии. В 2002 г. искусствовед и куратор Йон Ипполито сформулировал характеристики интернет-среды для творчества. Среди них —

возможность постоянного изменения формы и содержания; возможность оперировать огромными объемами информации, идеями, образами, концептами, трудно или вовсе не реализуемыми в реальности; способность к обновлению; быстрая визуализация самых утопических идей.

Широкую известность получил нет-арт проект сайта Reddit, основной профиль которого — социальный агрегатор новостей. 1 апреля 2017 г. был запущен социальный эксперимент Place. Трое суток на пустом холсте размером 1000 на 1000 пикселей каждый участник сообщества мог закрасить один пиксель раз в пять минут. Рожденный как первоапрельская шутка проект сформировал целую субкультуру с достижениями, конфликтами и трагедиями. Первые пользователи рисовали маленькие пиксельные картинки, затем люди стали объединяться и закрашивать большие плоскости в определенный цвет. В какой-то момент было принято решение особенно удачные работы не трогать. Фракции получили власть, установили цензуру и стали решать, какое произведение достойно остаться на холсте, а какое можно утилизировать. Спор о качестве работ длился до появления анонимов, которые быстро закрашивали холст черным цветом и портили боты, их целью был черный квадрат, который откроет дорогу новому искусству. Пользователи стали объединяться, чтобы защититься от надвигающейся пустоты. Перед закрытием холста его одновременно редактировали 90 тыс. человек. На окончательной версии почти не осталось следов атаки, не было огромных одноцветных областей крупных фракций и оскорбительных символов. Place начался как свободная площадка без всякого контроля, прошел через хаос и пришел к балансу.

Выводы. Компьютерная техника стала частью современной жизни. С появлением мощных графических станций сложнейшие технологические процессы могут выводиться даже на небольшие электронные устройства, помещающиеся в ладонь. Началась новая эра — эра компьютерной графики. Проведенное исследование истории развития, технологических возможностей и областей применения компьютерной графики в современном мире показало, что она дает широчайшие возможности как для работы с традиционными формами, так и для создания принципиально новых художественных стилей. Компьютерная графика с середины XX в. до наших дней прошла огромный путь от созданных рисунков при помощи печатных символов до реалистичных трехмерных анимированных изображений.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Ананченкова К. В., Каршакова Л. Б. Влияние информационных технологий на материалы для одежды // Инновационное развитие легкой и текстильной промышленности: сб. мат. Всерос. научн. студенч. конф. М.: Изд-во МГУДТ, 2017. С. 7–10.
- 2 *Борзунов Г. И., Бесчастнов Н. П., Стор И. Н.* Индексация изображения по цветовым сочетаниям // Дизайн и технологии. 2017. № 62 (104). С. 34—40.
- 3 *Борзунов Г. И., Фирсов А. В., Новиков А. Н.* Индексация цветовых сочетаний узоров русского декоративно-прикладного искусства // Вестник славянских культур. 2018. Т. 50. С. 284–297.
- 4 *Духно А. Б.* Фрактал как язык искусства. Взаимовлияние научного и художественного опыта // Художественная культура. 2018. № 3 (25). С. 38–61.
- 5 *Каршакова Л. Б., Фирсов А. В., Хомик Д. А.* «Виртуальная реконструкция усадьбы Пехра-Яковлевское» // Дизайн и технологии. 2017. № 60 (102). С. 18–24.
- 6 *Каршакова Л. Б., Яковлева Н. Б., Бесчастнов П. Н.* Компьютерное формообразование в дизайне. М.: ИНФРА-М, 2015. 240 с.

