

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

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

ИНСТИТУТ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ

16+

Вестник славянских культур

Научный журнал

Издается с 2000 г.

Том 76
Июнь 2025

*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
2025

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 KULTUR [BULLETIN OF SLAVIC CULTURES]

Scientific journal

Published since 2000

**Volume 76
June 2025**

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

ISSN 2073-9567

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

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

**Moscow
2025**

Вестник славянских культур. — 2025. — Т. 76. — 295 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 (ИМЛИ РАН, Москва, Россия)

Редактор

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

Д.А. Завельская (РГУ им. А.Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия)

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

М.Н. Громов (Институт философии, РАН, Москва, Россия), *С. Елушич* (Черногорский университет, Подгорица, Черногория), *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), *К.В. Никифоров* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *Г. Спак* (Университет INALCO — Институт восточных языков и восточных культур, Париж, Франция), *М.С. Киселева* (Институт философии, РАН, Москва, Россия), *М. Яхьянур* (Тегеранский университет, Тегеран, Иран), *Е.Н. Ковтун* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *А.К. Флорковская* (НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

С.И. Бажов (Институт философии, РАН, Москва, Россия), *В. Вилимек* (Философский факультет Остравского университета, Острава, Чешская Республика), *Х. Ковальска-Стус* (Ягеллонский университет, Краков, Польша), *А.К. Коненкова* (РГУ им. А.Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия), *М.А. Дударева* (РГУ им. А.Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия), *В.Н. Матонин* (Северный (Арктический) федеральный университет им. М.В. Ломоносова, Архангельск, Россия), *Г.П. Мельников* (Институт славяноведения РАН, Москва, Россия), *Г.А. Пожидаева* (ВТУ им. М.С. Щепкина при ГАМТ России, Москва, Россия), *М.А. Пузина* (Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, Москва, Россия), *Т.И. Радомская* (РГУ им. А.Н. Косыгина, Институт славянской культуры, Москва, Россия), *Е.В. Сальникова* (Государственный институт искусствознания, 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), *А.В. Белов* (Институт российской истории РАН, Москва, Россия), *Е.В. Склизкова* (РГУ им. А.Н. Косыгина, Институт славянской культуры, 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]. — 2025. — Volume 76. — 295 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 (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Editor

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

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

INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL

Mikhail N. Gromov (The Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Sinisa Jehusic* (University of Montenegro, Podgorica, Montenegro), *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), *Konstantin V. Nikiforov* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Gaiane Spach* (University INALCO — The Institute of Eastern Languages and Cultures, Paris, France), *Marina S. Kiseleva* (The Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Marzieh Yahyapour* (University of Tehran, Tehran, Iran), *Elena N. Kovtun* (The Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Anna F. Florkovskaya* (Scientific Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia)

EDITORIAL BOARD

Sergey I. Bazhov (The Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Vitezslav Vilimek* (Philosophical department, Ostrava University, Ostrava, Česká republika), *Hannah Kowalska-Stus* (Jagiellonian university, Krakow, Poland), *Alla K. Konenkova* (A.N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia), *Marianna A. Dudareva* (A.N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, Moscow, Russia), *Vasilii 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), *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), *Aleksey V. Belov* (The Institute of Russian History, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia), *Ekaterina V. Sklizkova* (A.N. Kosygin Russian State University, The Institute of Slavic Culture, 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, 2025

© Вестник славянских культур, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Теория и история культуры

ЕФАНОВ А.А. Функционирование современного российского телевидения в условиях мультиплатформенности: модель коллаборативного развития медиа.....	9
ЛЕБЕДЕВ В.Ю., ПРИЛУЦКИЙ А.М. К вопросу о жанровой специфике религиозного анекдота.....	26
ОСИПОВ И.В. Феномен «советского народа»: переосмысление идентичности в условиях социокультурной трансформации.....	39
ВОРОБЬЕВА О.Б. Концепт дороги на малую родину в деревенской прозе В. Шукшина и В. Белова.....	52
ВОРОШИН С.Д. Книжные собрания как источник формирования культурной идентичности Строгановых во второй половине XVI – первой четверти XVII вв.....	63
РАДЗЕЦКАЯ О.В. Прейскуранты музыкальной торговли фирм «А. Гутхейль», «Ю.Г. Циммерман», «Ф.И. Детлаф» и др.: специфика и стандарты.....	82

Филологические науки

ТОПОРОВА А.В. Русская тема в «Истории монголов» Джованни да Пьяно дель Карпини.....	97
ТУФАНОВА О.А. Специфика летописных сюжетов о девиантном поведении людей в экстремальных ситуациях эпидемий.....	107
КОВТУН Е.Н. Мотив узнавания в фантастике Мира Посмертия: философия «жизни после жизни».....	123
ДМИТРИЕВСКАЯ Л.Н. Народная драма «Лодка» в составе пьес А.Н. Островского и ее сценическое воплощение.....	137
АПАЛЬКОВА Е.С. «Любовь как преображение»: С.А. Есенин и традиции русской любовной лирики...154	
ЧЕЧНЁВ Я.Д. Преображение урбанистического пространства в романе Константина Вагинова «Гарпагониана»: фантастика быта эпохи социалистической реконструкции.....	173
КАЛИГАНОВ И.И. Русско-турецкая война 1806–1812 гг. и поездка через Болгарию в Константинополь дипломатического курьера А.Г. Краснокутского. Часть 1...186	
КОНДРАКОВА Ю.Н., АНДРЕЕВА Е.В., ГАРИПОВА Г.Т. Возвращение из небытия: Дойвбер Левин и его «Десять вагонов».....	203
КОЖИНА С.А. Чешская возвращенная литература: феномен Ивана Блатного...220	
ФЕДОРЕНКО В.В. Фольклорные элементы в предании Е.Н. Клетновой «Ночь на Волге».....	238

Искусствоведение

УСТЮГОВА А.В. Вклад Николая Ивановича Привалова в исследование русского гудка.....	250
ВАТКОВА О.А. «Дух Акварели»: Международное триеннале в Болгарии.....	261

РЕЗЦОВА С.А., САФОНОВ В.В. Анализ белых пигментов методом ИК-микроспектроскопии как инструмент атрибуции картины И.И. Голицына «Весенний пейзаж».....	272
---	-----

Рецензии / Научная жизнь

ДОБРОВОЛЬСКАЯ В.Е., ЮДИН М.В. III Международная научная конференция «Междисциплинарные исследования в гуманитарных науках: медиальность, интермедиальность и постмедиальность в культуре и искусстве»...	283
--	-----

In Memoriam

Светлой памяти Громова Михаила Николаевича (20 февраля 1943 г. – 27 апреля 2025 г.).....	289
--	-----

От редакции.....	292
------------------	-----

CONTENTS

Theory and history of culture

YEFANOV A.A. Operation of Modern Russian Television in Multi-Platform Conditions: the Model of Collaborative Media Development.....	9
LEBEDEV V.Y., PRILUTSKII A.M. On the Genre Specificity of the Religious Anecdote.....	26
OSIPOV I.V. Phenomenon of the “Soviet People”: Rethinking Identity in the Context of Sociocultural Transformation.....	39
VOROBJEVA O.B. Concept of the Road to the Small Homeland in Village Prose of V. Shukshin and V. Belov.....	52
VOROSHIN S.D. Book Collections as a Source of Formation of the Stroganovs’ Cultural Identity in the Second Half of the 16 th – First Quarter of the 17 th Centuries.....	63
RADZETSKAYA O.V. Price Lists of the Music Trade Companies “A. Gutheil”, “Yu.G. Zimmerman”, “F.I. Detlaf”, etc.: Specifics and Standards.....	82

Philological sciences

TOPOROVA A.V. Russian Theme in the “History of the Mongols” by Giovanni da Pian del Carпинi.....	97
TUFANOVA O.A. The Specifics of Chronicle Stories about Deviant Behavior of People in Extreme Situations of Epidemics.....	107
KOVTUN E.N. The Motif of Identification in the Science Fiction and Fantasy of Afterlife Universe: “Life after Life” Philosophy.....	123
DMITRIEVSKAYA L.N. Folk Drama “The Boat” in the Plays by A.N. Ostrovsky and its Stage Embodiment.....	137
APALKOVA E. S. “Love as Transformation”: S.A. Esenin and the Traditions of Russian Love Lyrics.....	154
CHECHNEV YA.D. Transformation of the Urban Space in Konstantin Vaginov’s Novel “Harpagoniana”: the Fantasy of Everyday Life in the Era of Socialist Reconstruction...173	
KALIGANOV I.I. The Russian-Turkish War of 1806–1812, and a Trip through Bulgaria to Constantinople by the Diplomatic Courier A.G. Krasnokutsky. Part 1.....	186
KONDRAKOVA YU.N., ANDREEVA E.V., GARİPOVA G.T. Return from Oblivion: Doivber Levin and his “Ten Wagons”.....	203
KOZHINA S.A. Czech Returned Literature: the Ivan Blatný’s Phenomenon...220	
FEDORENKO V.V. Folklore Elements in the Tale “Night on the Volga” by Ekaterina Kletnova.....	238

History of Arts

USTYUGOVA A.V. The Contribution of Nikolai Ivanovich Privalov to the Study of the Russian Gudok.....	250
VATKOVA O.A. “The Spirit of Watercolor”: International Triennial in Bulgaria.....	261
REZTSOVA S.A., SAFONOV V.V. Analysis of White Pigments by Infrared Microspectroscopy as a Tool for Attribution of the Painting “Spring Landscape” by I.I. Golitsyn.....	272

Reviews / Scientific life

DOBROVOLSKAYA, V.E., YUDIN, M.V. III International Scientific Conference “Interdisciplinary Studies in the Humanities: Mediality, Intermediality, and Postmediality in Culture and Art”.....	283
--	-----

In Memoriam

In memory of Mikhail Nikolaevich Gromov (February 20, 1943 – April 27, 2025)...	289
---	-----

Editorial note.....	292
---------------------	-----

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-9-25>

УДК 7.097

ББК 76.032

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. А.А. Ефанов
г. Москва, Россия

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СОВРЕМЕННОГО РОССИЙСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ В УСЛОВИЯХ МУЛЬТИПЛАТФОРМЕННОСТИ: МОДЕЛЬ КОЛЛАБОРАТИВНОГО РАЗВИТИЯ МЕДИА

Аннотация: Предметом исследования в настоящей статье выступают особенности функционирования современного российского телевидения в условиях мультиплатформенности, предопределенные моделью коллаборативного развития медиа. Теоретико-методологической основой исследования выступают концепция рецептивной эстетики (Г. Блюменберг, Г.-Г. Гадамер, Г.Р. Яусс), в диспозиции которой формируется рецептивный подход, а также теория конвергентной культуры (Г. Дженкинс). Используется комплекс методов: моделирование; структурный анализ; вторичный анализ социологических и статистических данных. Хронологические рамки исследования: 2010-е – первая половина 2020 гг. По итогам проведенного исследования на теоретическом уровне выдвигается авторская дефиниция понятия «рецепции» применительно к медиакommunikациям, вычленяются основные свойства рецепций, представляется модель коллаборативного развития медиа. На эмпирическом уровне, апеллируя к наследию *Cultural Studies*, базируясь на качественной методологии, вычленяются основные рецептивные практики в некоей каузальной темпоральной прогрессии. Эксплицируются социокультурные тенденции развития современного российского телевидения и медиаиндустрии (преимущественно аудиовизуального сегмента) в целом. Обозначаются ограничения реализованного исследования. Выстраивается перспективизация представленного исследования.

Ключевые слова: телевидение, Интернет, мультиплатформенность, коллаборативность, рецептивная эстетика.

Информация об авторе: Александр Александрович Ефанов — доктор философских наук, кандидат социологических наук, профессор, кафедра теории и практики общественных связей, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, 125047 г. Москва, Россия; доцент, Институт медиа, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Мясницкая, д. 20, 101000 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9979-9224>

E-mail: yefanoff_91@mail.ru

Дата поступления статьи: 07.08.2024

Дата одобрения рецензентами: 16.01.2025

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Ефанов А.А. Функционирование современного российского телевидения в условиях мультиплатформенности: модель коллаборативного развития медиа // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 9–25.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-9-25>

Вторая половина 2010 гг., хронологически совпадающая с завершением реализации федерального проекта по так называемой «интернетизации» субъектов РФ (обеспечением устойчивым сигналом Глобальной Сети в том числе в малых агломерациях) в рамках государственной программы «Информационное общество (2011–2020)», наиболее очевидным образом высветила проблему конкуренции продуктов полей телевидения и Интернета. В.П. Коломиец отмечает, что в современных социокультурных и медиакоммуникационных реалиях «стали развиваться многообразные видеосервисы, которые составили конкуренцию традиционному телевидению. Стала складываться цифровая экосистема с иным позиционированием телевидения, которая предполагает изменение представлений о телевидении» [13, с. 95]. Данные закономерности побудили реструктурирование медиаиндустрии, отражающееся на развитии медиапространства, тем самым заставляя медиаменеджеров переосмысливать профессиональные практики, детерминируя изменения профессиональной культуры.

Как следствие, в 2020 г. генеральный директор Первого канала К. Эрнст заявлял:

Наша задача — не привязать кого-то к телеку, а делать все, чтобы доставлять контент на расстояние вытянутой руки своим зрителям. <...> Интернет-компании хантят много людей из медиа, снимают собственные сериалы. Но не учитывают тот огромный опыт и экспертизу, которые накопили классические телеканалы [42].

Несмотря на сохраняющуюся (в том числе отражающуюся в дискурсе топ-менеджеров так называемого «классического» ТВ) антиномию полей телевидения и Интернета, можно заметить курс, взятый на развитие мультиплатформенного телевидения.

Само понятие мультиплатформенности восходит к концепции конвергентной культуры Г. Дженкинса. В своей знаменитой одноименной работе автор указывает, что еще в 2003 г. представители западных креативных индустрий на специальной сессии актуализировали вопрос о необходимости продвижения культуры совместного творчества для «мультиплатформенного развлечения» [34, с. 105]. Несколько позднее в зарубежных креативных индустриях получила распространение категория мультиплатформенного медиапроизводства [30].

Однако стоит обратить внимание на то, что в рамках концепции конвергентной культуры Г. Дженкинса некоторым образом соотносит категории мультиплатформенности и трансмедиальности:

Трансмедийная история разворачивается на многочисленных медиаплатформах таким образом, что каждый новый текст представляет собой самостоятельный и ценный вклад в целое [34, с. 95–96].

При этом представляется недопустимым полное отождествление мультиплатформенности и трансмедиальности. Подобной позиции также придерживаются Р.Р. Гамбарато, Е.Г. Лапина-Кратасюк и О.В. Мороз:

Мультиплатформенность — гораздо более широкий концепт, связанный с производством большого спектра контента на разных платформах [7, с. 25].

Мультиплатформенный контент, безусловно, содержит в себе синергетический потенциал [32], обеспечивающий реализацию функции расширения (прежде всего, аудитории), воссоздавая своего рода «вселенную», тем самым детерминируя капитализм платформ [24].

В этой связи в российской телевизионной индустрии получила распространение категория мультиплатформенности, на которую стали ориентироваться топ-менеджеры телевизионных каналов при развитии подконтрольных медиаактивов. Как подчеркивала в 2014 г. на тот момент генеральный директор «СТС-Медиа» Ю. Слащева при запуске профильного подразделения внутри холдинга, «мультиплатформенное потребление контента — важный тренд современного развития медиа, открывающий новые возможности по расширению аудитории, продвижению брендов и монетизации уникального контента» [39].

На рубеже 2010–2020 гг. мультиплатформенность становится доминирующей тенденцией в модернизации не только телевизионной индустрии, но и медиаиндустрии (преимущественно аудиовизуального сегмента), во многом выступающей как следствие реализации федеральной целевой программы «Развитие телерадиовещания в Российской Федерации на 2009–2015 гг.» [4, 5]. Мультиплатформенность проявляется как на федеральном, так и на региональном уровнях. При этом драйверное значение отводится именно федеральному сегменту, определяющему некий общий тренд российской телевизионной индустрии.

Сущность мультиплатформенности обусловлена коллаборативным развитием медиа — (взаимо)действием и (взаимо)влиянием различных видов медиа друг на друга в синхронической прогрессии реализации медиапроцессов. Коллаборативное развитие медиа продиктовано экзогенными и эндогенными факторами, обеспечивающими медиагомеостаз — поддержание устойчивости медиа в ходе системной и поступательной модернизации медиапространства. Коллаборативное развитие медиа являет собой дискретно существующую модель, которой в условиях современной медиакommunikationной парадигмы во многом подчинены все виды медиа.

В свою очередь, имплицитно заложенную в основу мультиплатформенности модель коллаборативного развития медиа представляется возможным раскрыть в результате обращения к рецептивной эстетике — мультидисциплинарной исследовательской парадигме, отсылающей к культурфилософской традиции истолкования паттернов восприятия текстов в различных формах. Этимологически понятие рецепции (*receptio*) имеет латинскую природу и дословно может переводиться как «восприятие», «перенятие», «перенимание». Д.Н. Ушаков включает данное слово в свой «Толковый словарь русского языка», понимая под рецепцией «усвоение и приспособление данным обществом социальных и культурных форм, возникших в другой общественной среде» [40, с. 219].

Основоположником рецептивной эстетики считается Г. Блюменберг, который в 1958 г. посредством своей программной статьи «Порог эпох и рецепция», по сути,

вводит в широкий научный оборот данную исследовательскую парадигму. Осмысливая извечную антиномию концептов «традиция» (как нечто устоявшегося и общепринятого) и «событие» (как некоей новой сущности, требующей принятия со стороны большинства) [31], автор указывает, что в их диспозиции в результате своего рода противительного (взаимо)действия возникает рецепция. Дальнейшую концептуализацию категория рецепции получает в книге Г.-Г. Гадамера «Истина и метод», опубликованной в 1960 г. Не отвергая научных достижений Г. Блюменберга в данном направлении, Г.-Г. Гадамер уточняет понимание рецепции с точки зрения возникающей ответной реакции на определенный продукт (феномен, процесс и т.п.) [6]. Указанная позиция во многом дополняется Г.Р. Яуссом, который в 1977 г. в работе «Эстетический опыт и литературная герменевтика» провозглашает тезис о «смене парадигмы» [28]. Иными словами, новая эпоха (даже при декларируемом отвержении прошлых достижений) значительным образом ссылается на накопленный социокультурный опыт. Подобная необходимость позволяет апеллировать к коммуникативно-культурной памяти нескольких поколений, тем самым обеспечивая целедостижение (за счет социального управления — ориентации на устойчивые паттерны социального восприятия субъектов).

Рецепции наиболее очевидным образом проявляются в социогуманитарных науках: в юриспруденции (заимствование систем права); литературоведении (усвоение жанров и канонов новыми литературными течениями); истории (переосмысление прошлого опыта в контексте настоящего). В рамках *Cultural Studies* особое звучание приобретает концепция «диалога культур» М.М. Бахтина [2], поскольку посредством рецепций может наблюдаться взаимодействие культур как в горизонтальной (параллельно (со)существующие в одном временном континууме, но пространственно отграниченные), так и вертикальной (характерные для различных эпох) плоскостях.

С позиций *Cultural Studies* стоит обратиться к определению понятия рецепции, предложенному А.А. Лихацким, который рассматривает его как «восприятие, усвоение, осмысление и дальнейшее развитие в рамках собственной культуры некоего заимствованного из другой культуры феномена. Трансфер методов, концептов и идей из культуры-донора в культуру, выступающую в данном случае в роли реципиента» [16]. Рецепция характеризуется следующими свойствами: непрерывностью; протяженностью во времени; поступательностью; подвижностью; способностью к адаптации; комплексностью.

Указанные основания позволяют предложить авторское определение понятия рецепции в контексте *Communication & Media Studies* как процесса заимствования устойчивых образов, тем, форматов и технологий в условиях модернизации медиапространства. Основа рецепций заложена в динамическом развитии креативных индустрий, связанном не только с их сосуществованием, но и взаимовлиянием, обуславливающим разнообразные формы. Представленное понимание позволит реализовать настоящее исследование.

Цель исследования заключается в фиксации особенностей функционирования современного российского телевидения в условиях мультиплатформенности, предопределенных моделью коллаборативного развития медиа. Теоретико-методологической основой исследования выступают концепция рецептивной эстетики (Г. Блюменберг, Г.-Г. Гадамер, Г.Р. Яусс), в диспозиции которой формируется рецептивный подход, а также теория конвергентной культуры (Г. Дженкинс).

Используется комплекс методов: моделирование; структурный анализ; вторичный анализ социологических и статистических данных. Метод моделирования позво-

ляет эксплицировать модель коллаборативного развития медиа, на первоначальном этапе (2010 гг.) определяющую социокультурную тенденцию заимствования профессиональных практик из поля телевидения в поле Интернета, впоследствии обусловившую взаимобратный процесс (рубеж 2010–2020 гг.). Структурный анализ (А. Силверблэтт [33]) делает возможным установить механизмы адаптации — социокультурной ассимиляции в новой медиакоммуникационной среде, выступающей в роли «реципиента», — образов, тем, форматов и технологий у медиума, выполняющего функции «донора». Вторичный анализ социологических данных проецируется на полученные в 2020 и 2023 гг. результаты мониторингового исследования посредством метода опроса россиян «Телевидение глазами телезрителей» ($n = 3000$), проводимого Аналитическим центром НСК. Вторичный анализ статистических данных апеллирует к медиаметрическим показателям — рейтингам медиапродуктов (Mediascope).

Эмпирическая база исследования: российские федеральные телеканалы первого и второго мультиплексов (10 + 10). Хронологические рамки исследования: 2010-е — первая половина 2020 гг.

В 2010 гг., в период постепенно растущего влияния на российскую повседневность поля Интернета, наблюдалось конституирование аудиовизуальных форматов, диспонируемое, прежде всего, в блогинге. Для блогинг-проектов становится характерна синтактика аудиовизуальных решений, связанная с адаптацией телевизионных технологий. Указанная закономерность, прежде всего, обусловлена развитием форматного мышления, предопределенного медиалогикой [29], которое оказалось присущим всем участникам медиапроцессов: как медиапроизводителям, так и медиапотребителям. Медиалогика (на уровне принимаемых решений при осуществлении съемки, монтажа, работы в кадре и др.) позволяет наиболее эффективно соотносить целеполагание и целедостижение при производстве аудиовизуального контента (учитывая доминирование аудиовизуальной культуры в современных социокультурных, а вместе с тем медиакоммуникационных реалиях).

Аудиовизуальные форматы во многом воспроизводят систему форматов на телевидении, ориентируясь на опыт медиапроизводства телевизионных проектов, работающих в соответствующей нише. Выделяется ряд укрупненных групп блогинг-проектов: информационно-аналитические (С. Доренко, А. Невзоров¹, Л. Парфенов, А. Пивоваров², Н. Соколов и др.); интервью (Ю. Дудь³, И. Шихман⁴, К. Собчак, К. Гордеева⁵, Н. Стрелец, В. Манучаров, С. Бондарчук, И. Абрамов и др.); лайфстайл (трэвел-блоги; бьюти- и фэшн-блоги; хэлф- и спорт-блоги; юмористические блоги; лайфхак-блоги; челленджи; кулинарные блоги; фишинг- и хантинг-блоги; автоблоги; гейм-блоги; блоги-рецензии) (Yefanov, Tomin, 2020). Стоит обратить внимание, что многие акторы, работающие в поле Интернета и позиционирующие себя как блогеры, имели опыт работы на телевидении, так что можно говорить о конституировании профессиональных практик в блогинге.

В свою очередь, в поле телевидения обнаруживается взаимобратный процесс — рецептивная адаптация блогинг-технологий. Главным свидетельством можно считать усиление нишевого вещания, когда основные федеральные телеканалы делают

¹ Прим. По решению Министерства юстиции РФ признан иностранным агентом.

² Прим. По решению Министерства юстиции РФ признан иностранным агентом.

³ Прим. По решению Министерства юстиции РФ признан иностранным агентом.

⁴ Прим. По решению Министерства юстиции РФ признана иностранным агентом.

⁵ Прим. По решению Министерства юстиции РФ признана иностранным агентом.

акцент на персонализацию контента, в связи с чем расширяется «Цифровое телесемейство» Первого канала (запуск кабельных телеканалов «Поехали!», «О!», «Бобер», «Победа»; фокусированное позиционирование имеющихся телеканалов «Дом кино», «Время», «Музыка Первого», «Телекафе», «Карусель»); создаются оригинальные проекты для линейки телеканалов ВГТРК («Большая опера», «Большой балет», «Большой джаз» и т. п.).

Вторая тенденция связана с использованием аудиовизуальных решений блогинга в производстве информационного и аналитического телевизионного контента. В условиях персонификации журналист К. Клейменов создает авторские выпуски программы «Время», в которых делает резонансные обращения в адрес западных политиков, в том числе произнося в эфире нецензурные слова и выражения (на которые, разумеется, накладывается эффект «запикивания»). Тяготение к блогингу свойственно и Д. Киселеву, который не только использует громкие обличительные высказывания, но и, исходя из визуальной организации информационных влогов (по типу креативных решений Н. Соболева), озвучивает их преимущественно в позе стоя: одна рука обычно в кармане, другой он неспешно (отчасти по-актерски) жестикулирует и декламирует тексты (периодически применяя речитатив), что придает его образу уверенности, — тем самым репрезентируя модель «хозяина положения». Кроме того, применяются лиды — титры с заголовками к новостям, — лаконично (а нередко довольно провокационно) сформулированные, что также сближает с информационными влогами.

И, наконец, третья тенденция представляет собой использование аудиовизуальных решений блогинга в производстве познавательного и образовательного телевизионного контента. В данном ряду можно отметить программу Первого канала «Жить здорово», где автор проекта Е. Малышева вместе с тремя соведущими, оперируя технологией эдьютейнмента (основанной «на развлечении и формировании первичного интереса к предмету с получением удовольствия от процесса обучения и интересом к процессу обучения» [12, с. 76]), весьма наглядно (с использованием специальных макетов, приглашая и вовлекая героев в своеобразный перформанс, а также задействуя зрителей в студии) демонстрируют различные жизненные процессы организма — те, о которых, как правило, считается неприличным публично говорить. Подобные ролики впоследствии выкладываются в Интернете, где они затем набирают миллионы просмотров, тем самым обретая статус «вирусного» контента.

При этом ориентация на мультиплатформенность телевидения преимущественно обусловлена трансформацией практик медиапотребления. Так, на рубеже 2010–2020 гг. социополитические, а вместе с тем социокультурные и медиакommunikационные реалии породили «кризис доверия» к телевидению [9], который связан, с одной стороны, с высокой зависимостью федеральных и региональных телеканалов от властной элиты [20], с другой, — конкуренцией с продуктами поля Интернета. Как следствие, молодое поколение (18–30 лет) оказывается отчуждено от телевидения (неслучайно их нередко называют «цифровыми аборигенами» [23]), для людей среднего возраста (31–49 лет) становится характерна «миграция» из поля телевидения в поле Интернета [17]. Адептами телевидения преимущественно остаются лица пенсионного и предпенсионного возраста (50+ лет) [25].

В этой связи менеджеры телевидения пытаются использовать новые формы дистрибуции контента. Приоритетной стратегией можно считать размещение продуктов на различных платформах социальных медиа. Если в 2010 гг. основной площадкой для размещения телевизионных продуктов выступал видеохостинг YouTube,

то с 2022 г.⁶ руководство «Газпром-Медиа» стало продвигать платформу Rutube в качестве альтернативного видеохостинга. Первоначально на Rutube загружался контент телеканалов, входящих в медиахолдинг (как в рамках телевизионных продуктов при анонсировании со стороны ведущих, так и при продвижении внутри рекламных блоков), а впоследствии на видеохостинге стало наблюдаться размещение контента телеканалов иного учредительства. Для позиционирования у Rutube появляется слоган «Смотри! Создавай! Загружай!», а в качестве амбассадора избирается Р. Каграманов, работающий, прежде всего, на аудиторию поколения Z. При этом стоит отметить: несмотря на то, что видеохостинг был запущен в 2006 г., в течение 2010 гг. предпринималось несколько попыток его модификации посредством внедрения дополнительных опций, Rutube значительным образом проигрывал в конкуренции с YouTube. Своего рода «медиааренессанс» платформы наблюдается исключительно с 2022 г. — момента комплексной диверсификации внутри страны, отражающейся в том числе на уровне медиакommunikаций.

Для продвижения телевизионного контента также активно используются официальные аккаунты телеканалов в социальных сетях [14, 26, 27]. Как подчеркивают Л.А. Круглова и Г.Г. Щепилова, «телеканалы понимают, что им нужно присутствовать в социальных медиа, но находятся в поиске оптимальной платформы и эффективного формата контента. В социальных медиа развлекательные каналы (ТНТ, СТС, «Пятница!») чувствуют себя более уверенно. Их контент служит, возможно, в большей степени “отвлечением”, чем “развлечением”» [15, с. 147] — по сути, «расширением» традиционного эфирного содержания. На официальных страницах можно встретить несколько используемых тактик (применяемых в различной комбинации со стороны тех или иных телеканалов): анонсирование эфирного содержания; обнародование фрагментов телевизионных продуктов; публикация полных выпусков телевизионных программ; размещение ссылок на прямой эфир.

В свою очередь, функциональное расширение социальной сети VK стало наблюдаться после приобретения 45% акций со стороны «Газпром-Медиа» в конце 2021 г. [11]. В кризисных детерминантах 2022 г. VK удалось расширить возможности, став полноценной медиаплатформой с дополнительными сервисами, «отыгрывающей» свои позиции по сравнению с 2010 гг., когда актуализировалась утрата интереса как со стороны рядовых пользователей, так и рекламодателей [11]. В частности, посредством сервиса VK Видео происходит расширение аудитории проектов телеканалов, входящих в состав медиахолдинга. Для этого ведущие в эфире используют стратегию перекрестного позиционирования по типу: *«Нас можно смотреть не только в эфире ТНТ / НТВ / Матч ТВ, но и в VK...»*

Во многом аналогичной модели придерживаются на телеканале МУЗ-ТВ, где в 2024 г. был запущен так называемый марафон VK Видео, состоящий из линейки следующих шоу: «Контакты», «Громкий вопрос», «Наталия Карта» и «Меломан» [41]. По своей медиакommunikационной природе подобный контент можно считать первоначально ориентированным на поле Интернета (проекты в социальных медиа), однако впоследствии адаптированным для поля телевидения, тем самым интегрирующим составные поля медиaprостранства в единую конвергентную структуру.

⁶ Прим. В связи с началом Специальной военной операции руководство видеохостинга YouTube начало заявлять об уходе из российского сегмента Интернета, в том числе заморозив монетизацию [44], а федеральные власти намеревались заблокировать ресурс на территории РФ вследствие распространения там материалов экстремистского содержания.

Стоит отметить, что к августу 2024 г. «в AppStore в тройку наиболее скачиваемых приложений в РФ вошли VK Видео, Rutube и TikTok. <...> Установки приложения VK Видео возросли в 4,5 раза относительно среднемесячных значений» [43]. Подобные закономерности можно считать следствием развития аудиовизуальной культуры в России, в том числе телевизионной культуры.

Своего рода «медиаренессанс» наблюдается и у социальной сети «Одноклассники». Первые попытки «омоложения» целевой аудитории со стороны держателей сервиса стали проследиваться на рубеже 2010–2020 гг. Свидетельством тому можно считать производство в 2019 г. альтернативного (на фоне контента основных телевизионных каналов) праздничного шоу «Настоящий Новый год». Так, в новогоднюю ночь шоу обеспечило ресурсу «6,2 млн просмотров от 5,3 млн пользователей [примеч. Иными словами, некоторые зрители потребляли данный продукт более одного раза. — А.А.]. За первую неделю года видео посмотрели более 11,3 млн раз» [37]. Однако наиболее интенсифицированное «омоложение» целевой аудитории началось в 2022 г. в результате реструктурирования российского медиарынка. Обновленная версия социальной сети (своего рода «Одноклассники 2.0» [38]) на уровне нейминга стала позиционироваться как ОК, предлагая потребителям широкую линейку блогинг-проектов, а их производителям — расширенные возможности для монетизации. Опираясь моделью коллаборативного развития медиа, телеканал СТС запускает совместный с ОК проект «ОКнутые люди», а «Москва 24» — «ОК, на связи!». В данных продуктах реализуется стратегия перекрестного позиционирования брендов — гигантов медиаиндустрии.

Кроме того, федеральные телеканалы внедряют и активно продвигают собственные медиаплатформы (1tv.ru у Первого канала, «Смотрим» у ВГТРК, Premier у ТНТ и др.). При этом посредством мультиплатформенности происходит адаптация изначально распространенных в Интернете форматов в поле телевидения. Так, в 2023 г. на Первом канале в рамках ночного вещания был запущен проект «Подкаст.Лаб», предлагающий широкую линейку тематических видеоподкастов, тем самым, с одной стороны, отражая в своем эфире актуальные социокультурные и медиакоммуникационные тенденции, с другой, — во многом их закладывая и развивая.

Современное телевидение характеризуется мультиплатформенностью в том числе с технологических позиций: не только можно получить при помощи телеприемника телевизионный контент (адаптация под портативные устройства — мобильные телефоны и планшеты), но и сам телевизор (большинство из которых оборудованы технологией *Smart TV*) значительно расширил свое привычное предназначение, став своего рода «большим экраном». Отсюда наблюдается приверженность аудитории к стриминговым сервисам, предлагающим оригинальный киноконтент, что особым образом проявилось во время локдауна по причине первой «волны» пандемии коронавируса.

Тренд на потребление сериального контента российского производства на стриминговых платформах в первой половине 2020 гг. еще более интенсифицировался [1]. Подобная закономерность во многом была обусловлена в том числе уходом из России Netflix в 2022 г., активизировав диверсификацию со стороны отечественных продюсерских компаний. При этом именно Netflix в 2010 гг. обеспечил новый этап развития сериальной культуры в России посредством потребления контента на стриминговых платформах. Нужно отметить, что в 2020 гг. федеральные телеканалы первого и второго мультиплексов (прежде всего, Первый канал, НТВ, СТС, ТНТ, ТВ-3, «Пятница!») выступают в качестве вторичной площадки для дистрибуции сериального контента — после трансляции на соответствующих стриминговых платформах, — предварительно анонсируя в своем эфире премьерный выход на первичной площадке.

В целом телевизор как своего рода передающее устройство позволяет пользователям получать медиаконтент поля Интернета, тем самым способствуя удовлетворению широкого спектра социальных потребностей и сопряженных с этим социальных практик. Согласно данным мониторингового исследовательского проекта «Телевидение глазами телезрителей» под руководством И.А. Полуэхтовой посредством метода опроса россиян ($n = 3000$) в 2020 г., в условиях новой медиакommunikационной парадигмы телевизионный приемник позволяет реализовывать следующие действия со стороны пользователей: 1) «просмотр видео через приложения, передающие устройства — как беспроводным способом, так и через передающие устройства-«накопители»; 2) видеоигры; 3) прочие развлечения (прослушивание музыки, пение в караоке, просмотр фотографий, рисование); 4) дублирование экрана компьютера» [13, с. 96–97]. Следует отметить, что дублирование экрана компьютера связано с реализацией широко круга практик: начиная от коммуникации и заканчивая онлайн-покупками и проч.

В этой связи в индустриальный и вместе с тем научный понятийный аппарат вводится категория «Большого телевидения» (*Big TV*), которую И.А. Полуэхтова характеризует как «обозначение новых границ телевидения и телерекламного бизнеса. Концептуально “Большое телевидение” — это контент телеканалов независимо от среды / платформы его дистрибуции, времени и способа (линейно или нелинейно) его потребления и экрана, используемого для его просмотра» [22, с. 79]. С социокультурных позиций понятие «Большое телевидение», безусловно, имеет под собой некую метафорическую (вполне закономерную) основу, во многом апеллируя к впервые представленному Дж. Оруэллом образу «Большого Брата» [18], ставшему довольно распространенным в культуре, в том числе при характеристике медиа, в условиях глубинной медиатизации упрочивающему свое влияние на субъекта в результате освоения новых каналов дистрибуции медиаконтента (и вместе с тем транслируемого медиадискурса).

На данном основании особое звучание приобретает тезис С. Жижека о том, что «когда наше тело медиатизировано (поймано в сети электронных медиа), оно одновременно подвергается угрозе радикальной “пролетаризации”: субъект потенциально сведен до чистой пустоты, с этого момента даже мой собственный личный опыт может быть похищен, им может управлять механический Другой» [36]. Фантомный «механический Другой» вследствие имплицитно заложенных в него механизмов радикальной «пролетаризации» становится наиболее очевидным проявлением метапроцесса глубинной медиатизации в неоинформационном обществе, позволяющим наиболее органично осуществлять медиаманипулирование аудиторией, в результате невозможности осознания со стороны рядового медиапотребителя (поскольку подобные интенции гармонично «вшиваются» в различные уровни социокоммуникационных отношений [10]) подобного влияния способствующим эффективной реализации своего всеохватывающего воздействия, инспирируя различные медиаэффекты. Представленные закономерности обуславливают изменения профессиональной культуры, которые все более сопрягаются с этической стороной профессиональной деятельности.

Возвращаясь непосредственно к предмету исследования, следует подчеркнуть, что телевизионный контент становится все более адаптированным к возможностям его размещения в Интернете, а сами телеведущие активно позиционируют себя и производимые ими телевизионные продукты в Сети. Подобное промотирование наблюдается в основном на личных страницах / каналах акторов в социальных медиа, вписываясь в общий нарратив — на основе синкретизма личного и профессионального дискурсов, — тем самым в результате комплексной публитизации обеспечивая наиболее органич-

ное конструирование медиаобраза определенной персоны. Указанная стратегия предопределяет обретение и последующее наращивание символического капитала (с точки зрения структуралистского конструктивизма П. Бурдье — трех базовых разновидностей: социального капитала, культурного капитала и экономического капитала [3], а также паблицитного капитала, усиливающего свое значение в детерминантах глубокой медиатизации [10]).

Кроме того, телеканалы (особенно развлекательной направленности) начинают привлекать блогеров — инфлюенсеров, которые обрели символический капитал в поле Интернета. Блогеры, выступая в качестве ведущих телевизионных программ, также оперируют стратегией перекрестного позиционирования — анонсируя выход определенного шоу на своих личных страницах в социальных медиа. Первым телеканалом, который построил свою программную сетку на привлечении инфлюенсеров (в частности, Р. Тодоренко, Ж. Бадоевой, Н. Ивлеевой, Р. Каграманова и др.), стала «Пятница!», взяв соответствующий курс практически с самого своего запуска в 2013 г. Указанная закономерность свидетельствует о мотивах менеджеров телевидения «омолодить» свою аудиторию — сделать телевизионный контент более привлекательным для молодежи и лиц среднего возраста.

Как следствие, согласно данным мониторингового исследовательского проекта «Телевидение глазами телезрителей», проводимого Аналитическим центром НСК под руководством И.А. Полуэхтовой посредством метода опроса россиян ($n = 3000$), в 2023 г. были зафиксированы следующие результаты: «Почти все россияне (92%) хотя бы раз в неделю смотрят телевизионный контент в какой-либо форме — либо линейное «классическое» ТВ, либо *OTT TV (Over The Top* — линейное вещание телеканалов в Интернете), либо *VOD (Video On Demand* — видео-по-запросу). При этом почти каждый второй (47%) практикует как минимум два способа телепотребления, а 20% используют все три возможности просмотра» [19, с. 191]. Таким образом, телевизионная индустрия воссоздает аудиовизуальную культуру, с утилитарных позиций обеспечивая удовлетворение интересов и запросов как медиапроизводителей, так и медиапотребителей.