- 7 *Мандельброт Б.* Фракталы и искусство во имя науки // Фракталы как искусство. Сб. ст. / пер. с англ., фр. Е. В. Николаевой. СПб.: Страта, 2015. С. 36–47.
- 8 *Михалина А. Д., Логвинова Т. С., Польшакова Н. В.* Технологии компьютерной графики и их практическая реализация // Молодой ученый. 2017. № 2. С. 58–61.
- 9 *Николаева Е. А.* Сквозь пиксели к образам и обратно: пиксель-арт по разные стороны экрана // Наука телевидения. 2010. С. 175–198.
- 10 Пол К. Цифровое искусство. М.: Ад Маргинем, 2020. 272 с.
- 11 Саков В. М., Бесчастнов П. Н., Каршакова Л. Б. и др. Разработка роликов о процессе создания изделий легкой промышленности с использованием стоп-моушен анимации // Современные задачи инженерных наук: сб. научн. тр. Междунар. научн.-технич. симпозиума. М.: Изд-во РГУ им. А. Н. Косыгина, 2017. № 1. С. 229–234.
- 12 *Селезнев А. Е.* Компьютерная графика в создании художественного образа в современных произведений искусства // Вестник ВятГУ. 2011. № 2-2. С. 204–207.
- 13 Яковлева Н. Б., Каршакова Л. Б., Фирсов А. В. Использование растрового графического редактора для разработки коллекции одежды и аксессуаров // Дизайн, технологии и инновации в текстильной и легкой промышленности (ИННОВА-ЦИИ-2015): сб. мат. междунар. научн.-технич. конф. М.: Изд-во МГУДТ, 2015. С. 142–145.
- 14 *Bohnacker H.* Generative Design: Visualize, Program, and Create with Processing. Princeton: Princeton Architectural Press, 2012. 472 p.

\*\*\*

© 2021. Alexander N. Novikov Moscow, Russia

© 2021. Andrey V. Firsov Moscow, Russia

© 2021. Lydia B. Karsakova Moscow, Russia

# THE INFLUENCE OF COMPUTER GRAPHICS ON THE TRADITIONAL STYLES' DEVELOPING AND THE EMERGING OF NEW ART STYLES

Abstract: The paper studies the history of the development of digital technologies according to the growing possibilities of computer graphics. We consider the influence of computer technologies on graphics in retrospect starting from the middle of the last century to the present day: from drawing on an oscilloscope screen using light pens to creating complete interfaces; from the use of the first computers to the technology of generating three-dimensional images in real time. The study pays attention to such types of image representation as vector, raster, fractal and three-dimensional graphics and highlights the differences between them as well as the ways, methods and areas of application. We demonstrate how the progress in the field of technical means influences traditional forms of art and on the emergence of completely new art forms: pixel art,

low poly art etc. The paper also dwells on generative art, three-dimensional sculpture, net-graphics, video art and other areas.

**Keywords:** computer graphics history, vector graphics, bitmap graphics, fractal graphics, three-dimensional graphics, low poly art, pixel art, photo manipulation, scanography, digital art, digital sculpting, net-art.

### Information about the authors:

Alexander N. Novikov — DSc in Technology, Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1435-4937. E-mail: a\_n\_novikov@mail.ru

Andrey V. Firsov — DSc in Technology, Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9632-926X. E-mail: firsov\_a\_v@mail.ru

Lydia B. Karsakova — PhD in Technology, Associate Professor, A. N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 33, 117997 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2158-2508. E-mail: lkarshak@mail.ru *Received*: March 10, 2020

Date of publication: June 28, 2021

*For citation:* Novikov A. N., Firsov A. V., Karsakova L. V. The influence of computer graphics on the traditional styles' developing and the emerging of new art styles. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 282–297. (In Russian) https://doi. org/10.37816/2073-9567-2021-60-282-297