В свою очередь, в детерминантах новой медиакоммуникационной парадигмы особое значение приобретает модель коллаборативного развития медиа, согласно принципам которой происходит функционирование не только телевидения, но и всех медиainститутов, в результате своего синкретического взаимодействия и взаимовлияния обеспечивая мультиплатформенность в широком плане. Для телевидения же мультиплатформенность обеспечивает комплексное расширение — не только аудитории (что, безусловно, можно считать приоритетом), но и технологических, драматургических решений на основе рецепций, предопределяя жизнеспособность этого медиума.

В условиях очевидно проявляемой конкуренции с продуктами поля Интернета и возникающими на данном основании социокультурными паттернами медиапотребителей (в частности, геронтологизацией телевидения, миграцией аудитории и проч.) функционирование современного российского телевидения детерминируется состоянием мультиплатформенности. Мультиплатформенность объясняется посредством модели коллаборативного развития медиа, предполагающей рецептивное заимствование образов, тем, форматов и технологий со стороны агентов полей телевидения и Интернета. В этих условиях происходит перекрестное позиционирование брендов (как селебрити, так и медиаканалов), обуславливающее интеграционные процессы в медиaprостранстве.

Безусловно, «жизнь» телевидения в привычных консервативных формах (прежде всего, с экономических позиций — его рентабельности) может оказаться весьма ограниченной. Однако разрабатываемые форматы и технологии дистрибуции контента позволяют все больше интегрировать различные виды медиа в новые конвергентные образования, тем самым продлевая жизнеспособность в том числе «традиционных» СМИ, в частности, телевидения. При этом в данных отношениях телевидение как индустрия выступает своего рода «держателем» правил и канонов съемки и монтажа. А конституированные именно на телевидении форматы, значительно дополняясь, делают медиаконтент, с одной стороны, качественным с точки зрения медиапроизводства, с другой, — релевантным запросам более широкой аудитории.

Ограничением данного исследования стоит признать недостаточно фокусированное рассмотрение медиапрактик как устойчивых паттернов медиапотребления и медиапроизводства — соотнесение реакций аудитории и медиаконтента. Подобная целесообразность продиктована возникновением «диффузной» аудитории как особого уровня фрагментации, характерного «для цифровой мультиплатформенной медиасреды. <...> Человек практически постоянно, в любой момент времени может быть членом аудитории любой телепрограммы» [21, с. 17]. Указанный феномен нуждается в дальнейшей рефлексии со стороны академического сообщества. Однако его фиксация выглядит чрезвычайно перспективной, в дальнейшем позволяя устанавливать особенности функционирования современного российского телевидения в условиях новой медиакommunikационной парадигмы, связанной в том числе с мультиплатформенностью.

Список литературы

Исследования

- 1 *Бабына Д.А.* Развитие стриминговых сервисов в условиях цифровых трансформаций медиасистемы России // *Меди@льманах*. 2023. № 6 (119). С. 85–92. <https://doi.org/10.30547/mediaalmanah.6.2023.8592>
- 2 *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
- 3 *Бурдые П.* Социальное пространство: поля и практики / пер. с франц. Н.А. Шматко. СПб.; М.: Алетейя; Институт экспериментальной социологии, 2005. 288 с.
- 4 *Вартанова Е.Л.* Цифровое телевидение и трансформация медиасистем. О необходимости междисциплинарных подходов к изучению современного ТВ // *Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика*. 2011. № 4. С. 6–26.
- 5 *Вырковский А.В., Макеенко М.И.* Региональное телевидение России на пороге цифровой эпохи. М.: МедиаМир, 2014. 144 с.
- 6 *Гадамер Г.-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики / пер. с нем.; общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
- 7 *Гамбарато Р.Р., Лапина-Кратасюк Е.Г., Мороз О.В.* Панорама российских трансмедиа: опыт картирования мультиплатформенных инициатив // *Шаги / Steps*. 2017. Т. 3, № 2. С. 20–46.
- 8 *Ефанов А.А.* Инфлюенсер как особый тип лидера общественного мнения // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика*. 2022. Т. 27, № 4. С. 767–774. <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2022-27-4-767-774>

- 9 Ефанов А.А. Падение доверия к телевидению: социологический взгляд на проблему // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2018. Т. 18, №2. С. 89–94. <https://doi.org/10.14529/ssh180214>
- 10 Ефанов А.А. Структура символического капитала в современной коммуникационной среде: цифросетевая прогрессия // Цифровая социология. 2023. Т. 6, №2. С. 51–57. <https://doi.org/10.26425/2658-347X-2023-6-2-51-57>
- 11 Интернет в России. М.: Дизайн-студия RE-FORM, 2023. 207 с.
- 12 Карпенко И.И., Сабылинская О.А. Эдьютейнмент как метод подачи информации в практике телевизионного вещания: невербальные приемы (Ч. 1) // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2016. № 14 (235). С. 75–87.
- 13 Коломиец В.П. Индустриальная трансформация телевидения // Социологические исследования. 2021. №6. С. 92–100. <https://doi.org/10.31857/S013216250015558-6>
- 14 Конкина К.М., Лапина П.А., Храпова Д.М., Штифанова П.В. Контент телевизионных развлекательных каналов в социальных сетях (на примере VK и TELEGRAM) // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2024. № 1. С. 29–48. <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.1.2024.2948>
- 15 Круглова Л.А., Щепилова Г.Г. Телеканалы в период турбулентности: контент-стратегии в социальных медиа // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2024. Т. 29, № 1. С. 135–151. <https://doi.org/http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-29-1-135-15>
- 16 Лихацкий А.А. Рецепция западных теорий исторической науки в российских периодических и серийных изданиях (1988–2002) // Гефтер. 2013. URL: <http://gefter.ru/archive/9130> (дата обращения: 13.05.2024).
- 17 Назаров М.М. Медиа: Аудиторные тренды. Человек в современной российской медиасреде. М.: Ленанд, 2023. 256 с. <https://doi.org/10.12345/978-5-9710-8208-8>
- 18 Оруэлл Дж. 1984. М.: Эксмо, 2023. 416 с.
- 19 Полуэхтова И.А., Ковалев П.А., Овчинская Е.В. Телевидение и его аудитория в разных средах // Российский рекламный ежегодник 2023 / под ред. С.В. Веселова. М.: КнигИздат, 2024. С. 179–191.
- 20 Полуэхтова И.А., Овчинская Е.В. Телевидение в периоды общественных кризисов // Знание. Понимание. Умение. 2023. №3. С. 129–149. <https://doi.org/10.17805/zpu.2023.3.9>
- 21 Полуэхтова И.А. Телевидение и его аудитория в эпоху Интернета: монография. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Изд-во Московского гуманитарного ун-та, 2023. 304 с.
- 22 Полуэхтова И.А. Социокультурные эффекты медиатизации телевидения // Знание. Понимание. Умение. 2018. №4. С. 71–82. <https://doi.org/10.17805/zpu.2018.4.7>
- 23 Руденкин Д.В. Эвристический потенциал теории «цифровых аборигенов» М. Пренски при исследовании современной российской молодежи // Социодинамика. 2019. №9. С. 9–19. <https://doi.org/10.25136/2409-7144.2019.9.30365>
- 24 Срничек Н. Капитализм платформ // Экономическая социология. 2019. Т. 20, № 1. С. 72–82.
- 25 Ушкин С.Г. Партия «телевизора» против партии «Интернета»: как медиапотребление влияет на одобрение деятельности властей // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Социология. 2021. Т. 21, №4. С. 855–867. <https://doi.org/10.22363/2313-2272-2021-21-4-855-867>

- 26 *Шацкая А.Д., Макеенко М.И.* Телеконтент в новых медиа: работа телевизионных каналов с эфирным контентом в Интернете: монография. М.: Аспект Пресс, 2022. 144 с.
- 27 *Щепилова Г.Г., Круглова Л.А.* Телеканалы и социальные сети: специфика взаимодействия // Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2018. № 3. С. 3–16.
- 28 *Яусс Г.Р.* История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 34–84.
- 29 *Altheide D.L.* Media Edge: Media Logic and Social Reality. N. Y.: Peter Lang Publ., 2014. 211 p.
- 30 *Bennett J., Strange N., Kerr P., Medrado A.* Multiplatforming Public Service Broadcasting: The Economic and Cultural Role of UK Digital and TV Independents. L.: Royal Holloway; University of London; University of Sussex; London Metropolitan University, 2012. URL: <http://eprints.bournemouth.ac.uk/21021/1/bennett-strange-kerr-medrado-2012-multiplatforming-psb-industry-report.pdf> (дата обращения: 13.05.2024).
- 31 *Blumenberg H.* Epochenschwelle und Rezeption // Philosophische Rundschau. 1958. № 1. S. 94–120.
- 32 *Evans E.* Transmedia Television: Audiences, New Media, and Daily Life. N. Y.: Routledge, 2011. 220 p.
- 33 *Silverblatt A.* Media Literacy. Westport, Connecticut; London: Praeger, 2001. 447 p.
- 34 *Jenkins H.* Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. N. Y.: New York University Press, 2006. 308 p.
- 35 *Yefanov A., Tomin V.* Adaptation of Television Technologies in Blogging: Syntactic of Audiovisual Solutions // Art History in the Context of Other Sciences in Modern World: Parallels and Interaction: Proceedings of the International Academic Conference, April 21–26, 2019 / ed. G.R. Konson. Moscow: Information and Publishing House, 2020. P. 898–906.
- 36 *Zizek S.* The Matrix: The Truth of the Exaggerations // Lacan.com. 2013. URL: <http://www.lacan.com/matrix.html> (дата обращения: 10.01.2019).

Источники

- 37 Новый год с «Одноклассниками» встретили более 5 миллионов человек // 360.ru. 2019. URL: <https://360.ru/news/obschestvo/novyj-god-s-odnoklassnikami-vstretili-bolee-5-millionov-chelovek/7> (дата обращения: 05.08.2024).
- 38 Одноклассники 2.0: как возродить старый канал к жизни и начать получать из него лиды // Inside OK. 2022. URL: <https://insideok.ru/blog/odnoklassniki-2-0-kak-vozrodit-staryj-kanal-k-zhizni-i-nachat-poluchat-iz-nego-lidy/> (дата обращения: 05.08.2024).
- 39 «СТС Медиа» развивает направление трансмедийных проектов // Advertology. 2014. URL: <http://www.advertology.ru/article120932.htm?ysclid=1w4ry6j3q0995047743> (дата обращения: 12.05.2024).
- 40 *Ушаков Д.Н.* Большой толковый словарь русского языка: современная редакция. М.: Дом Славянской книги, 2008. 959 с.
- 41 Эксклюзивно на МУЗ-ТВ: марафон музыкальных шоу VK Видео // МУЗ-ТВ. 2024. URL: <https://muz-tv.ru/news/eksklyuzivno-na-muz-tv-marafon-muzykalnyh-shou-vk-video/?ysclid=lzgpzl3sc697298571> (дата обращения: 05.08.2024).

- 42 Эрнст: главной задачей сейчас является доставка контента всеми возможными способами // Seldon.News. 2020. URL: <https://news.myseldon.com/ru/news/index/237592999> (дата обращения: 13.05.2024).
- 43 VK Видео стало самым скачиваемым приложением у россиян // ТАСС. 2024. URL: <https://tass.ru/ekonomika/21540217> (дата обращения: 07.08.2024).
- 44 YouTube полностью приостановил монетизацию в России // РБК. 2022. URL: https://www.rbc.ru/technology_and_media/10/03/2022/622982ba9a794730a53045fa?ysclid=lw662s87mc157139037 (дата обращения: 14.05.2024).

© 2025. Aleksandr A. Yefanov
Moscow, Russia

OPERATION OF MODERN RUSSIAN TELEVISION
IN MULTI-PLATFORM CONDITIONS:
THE MODEL OF COLLABORATIVE MEDIA DEVELOPMENT

Abstract: The features of the functioning of modern Russian television in the context of multi-platform conditions, predetermined by the model of collaborative media development are the subject of the research. The theoretical and methodological basis of the study is the concept of receptive aesthetics (G. Blumenberg, G.-G. Gadamer, G.R. Jauss), in the disposition of which the receptive approach is formed, as well as the theory of convergent culture (H. Jenkins). The author used a set of methods: modeling; structural analysis; secondary analysis of sociological and statistical data. The chronological framework of the study: 2010s – first half of the 2020s. Based on the results of the study, at the theoretical level, the author's definition of the concept of reception in relation to media communications is put forward, the main properties of receptions are identified, a model of collaborative media development is presented. At the empirical level, the paper, appealing to the legacy of Cultural Studies, and basing on qualitative methodology, identifies the main receptive practices in a certain causal temporal progression. The author reveals socio-cultural trends of development of modern Russian television, and explicates the media industry (mainly audiovisual segment) as a whole. The paper also outlines limitations of the implemented research and determines the perspective of the presented research.

Keywords: Television, Internet, Multi-Platform, Collaboration, Receptive Aesthetics.

Information about the author: Aleksandr A. Yefanov — DSc in Philosophy, PhD in Sociology, Professor, Department of Theory and Practice of Public Relations, Russian State University for the Humanities, Miusskaya Sq., 6, 125047 Moscow, Russia; Associate Professor, Institute of Media, HSE University, Myasnitskaya St., 20, 101000 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9979-9224>

E-mail: yefanoff_91@mail.ru

Received: August 07, 2024

Approved after reviewing: January 16, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Yefanov, A.A. “Operation of Modern Russian Television in Multi-platform Conditions: The Model of Collaborative Media Development.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 9–25. (In Russ.)
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-9-25>

References

- 1 Babyna, D.A. “Razvitie strimingovykh servisov v usloviakh tsifrovyykh transformatsii mediasistemy Rossii” [“Development of Streaming Services in the Context of Digital Transformations of the Russian Media System”]. *Medi@l'manakh*, no. 6 (119), 2023, pp. 85–92. (In Russ.) <https://doi.org/10.30547/mediaalmanah.6.2023.8592>
- 2 Bakhtin, M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskustvo Publ., 1986. 445 p. (In Russ.)
- 3 Burd'e, P. *Sotsial'noe prostranstvo: polia i praktiki* [Social Space: Fields and Practices], trans. from French by N.A. Shmatko. St. Petersburg, Moscow, Aleteia Publ., Institut eksperimental'noi sotsiologii Publ., 2005. 288 p. (In Russ.)
- 4 Vartanova, E.L. “Tsifrovoe televidenie i transformatsiia mediasistem. O neobkhodimosti mezhdistsiplinarykh podkhodov k izucheniiu sovremennogo TV” [“Digital Television and Transformation of Media Systems. On the Need for Interdisciplinary Approaches to the Study of Modern TV”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Series 10: Zhurnalistika* [Journalism], no. 4, 2011, pp. 6–26. (In Russ.)
- 5 Vyrkovskii, A.V., Makeenko, M.I. *Regional'noe televidenie Rossii na poroge cifrovoj e'poxi* [Regional Television of Russia on the Threshold of the Digital Era]. Moscow, MediaMir Publ., 2014. 144 p. (In Russ.)
- 6 Gadamer, G.-G. *Istina i metod: Osnovy filosofskoi germenевtiki* [Truth and Method: Fundamentals of Philosophical Hermeneutics], trans. with German, ed. and introd. by B.N. Bessonov. Moscow, Progress Publ., 1988. 704 p. (In Russ.)
- 7 Gambarato, R.R., Lapina-Kratasiuk, E.G., Moroz, O.V. “Panorama rossiiskikh transmedia: opyt kartirovaniia mul'tiplatformennykh initsiativ” [“Panorama of Russian Transmedia: Experience in Mapping Multi-Platform Initiatives”]. *Shagi / Steps*, no. 2, vol. 3, 2017, pp. 20–46. (In Russ.)
- 8 Yefanov, A.A. “Influenser kak osobyi tip lidera obshchestvennogo mneniia” [“Influencer as a Special Type of Public Opinion Leader”]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Series: Literaturovedenie. Zhurnalistika* [Literary Criticism. Journalism], no. 4, vol. 27, 2022, pp. 767–774. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2022-27-4-767-774>
- 9 Yefanov, A.A. “Padenie doveriia k televideniiu: sotsiologicheskii vzgliad na problemu” [“Declining Trust in Television: The Sociological View of the Problem”]. *Vestnik Iuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Series: Sotsial'no-gumanitarnye nauki* [Social and Humanitarian Sciences], no. 2, vol. 18, 2018, pp. 89–94. (In Russ.) <https://doi.org/10.14529/ssh180214>
- 10 Yefanov, A.A. “Struktura simvolicheskogo kapitala v sovremennoi kommunikatsionnoi srede: tsifrosetevaia progressiia” [“The Structure of Symbolic Capital in the Modern Communication Environment: Digital Network Progression”]. *Tsifrovaia sotsiologiia*, no. 2, vol. 6, 2023, pp. 51–57. (In Russ.) <https://doi.org/10.26425/2658-347X-2023-6-2-51-57>

- 11 *Internet v Rossii* [*Internet in Russia*]. Moscow, Dizain-studiia RE-FORM Publ., 2023. 207 p. (In Russ.)
- 12 Karpenko, I.I., Sabylinskaia, O.A. “Ed'uteinment kak metod podachi informatsii v praktike televizionnogo veshchaniia: neverbal'nye priemy (Ch. 1)” [“Edutainment as a Method of Presenting Information in the Practice of Television Broadcasting: Non-Verbal Techniques (Part 1)”]. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta*. Series: Gumanitarnye nauki [Humanities], no. 14, vol. 235, 2016, pp. 75–87. (In Russ.)
- 13 Kolomiets, V.P. “Industrial'naia transformatsiia televideniia” [“Industrial Transformation of Television”]. *Sotsiologicheskie issledovaniia*, no. 6, 2021, pp. 92–100. (In Russ.) <https://doi.org/10.31857/S013216250015558-6>
- 14 Konkina, K.M., Lapina, P.A., Khrapova, D.M., Shtifanova, P.V. “Kontent televizionnykh razvlekatel'nykh kanalov v sotsial'nykh setiakh (na primere VK i TELEGRAM)” [“Content of Television Entertainment Channels in Social Networks (Using the Example of VK and TELEGRAM)”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Series 10: Zhurnalistsika [Journalism], no. 1, 2024, pp. 29–48. (In Russ.) <https://doi.org/10.30547/vestnik.journ.1.2024.2948>
- 15 Kruglova, L.A., Shchepilova, G.G. “Telekanaly v period turbulentnosti: kontent-strategii v sotsial'nykh media” [“TV Channels in a Period of Turbulence: Content Strategies in Social Media”]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov*. Series: Literaturovedenie. Zhurnalistsika [Literary Studies. Journalism], no. 1, vol. 29, 2024, pp. 135–151. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-29-1-135-15>
- 16 Likhatskii, A.A. “Retseptsiiia zapadnykh teorii istoricheskoi nauki v rossiiskikh periodicheskikh i seriinykh izdaniiax (1988–2002)” [“Reception of Western Theories of Historical Science in Russian Periodicals and Serial Publications (1988–2002)”]. *Gefter*. 2013. Available at: <http://gefter.ru/archive/9130> (Accessed 5 February 2021). (In Russ.)
- 17 Nazarov, M.M. *Media: Auditornye trendy. Chelovek v sovremennoi rossiiskoi mediasrede* [*Media: Audience Trends. A Person in the Modern Russian Media Environment*]. Moscow, Lenand Publ., 2023. 256 p. (In Russ.) <https://doi.org/10.12345/978-5-9710-8208-8>
- 18 Oruell, George 1984. Moscow, Eksmo Publ., 2023. 416 p. (In Russ.)
- 19 Poluekhтова, I.A., Kovalev, P.A., Ovchinskaia, E.V. “Televidenie i ego auditoriia v raznykh sredakh” [“Television and Its Audience in Different Environments”]. *Rossiiskii reklamnyi ezhegodnik 2023*, ed. S.V. Veselova. Moscow, KnigIzdat Publ., 2024, pp. 179–191. (In Russ.)
- 20 Poluekhтова, I.A., Ovchinskaia, E.V. “Televidenie v periody obshchestvennykh krizisov” [“Television During Periods of Social Crises”]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 3, 2023, pp. 129–149. (In Russ.) <https://doi.org/10.17805/zpu.2023.3.9>
- 21 Poluekhтова, I.A. *Televidenie i ego auditoriia v epokhu Interneta: monografiia* [*Television and its Audience in the Internet Era: Monograph*]. 2nd ed., rev. and edd. Moscow, Moscow State University Publ., 2023. 304 p. (In Russ.)
- 22 Poluekhтова, I.A. “Sotsiokul'turnye efekty mediatizatsii televideniia” [“Socio-Cultural Effects of Television Mediatization”]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*, no. 4, 2018, pp. 71–82. (In Russ.) <https://doi.org/10.17805/zpu.2018.4.7>
- 23 Rudenkin, D.V. “Evristicheskii potentsial teorii “tsifrovyykh aborigenov” M. Prenski pri issledovanii sovremennoi rossiiskoi molodezhi” [“Heuristic Potential of M. Prensky's

- Theory of Digital Natives in the Study of Modern Russian Youth”]. *Sociodinamika*, no. 9, 2019, pp. 9–19. (In Russ.) <https://doi.org/10.25136/2409-7144.2019.9.30365>
- 24 Srnichek, N. “Kapitalizm platform” [“Platform Capitalism”]. *Ekonomicheskaya sotsiologiya*, no. 1 (20), 2019, pp. 72–82. (In Russ.)
- 25 Ushkin, S.G. “Partiya “televizora” protiv partii “Interneta”: kak mediapotrebleniye vliyayet na odobreniye deyatelnosti vlastei” [“The TV Party Versus the Internet Party: How Media Consumption Affects the Approval of the Government’s Activities”]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov*. Series: Sotsiologiya [Sociology], no. 4, vol. 21, 2021, pp. 855–867. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2313-2272-2021-21-4-855-867>
- 26 Shatskaia, A.D., Makeenko, M.I. *Telekontent v novykh media: rabota televizionnykh kanalov s efirnym kontentom v Internete: monografiia* [Television Content in New Media: The Work of Television Channels with Broadcast Content on the Internet: Monograph]. Moscow, Aspekt Press, 2022. 144 p. (In Russ.)
- 27 Shchepilova, G.G., Kruglova, L.A. “Telekanaly i sotsial'nye seti: spetsifika vzaimodeistviia” [“Television Channels and Social Networks: Specifics of Interaction”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta*. Seriya 10: Zhurnalistika [Journalism], no. 3, 2018, pp. 3–16. (In Russ.)
- 28 Iauss, G.R. “Istoriia literatury kak provokatsiia literaturovedeniia” [“History of Literature as a Provocation of Literary Criticism”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 12, 1995, pp. 34–84. (In Russ.)
- 29 Altheide, David L. *Media Edge: Media Logic and Social Reality*. New York, Peter Lang Publ., 2014. 211 p. (In English)
- 30 Bennett, James, Strange, Niki, Kerr, Paul, Medrado, Andrea *Multiplatforming Public Service Broadcasting: The Economic and Cultural Role of UK Digital and TV Independents*. London, Royal Holloway Publ., University of London Publ., University of Sussex Publ., London Metropolitan University Publ., 2012. Available at: <http://eprints.bournemouth.ac.uk/21021/1/bennett-strange-kerr-medrado-2012-multiplatforming-psb-industry-report.pdf> (Accessed 13 May 2024). (In English)
- 31 Blumenberg, Hans “Epochenschwelle und Rezeption.” *Philosophische Rundschau*, no. 1, 1958, p. 94–120. (In English)
- 32 Evans, Elizabeth *Transmedia Television: Audiences, New Media, and Daily Life*. New York, Routledge Publ., 2011. 220 p. (In English)
- 33 Silverblatt, Art *Media Literacy*. Westport, Connecticut, London, Praeger Publ., 2001. 447 p. (In English)
- 34 Jenkins, Henry *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York, New York University Press, 2006. 308 p. (In English)
- 35 Yefanov, A., Tomin, V. “Adaptation of Television Technologies in Blogging: Syntactic of Audiovisual Solutions.” *Art History in the Context of Other Sciences in Modern World: Parallels and Interaction: Proceedings of the International Academic Conference, April 21–26, 2019*, ed. Grigoriy R. Konson. Moscow, Information and Publishing House, 2020, pp. 898–906. (In English)
- 36 Zizek, Slavoj “The Matrix: The Truth of the Exaggerations.” *Lacan.com*. 2013. Available at: <http://www.lacan.com/matrix.html> (Accessed 10 January 2019). (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-26-38>

УДК 261

ББК 86.37-4

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. В.Ю. Лебедев

г. Тверь, Россия

© 2025 г. А.М. Прилуцкий

г. Санкт-Петербург, Россия

К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКЕ РЕЛИГИОЗНОГО АНЕКДОТА

Исследование выполнено за счет внутреннего гранта Российского государственного педагогического ун-та им. А.И. Герцена (проект № 26ВГ)

Аннотация: Статья посвящена изучению семио-герменевтической специфике современного религиозного анекдота. Секуляризационные тенденции способствуют популярности данного литературного жанра, одновременно с этим отдаление от религиозных традиций приводит к формированию искусственных представлений о религии, что делает анекдот прагматически востребованным. В современной культуре повседневности происходит мифологизация прагматики религиозного анекдота. Религиозный анекдот имеет ряд принципиальных особенностей, прежде всего компоненты религиозной культуры в нем не только составляют событийный контекст, но непосредственно формируют нарративные смыслы. Кроме того, религиозный анекдот не ограничен сюжетными повествованиями, он включает в себя различные примеры языковой игры, трансформирования фразеологизмов, синтаксирования, парафразирования, обыгрывания литургических штампов. Прагматика комического в религиозном анекдоте реализуется в двух базовых разновидностях: анекдот, изначально рассчитанный на поучение, и не несущий поучительных задач. При этом возможна прагматическая инверсия. В соответствии с типологией юмора, можно выделить такие разновидности религиозного анекдота как: аффективный, конативный, и когнитивный. Инверсивной формой религиозного анекдота является анекдот антирелигиозный, который активно использовался в дискурсах советской атеистической пропаганды. От атеистического анекдота следует отличать анекдот антиклерикальный, в котором представлена сатирическая интерпретация или помещение в сатирический контекст священнослужителей или — в широком смысле практикующих верующих. Анализ конфессиональной стратификации сюжетов позволяет сделать вывод о том, что наблюдается два типа или два уровня миграции анекдотических сюжетов, межконфессиональный (межрелигиозный) и религиозно-атеистический. Бытование анекдота в религиозной среде служит, помимо прочего, укреплению иммунитета к разного рода критике религии.

Ключевые слова: религиозная культура, религиозная традиция, юмор, секуляризация, антиклерикализм, пародия.

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.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7013-9935>

E-mail: alpril@mail.ru

Дата поступления статьи: 15.09.2024

Дата одобрения рецензентами: 21.03.2025

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Лебедев В.Ю., Прилуцкий А.М. К вопросу о жанровой специфике религиозного анекдота // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 26–38. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-26-38>

Постановка проблемы

Процессы культурной динамики инициируют жанровые подсистемы вербальной текстовой сферы. Нас интересует подсистема анекдота, которую мы называем, с определенной долей условности, «церковным анекдотом». Переосмысливаются жанровые признаки, связанные с ними маркеры, границы. Отдельная область изменений касается прагматики: вопросы «как», «для чего»; когда и кому можно или нельзя; функциональная и дисфункциональная роль в референтных группах, состоящих отнюдь не только из людей религиозных.

Секуляризационные тенденции, с одной стороны, снимают или ослабляют табу на произнесение или чтение текстов, которые могут оказаться кощунственными (сюда безусловно относится анекдот). С другой, отдаление от живой и регулярной религиозной жизни приводит к искусственному формированию ряда представлений, включая и пределы востребованности анекдотов, пародий и т.п. Проблема актуализируется также за счет того, что анекдот нередко использовался в целях антирелигиозной борьбы, что ведет к появлению оксюмороничности в самом словосочетании «религиозный анекдот». В результате могут становиться неясными правила и допущения его употребления (эта утрата происходит *de facto*, а не из-за спланированного умысла), вплоть до эзотеричности.

В современной культурной ситуации, покинувшей пределы собственно секулярной, естественно как повторное выявление семантики и прагматики религиозного анекдота, так и выявление свойств и закономерностей, связанных с наличествующей культурно-религиозной ситуацией — с учетом всех ее специфических черт. Религиозное во многом не просто восстанавливается и ревитализируется, но порождается и конструируется заново.

Состояние предметной области

Анализу жанровой специфики, композиции и отчасти — поэтики анекдота посвящена монография Ефима Курганова «Анекдот как жанр», опубликованная в 1997 году [10]. Данная монография, по словам автора, является «сводом развернутых

тезисов, обозначающих основные приметы природы анекдота, его художественной специфики» [10, с. 6]. При этом анекдот на религиозную тематику автором отдельно не рассматривается, хотя некоторые тексты, появление которых обусловлено религиозной проблематикой, в монографии приведены. Культурологическая специфика современного анекдота с учетом тематической дифференциации текстов проанализирована в статье К.В. Душенко [6]. Несмотря на то, что специфика анекдота на религиозную тематику и этим автором специально не рассматривался, в статье обосновывается принципиально важный тезис: «анекдотов о священниках и церкви в католических странах вовсе не обязательно свидетельствует о безверии тех, кто их рассказывает, так же как богохульство отнюдь не есть признак безверия» [6, с. 78]. Диахронический подход к исследованию жанровых особенностей анекдота представлен в работе Н.Г. Бирюкова [3]. Работ, непосредственно посвященных анализу анекдотов на религиозную тематику, совсем немного. С.А. Нечаева и Г.А. Ковалева анализируют подобные анекдоты как религиозоведческий источник, содержащий информацию о динамике религиозной ситуации, и делают обоснованный вывод, подтверждающий наш тезис о недостаточной изученности данной темы: «потенциал анекдота как источника информации об обществе и его культуре до сих пор остается нераскрытым» [13]. В работе И.А. Юрасова перечислены «типичные паттерны современного православного анекдота: архаическое, фольклорное понимание основных догм; критика атеизма; архаическое, фольклорное понимание православных традиций; ненормальное, неофитское рвение к выполнению основных формальных православных предписаний и норм; грех как глупость; жизнь по евангельским заповедям как наиболее приемлемая форма религиозной жизни; светское, мирское понимание евангельских истин; непостоянство в религиозной, духовной жизни; архаические кентавр-идеи в народном религиозном дискурсе» [16, с. 38]. И.А. Бродский анализируя богословское содержание религиозных анекдотов, приходит к интересному выводу о том, что в них чаще пародируются не стандарты какого-либо поведения, но его описания [5]. Особо необходимо отметить диссертацию Е.А. Копылкова, в которой анекдот (на примере еврейского анекдота) рассматривается как средство переживания национальной идентичности [9, с. 15].

Исследование

Анекдот в фольклористике обычно понимается как «короткий рассказ чаще всего комического содержания, с остроумной, но иногда поучительной концовкой» [3, с. 13]; аналогичное по содержанию определение: «краткий устный рассказ злободневного бытового или общественно-политического содержания с шутливой или сатирической окраской и неожиданной остроумной концовкой» приведено в литературном энциклопедическом словаре [1], его можно считать нормативным. Отличительными признаками жанра, как следует из словарного определения, являются: краткость и наличие комических компонентов дискурса. Градация последних достаточно широка: комическое в анекдоте может быть представлено в форме юмора, иронии, сатиры или сарказма в зависимости от целого ряда факторов: относящихся как к особенностям коммуникативной прагматики, так и к этико-эстетическим особенностям наррации. Разным степеням комического соответствует и историческая вариативность, связанная с усмотрением комического в тексте; комическая семантика возрастает по мере функционирования текста (причем и неправомерно по отношению к изначальной ситуации текстовой продукции), может и стираться.

При этом религиозный анекдот имеет ряд принципиальных особенностей, без учета которых данный жанр оказывается невозможным корректно определить. Компоненты религиозной культуры в нем не только и не столько составляют фон, на котором происходит развитие сюжета, но и непосредственно формируют нарративные смыслы, участвующие в формируемой анекдотистом эстетике комического. Одно лишь упоминание в анекдоте священнослужителей, храмовой утвари, икон, крестов и т. д. и т. п. не делает анекдот религиозным: в тех случаях, когда религиозная лексика может быть без утраты смысла заменена на нейтральную, о религиозном характере наррации говорить не приходится. Лишь в тех случаях, когда комический эффект обусловлен специфической перверсией религиозных процессов, ролей и отношений, можно говорить о религиозном анекдоте как таковом.

Кроме того, следует сделать еще одно уточнение. Анализ текстов демонстрирует, что религиозный анекдот не ограничен сюжетными повествованиями, он включает в себя различные примеры языковой игры, трансформирования фразеологизмов, синтаксирования, парафразирования, обыгрывания литургических штампов типа «псаломщик спит — служба идет», или «Да исправится молитва моя, я — крокодила пред Тобою... не только крокодила, еще и бегемота». Причислить подобные фразы к жанру анекдота позволяет то, что они, во-первых, несут те же функции, что и анекдот-новелла, а во-вторых, структурно соответствуют ему в обязательной неожиданности финала, непредсказуемости «удара» по изначальной системе значений [6, с. 76]. При этом наблюдается значительный разброс в средствах организации комического в пределах разных культур и разных периодов одной и той же культуры. Не случайно анекдоты, возникшие в арабском мире (и в религиозном плане ассоциированные с исламом), часто не воспринимаются как привычный анекдот, а могут быть отнесены к жанру притч. Часть еврейских анекдотов представляет результат позднейшей культурной адаптации религиозных притч, особенно яркие образцы — порожденные изначально в хасидской среде с ее установкой на конкуренцию дискурсивной богословской мудрости и мудрости непосредственной, постигаемой через ту или иную ситуацию, становящуюся сюжетным каркасом анекдота. Также некоторые анекдоты отражают противостояние ортодоксов и реформистов (напр., анекдот «три отличия раввина-ортодокса от реформиста») [9, с. 9–12]. Порой при этом происходит семиотическая замена, связанная с глубинным свойством религиозного анекдота вообще — замена «сакрального комического» комическим светским, секуляризованным (ср.: [13]).

Помимо использования комического как *conditio sine qua non*, следует оговорить прагматические особенности анекдота. Два базовых варианта таковы:

- анекдот, изначально рассчитанный на поучение;
- анекдот, не несущий поучительных задач (в том числе и в том случае, когда дидактический посыл полностью стерся). В этом случае частотный вариант — снятие того или иного напряжения, облегчения коммуникации и т. п., то есть наличие черт, имеющих в прагматике обычного анекдота.

Анекдот второго типа очень часто имеет черты притчи (порой она может обрамляться сюжетным рядом анекдота), поэтому к нему можно применить отмеченную исследователями особенность: правдоподобие событий принципиально не является важным, так как цель такого текста — не наррация о некоторых событиях, а побуждение к действию, для чего правдоподобие выступает лишь поводом [12]. С этим связана и проблема исторической достоверности анекдота, а значит и возможность его

использования как источника. Подчас анекдот выглядит так достоверно, что желание использовать его как источник очень велико. Однако деформация реальности здесь часто велика и доходит до полного несоответствия. Так, если реалии сюжета о номерном знаке 999 автомобиля митр. Введенского, который по ночам переворачивали, чтобы получить «число зверя», еще можно проверить (автомобилей в ту пору было немного, регистрационные документы могут сохраниться в архивах и т. д.), то историю из того же «обновленческого цикла» о провокативной попытке верующего взять благословение у Введенского, когда тот вечером сидел в ресторане в дамском обществе, вряд ли проверяема вообще. Однако ее бытованию в виде анекдота это не мешает, так как суть истории — не передача фактов, а установка на критику определенного явления и выявления его сущностных черт (опасное сближение мирского и религиозного) безотносительно к деталям сюжета. Акцент переносится с «так было» на «не делай так» (или наоборот — «подражай»).

Косвенный эффект анекдота подразумевает прагматическую инверсию, когда анекдоты второго типа используют в поучительных целях, начиная с простейших ситуаций, напр., как надо и как не надо что-то делать или о чем-то говорить. Сюда же следует отнести соединение комического с поучительным (борьба с невежеством, унынием и т. п.).

Возможна прагматическая инверсия. В формировании жанра христианского анекдота значительную роль сыграл жанр апофегмы. Отсюда и появление целых собраний под характерными названиями вроде «Отцы-пустынники смеются» [19]. В указанном источнике преобладают, на наш взгляд, именно апофегмы, на очень смешные или даже брутальные анекдоты они не похожи, так что само издание носило пастырский, а не развлекательный характер. Кроме того, необходимо делать скидку на историческую эволюцию смешного [5]. Однако здесь мы наблюдаем трансгрессию жанрово-конфессиональных границ, подобный текстовый массив имеется, например, и в иудейских анекдотах, восходящих к высказываниям различных религиозных авторитетов. Такая же трансгрессия наблюдается и при использовании сцен и событий, где действуют не духовные лица — лишь бы их известность и авторитетность были узнаваемы. С отсылкой к реальным историческим фактам дело обстоит подчас спорно, что объясняется иной прагматикой анекдота, о чем говорилось выше. Из-за этого использование анекдота в качестве исторического источника может быть проблематичным. Например, группа анекдотов о вождях обновленчества подчас содержит неверифицируемые подробности, возможно восходящие к преданиям, транслировавшимся устно. В некоторых же случаях факты подтверждаются благодаря фиксации в иных источниках, так что анекдот их вычленил, ограничивает сюжетной рамкой и подает именно как анекдотический нарратив.

Важнейшие социальные функции анекдота: интеграция сообщества и ее маркирование, позволяющее оперативно распознавать «своих», производить детекцию тех, кто входит или готов войти в любое из иных подобных сообществ, то есть в данном случае он выполняет функции семиотического кода. Соответственно, можно выделить анекдот семинарский, бурсацкий, монастырский.

Применяя типологию юмора Х. Айзенка, можно выделить подвиды анекдота (с возможностью их сочетания):

- аффективный, создаваемый за счет различий социальной среды (духовенство — миряне, монашествующие — белые, имеющие значительный церковный опыт — новоначальные и т. п.);

- конативный, проистекающий из сознания превосходства над предметом смеха (прежде всего это ситуация «атеизм — религия», а также некоторые случаи межконфессиональных контрастов);
- когнитивный, предполагающий серьезные размышления над предметом смеха, наиболее близкий к анекдоту-притче (сюда относятся сюжеты с ошибками алтарников на богослужении, теми или иными спорными ситуациями на исповеди, при совершении иных таинств и ритуалов, со сложными для восприятия частью паствы проповедями — истории вроде проповеднической манеры о. Всеволода Шпиллера, часто ориентировавшегося на образованную интеллигентскую публику [17]).

Инверсивной формой религиозного анекдота является анекдот антирелигиозный, который наряду с атеистической карикатурой использовался для пропаганды в юмористических разделах советской атеистической периодики. Часто совмещение атеистической карикатуры и вербального текста (анекдота) на обложках советских атеистических изданий типа «Безбожник у станка» формировало поликодовый текст, при помощи которого предполагалась реализация определенной персуазивной стратегии маркирования «религиозного» как «смешного». Интересно, что персонажами подобного текста часто выступают Бог, ангелы, черти, существование которых в принципе отвергается атеистическим мировоззрением. Изображение их как реально существующих, хотя и в комическом контексте, порождало определенные противоречия на уровне идеодискурса, что было отмечено М.А. Булгаковым в романе «Мастер и Маргарита» «Трудно сказать, что именно подвело Ивана Николаевича — изобразительная ли сила его таланта или полное незнание с вопросом, по которому он собирался писать, — но Иисус в его изображении получился ну совершенно как живой, хотя и не привлекающий к себе персонаж. Берлиоз же хотел доказать поэту, что главное не в том, каков был Иисус, плох ли, хорош ли, а в том, что Иисуса-то этого, как личности, вовсе не существовало на свете и что все рассказы о нем — простые выдумки, самый обыкновенный миф» [18, с. 12].