#### **REFERENCES**

- Ananchenkova K. V., Karshakova L. B. Vliianie informatsionnykh tekhnologii na materialy dlia odezhdy [The influence of information technologies on materials for clothing]. In: *Innovatsionnoe razvitie legkoi i tekstil'noi promyshlennosti: sbornik materialov Vserossiiskoi nauchnoi studencheskoi konferentsii* [Innovative development of light and textile industry: collection of papers of the All-Russian scientific Student Conference]. Moscow, Izdatel'stvo MGUDT Publ., 2017, pp. 7–10. (In Russian)
- Borzunov G. I., Beschastnov N. P., Stor I. N. Indeksatsiia izobrazheniia po tsvetovym sochetaniiam [Indexing an image by color combinations]. *Dizain i tekhnologii*, 2017, no 62 (104), pp. 34–40. (In Russian)
- Borzunov G. I., Firsov A. V., Novikov A. N. Indeksatsiia tsvetovykh sochetanii uzorov russkogo dekorativno-prikladnogo iskusstva [Indexing of color combinations of patterns of Russian decorative and applied art]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2018, vol. 50, pp. 284–297. (In Russian)
- Dukhno A. B. Fraktal kak iazyk iskusstva. Vzaimovliianie nauchnogo i khudozhestvennogo opyta [Fractal as the language of art. Mutual influence of scientific and artistic experience]. *Khudozhestvennaia kul'tura*, 2018, no 3 (25), pp. 38–61. (In Russian)
- Karshakova L. B., Firsov A. V., Khomik D. A. "Virtual'naia rekonstruktsiia usad'by Pekhra-Iakovlevskoe" ["Virtual reconstruction of the Pekhra-Yakovlevskoe estate"]. *Dizain i tekhnologii*, 2017, no 60 (102), pp. 18–24. (In Russian)
- 6 Karshakova L. B., Iakovleva N. B., Beschastnov P. N. *Komp'iuternoe formoobrazovanie v dizaine* [Computer form shaping in design]. Moscow, INFRA-M Publ., 2015. 240 p. (In Russian)

- Mandel'brot B. Fraktaly i iskusstvo vo imia nauki [Fractals and art in the name of science]. In: *Fraktaly kak iskusstvo. Sbornik statei* [Fractals as art. Collection of articles], translated from English, French by E. V. Nikolaeva. St. Petersburg, Strata Publ., 2015, pp. 36–47. (In Russian)
- 8 Mikhalina A. D., Logvinova T. S., Pol'shakova N. V. Tekhnologii komp'iuternoi grafiki i ikh prakticheskaia realizatsiia [Computer graphics technologies and their practical implementation]. *Molodoi uchenyi*, 2017, no 2, pp. 58–61. (In Russian)
- 9 Nikolaeva E. A. Skvoz' pikseli k obrazam i obratno: piksel'-art po raznye storony ekrana [Through pixels to images and back: pixel art on different sides of the screen]. In: *Nauka televideniia*, 2010, pp. 175–198. (In Russian)
- Pol K. *Tsifrovoe iskusstvo* [Digital art]. Moscow, Ad Marginem Publ., 2020. 272 p. (In Russian)
- Cakov V. M., Beschastnov P. N., Karshakova L. B. i dr. Razrabotka rolikov o. protsesse sozdaniia izdelii legkoi promyshlennosti s ispol'zovaniem stop-moushen animatsii [Developing of videos on the process of creating products of light industry with the use of stop motion animation]. In: *Sovremennye zadachi inzhenernykh nauk: sbornik nauchnykh trudov Mezhdunarodnogo nauchno-tekhnicheskogo simpoziuma* [Modern problems of engineering: collection of papers of International scientific-technical Symposium]. Moscow, Izdatel'stvo RGU im. A. N. Kosygina Publ., 2017, vol. 1, pp. 229–234. (In Russian)
- Seleznev A. E. Komp'iuternaia grafika v sozdanii khudozhestvennogo obraza v sovremennykh proizvedenii iskusstva [Computer graphics in creating an artistic image in modern works of art]. *Vestnik ViatGU*, 2011, no 2-2, pp. 204–207. (In Russian)
- Iakovleva N. B., Karshakova L. B., Firsov A. V. Ispol'zovanie rastrovogo graficheskogo redaktora dlia razrabotki kollektsii odezhdy i akssesuarov [The use of a raster graphic editor for the development of a collection of clothing and accessories]. In: *Dizain, tekhnologii i innovatsii v tekstil'noi i legkoi promyshlennosti (INNOVATsII-2015): sbornik materialov mezhdunarodnoi nauchno-tekhnicheskoi konferentsii* [Design, technologies and innovations in textile and light industry (INNOVATIONS-2015): Proceedings of the international scientific and technical conference]. Moscow, Izdatel'stvo MGUDT Publ., 2015, pp. 142–145. (In Russian)
- Bohnacker H. *Generative Design: Visualize, Program, and Create with Processing.* Princeton, Princeton Architectural Press Publ., 2012. 472 p. (In English)

### Научная жизнь Scientific life

https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-298-303 УДК 821.161.1.0 ББК 83.3(2Poc=Pyc)



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

© **2021 г. О. В. Никитин** г. Петрозаводск, Россия

© **2021 г. Э. А. Узенёв** пос. Пушкинские Горы, Россия

# МИХАЙЛОВСКИЕ ПУШКИНСКИЕ ЧТЕНИЯ — 2020: «...ВО СЛАВУ РУСИ РАТНОЙ...»

**Ключевые слова:** А. С. Пушкин, михайловская ссылка, история литературы и культуры, текстология, филологическое краеведение, мемориальный музей, историография науки, архивное дело.