От атеистического анекдота следует отличать анекдот антиклерикальный, в котором представлена сатирическая интерпретация или помещение в сатирический контекст священнослужителей, или — в широком смысле, практикующих верующих. Как правило, им приписываются такие нравственные пороки, как лицемерие, беспринципность, жадность, обжорство, половая распущенность, иногда — скрытый атеизм. Как жанр, современный антиклерикальный анекдот во многом восходит к идеологиям и образам, известным из сочинений французских просветителей XVIII, при том, что антиклерикальная сатира — явление, как на Западе, так и на Востоке. Составление и восприятие подобных текстов в рамках советского идеодискурса изначально не отличалось сложностью: прагматический успех от иронического приписывания духовенству моральных пороков не требовал ни от автора, ни от потенциального читателя глубоких познаний в сфере догматики, литургики и церковной культуры как таковой; при этом предполагалось, что за осмеянием будет автоматически следовать десакрализация духовенства, разрушение авторитета. Однако антиклерикальный анекдот порой как раз пробуждал интерес к церкви и религии в целом.

Атеистический сатирический поликодовый текст соотносился в общественном восприятии с политическим, в котором по аналогичным паттернам изображались политические противники Советского Союза, в реальности которых никто не сомневался.

Пропагандистское же значение антиклерикального анекдота было весьма ограниченным. Последнее было обусловлено тем, что с одной стороны, сама церковь не отвергала наличие недостойных священнослужителей, а с другой стороны, сам феномен новомученичества, хорошо известный в околоцерковной среде, разоблачал фальшь подобных сатирических обобщений, провоцируя возмущение верующих. Наличие данных противоречий привело в итоге к тому, что антирелигиозный и антиклерикальный анекдот фактически перестает использоваться как инструмент атеистической пропаганды. В Постановлении ЦК КПСС 1954 г «Об ошибках в проведении научно-атеистической пропаганды среди населения» отмечалось, что «к выступлениям в печати, лекциям и докладам нередко допускаются невежественные в науке и в вопросах атеистической пропаганды люди, а подчас и халтурщики, знающие, главным образом, лишь анекдоты и басни о церковнослужителях» [20, с. 459-478].

Сама возможность использования анекдота для критики религии создает и определенные трудности в трансляции текстов этого жанра. Если внутри церковной среды анекдоты фактически легализованы, то при такого рода трансляции вовне (включая неверующих, сомневающих, новоначальных и под.), т. е. сдвиге семиотической точки зрения [13, с. 124–143], возникает риск соблазна через создание сомнительного образа. Прот. М.В. Ардов, публикуя известный сборник церковных анекдотов [17], признавался в предисловии, что решение о публикации было им принято не без труда и что возможность соблазна в принципе признается проблемой, но реалистичное отношение к религиозно-конфессиональным реалиям является скорее благом, достижению которого как раз и способствует анекдот.

Следует отметить, что негативное отношение к религиозному анекдоту среди части верующих обусловлено негативным отношением к эстетике комического среди приверженцев религиозного радикализма. Смех часто воспринимается ими в качестве компонента бинарной оппозиции смех / слезы, характерной для монашеской аскезы, зачастую распространяемой и на жизнь мирян. В качестве ее герменевтического обоснования чаще всего используется не учитывающая контекст трактовка Мф. 5: 4 и Лк. 6: 25. Отсюда возникают комментарии типа «блаженны плачущие, а не смеющиеся», «плакать о грехах своих нужно, а не смеяться», являющиеся частотными в дискурсе интернет-комментариев. При этом происходит генерализация данной оппозиции: религиозная оценка «греховного смеха» переносится на смех таковой, равно как и оценка «благочестивых слез». Отношение к смеху, характерное для шотландского пресвитерианства XVII столетия, четко уловленное Г.Т. Боклем, носит, скорее всего, интерконфессиональный характер и характеризует этику религиозного радикализма как такового: «следовало воздерживаться от веселости, особенно же доходящей до смеха; собеседников надлежало искать себе между людьми степенными и скорбными, которые не отдавались бы такой пустой суете. Улыбка могла быть дозволена изредка, лишь бы она не переходила в смех; но так как это плотская утеха, то грешно было даже улыбаться в воскресный день. Люди, глубоко проникнутые религиозными убеждениями, даже в будни почти никогда не улыбались, а только вздыхали, стонали, плакали» [4, с. 161].

Анализ конфессиональной стратификации сюжетов позволяет сделать вывод о том, что наблюдается два типа или два уровня миграции анекдотических сюжетов: межконфессиональный (межрелигиозный) и религиозно-атеистический. Так, например, восходящий к притче анекдот об отшельнике, встретившем льва, которому Бог даровал сердце христианина, фиксируется в православной, протестантской и католической среде. В ходе миграции меняется статус главного героя: старец в православной

интерпретации трансформируется в монаха-францисканца, протестантского пастора или миссионера. Другое изменение — в православном варианте лев произносит молитву о благословении пищи на церковнославянском; в католическом и протестантском — на современном русском языке, что соответствует обусловленным контекстом конфессиональным молитвенным практикам. Анекдоты, не отражающие конфессиональную специфику, в результате межконфессиональной миграции не претерпевают каких-либо изменений, либо эти изменения минимальны. Некоторые изменения могут носить стилистический характер, обусловленный спецификой конфессионального социолекта, конфессиональной коммуникативной этики (этикетные нормы обращения к духовенству, особенности конфессиональной эстетики и т. п.), однако для понимания сюжета они не принципиальны и на прагматику не влияют.

Другой уровень миграции, условно обозначенный нами как религиозно-атеистический, характеризуется существенными трансформациями и модификациями не только на семантическом и семиотическом уровнях, но и в плане коммуникативной прагматики. В большинстве случаев, сюжет подобных анекдотов содержит инверсивный конфликт между реальным и должным поведением священнослужителя или верующего мирянина. В религиозной среде подобные сюжеты прагматически выполняют роль педагогической сатиры, направленной на исправление нравов недостойного духовенства и паствы. Предметом сатирической интерпретации в них являются отелльные недостойные лица. В ходе миграции сюжета происходит его адаптация к совершенно иной прагматической цели — очернению верующих, «религиозников», «попов» как таковых.

Прагматика анекдота, фиксирующая границы жанра, связана с его социальным функционированием, которая не всегда очевидна при попадании анекдота на «препаровочный стол» исследователя. Отсюда эффект «групповой относительности». Циркуляция анекдота определяется структурными социальными полями, определяющими морфологию религиозного сообщества. Анекдот воспринимается как нечто естественное в кругах духовенства, с наибольшей осторожностью он воспринимается среди неофитов и людей, слабо вовлеченных в регулярную и серьезную религиозную жизнь. В социальной среде духовенства анекдот нередко формируется, благодаря ей передается, транслируется, в этой среде часто задаются рамки интерпретации анекдота и его аксиологическая рецепция.

За пределами указанного сообщества (макрополя) анекдот может пониматься существенно иначе и даже утрачивать жанровую идентификацию. Анекдот может покидать рамки религиозного сообщества, но при этом претерпевает семиотические сдвиги. Анекдотические истории, в частности о высказываниях известных иерархов, их поведении в разных ситуациях (например митр. Антония Храповицкого) по-разному воспринимаются даже разными представителями среды верующих. Вне этой среды один и тот же текст может быть не только понят совершенно иначе (например, в свете установки на то, что «священники не шутят и не смеются»), но и использован с целью критики церкви: в рамках агрессивно-атеистического дискурса или дискурса иноконфессиональной критики. Подобный эффект заставляет вспомнить акцентированное Бергсоном свойство комического — вовлеченность в коммуникативную общность, когда внешний относительно нее человек не находит рассказанное ни смешным, ни даже вообще интересным [2].

К явлениям, связанным с пересечением социального поля, относятся и изменения-адаптации к иному конфессиональному / религиозному полю. Когда адаптация

достижима, анекдот продолжает реализацию прагматического потенциала при корректровке семантики. Так, анекдот о священнике, призывающем верующих не бросать в церковную кружку пуговицы, таким трансформациям подвержен: священник меняет религиозную принадлежность. Кстати, меняется и мотивационная часть его просьбы: от «небесные силы в пуговицах не нуждаются» до «все духовенство прихода перешло на застёжки-молнии».

Табуирование анекдота может происходить в рамках критического отношения к смеху вообще и смеху, направленному на религиозные реалии; мотивами могут быть религиозная аскеза, светская строгость нравов и/или соблюдение ситуативной уместности. Здесь можно выделить три основных случая:

- небольшие сообщества, формирующиеся вокруг радикально строгих духовных авторитетов;
- осторожность новоначальных, стремящихся максимально жестко и последовательно выполнять требования и предписания, почерпнутые в весьма разных источниках;
- боязнь смеха в некоторых деноминационных группах, хотя анекдот и использование комических резервов встречаются и там, порой просачиваясь «контрабандой», из мира «бездуховных невозрожденных христиан». Так, мы фиксировали бытование среди евангельских христиан-баптистов анекдота, построенного на псевдоэтимологии лексем «богословие» и «богослов» (связывание их с словом «осел»), причем встречались разные варианты. Видимо, органическая неприязнь к богословию, отождествляемому прежде всего с православием и католицизмом, преодолевает все ригористические запреты на суесловие, осуждение и ненужный смех. В периодике подобных деноминаций мы также иногда фиксировали нечто похожее на анекдот, но чаще это более походило не на анекдот с развернутым сюжетом, а лишь на попытки острословия. Стоит отметить, что незамысловатые каламбуры использовались апологетами Диамида (Дзюбана), бывшего епископа Чукотского, для дискредитации Андрея Кураева, активно выступавшего с критикой Диамида [14]. Отсюда можно сделать предположение о том, что некоторые сюжеты анекдотов способны пересекать конфессиональные границы.

Между анекдотом и просто острословием, способностью порождать, обычно экспромтом, различные *bon mote*, существует различие уже по определению, однако острословие, введенное в ситуативный контекст, легко превращается в анекдот. Сказать о какой-либо книге «букет нераспустившихся ересей» будет скорее острословием, но описание ситуации, т. е. создание метаситуации, когда высказывание принадлежит митр. Антонию Храповицкому, а речь идет о книге о. П. Флоренского [17], порождает анекдот. Многочисленные забавные высказывания (источник тот же), которые прот. М. Ардов слышал лично от известных людей (арх. Киприан (Зернов), митр. Иоанн (Вендланд) и др.) при рассказе о них превращаются в анекдот. Линия демаркации анекдота и пограничных жанров не всегда очевидна, так что порой она уточняется за счет реакции слушателей и читателей, относящейся к референтной группе; их реакция уточняет жанровую принадлежность. Не всегда четкая и непрямая линия демаркации анекдота и пограничных жанров определяется в значительной степени коммуникативно-лингвистически, когда модус отношения к личности, событию определяется преобладающей

реакцией потенциальной референтной группы. Так, эпизоды из жизни бывшего ленинградского прот. А. Осипова [21], выписанные автором тщательно и рельефно, воспринимаются скорее как новеллы или топосы нарратива, но никак не в качестве анекдота. Таким образом, социальный контекст и обуславливает степень комического эффекта, и способствует демаркации жанра.

При восприятии анекдота как привычного элемента религиозной жизни становится труднее использовать его с критической, разоблачающей целью, для выявления неких скрытых «безобразий», а значит, становится затруднительной трансформация религиозного анекдота в антирелигиозный – равно как и создание новых антирелигиозных анекдотов.

Список литературы

Исследования

- 1 Анекдот // Литературный энциклопедический словарь / под. общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.
- 2 Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1992. 127 с.
- 3 Бирюков Н.Г. Анекдот как особый жанр художественной литературы: диахронический аспект // Национальная Ассоциация Ученых. 2015. №2-7 (7). С. 12–16. EDN YNZJSP.
- 4 Бокль Г.Т. История цивилизаций. История цивилизации в Англии. М.: Мысль, 2002. Т. 2. 509 с.
- 5 Бродский А.И. Религиозный анекдот и его богословские истоки // Философский полилог. Журнал Международного центра изучения русской философии. 2019. №2 (6) С. 123–131.
- 6 Душенко К.В. «Право на анекдот». Современный анекдот как социокультурный феномен // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2000. №1 (11). С. 75–90.
- 7 Карасев Л.В. Философия смеха. М.: Изд-во Рос. гос. гуманитарного ун-та, 1996. 224 с.
- 8 Кирзюк А.А. Политический анекдот в контексте позднесоветской культуры // Studia Culturae. 2017. № 31. С. 75–84. EDN YLDSJJ
- 9 Копылкова Е.А. Анекдот как средство переживания национальной идентичности (на материале анализа еврейских анекдотов): дис. ... канд. психол. наук. М., 2006. 202 с.
- 10 Курганов Е. Анекдот как жанр. СПб.: Академический проект, 1997. 124 с.
- 11 Ландман З. Что есть остроумие // Еврейское остроумие. М.: Лехаим, 2006. С. 9–12.
- 12 Мухелишвили Н.Л., Шабуров Н.В., Шрейдер Ю.А. Прагматика притчи. М.: [Б. м.], 1989. 20 с.
- 13 Нечаева С.А., Ковалева Г.А. Анекдот как «барометр» внешней религиозной идентичности // Череповецкие научные чтения — 2016: Мат. Всерос. научн.-практич. конф. В 3 ч., Череповец, 16–17 ноября 2016 г. Череповец: Череповецкий государственный университет, 2017. Ч. 1. С. 72–74.
- 14 Серафима, монахиня. Лгунишка всяя Руси диакон Андрей Кураев // Русская линия. URL: <https://rusk.ru/viewmessage.php?id=14851> (дата обращения: 20.02.2024).

- 15 Степанов Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка. М.: Языки русской культуры, 1998. 784 с.
- 16 Юрасов И.А., Зябликова О.А. Социо семиотическая специфика православного анекдота и его влияние на религиозную идентичность // Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета. 2022. Т. 12, № 5. С. 36–41.

Источники

- 17 Ардов М., прот. Мелочи архи., прото... и просто иерейской жизни. М.: Изд-во Сабашниковых, 1995. 256 с.
- 18 Булгаков М.А. Мастер и Маргарита. М.: Высшая школа, 1989. 559 с.
- 19 Отцы-пустынники смеются. Анекдоты. Шутки. Афоризмы. М.: Изд-во Францисканцев, 2003. 108 с.
- 20 Спутник атеиста. М.: Государственное издательство политической литературы, 1959. 604 с.
- 21 Фирсов С.Л. Апостасия. «Атеист Александр Осипов» и эпоха хрущевских гонений на Русскую Православную Церковь. СПб.: Сатисъ. Держава, 2004. 287 с.

© 2025. Vladimir Y. Lebedev
Twer, Russia

© 2025. Alexander M. Prilutskii
St. Petersburg, Russia

ON THE GENRE SPECIFICITY OF THE RELIGIOUS ANECDOTE

Acknowledgements: The study is performed with support of the internal grant of the A.I. Herzen Russian State Pedagogical university (project no. 26БГ).

Abstract: The paper provides the study of semio-hermeneutic specificity of a modern religious anecdote. Secularization trends contribute to the popularity of this literary genre, while at the same time, distance from religious traditions leads to the formation of artificial ideas about religion, which makes the joke pragmatically in demand. In modern everyday culture, the pragmatics of religious anecdote is being mythologized. A religious anecdote has a number of fundamental features; first of all, the components of religious culture in it not only constitute the event context, but directly shape narrative meanings. The pragmatics of the comic in a religious anecdote is realized in two basic varieties: an anecdote that was initially designed for instruction and one that does not carry instructive objectives. In this case, a pragmatic inversion is possible. In accordance with the typology of humor, we can distinguish such types of religious jokes as: affective, conative, and cognitive. An inverse form of a religious joke is an anti-religious anecdote, which was actively used in the discourses of Soviet atheistic propaganda. Analysis of the confessional stratification of stories allows us to conclude that there are two types or two levels of migration of anecdotal stories, interconfessional (interreligious) and religious-atheistic. The existence of an anecdote in a religious environment serves, among other things, to strengthen immunity to various kinds of criticism of religion.

Keywords: Religious Culture, Religious Tradition, Humor, Secularization, Anticlericalism, Parody.

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: September 15, 2024

Approved after reviewing: March 21, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Lebedev, V.Yu., Prilutskii, A.M. “On the Question of the Genre Specificity of the Religious Anecdote.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 26–38. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-26-38>

References

- 1 “Anekdot” [“Anecdote”]. *Literaturnyi entsiklopedicheskii slovar'* [Literary Encyclopedic Dictionary] Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1987. 752 p. (In Russ.)
- 2 Bergson, A. *Smekh* [Laughter]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1992. 127 p. (In Russ.)
- 3 Biriukov, N.G. “Anekdot kak osobyi zhanr khudozhestvennoi literatury: diakhronicheskii aspekt” [“Anecdote as a Special Genre of Fiction: Diachronic Aspect”]. *Natsional'naia Assotsiatsiia Uchenykh*, no. 2-7 (7), 2015, pp. 12–16. (In Russ.)
- 4 Bokl', G.T. *Istoriia tsivilizatsii. Istoriia tsivilizatsii v Anglii* [History of Civilizations. History of Civilization in England], vol. 2. Moscow, Mysl Publ., 2002. 509 p. (In Russ.)
- 5 Brodskii, A.I. “Religiozniy anekdot i ego bogoslovskie istoki” [“Religious Anecdote and its Theological Origins”]. *Filosofskii polilog. Zhurnal Mezhdunarodnogo tsentra izucheniia russkoi filosofii*, no. 2 (6), 2019, pp. 123–131. (In Russ.)
- 6 Dushenko, K.V. “Pravo na anekdot”. *Sovremennyi anekdot kak sotsiokul'turnyi fenomen* [“The Right to a Joke. Modern Joke as a Sociocultural Phenomenon”]. *Chelovek: obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty*, no. 1 (11), 2000, pp. 75–90. (In Russ.)
- 7 Karasev, L.V. *Filosofia smekha* [Philosophy of Laughter]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 1996. 224 p. (In Russ.)
- 8 Kirziuk, A.A. “Politicheskii anekdot v kontekste pozdnesovetskoi kul'tury” [“Political Joke in the Context of Late Soviet Culture”]. *Studia Culturae*, no. 31, 2017, pp. 75–84. (In Russ.)
- 9 Kopylkova, E.A. *Anekdot kak sredstvo perezhivaniia natsional'noi identichnosti (na materiale analiza evreiskikh anekdotov)* [Anecdote as A Means of Experiencing National Identity (Based on the Analysis of Jewish Jokes): PhD Dissertation Thesis]. Moscow, 2006. 202 p. (In Russ.)

- 10 Kurganov, E. *Anekdot kak zhanr* [*Anecdote as a Genre*]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1997. 124 p. (In Russ.)
- 11 Landman, Z. “Chto est' ostroumie” [“What is Wit”]. *Evreiskoe ostroumie* [*Jewish Wit*]. Moscow, Lekhaim Publ., 2006, pp. 9–12. (In Russ.)
- 12 Muskhelishvili, N.L., Shaburov, N.V., Shreider, Iu.A. *Pragmatika pritchi* [*Pragmatics of the Parable*]. Moscow, [s. n.], 1989. 20 p. (In Russ.)
- 13 Nechaeva, S.A., Kovaleva, G.A. “Anekdot kak ‘baromet’ vneshnei religioznoi identichnosti. Cherepovetskie nauchnye chteniia” [“Anecdote as a ‘Barometer’ of External Religious Identity”]. *Materialy Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. V 3 chastiakh, Cherepovets, 16–17 noiabria 2016 goda* [Proceedings of All-Russian scientific-practical conference], part 1. Cherepovets, Cherepovetskii gosudarstvennyi universitet Publ., 2017, pp. 72–74. (In Russ.)
- 14 “Serafima, monakhinia. Lgunishka vseia Rusi diakon Andrei Kuraev” [“Liar of All Rus' Deacon Andrey Kuraev”]. *Russkaia liniia* [Russian line]. Available at: <https://rusk.ru/viewmessage.php?id=14851> (Accessed 20 February 2024). (In Russ.)
- 15 Stepanov, Iu.S. *Iazyk i metod. K sovremennoi filosofii iazyka* [*Language and Method. Toward Modern Philosophy of Language*]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1998. 784 p. (In Russ.)
- 16 Iurasov, I.A., Ziablikova, O.A. “Sotsiosemioticheskaia spetsifika pravoslavnogo anekdota i ego vliianie na religioznuu identichnost” [“Sociosemiotic Specificity of the Orthodox Joke and its Impact on Religious Identity”]. *Gumanitarnye nauki. Vestnik Finansovogo universiteta*, vol. 12, no. 5, 2022, pp. 36–41. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-39-51>

УДК 316.42

ББК 60.524

Научная статья/Research article

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

© 2025 г. И.В. Осипов

г. Москва, Россия

**ФЕНОМЕН «СОВЕТСКОГО НАРОДА»:
ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ИДЕНТИЧНОСТИ
В УСЛОВИЯХ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ ТРАНСФОРМАЦИИ**

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-78-00107,
URL: <https://rscf.ru/project/24-78-00107/>

Аннотация: В современной России значительное внимание уделяется мировоззренческим аспектам общественных процессов, разрабатываются идейно-ценностные концепции, предлагаются базовые ориентиры для воспитания подрастающего поколения и функционирования социокультурных институтов. Центральное место в дискуссиях по этим вопросам занимает понятие идентичности, которое глубоко вошло в политическую и общественную сферы, стало важным аспектом стратегического развития государства по различным направлениям. Современная национальная политика Российской Федерации ориентирована на укрепление общероссийской гражданской идентичности и поддержку этнокультурного и языкового многообразия. Особый интерес представляет история национальной политики Советского Союза, в котором на протяжении десятилетий государственная система была нацелена на формирование «новой исторической общности — советского народа», сближение наций, развитие общесоветской культуры при одновременной поддержке и развитии национальных культур. Перелом этого направления, зародившийся в 1983–84 гг. в целях повышения социальной активности и творческой инициативы, произошел в годы «перестройки». Были кардинальным образом пересмотрены подходы в государственной политике, переосмыслены основания советской идентичности и актуализированы иные виды идентичности. В результате объединяющая общегосударственная идентичность оказалась вытеснена, советский человек оказался в ситуации полномасштабной смены общественно-культурной среды, в условиях, которые повлекли потерю и замену идентичности. Однако социокультурные институты и наследие предшествующего периода оказались гораздо устойчивее в контексте последовавшего распада СССР.

Ключевые слова: идентичность, национальная политика, Перестройка, советская культура, советский народ.

Информация об авторе: Игорь Вячеславович Осипов — кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник, Институт гражданской идентичности, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Малая Калужская ул., д. 1, 119071 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7697-1629>

E-mail: igorosipov2020@gmail.com

Дата отправки статьи: 28.01.2025

Дата одобрения рецензентами: 10.02.2025

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Осипов И.В. Феномен «советского народа»: переосмысление идентичности в условиях социокультурной трансформации // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 39–51. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-39-51>

Понятие идентичности основательно вошло в научный оборот с середины XX в. Один из ведущих современных исследователей феномена идентичности И.С. Семенов предлагает рассматривать идентичность как «неисчерпаемый нематериальный ресурс, который может “работать” на развитие, и одновременно, это своего рода градусник для определения “температуры” общественного развития и устойчивости его поступательного движения от рубежа к рубежу» [9, с. 24].

Однако «идентичность» также оказалась востребована непосредственно в политической практике и государственном управлении. Современная государственная политика Российской Федерации во многих сферах ориентирована на формирование и укрепление общероссийской гражданской идентичности [36, 37, 38].

Богатый материал для изучения общественных процессов содержит история Советского Союза. Характеристика феномена «советского народа» в категории идентичности используется широким кругом исследователей. Ученые описывают советский народ в контексте государственной идентичности, новой полиэтнической нации [4, с. 78], «инклюзивной наднациональной группы (т.е. гражданской нации), которая была способна включать в себя обособленные национальные общности» [1, с. 185], и т.д.

Понятие «советский народ» разрабатывалось уже в 30 гг. XX в. Советская общность интерпретировалась как результат развития и объединения советских наций [4, с. 77].

Глубокая проработка термина и осмысление национальной политики в этом направлении начались на рубеже 50–60 гг. Советский этнограф Л.П. Потапов в 1959 г., вспоминая высказывание В.И. Ленина о слиянии наций как цели социализма, писал, что в СССР уже наблюдаются начальные элементы этого «будущего длительного процесса». Вместе с тем ученый предупреждал, что даже при стирании национальных различий в культуре и быте, «когда все население Советского Союза будет представлять собой единую коммунистическую нацию, то и тогда, видимо, не исчезнут, а, напротив, появятся новые национальные черты культуры и быта, которые будут отличать коммунистическую нацию Советского Союза от коммунистической нации, например, Китая или стран Африки» [13, с. 30].

В 1961 г. Первый секретарь ЦК КПСС Н.С. Хрущев на XXII съезде партии объявил о решении вопроса межнациональных отношений, а также сообщил о том, что в Советском Союзе «сложилась новая историческая общность людей различных национальностей, имеющих общие характерные черты, — советский народ». Набор «характерных черт» состоял из: общей социалистической Родины — СССР, общей экономической базы — социалистического хозяйства, общей социально-классовой структуры, общего мировоззрения — марксизма-ленинизма, общей цели — построения коммунизма, и многих общих черт в духовном облике и психологии [35, с. 153].

Образование «новой интернациональной общности людей» и единство народа активно преподносились как важнейшие достижения [29,30]. К 50-летию образования СССР было объявлено: «национальный вопрос в том виде, в каком он достался нам от прошлого, решен полностью, решен окончательно и бесповоротно» [20, с. 50]. Также Генеральный секретарь Л.И. Брежнев заявил о том, что «сложилась и расцвела единая по духу и по своему принципиальному содержанию советская социалистическая культура. Эта культура включает в себя наиболее ценные черты и традиции культуры и быта каждого из народов нашей Родины» [20, с. 59].

Однако существовали опасения по поводу того, что сближение наций приведет к исчезновению иных идентичностей. В 1977 г. Л.И. Брежнев, выступая по проекту новой Конституции СССР, отметил опасность пути на искусственное форсирование «объективного процесса сближения наций» [21, с. 11]. Вместе с тем в текст Основного Закона было внесено положение о том, что на основе сближения всех наций и социальных слоев «сложилась новая историческая общность людей — советский народ» [28].

Перемены в высшем руководстве страны, связанные с уходом из жизни Л.И. Брежнева, запустили новые процессы в государственной политике. Занявший должность Генерального секретаря ЦК КПСС Ю.В. Андропов, выступая в июне 1983 г. на Пленуме ЦК КПСС с докладом по вопросам идеологической и массово-политической работе, призвал поднять уровень реализации задач по этим направлениям «на уровень тех больших и сложных задач, которые решает партия в процессе совершенствования развитого социализма», а также сделал свое знаменитое признание — «мы еще до сих пор не изучили в должной мере общество, в котором живем и трудимся, не полностью раскрыли присущие ему закономерности, особенно экономические» [31, с. 5].

Тогда же член Политбюро и секретарь ЦК КПСС К.У. Черненко обратился к проблематике межнациональных отношений и отметил, что «решение национального вопроса в том виде, в каком он достался нам от прошлого, отнюдь не означает, что национальный вопрос вообще снят с повестки дня. Продуманная, научно обоснованная национальная политика — неотъемлемая часть деятельности партии по совершенствованию развитого социализма...» [31, с. 59]. Черненко также поставил задачу по расширению гласности, без которой «немыслимо развитие социалистической демократии» [31, с. 64].

Было объявлено о необходимости проведения систематических научных исследований эффективности воспитательной работы, создания научно-методических центров и групп. Важная роль отводилась проведению социологических исследований, в связи с чем предполагалось создать Всесоюзный центр по изучению общественного мнения.

Этнографам предлагалось принять «более активное участие в междисциплинарном исследовании формирования и развития новой исторической общности — советского народа, первого в истории человечества межнационального (межэтнического) образования, сложившегося на базе социализма» [27, с. 6].

Научное сообщество развивало идеи и предложения партийного руководства. Выводы ученых звучали едва ли не более решительно, чем заявления в докладах руководства страны: «настала пора, когда в пропагандистской работе партийных организаций по повышению интернационалистского сознания трудящихся центральное место должно занять воспитание у советских людей равнодушия к национальным различиям. Это явится исходным моментом для выработки у них постепенно равнодушия к национальной принадлежности и тем самым будет полностью уничтожен корень зла, о котором писал Ленин» [15].

Директор Института этнографии АН СССР Ю.В. Бромлей изложил теоретические основы советского национального проекта. Важную роль функционирования этносов ученый отводил осознанию представителями этноса «своей специфической общности, т. е. этническому самосознанию» [2, с. 173].

Ученый считал необходимым различать этническое самосознание личности и самосознания этнической общности, важнейшим элементом которого выступало представление об определенной идентичности всех членов общности, о ее типичных чертах и достижениях, а также осознание этнических интересов [2, с. 176]. Однако Ю.В. Бромлей предупреждал, что «гипертрофированное ориентирование этнической (национальной) общности на специфические ее потребности неизбежно ведет к национализму» [2, с. 177].

Противодействием этому должна была выступать общесоветская культура. При этом утверждение новой культуры и ценностей произойдет в острой борьбе против старых ценностных ориентаций и установок, в том числе националистических [2, с. 380].

Культура имела важнейшее значение в формировании советской идентичности, это Ю.В. Бромлей отмечал и в прежние годы, утверждая, что «этнические изменения, связанные с расцветом и сближением этносоциальных общностей в сфере социально-экономической и общественно-политической, проявляются главным образом в области культуры» [3, с. 533].

С другой точки зрения к анализу феномена идентичности подошел советский социолог и психолог И.С. Кон, предложивший определение социальной идентичности как системы свойств, благодаря которым человек становится «социальным индивидом, членом определенного общества или группы» [10].

Ученый утверждал, что «индивид должен обладать устойчивым внутренним мотивационным ядром, способным выдерживать высокие информационные нагрузки и быстрые изменения среды, не теряя своей идентичности, и одновременно большой психологической гибкостью, лабильностью, позволяющей и в зрелых возрастах не только усваивать новую информацию, но и самому продуцировать нечто новое» [10]. Это должно позволить человеку не потерять себя «в сутолоке будней и потоке противоречивой информации».

Время «быстрых изменений» наступило с приходом М.С. Горбачева в качестве Генерального секретаря ЦК КПСС, а инициативы, озвученные в период недолгого правления Андропова и Черненко, получили еще большее развитие. Ускорение социально-экономического развития и коренная перестройка, провозглашенные в 1985–1987 гг., запустили масштабную трансформацию всех сфер жизни страны. Изменениям подверглась общегосударственная идентичность, которая формировалась на протяжении последних десятилетий и была официально закреплена в Конституции.

В то же время начали проявляться проблемы в межнациональных отношениях. Одним из первых вызовов стали события, связанные с протестами в Алма-Ате против назначения Г.В. Колбина первым секретарем ЦК компартии Казахской ССР в 1986 г. Наибольший резонанс получил конфликт между двумя советскими республиками вокруг Нагорно-Карабахской автономной области, повлекший за собой всплеск насилия и человеческие жертвы. Число конфликтов с явным этническим характером возрастало (беспорядки в г. Алма-Ате Казахской ССР в 1986 г., грузино-абхазский конфликт в 1989 г., беспорядки в Ферганской долине Узбекской ССР в 1989 г., столкновения в Ошской области Киргизской ССР и др.), и казалось, что межнациональные противоречия вышли на поверхность.

Помимо пробуждения этнической идентичности значимым явлением стала актуализации региональной идентичности посредством использования исторических, культурологических, экологических и иных факторов.

Так, после аварии на Чернобыльской атомной станции внимание к экологическим вопросам заметно возросло. На уровне Союза и в регионах обсуждались не только существующие проблемы в сфере экологии, но и потенциально возможные, которые могли ухудшить или привести к очередной катастрофе. Действительно, экологическая ситуация в стране была непростой (ГА РФ. Ф. Р9654. Оп. 10. Д. 21. Л. 2), а политика гласности позволяла информационно подогревать массовое беспокойство относительно безопасности окружающей среды и производственной активности, сплывая и мобилизуя местное население. Под вопрос были поставлены многие стройки и планы по возведению тех или иных объектов. В Эстонской ССР успешные митинги против разработки фосфоритов на территории республики послужили своеобразной предпосылкой для широкого гражданского движения [5, с. 61].

В ряде регионов вызревали радикальные настроения, которые особенно ярко проявились на фоне нараставшего системного кризиса, ослабления Центра, потери доверия к нему и его беспомощности. Формой, консолидирующей протестные движения, стали народные фронты, возникшие в 1988 г. в республиках Прибалтики, а затем и Кавказа [6, с. 30].

Республиканские народные фронты организовывались на основании культурных объединений. Множество новых объединений начало появляться с 1986 г. Среди вопросов для обсуждения выдвигались «неизвестные страницы» истории, вопросы о национальной символике, языке, гражданстве, т.е. существенная часть дискуссий изначально разворачивалась вокруг вопросов культуры и прошлого, но в преломлении разворачивавшихся перемен. Руководитель созданного Всесоюзного центра по изучению общественного мнения Т.И. Заславская отмечала, что «знаменем националистических настроений в каждой республике является прежде всего культура» [25, с. 250–251]. Однако вскоре на первый план выступили вопросы экономического и политического плана. Вместе с этим местные инициативы, порой радикальные, но предложенные под лозунгом поддержки «перестройки» находили поддержку и развитие у руководства страны (ГА РФ. Ф. Р9654. Оп. 2. Д. 11. Л. 2–4).

Проблематика межнациональных отношений была выведена на высокий уровень обсуждения на XIX Всесоюзной конференции КПСС, проходившей летом 1988 г. Среди итоговых документов была принята резолюция «О межнациональных отношениях». В документе присутствовала свойственная прежним временам формулировка о том, что в результате усилий многих поколений советских людей «стала реальностью новая историческая общность — советский народ».

Однако были признаны негативные явления, «накопленные за десятилетия», которые должны были быть демократически преодолены, благодаря условиям, созданным перестройкой, демократизацией и гласностью [19, т. 2, с. 156]. Среди ключевых направлений были обозначены развитие и укрепление советской федерации, создание условий для большей самостоятельности регионов, опора на культурную самобытность наций и народностей [19, т. 2, с. 158].

Значимым событием в политической жизни страны стали выборы народных депутатов СССР, а затем и проведение первого Съезда в 1989 г., на котором с официальных трибун озвучивались проблемы, о которых, в таком контексте, непривычно было слышать еще несколько лет назад. После проведения Съезда народный депутат

А.Д. Сахаров подчеркнул важность широкого освещения этого события за счет телевизионных трансляций, что существенным образом поляризовало общество.

Съезд показал всю трагичность положения во всех регионах с большей ясностью, чем могла сделать наша пресса на протяжении всего периода гласности. Мы как бы перешли на новый уровень понимания самих себя [33, с. 26].

Говоря о реформировании советской федерации, Сахаров предложил перейти к конфедеративной модели. По его замыслу, республики и национальные округа «должны получить максимальную степень независимости», за исключением специальных вопросов, а имперская структура должна быть демонтирована [33, с. 27].

Во время Съезда прозвучала тема русского национального самосознания и дальнейшей судьбы Российской Федерации. Писатель В.Г. Распутин заострил внимание на возрастающем уровне русофобии в республиках и возможной целесообразности выхода России «из такого Союза». «Без боязни оказаться в националистах мы могли бы тогда произносить слово “русский”, говорить о национальном самосознании» [8].

Вице-президент Советской социологической ассоциации В.Н. Иванов обратил внимание на то, что «в современной идеологической обстановке, вызванной перестройкой, поиском причин многочисленных деформаций социализма, переоценка прошлого активизирует массовое сознание. Но всегда ли способствует эта активизация позитивному решению насущных проблем и преодолению имеющихся деформаций? Отнюдь». По наблюдению автора, вынесенные для публичного освещения события оказались исключительно негативного характера, «некоторые из них как бы «воскресают вновь», вызывая к «социальному реваншу», затмевая все позитивное и жизненно важное в исторических связях и взаимодействиях народов» [26, с. 3].

Все чаще звучали сомнения в обоснованности происходивших изменений, в том числе проводимой политики в сфере межнациональных отношений. Журнал «Огонек» опубликовал материал с характерным вступлением:

«Куда мы идем!» — сегодня эти слова чаще произносят не в вопросительном, а в восклицательном ключе. В них вкладывают, мягко говоря, недоумение по поводу того, что перестройка приносит результаты, противоположные ожидаемым. Вместо изобилия товаров — тотальный дефицит, вместо высокопроизводительного труда — забастовки, вместо стабильности — межнациональные и социальные конфликты... [24, с. 1].

В сентябре 1989 г. был проведен Пленум ЦК КПСС, посвященный межнациональным отношениям. На Пленуме М.С. Горбачев начал свой доклад с того, что отметил: «логика перестройки, сама жизнь подвели нас к выводу, что и в национальных отношениях назрела потребность во всеохватывающих глубоких преобразованиях» [32, с. 14].

В принятой на Пленуме Платформе «Национальная политика партии в современных условиях» критике подверглась политика прошлых лет, направленная на сближение наций, в том числе по причине отсутствия должного анализа и учета противоречий «между развитием наций и их сближением, между стремлением к самостоятельности и потребностью в углублении интеграционных связей», неудовлетворения интереса к истории своего народа, культурным ценностям и традициям, вызванным ростом национального самосознания в виду существовавших установок «на форсированное сближение наций, утверждение о якобы полной и окончательной решенности нацио-

нального вопросам, что на деле вело к умалению национального многообразия, особенностей духовной жизни» [32, с. 215–217].

Принятый курс предлагал обновленный взгляд на реализацию национальной политики [32, с. 217]. Примечательно отсутствие в программном документе упоминаний о советском народе. Вместе с тем национальный вопрос был переплетен с реформами и изменениями в политической и экономической сферах. В документе провозглашался курс на укрепление суверенитета союзных республик и повышения их самостоятельности. Расширение прав затрагивало все виды национальных автономий, в том числе автономные республики. Предполагалось пересмотреть государственно-правовой статус РСФСР с перспективой перехода к управлению по крупным регионам.

Дискуссии вокруг переустройства федеративной модели СССР дошли до признания некоторыми политиками необходимости повышения статуса краев и областей. Благодаря переменам в управлении хозяйством страны края и области получили «первый практический опыт регионального управления, связанный с реорганизацией общей управленческой системы в стране и формированием комплексных социально-экономических программ развития регионов в контексте перестроечной политики модернизации» [18, с. 170].

Однако границы автономности регионов в дискуссиях выводились далеко за пределы хозяйственной сферы. На конференции Московского объединения клубов избирателей в сентябре 1989 г. прозвучали слова о том, что все «области и края должны иметь свое законодательство и конституцию, т.е. расчленение РСФСР на отдельные государства». За программную основу в этом вопросе предлагалось использовать предложения А.Д. Сахарова, которые он изложил в интервью журналу «Огонек» (ГА РФ. Ф. 9654. Оп. 10. Д. 68. Л. 24–25).

Свое видение пути реформирования Советского Союза предложил писатель А.И. Солженицын в эссе «Как нам обустроить Россию?», где выразил идею сохранения в Союзе (Российском Союзе) «славянского ядра» — России, Украины, Белоруссии — и Казахстана, а остальных «отпустить» [34].

Эти дискуссии, включая обсуждение вариантов «обновленного Союза» с участием М.С. Горбачева, продлились до распада государства, и в конечном итоге способствовали расщеплению единого пространства, как политического, экономического, так и культурного.