### Информация об авторах:

Олег Викторович Никитин — доктор филологических наук, профессор, Петрозаводский государственный университет, проспект Ленина, д. 33, 185910 г. Петрозаводск, Республика Карелия, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2815-6691. E-mail: olnikitin@yandex.ru

Эдуард Александрович Узенёв — ученый секретарь, Государственный мемориальный историко-литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник А. С. Пушкина "Михайловское" (Пушкинский Заповедник), б-р им. С. С. Гейченко, д. 1, 181370 пос. Пушкинские Горы, Псковская обл., Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8195-8522. E-mail: metodpz@mail.ru

Дата поступления статьи: 28.09.2020

**Дата публикации:** 28.06.2021

**Для цитирования:** Никитин О. В., Узенёв Э. А. Михайловские Пушкинские чтения — 2020: «...во славу Руси ратной...» // Вестник славянских культур. 2021. Т. 60. С. 298–303. https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-298-303

21–22 августа 2020 г. в Федеральном государственном учреждении культуры «Государственный мемориальный историко-литературный и природно-ландшафтный музей-заповедник А. С. Пушкина "Михайловское"» (далее — Пушкинский Заповедник) состоялись традиционные Михайловские Пушкинские чтения, лейтмотивом которых стали пушкинские строки: «...во славу Руси ратной...», взятые из стихотворения «Олегов щит» (1829). Организаторы мероприятия постарались услышать патриотические интонации, звучащие в лирике поэта, в сегодняшнем времени. Чтения были при-

298

урочены к 196-й годовщине приезда А. С. Пушкина в северную ссылку. Возвышенное название конференции отсылает к героической истории Отечества: приглашает вспомнить ратные подвиги русского народа, отраженные как в письменных источниках, военных мемуарах, так и в документальных свидетельствах, получившие художественное воплощение в песнях, сказаниях, преданиях и, конечно, в творчестве А. С. Пушкина, других литераторов его времени, а также воскресить в памяти героизм наших предков, внесших неоценимый вклад в Великую Победу над фашистской Германией.

Основные события конференции проходили в помещении Научно-культурного центра Пушкинского Заповедника. В сложный год пандемии пушкиногорские коллеги гостеприимно раскрыли двери участникам и слушателям чтений, смогли соблюсти все необходимые нормы, а главное — создали доброжелательную профессиональную атмосферу общения специалистов разных областей знания: культурологов, музейных работников, деятелей искусства, краеведов, филологов, биологов. Участниками конференции стали и студент вуза, и ученые из академических институтов, занимающиеся разработкой проблем современного пушкиноведения.

Чтения открылись приветственным словом заместителя директора Пушкинского Заповедника по музейной, научной и экскурсионной работе Л. П. Тихоновой, которая ознакомила участников с программой. Заседания вел ученый секретарь Э. А. Узенёв. В первый день чтений выступили как известные специалисты, так и начинающие исследователи.

Доктор филологических наук, заслуженный работник культуры Российской Федерации  $\Gamma$ . M. Cedoba (Санкт-Петербург), заведующая Мемориальным-музеем-квартирой А. С. Пушкина, представила свою новую книгу «Ему было за что умирать у Черной речки» (2-е изд. СПб., 2020) — фундаментальную работу, основанную на большом количестве исторических фактов, в которой автор размышляет о нравственных исканиях поэта и анализирует обстоятельства, предшествовавшие гибели. Доклад  $\Gamma$ . М. Седовой «"Я памятник себе воздвиг нерукотворный...": новые смыслы» был одним из самых необычных и ярких на чтениях.