Изменения модели советской федерации, в том числе в управлении единым хозяйственным комплексом и идейно-культурным пространством, развернули процессы суверенизации и расширения автономии союзных и автономных республик, способствовали формированию границ между различными частями Советского Союза и его населения. Символические и реальные границы приобретали все более зримые очертания с углублением процесса трансформации государства. Консолидация населения вокруг различных культурных и исторических символов, экологических и иных проблем актуализировала различные виды идентичностей и прежде всего — этническую и региональную. Корректированию подверглась культурная политика [7, с. 570]. Воздействие на сознание советского человека, изменение социальных установок и культурной среды в целом стали одними из ключевых аспектов реализации политики «перестроечного времени».

При этом советская макроидентичность все больше дискредитировалась за счет выбранного вектора идеологической и культурной политики, распространялась тенденция к полному отказу не только от концепции советского народа, но и от идеи интернационализма, как пережитка «неправильного» прошлого.

Советский человек оказался в совершенно новых условиях, созданных с помощью новой культурной политики, гласности, перестройки экономического и политического устройства. «Человек на переднем крае борьбы, через него происходит вся перестройка. Значит, его мышление, уровень его общественного сознания и гражданская позиция приобретают решающее значение», — писал М.С. Горбачев в книге «о новом мышлении» [22, с. 73].

Используя выражение социолога И.С. Кона, можно утверждать: «высокие информационные нагрузки и быстрые изменения среды» все-таки привели к потере, либо замене идентичности людей. Фраза, произнесенная Горбачевым в 1985 г. и ставшая лозунгом — «всем нам надо перестраиваться», оказалась эпиграфом к событиям, в результате которых происходило переосмысление общей советской идентичности и ее фактическое расщепление. В конечном итоге, последний Генеральный секретарь ЦК КПСС и единственный Президент СССР «утратил контроль над процессами, которые он же сам сделал возможными» [8, с. 14].

Актуализацию получили иные виды идентичности. «Материал» для конструирования идентичностей использовался разнообразный. Обращение к досоветскому прошлому активизировало символические представления о старине. Религиозный «ренессанс», включавший серию символических жестов со стороны государства в адрес религиозных организаций, ознаменованных встречами патриарха Русской православной церкви Пимена и генерального секретаря ЦК КПСС М.С. Горбачева, торжеств по случаю 1000-летия Крещения Руси, а также последующие кардинальные изменения государственной политики в этой сфере, стал своего рода попыткой замены идейно-ценностных ориентиров. В широком информационном наплыве продуктов, «разоблачающих» советское прошлое, растворялись образы, герои и смыслы, объединяющие и питающие массовое сознание. Социальные нормы и структуры были перевернуты с ног на голову драматичным образом [14, с. 284, 302], а «безудержное ниспровержение общественных идеалов и всего, чем народ так долго жил, сбивало с толку и дезориентировало» [14, с. 48].

Было пересмотрено отношение к определенным стратам общества. Так, в новых условиях требовалось воссоздать образ предпринимателя как достойную модель поведения, что было прежде немыслимо. Русофобские настроения нарастали, а все прежнее, советское окрашивалось исключительно негативными красками.

Вместо идеологии единства многонационального народа расцвел этнический национализм с выдвиганием на первый план национальной (этнической) идентичности. Пришедшие к власти элиты с программами и под лозунги с этнонационалистическим уклоном повели процесс расширения прав и самоопределения республик Советского Союза до создания отдельных государств на основе этнического признака (титულიной нации без фактического учета интересов иных этнических общностей).

Во многих случаях подобные программы находили поддержку у населения и запускали процессы коренной трансформации государственного и общественного устройства [16, с. 18]. Баланс [12, с. 86] между «советскостью» человека и его национальной идентичностью, который прежде выстраивался в официальном советском дискурсе, оказался разрушен. Наличие у «официальных советских национальностей» своих собственных учреждений, культуры и языка, государственного аппарата управления и территории, а также развитое и «пробужденное чувство национального самосознания» облегчило распад СССР по национальным границам [17, с. 411–412].

Таким образом, в период «перестройки» произошло фундаментальное изменение целей и средств национальной политики, а также подходов к феномену единой

социокультурной общности. Проект по формированию советского народа был фактически свернут, а вместо содействия процессу «слияния» наций, ставка была сделана на стимулирование этнических, региональных идентичностей, активизацию местной культуры, предоставление прав национальным группам. При этом попытка удержаться в рамках исключительно позитивной идентичности и недопущении националистических уклонов оказалась провальной.

Однако, как оказалось, «советский человек никуда не уходит» [23]. Несмотря на существенный перелом в культурной и идеологической политике, именно культурные корни и нарративы, а также социокультурные институты «закрепились» достаточно прочно, что позволяет говорить не только о временной успешности и состоятельности советского народа как «новой социальной межнациональной общности» [11, с. 42], но и определенной эффективности инструментов национальной политики, что имеет практическое значение в современных условиях не только для извлечения уроков из прошлого, но и понимания механизмов социальных процессов, поскольку межнациональные отношения и этнокультурное многообразие как и прежде требуют особого внимания.

Список литературы

Исследования

- 1 *Бранденбергер Д.* История официального понятия «советский народ» // Новое прошлое. 2022. №4. С. 180–187.
- 2 *Бромлей Ю.В.* Очерки теории этноса. М.: Наука, 1983. 412 с.
- 3 *Бромлей Ю.В.* Современные этнические процессы в СССР. М.: Наука, 1975. 538 с.
- 4 *Вдовин А.И.* «Новая историческая общность»: теория и практика // Вопросы национализма. 2012. № 12. С. 56–79.
- 5 *Виталь В.А.* Народный фронт Эстонии в период перестройки в СССР (1988–1991 гг.) // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. 2019. №4. С. 59–70.
- 6 *Голдин В.И.* 100 лет СССР и 30 лет без СССР: уроки истории и современность (обзор) // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2022. Т. 22, №6. С. 25–37.
- 7 *Дмитриевский В.Н.* Эпоха перестройки: формирование новых культурных парадигм // Художественная культура. 2019. №4. С. 564–579.
- 8 *Зубок В.М.* Коллапс. Гибель Советского Союза. М.: АСТ, 2023. 656 с.
- 9 *Идентичность: личность, общество, политика. Новые контуры исследовательского поля.* М.: Весь Мир, 2023. 512 с.
- 10 *Кон И.С.* В поисках себя: Личность и ее самосознание. М.: Политиздат. 1984. 335 с.
- 11 *Круглова Г.А.* Советский народ: новая социальная общность людей или политический миф // К 100-летию образования СССР: уроки истории. Минск: Изд-во Белорусского гос. ун-та, 2023. С. 37–43. URL: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/295231/1/37-43.pdf> (дата обращения: 24.01.2025).
- 12 *Мусорина О.А., Дубровская Т.В.* Многонациональный советский народ на страницах советских детских журналов (на материалах журнала «Пионер») // Детские чтения. 2024. Т. 25, №1. С. 74–99.
- 13 *Потанов Л.П.* Задачи этнографического исследования народов Сибири в свете учения В.И. Ленина по национальному вопросу // Советская этнография. 1960. №2. С. 21–33.

- 14 *Рис Н.* «Русские разговоры»: Культура и речевая повседневность эпохи перестройки. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 368 с.
- 15 *Тен В.С.* Руководство КПСС процессом сближения наций в условиях развитого социализма (на материалах республик Средней Азии): дис. ... д-ра ист. наук. Ташкент, 1983. 407 с.
- 16 *Тишков В.А.* Этничность и власть в СССР (этнополитический анализ республиканских органов власти) // Советская этнография. 1991. № 3. С. 3–18.
- 17 *Хириш Ф.* Империя наций: Этнографическое знание и формирование Советского Союза. М.: Новое литературное обозрение, 2022. 472 с.
- 18 *Ширко Т.И.* Децентрализация управления в 1987–1990 гг.: к новой модели взаимодействия между центром и регионами в России (на материалах Кемеровской, Новосибирской и Томской обл.) // Власть. 2015. № 1. С. 170–175.

Источники

- 19 XIX Всесоюзная конференция Коммунистической партии Советского Союза, 28 июня – 1 июля 1988 г.: стенографический отчет: в 2 т. М.: Политиздат, 1988. Т. 1. 352 с. М.: Политиздат, 1988. Т. 2. 399 с.
- 20 *Брежнев Л.И.* Ленинским курсом. Речи и статьи. М.: Политиздат, 1974. Т. 4. 488 с.
- 21 *Брежнев Л.И.* О проекте Конституции (Основного Закона) СССР и итогах всенародного обсуждения // Коммунист. 1977. № 5. С. 11.
- 22 *Горбачев М.С.* Перестройка и новое мышление для нашей страны и для всего мира. М.: Политиздат, 1988. 271 с.
- 23 *Гудков Л.* «Мы поняли, что советский человек никуда не уходит» // Ведомости. URL: https://www.vedomosti.ru/politics/characters/2017/07/24/725468-sovetskii-chelovek?from=copy_text (дата обращения: 24.01.2025).
- 24 Диалог экономиста-международника Райра Симоняна и публициста Анатолия Друзенко с попыткой переосмыслить старые истины // Огонек. 1989. № 37. С. 1.
- 25 *Заславская Т.И.* Из интервью, предоставленного журналистам на конференции в Чатокуа // Проблемы Восточной Европы. 1987. № 19–20. С. 237–251.
- 26 *Иванов В.* В зеркале социологии // Советская культура. 1989. № 112. С. 3.
- 27 Июньский пленум ЦК КПСС и задачи советских этнографов // Советская этнография, 1983. № 6. С. 3–10.
- 28 Конституция (Основной Закон) Союза Советских Социалистических Республик // Ведомости Верховного Совета СССР. 1977. № 41. Ст. 619.
- 29 Материалы XXIII съезда КПСС. М.: Политиздат, 1966. 304 с.
- 30 Материалы XXIV съезда КПСС. М.: Политиздат, 1971. 320 с.
- 31 Материалы Пленума ЦК КПСС 14–15 июня 1983 г. М.: Политиздат, 1983. 80 с.
- 32 Материалы Пленума ЦК КПСС, 19–20 сентября 1989 г. М.: Политиздат, 1989. 255 с.
- 33 Народный депутат СССР А.Д. Сахаров: актуальное интервью // Огонек. 1989. № 31. С. 26.
- 34 *Солженицын А.И.* Как нам обустроить Россию? // Культурно-просветительский интернет-портал «Александр Исаевич Солженицын». URL: https://www.solzhenitsyn.ru/proizvedeniya/publizistika/stati_i_rechi/v_izgnanii/kak_nam_obustroit_rossiyu.pdf (дата обращения: 24.01.2025).
- 35 Стенографический отчет. XXII съезд КПСС 17–30 октября 1961 г. М.: Госполитиздат, 1962. Т. 1. 608 с.

- 36 Указ Президента Российской Федерации от 19 декабря 2012 г. № 1666 «О Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года» // Официальный интернет-портал правовой информации. URL: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102161949> (дата обращения: 24.01.2025).
- 37 Указ Президента Российской Федерации от 2 июля 2021 г. № 400 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» // Официальный интернет-портал правовой информации. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/document/view/0001202107030001> (дата обращения: 24.01.2025).
- 38 Указ Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» // Официальный интернет-портал правовой информации. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/document/0001201412250002> (дата обращения: 24.01.2025).

© 2025. Igor V. Osipov
Moscow, Russia

PHENOMENON OF THE “SOVIET PEOPLE”: RETHINKING IDENTITY IN THE CONTEXT OF SOCIOCULTURAL TRANSFORMATION

Acknowledgements: This work was supported by the Russian Science Foundation under grant no. 24-78-00107, URL: <https://rscf.ru/project/24-78-00107/>

Abstract: In modern Russia, special attention is paid to worldview aspects of social processes, ideological and value-based concepts, basic guidelines of a growing generation and functioning of socio-cultural institutions. Central point of the identity concept takes a place in discussions on these issues, which has deeply penetrated political and social spheres and has become an important aspect of the state strategic development in various directions. Modern national policy of the Russian Federation is focused on achieving a number of goals, including strengthening of all-Russian civil identity and support of ethnocultural and linguistic diversity. Of particular interest is the history of Soviet Union national policy, in which during the decades, the state system was aimed at forming “New historical community — the Soviet people”, rapprochement of nations, development of all-Soviet culture with simultaneous support and development national cultures. The fracture of this trend, originated in 1983–84 in order to increase social activity and creative initiative, occurred during the years of “Perestroika”. The approaches in public policy have been radically revised, rethought foundations of Soviet identity and actualized other types of identities. As a result, the unifying national Identity was displaced, the Soviet man found himself in a situation of a full-scale change in the social and cultural environment, in conditions, which led to the identity loss and replacement. However, socio-cultural institutions and legacy of the previous period turned out to be much more stable of the USSR subsequent collapse context, which allows to talk about a certain continuation of the Soviet identity existence.

Keywords: Identity, National Policy, Perestroika, Soviet Culture, Soviet People.

Information about author: Igor V. Osipov — PhD in History, Leading Researcher, Institute of Civil Identity, A.N. Kosygin State University of Russia (Technologies. Design. Art), Malaya Kaluzhskaya St., 1, 119071 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7697-1629>

E-mail: igorosipov2020@gmail.com

Received: January 28, 2025

Date of approval by reviewers: February 10, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Osipov, I.V. “The Phenomenon of the ‘Soviet People’: Rethinking Identity in the Context of Sociocultural Transformation.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 75, 2025, pp. 39–51. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-39-51>

References

- 1 Brandenberger, D. “Istoriia ofitsial'nogo poniatii ‘sovetskii narod’” [“History of the Official Concept of the ‘Soviet People’”]. *Novoe proshloe*, no. 4, 2022, pp. 180–187. (In Russ.)
- 2 Bromlei, Iu.V. *Ocherki teorii etnosa* [Essays on the Theory of Ethnos]. Moscow, Nauka Publ., 1983. 412 p. (In Russ.)
- 3 Bromlei, Iu.V. *Sovremennye etnicheskie protsessy v SSSR* [Modern Ethnic Processes in the USSR]. Moscow, Nauka Publ., 1975. 538 p. (In Russ.)
- 4 Vdovin, A.I. “‘Novaia istoricheskaya obshchnost’: teoriia i praktika” [“‘New Historical Community’: Theory and Practice”]. *Voprosy natsionalizma*, no. 12, 2012, pp. 56–79. (In Russ.)
- 5 Vital', V.A. “Narodnyi front Estonii v period perestroiki v SSSR (1988–1991 gg.)” [“The Popular Front of Estonia During Perestroika in the USSR (1988–1991)”]. *Lokus: liudi, obshchestvo, kul'tury, smysly*, no. 4, 2019, pp. 59–70. (In Russ.)
- 6 Goldin, V.I. “100 let SSSR i 30 let bez SSSR: uroki istorii i sovremennost' (obzor)” [“100 Years of the USSR and 30 Years Without the USSR: History Lessons and Modernity (Review)”]. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta*. Series: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki, vol. 22, no. 6, 2022, pp. 25–37. (In Russ.)
- 7 Dmitrievskii, V.N. “Epokha perestroiki: formirovanie novykh kul'turnykh paradig” [“The Epoch of Perestroika: The Formation of New Cultural Paradigms”]. *Khudozhestvennaia kul'tura*, no. 4, 2019, pp. 564–579. (In Russ.)
- 8 Zubok, V.M. *Kollaps. Gibel' Sovetskogo Soiuza* [Collapse. The Death of the Soviet Union]. Moscow, AST Publ., 2023. 656 p. (In Russ.)
- 9 *Identichnost': lichnost', obshchestvo, politika. Novye kontury issledovatel'skogo polia* [Identity: Personality, Society, Politics. New Contours of the Research Field]. Moscow, Ves' Mir Publ., 2023. 512 p. (In Russ.)
- 10 Kon, I.S. *V poiskakh sebia: Lichnost' i ee samosoznanie* [In Search of Oneself: Personality and Its Self-Awareness]. Moscow, Politizdat, 1984. 335 p. (In Russ.)
- 11 Kruglova, G.A. “Sovetskii narod: novaia sotsial'naya obshchnost' liudei ili politicheskii mif” [“Soviet People: a New Social Community of People or a Political Myth”]. *K 100-letiiu obrazovaniia SSSR: uroki istorii*. Minsk, Belarusian State University Publ., 2023, pp. 37–43. Available at: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/295231/1/37-43.pdf> (Accessed 24 January 2025). (In Russ.)

- 12 Musorina, O.A., Dubrovskaya, T.V. "Mnogonatsional'nyi sovetskii narod na stranitsakh sovetskikh detskikh zhurnalov (na materialakh zhurnala 'Pioner')" ["The Multinational Soviet People in Soviet Children's Periodicals (Based on the Materials of the 'Pioneer')"]. *Detskie chteniia*, vol. 25, no. 1, 2024, pp. 74–99. (In Russ.)
- 13 Potapov, L.P. "Zadachi etnograficheskogo issledovaniia narodov Sibiri v svete ucheniia V.I. Lenina po natsional'nomu voprosu" ["Tasks of Ethnographic Research of the Peoples of Siberia in Light of V.I. Lenin's Teachings on the National Issue"]. *Sovetskaia etnografiia*, no. 2, 1960, pp. 21–33. (In Russ.)
- 14 Ris, N. «Russkie razgovory»: Kul'tura i rechevaia povsednevnost' epokhi perestroika ["Russian Conversations": Culture and Everyday Speech During the Perestroika Era]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2005. 368 p. (In Russ.)
- 15 Ten, V.S. *Rukovodstvo KPSS protsessom sblizheniia natsii v usloviakh razvitogo sotsializma (na materialakh respublik Srednei Azii)* [The CPSU's Management of the Process of Rapprochement of Nations in the Conditions of Developed Socialism (Based on the Materials of the Republics of Central Asia): DSc Dissertation Thesis]. Tashkent, 1983. 407 p. (In Russ.)
- 16 Tishkov, V.A. "Etnichnost' i vlast' v SSSR (etnopoliticheskii analiz respublikanskikh organov vlasti)" ["Ethnicity and Power in the USSR (Ethnopolitical Analysis of Republican Authorities)"]. *Sovetskaia etnografiia*, no. 3, 1991, pp. 3–18. (In Russ.)
- 17 Khirsh, F. *Imperiia natsii: Etnograficheskoe znanie i formirovanie Sovetskogo Soiuza* [Empire of Nations: Ethnographic Knowledge and the Formation of the Soviet Union]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2022. 472 p. (In Russ.)
- 18 Shirko, T.I. "Detsentralizatsiia upravleniia v 1987–1990 gg.: k novoi modeli vzaimodeistviia mezhdru tsentrom i regionami v Rossii (na materialakh Kemerovskoi, Novosibirskoi i Tomskoi obl.)" ["Decentralization of Governance in 1987–1990: Towards a New Model of Interaction between the Center and Regions in Russia (Based on Materials from the Kemerovo, Novosibirsk and Tomsk Regions)"]. *Vlast'*, no. 1, 2015, pp. 170–175. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-52-62>

УДК 008 + 821.161.1.0

ББК 71 + 83.3(2Рос = Рус)

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. О.Б. Воробьева

г. Самара, Россия

**КОНЦЕПТ ДОРОГИ НА МАЛУЮ РОДИНУ
В ДЕРЕВЕНСКОЙ ПРОЗЕ
В. ШУКШИНА И В. БЕЛОВА**

Аннотация: Целью работы является культурфилософский анализ образа дороги на малую родину героев прозы В. Белова и В. Шукшина: «Выбираю деревню на жительство», «Рыжий», «За тремя волоками», «Привычное дело». Экзистенциалистский подход к сюжетным линиям указанных произведений показал, что образ дороги в родную деревню используется авторами произведений в качестве художественного приема для раскрытия духовной культуры личности: смысла жизни, любви к своей земле (дому) и близким людям, самоидентификации с родиной и народом. Дорога на малую родину проявляет сущностное доверие человека к жизни в стремлении добиться гармонии с миром и с самим собой. Диалектический метод рассматривает дорогу в родные края как амбивалентную пространственно-временную сферу человеческого бытия. Исследование обращается к семантическому значению дороги в этнокультуре. В этом контексте поднимается вопрос мифореставрации сознания ее носителя и отражения этого процесса в художественном дискурсе. На примере указанных произведений В. Шукшина и В. Белова предложена концепция связи проблемного поля текстов с содержанием мифообразов, включенных авторами в «дорожный» сюжет.