Доктор филологических наук, профессор О. В. Никитин (Москва / Петрозаводск, Московский государственный областной университет / Петрозаводский государственный университет) рассказал о неопубликованных фактах переписки ученых 1930—1950-х гг., связанных с подготовкой «Полного собрания сочинений» А. С. Пушкина. В ходе выступления были воссозданы реальные эпизоды внутрифилологической борьбы и идеологических трений с апологетами официальной науки тех лет. Докладчик подарил научной библиотеке Пушкинского Заповедника недавно изданную книгу Б. В. Томашевского «Стилистика и стихосложение» (М., 2019).

Проблематику выступления доктора филологических наук, профессора Московского политехнического университета  $\Gamma$ . B. Bекшина «Пиктография пушкинских рукописей между пунктуацией и рисунком», отсутствовавшего по уважительной причине, прокомментировал его коллега — руководитель семинара по рукописной текстологии в Институте русского языка имени В. В. Виноградова РАН доктор филологических наук, профессор H. B. B0 (Москва). Он продемонстрировал участникам факты расхождения между печатными изданиями и автографами поэта, который придавал особое значение каждому знаку, символу, многоточию.

Выпускник Московского политехнического университета В. А. Воробьев, секретарь указанного семинара, представил слушателям неизвестную статью о Пушкине, обнаруженную в фондах РГАЛИ, и прокомментировал ее основные идеи. Его доклад

Scientific life 299

«К истории пушкинистики: новонайденная работа Б. В. Томашевского» был встречен с большим пониманием и показал, что современная филологическая наука во многом опирается на классические труды одного из столпов советского литературоведения. Символично, что оба доклада о Б. В Томашевском прозвучали в год 130-летия со дня рождения ученого.

Экскурсовод Пушкинского Заповедника, а в недавнем прошлом — хранитель музея-усадьбы «Михайловское» Е. Н. Севастьянова (Пушкинские Горы, Псковская область) долгие годы собирает материалы о потомках великого поэта. Ее доклад «Бесценный семейный архив (новые сведения о жизни А. В. Кологривова, праправнука А. С. Пушкина)» вызвал большой интерес аудитории представленными фактами, деталями общения, фотографиями, воссоздающими жизненный путь талантливого отпрыска, испытавшего в молодости тяжкую годину Великой Отечественной войны. В рассказах Е. Н. Севастьяновой А. В. Кологривов — особенная личность. Он был в чем-то похож на А. С. Пушкина: такой же яркий внешне, духовно светлый и жизнерадостный, как и его знаменитый предок.

Публицист, лауреат Горьковской литературной премии *Е. Ю. Варкан* (Москва) ознакомила участников чтений с материалами Пушкинского Заповедника, хранящимися в РГАЛИ, и прочитала доклад «К 200-летию приезда А. С. Пушкина в Крым. Южная ссылка, которой не было».

Выступление кандидата биологических наук, ответственного редактора журнала «Растительность России» *Б. К. Ганнибала* (Санкт-Петербург, Ботанический институт имени В. Л. Комарова РАН) «"Ганнибал Константин. 1900—1945": могила советского офицера на воинском кладбище в Польше» не оставило равнодушным никого. Один из потомков «арапа Петра Великого» рассказал о судьбе своего родственника и продемонстрировал уникальные документы из семейного архива.

Кандидат культурологии А. В. Голованова (Санкт-Петербург), начальник научноисследовательского отдела Государственного музея-заповедника «Исаакиевский собор», затронула историческую тему: «Опыт Государственного музея-заповедника "Исаакиевский собор" в сохранении и популяризации воинской славы России».

Заключительный доклад *Н. В. Виноградовой* (Пушкинские Горы, Псковская область), начальника службы по организации и проведению праздников и массовых музейных мероприятий Пушкинского Заповедника, прозвучавший в первый день конференции, — «Пушкинские Горы. 1944. По материалам Управления Пушкиногорского района периода временной немецко-фашистской оккупации», — показал неоднозначную картину жизни и событий вокруг пушкинских усадеб в годы Великой Отечественной войны.

22 августа, во второй день чтений, были представлены доклады, посвященные военно-историческим темам и сценическим постановкам. Сотрудники Пушкинского Заповедника поделились также новыми архивными разысканиями.

Выступление заслуженного работника культуры А. И. Кузьмина (Санкт-Петербург), главного специалиста Государственного мемориального музея А. В. Суворова, было проникнуто патриотическими нотками и обратило внимание присутствовавших на трагические и славные годы Великой Отечественной войны, когда имена великих русских полководцев поднимали дух воинов XX в. и приближали нашу победу. Его доклад так и назывался: «Имя Суворова на знамени Победы».

Эта проблематика была продолжена размышлениями кандидата исторических наук, преподавателя Санкт-Петербургской духовной академии *Ю. А. Соколова* «М. И. Кутузов: обоснование мифа».

300

Затем директор Государственного музея-заповедника «Исаакиевский собор» Ю. В. Мудров (Санкт-Петербург) представил книгу Ларри В. Котрена о Юрии Павловиче Спегальском «Отверженный провидец» (СПб., 2020). Герой исследования — знаменитый архитектор, великий реставратор, художник, сохранивший уникальные памятники зодчества Санкт-Петербурга в годы блокады, а также древние церкви Пскова. Эта книга австралийского ученого рассказывает о подвижнической судьбе и творческой биографии уроженца Пскова Ю. П. Спегальского (1909–1969), боровшегося всю свою сознательную жизнь за сбережения облика родной истории. Выступление Ю. В. Мудрова было очень тревожным: чувствовались боль невосполнимых утрат и надежда на то, что такое никогда не повторится.

Главный хранитель фондов Опочецкого краеведческого музея А. В. Кондраменя (Опочка, Псковская область) рассказал участникам конференции о малоизвестных эпизодах из провинциальной жизни XIX в. Он раскрыл актуальную тему, которая разрабатывается исследователями Псковского края: «Генеалогия рода Петра Стефановича Лобкова, автора дневника "Родословная Лобкова и памятник великих событий", современника А. С. Пушкина».

Ведущий научный сотрудник музейных фондов Пушкинского Заповедника  $E.\ A.\ Cmynuha$  (Пушкинские Горы, Псковская область) поделилась документальными свидетельствами о быте и культуре крестьянской жизни дореформенной России. Незначительный вроде бы эпизод — постройка мельницы помещиком Иваном Осиповым — оказался в центре внимания исследователя и был положительно воспринят слушателями.

Завершили чтения два доклада петербургских ученых: кандидата педагогических наук, доцента Высшей школы технологии и энергетики Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна И. И. Фадеевой «Военные судьбы участников съемочной группы фильма "Юность поэта"» и кандидата искусствоведения, профессора кафедры режиссуры мультимедиа и анимации Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения Е. И. Дележи «"Благословите светлый час" — спектакль РГДТ им. Н. Бестужева (г. Улан-Удэ)». По-человечески теплые, эмоциональные, наполненные внутренними переживаниями и проникнутые высоким пафосом искусства выступления петербургских коллег показали духовный мир сценического и кинотворчества в историческом сознании современников.

Гости чтений могли ознакомиться с недавними выпусками «Михайловской пушкинианы» (2016–2019), где собраны воспоминания, архивные материалы и труды современных ученых о пушкинском творчестве.

Стоит сказать и о сердечной, почти домашней обстановке проведения августовских чтений: уютные гостевые домики возле усадеб, где были размещены участники, удобный транспорт, внимательные и обаятельные сотрудники Пушкинского Заповедника — хранители музеев, экскурсоводы, научные работники — все оказывали содействие в организации этих мероприятий. Но особенно хотелось бы поблагодарить Надежду Любомировну Козмину, ведущего специалиста службы музейной, экскурсионной и методической работы, и Екатерину Владимировну Федорову, научного сотрудника службы музейной, экскурсионной и методической работы, за сопровождение нашей делегации на протяжении всех дней пребывания в Пушкинских Горах, чуткость, доброту и высокие профессиональные качества.

Scientific life 301

Участникам конференции была организована интересная культурная программа: посещение музеев-усадеб и парков «Петровское», «Михайловское», «Тригорское» с городищем Воронич. Гости поднялись на место пушкинских мечтаний — Савкину горку. Живописные виды вокруг: раздолье Сороти, озера Кучане и спрятавшееся под покровом леса Маленец, убранные поля и мельница с лугами вокруг, заросшими ароматным чабрецом, кудрявые зеленые холмы с ветвями деревьев, тянущихся к небу, окрестные села с диковинными названиями из далекого века дворянских усадеб и просто живительный чистый воздух почти нетронутой природы — все напоминало то время, когда здесь творил гений Пушкина, приветствуя в стихах «пустынный уголок, Приют спокойствия, трудов и вдохновенья...»:

Я твой: люблю сей темный сад С его прохладой и цветами, Сей луг, уставленный душистыми скирдами, Где светлые ручьи в кустарниках шумят. Везде передо мной подвижные картины: Здесь вижу двух озер лазурные равнины, Где парус рыбаря белеет иногда, За ними ряд холмов и нивы полосаты, Вдали рассыпанные хаты, На влажных берегах бродящие стада, Овины дымные и мельницы крилаты; Везде следы довольства и труда...

\*\*\*

© **2021. Oleg V. Nikitin** Petrozavodsk, Russia

© **2021. Eduard A. Uzenev** Pushkinskie Gory, Russia

# "MIKHAILOVSKOE" PUSHKIN READINGS 2020: "...TO THE GLORY OF THE BATTLEFIELD RUS'..."

Abstract: The Mikhailovskoe Pushkin readings, held in the State Museum-Reserve of A. S. Pushkin "Mikhailovskoe" in 2020, were dedicated to the next anniversary of Alexander Pushkin's arrival in exile to Mikhailovskoe and another significant and very relevant date in the context of modern events — the 200th anniversary of Alexander Pushkin's visit to the Crimea. At the same time, we are taking into account that 2020 is marked by the 75th anniversary of the victory in the Great Patriotic war, to which the peoples of our multi-ethnic Fatherland made a decisive contribution. The Great Victory is the result of unprecedented feat of our fathers and grandfathers, and this feat is a natural achievement of the centuries — old heroic history of Russia and spiritual development of its peoples. The events of 75 years ago, filled with tragedy and epic grandeur, are experienced with special fullness throughout this year. They defined the cross-cutting content of the conference. The theme of the readings made it possible to recall and comprehend heroic pages of our Fatherland's history, reflected both in works of folk art and documents, written testimonies, literary sources, and in the work

302

by A. S. Pushkin, writers of his generation, formed in the process of "opening Russian history" and understanding it in the context of the Patriotic war of 1812. During the Readings participants also discussed the problems of museum business, new archival publications, issues of cinema and its reception in a modern cultural space.

**Keywords:** A. S. Pushkin, exile to Mikhailovskoe, history of literature and culture, textual criticism, linguistic study of local lore, a memorial museum, historiography of science, archival work.

### Information about the authors:

Oleg V. Nikitin — PhD in Philology, Professor, Department of Russian, Petrozavodsk State University, Lenina Ave., 33, 185910 Petrozavodsk, Republic of Karelia, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2815-6691. E-mail: olnikitin@yandex.ru Eduard A. Uzenev — Scientific Secretary, State Memorial Historical, Literary and Natural Landscape Museum-Reserve of A. S. Pushkin "Mikhailovskoe" (Pushkinsky Zapovednik), S. S. Geichenko blvd., 1, 181370 Pushkinskie Gory, Pskov Region, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-8195-8522. E-mail: metodpz@mail.ru *Received:* September 28, 2020

### Date of publication:

*For citation:* Nikitin O. V., Uzenev E. A. "Mikhailovskoe" Pushkin Readings 2020: "...to the glory of the battlefield Rus'...". *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2021, vol. 60, pp. 298–303. (In Russian) https://doi.org/10.37816/2073-9567-2021-60-298-303

Scientific life 303

### 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 A4, 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, c. 567], [3, c. 45; 4, c. 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, Е-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): ІХ 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, 1, 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 (r. or rr.: 1920 r., 1920–1922 rr.). Not "century" or "centuries" but c. and cc. correspondingly. (in Roman numerals): IX c. Abbreviations include: etc., i.e., et al.
- 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 60 Июнь 2021

Выходит 4 раза в год

Формат 70 × 108 1/16. Усл. печ. л. 26,86. 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