Ключевые слова: Василий Белов; Василий Шукшин; образ дороги; деревенская проза XX века; родина; миф; экзистенциализм в литературе, диалектика.

Информация об авторе: Ольга Борисовна Воробьева — доцент, кандидат философских наук, доцент кафедры философии и истории науки, Приволжский государственный университет путей сообщения, ул. Свободы, д. 2В, 443066 г. Самара, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3816-4679>

E-mail: Vorobeva_ob@mail.ru

Дата поступления статьи: 13.08.2024

Дата одобрения рецензентами: 13.10.2024

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Воробьева О.Б. Концепт дороги на малую родину в деревенской прозе В. Шукшина и В. Белова // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 52–62. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-52-62>

Наследие авторов деревенской прозы: В. Астафьева, В. Распутина, В. Шукшина, В. Белова и других писателей весьма значительно для истории русской литературы. В их произведениях — переживание за деревню; изображение ее трудовых будней; духовные ценности сельской жизни; размежевание общественного бытия на городское и деревенское; в целом проблемы урбанизации общества. Эти авторы любимы за умение рассказать людям простым языком о сущностных основах национального достоинства русского народа [11, с. 135].

Творчество В. Шукшина и В. Белова обращает на себя внимание тем, что герои многих произведений этих авторов диалектически «расщеплены» в пространстве и времени: начало жизни — в деревне, где они сформировались как личности, но покинули ее и реализовались в городских условиях. Духовная культура каждой личности сохранила в себе любовь к малой родине. Это место, с которым связано детство, образы дома, матери, отца. Здесь человек предстает перед собой в истинном, естественном состоянии собственного бытия, а «панцирь» защиты от внешнего мира может быть сброшен. На малой родине, как правило, личность задает целеполагание своей жизни. Путь на родину человека, покинувшего ее в силу разных причин, — это дорога возвращения к себе «обнаженному», стоящему в начальной точке отсчета своей деятельности.

Для осуществления замысла В. Шукшин и В. Белов вводят в свои произведения образ дороги к родному дому. В выборе дороги как художественного образа замечен личностный аспект В. Шукшина, связанный с фактом биографии его рода [4, с. 12]. Шукшины пришли в Сибирь (на Алтай) во второй половине XIX — начале XX в. как переселенцы с Самарской земли [4, с. 15]. Известны рассуждения писателя:

...как наши предки шли вот по этим местам. Шли годами, останавливались зимовать, выходили замуж по дороге, рожали...Как они по два — три года добирались до мест своих поселений! [2, с. 33].

Дорога в произведениях авторов обретает значение символа, отражающего диалектику пространства и времени: физическое перемещение из чужих мест в родную деревню, духовное «возвращение» из настоящего в прошлое. Это пространство особого «пограничного» состояния человека: от себя — к себе; между городской ментальностью и сформированными деревней глубинными слоями сознания. Такое «место превращения» описано в мифотнических источниках (сказках, былинах и т. д.): все герои проходят по дороге и преодолевают приготовленные судьбой трудности (в народной культуре дорога — метафора судьбы), возвращаются домой «обновленными» [3, с. 201].

Этнографические исследования символизма дороги рассматривают ее как диалектическую противоположность дома (родной земли, родины) и допускают их взаимопереводимость: «Дом и дорога связаны как разные полюса единой шкалы, сочетающей оседлость и подвижность» [17, с. 28–30]. Дорога в мифообразах народной культуры есть, по мнению Н.И. Мартишиной, символ «и возможности, и опасности перемен, появления нового» [12, с. 28]. Это пространство, где человек находится «между местами пребывания, состояниями, статусами», что превращает дорогу в место реализации сакральных практик (вредоносных или защитных) [12, с. 29]. Поэтому народная традиция сохранила образ дороги, который функционирует в сознании русского этноса на уровне архетипического элемента как места противоречивой природы. Миф — язык понятный каждому человеку. Он не вызывает сомнения и выполняет роль компенсаторного механизма несовершенной реальности [10, с. 6]. Безусловно, В. Шукшин

и В. Белов блестяще владели фольклорно-мифологической семантикой, а в произведениях соединили архаику и современные литературные тенденции [7, с. 17]. Разворачивание мифологемы в сознании носителя этнокультуры при восприятии художественного произведения приближает прозу В. Шукшина и В. Белова, даже при авторской уникальности, к народной. Рассмотрим образ дороги героев домой в произведениях этих авторов через призму экзистенциалистского и диалектического подходов, с учетом мифообразов в этнокультурных источниках.

В рассказе «Выбираю деревню на жительство» В. Шукшин использует амбивалентность символа дороги: возможность идти вперед и возвращаться назад. Свойствам дороги вторят онтологические диалектические характеристики человека: он существо материальное и духовное одновременно. В рассказе «Выбираю...» диалектика материи и духа необходима для понимания силы материального начала в человеке: для главного героя важен комфорт, личностный вес в обществе. В. Шукшин обыгрывает ситуацию тупика: материальное благополучие и духовная гармония (любовь к родине, деревне) как важные стороны человеческого бытия вступают между собой в противоречия и требуют разрешения. На стыке двух сильнейших диалектических начал рождается страдание, доведенное до надрыва.

Амбивалентность символа дороги выстраивает в сознании литературного героя Николая Григорьевича Кузовникова возможность его движения в сторону малой родины (пусть образное), но также и реального возвращения в зону материального комфорта города. Его желание реализуется в воображении как возможность «быть внутри» реального процесса возвращения в родные места. Даже начало пути происходит как настоящее действие (на вокзале) словно для вживания в роль. Такая игра образом дороги как связующим звеном между деревней и городом снимает душевный надрыв: любовь к малой родине, самоидентификация с ней — сильнейший элемент духовной культуры человека. В синтезе двух ментальностей — деревенской и сформированной опытом города — обозначен конфликт, который проявляет себя в кульминационной речи героя:

... — немоготу больше! Душу всю выворачивает такая жизнь!.. — Николай Григорьевич в эту минуту, когда кричал в лицо мужику, страдал вполне искренне, бил себя кулаком в грудь, только что не плакал [19, т. 3, с. 308].

И если бы со стороны семьи был наложен запрет на посещение вокзала, где в беседе с мужиками из деревень главный герой записывал адреса, «он бы крадучись стал ходить. Он теперь не мог без этого» [19, т. 3 с. 309]. Так шукшинские «взвинченный, нервный диалог и мучительный самоанализ, поиски истины...» обнаруживают сущностную основу природы человека [5, с. 103]. Читателю становится предельно ясно: родина не составляет для человека проблему в тех случаях, когда есть добрая воля иметь ее.

Надо отметить, что «идеология дороги» начинает работать в экономически сложные для человека и общества периоды. С давних времен по дорогам из деревень в города шли на отхожий промысел земледельцы. По дорогам России XIX–XX вв. отправлялись переселенцы на новые земли. Урбанистические процессы России начала XX в., предложившие другие условия труда и качество жизни, забрали из деревни мастера, который «отчужденный от родной земли, традиции, памяти, избирает путь наемного ремесленника» [9, с. 129]. Поэтому образ дороги веками наполнялся разлуками, надеждами на лучшую долю, в том числе на материальное благо. Такая мифо-

логема «активировалась» в постсоветской России рубежа XX–XXI вв. и продолжает функционировать в современности. Поэтому проза В. Шукшина, В. Белова и других писателей с ее проблематикой утраты русской деревни — константа в национальной культуре, «работающая» с метафизикой духа.

Ах, и прекрасно же ехать!.. И прекрасна моя родина — Алтай: как бываю там, так везде поднимаюсь несколько к небесам. Горы, горы, а простор такой, что душу ломит. Какая-то редкая, первозданная красота. Описывать ее бесполезно, ею надышаться-то нельзя: все мало, все смотрел бы и дышал бы этим простором [19, т. 3, с. 370].

В рассказе «Рыжий» В. Шукшина изображено состояние любования родным краем. В этом произведении дорога из романтического места мгновенно превращена писателем в пространство опасности: «...мимо пронеслось нечто темное, жуткое, обдав грохотом беды и смерти» [19, т. 3, с. 372]. Герои рассказа: шофер и его попутчик — парень, возвращающийся из города в родную деревню — помещены автором в ситуацию пограничного состояния между жизнью и гибелью. Шофер, попавший в аварию, спровоцированную хамом, вновь создает угрозу жизни, но идет на это осознанно: разворачивает машину на дороге и мчит в другую сторону (от дома) за обидчиком. Дорога жизни диалектически переходит в дорогу смерти.

«Дорога — место, где проявляется судьба, доля, удача человека при его встречах с людьми, животными и демонами» [15, т. 2, с. 124]. Особым цветом волос шофера из рассказа «Рыжий» автор обеспечивает ему инаковость, дополняя образ «пламенным взглядом» героя до мистического оттенка.

Рыжий опять неотступно, не мигая — вообще страшновато — смотрел вперед, чуть склонился к рулю. <...> Синие глаза его прямо полыхали нетерпением, кричали прямо... Горели ясным синим огнем [19, т. 3, с. 370–371].

«Славянские древности» сообщают о демонах дороги: это души почивших людей — блуждающие огоньки — уводящие путников в другую сторону от дома [15, т. 2, с. 125].

Исследователи творчества В. Шукшина называют шофера проводником души молодого парня, сидящего рядом с ним, «через символическую смерть к новому уровню развития», или мифическим образом демона, созданным автором [3, с. 212–213; 6, с. 135]. Таким образом, дорога в рассказе «Рыжий» приобретает значение кратчайшего пути, связующего земной и загробный мир, что накладывается на семантику дороги славянских народов [16, с. 139–140].

Путь в родную деревню — сюжетная основа рассказа В. Белова «За тремя волоками». В произведении красной строкой проходит тема бездорожья, которое стремится преодолеть главный герой. Его желание как можно скорее попасть в деревню, покинутую много лет назад, подчеркивает мысль автора, что герой (майор) не отождествляет себя с дорогой, а определяет себя через ее противоположность — дом. Примененный В. Беловым образ бездорожья работает на уровне мифологемы: все сложности жизненной стези (как и самого пути в деревню) были отвергнуты персонажем как чужеродные во имя малой родины, дома. Преграды судьбы есть диалектическая необходимость в системе дорога — дом.

Во время следования в деревню главный герой переживает воспоминания, связанные с образами родного края. Но майора ждет разочарование: малая родина исчезла

с лица земли, она жива лишь в памяти покинувших ее людей. В. Белов отождествляет героя с человеком, который лишился возможности вернуться на родину. Утрата родины приводит к утрате личностного начала, выразившегося в отсутствии имени героя. Майор — определенный тип — человек без родины. Боль от потери родного дома, деревни проецируется на каждого, чьи родные места со временем прекратили (прекращают) существование. Непосредственно практическая ситуация (стирание с карты земли населенного пункта) приобретает философское звучание, которое напоминает, что жизненная среда человека есть смысловая среда, потому что и сущность человека имеет органическую природу.

Майор уже в пути был оповещен знакомым человеком о возможном исчезновении его деревни. Но он продолжает путь, потому что сложившийся ранее образ родины для него реальнее, чем сама действительность родного места. Дорога на родину здесь — соединительная нить между прошлым и настоящим человека, между детством, юностью и наступившей зрелостью. Обострение чувств на дороге в родные края — это проявление духовного поиска. Во имя родной стороны преодолены все преграды, сложности жизни, что определяет смысл жизни майора. Но родина героя осталась лишь в его памяти, потеряла материальную действительность, а с исчезновением дома, улицы, деревни утрачивается смысл всего, что совершалось в жизни героя ради родных мест.

Малая родина здесь — проекция личности главного героя на народ, историю, страну. Осознание ее потери — утрата себя в пространстве мира. И наступает понимание тленности, временности этого мира. «Я», наполненный смыслами, мечтами, воспоминаниями — всего лишь миг во Вселенной. Потеря такого важного элемента духовной культуры личности как малая родина приводит к осознанию: бытие мое — мое небытие — и дает понимание абсурдности человеческого существования. Чувственное отношение человека к малой родине позволяет ему сохранять верность ценности образа родины, иногда вопреки очевидной безнадежности такой позиции. Образ родины как архетипический феномен сохраняет представление о родном мире человека как идеальном месте и заставляет сохранять этот образ, стремиться к нему, переживать его даже при условии неосуществимости в полной мере возврата к этому миру. И в силах возникнуть иллюзии, что все может быть... До тех пор, пока дорога на малую родину являет себя миру, пока по ней движется человек, сознание которого наполнено родными образами, позволяющими обрести смысл жизни, абсурд существования преодолить. Так в рассказе В. Белова именем родной деревни его герой, словно Сизиф, «изживает абсурд максимально» [13, с. 28].

В повести В. Белова «Привычное дело» дорога введена автором в качестве экспозиции: по ней главный герой Иван Африканович Дрынов спешит домой с товаром в родную деревню. Одиночество героя в пути позволяет заглянуть в его душу: что тревожит этого человека вдали от дома? Духовный мир, которым он живет, связан с родными: семья, сложившийся уклад, череда рождений детей — жизнь проходит мерно и правильно. И даже своего попутчика Иван Африканович жалеет, решает немедленно женить и вызывается быть сватом — сразу в дороге, не откладывая! Любовь для главного героя — наиважнейшая ценность. О Катерине, жене главного героя, нет упоминания в дороге, но тонкие подходы автора к теме женщины указывают на глубокую экзистенциальную потребность в семье, любви жены. Дорога здесь являет себя диалектической противоположностью дома (оседлости), поэтому размышления героя о семье на контрастном «фоне» дороги воспринимаются ярче.

Любование красотой родного края, мотив «существования человека в гармонии с миром природы и миром людей», акцентируется автором сценой разлуки Ивана

Африкановича с деревней [8, с. 666]. На три дня впервые в жизни он уехал из родного дома. Любовь к малой родине звучит в простых словах главного героя:

И не помню я, как на свою станцию примахал, гляжу на два фонаря, гляжу на них, и до того мне от ихнего свету тепло стало, что лучше не говори, друг мой (монолог со встречным парнем на дороге. — О.Б.) [18, с. 166].

По дороге домой герои повести В. Белова (Катерина, Иван Африканович) прикладываются к родничку — тема звучит в произведении несколько раз. Этот элемент сюжета у Белова воплощает принадлежность человека к родной земле, слияние с ее дарами, следование естественному образу жизни. Когда супруги пьют воду из природного источника, это воспринимается как кульминационный эпизод повести, раскрывающий доверие, трепетную любовь русского человека к родной земле, откровение его души:

Жив, значит, родничок, не умер. Попробуй-ка завали его. Хоть гору земли нагребь, все равно, видно, наверх пробьется... Вот так и душа: чем не заманивай, куда не завлекай, она, один бес, домой просачивается [18, с. 160].

Можно истолковать эпизод как обряд принятия силы и плодородия родной земли. Через художественный образ автор раскрывает сущностные константы духовного мира человека. Источник играет роль элемента, обеспечивающего амбивалентность дороги «свой» — «чужой».

Герои В. Белова, выходя за границы «своего» пространства, осознают, что вне традиционной целостности они бесприютны, бездомны. Нахождение в «пограничной» зоне вызывает тоску по утерянному ладу [14, с. 5].

Родник по дороге домой примиряет чужое пространство (дорогу) и человека, позволяет «принадлежать роду — при-род-е», соприкасаясь с водой родника. В славянской мифологии обряд питья (живой воды) связан с наделением силой выпившего ее [15, т. 4 с. 59]. По народным представлениям «земля — лоно предков», родина. Это святы для русского человека понятия, отражающие семейно-бытовой уклад его жизни [1, с. 36]. Родник у дороги усиливает в произведении линию культуры «дома», определяя ценностный характер самого понятия «дом».

В повести есть и тема гармонии мира. Она возможна для героя в триединстве: природа — семья (любовь) — родина. Эти три элемента духовной культуры героя раскрываются через художественный образ «пути домой» и обнаруживают природу человека, растворенную в мировом порядке.

Дорога имеет свои особые черты, разница мужского и женского восприятия не свидетельствует о принципиальных различиях глубинного образа родины. Катерина, жена Ивана Африкановича, возвращаясь домой после двух недель отсутствия, ведет мысленный монолог о детях, хозяйстве. Одиночество пути, предчувствие дома и встреча с родными обнаруживают тонко организованный духовный мир героини с ценностной ориентацией на материнство и любовь близких. Катерина «глядела на деревню и улыбаясь, плакала от радости», «радостная и притихшая, пошла домой», «волнение, скопленное за две недели, делало ее еще слабее» [18, с. 88]. Героиня стремится часто срезать путь, уменьшить расстояние между собой и родным домом: «сокращала дорогу

узкими тропками», «перелезла огород у бани» [18, с. 88]. Тем самым автор доводит до эмоциональной высоты изображение сущностных потребностей женщины: обеспечивать домашний уют, заботиться о родных (и о родине как о доме). Женщина служит дому непосредственно, близка к нему физически. Возможно поэтому у В. Белова женское начало выражено в произведениях отчетливой.

Выводы. Культурфилософская интерпретация образа дороги, соединяющей чужие для героев места и родную деревню, являет собой концепт прозы В. Белова и В. Шукшина. Полноту его смыслового поля обеспечивает образ дороги, сформированный в этнокультуре. Благодаря функционированию мифологемы в сознании ее носителя (помимо лингвистических приемов) тексты произведений воспринимаются как родные, народные.

Образ дороги на малую родину используется авторами для разворачивания духовного пространства человека и проявления диалектики его бытия в мире. Дорога домой (в деревню) проявляет сущностное доверие человека к жизни в стремлении добиться гармонии с миром и с самим собой.

Экзистенциалистский подход к художественному образу дороги на малую родину сформировал представление о ней как:

- 1 о пространстве осмысления собственного бытия, того потенциала, что был заложен в личностной культуре на «нулевом километре» — малой родине;
- 2 о месте обращения человеческого духа к себе самому, способе обнажения экзистенциальных проблем личности;
- 3 о «модели опасности», где перед лицом беды обнаруживается сущностная основа персонажа;
- 4 о проекции на жизненный путь человека (судьбу), нелегкий, но всегда оправданный и принятый как должный: он есть необходимая противоположность тому, что связано с домом, малой родиной;
- 5 о способе снятия абсурдности существования материального мира: пока дорога на родину существует, пусть даже в памяти людей, — абсурд преодолим;
- 6 о месте любования родными просторами, разворачивания чувства любви к малой родине (важный элемент духовной культуры человека).

Диалектический подход в исследовании выявил, что концепт пути на малую родину (в деревню) используется авторами в качестве:

- 1 связующей амбивалентной сферы между деревней и городом, отличающимися уровнем материальных благ и качеством труда человека (пространственная составляющая);
- 2 места разворачивания памяти героя произведения, то есть в качестве связующего «моста» между прошлым и настоящим человека (временная составляющая).

Художественный образ пути домой перекликается с образом родины как особым элементом в ценностной системе личности. Ценность родины сообщает человеческой жизни целостность — это то, чем отдельный человек связан с миром, с обществом. Это как бы остающееся в преходящем, бесконечное в малом, бессмертное в смертном.

Обращение к образу дороги на малую родину героев прозы В. Шукшина и В. Белова позволяет войти через литературную персону в жизненное пространство

читающего это произведение человека. Классики деревенской прозы тонко чувствуют и передают через своих героев сущностные основы человеческой жизни, оставляя читателю возможность рефлексии своего бытия в мире и роли малой родины в нем.

Список литературы

Исследования

- 1 Барakov В.Н. Православные традиции и их интерпретация в книге В.И. Белова «Лад» // Казанская наука. 2019. №2. С. 36–38.
- 2 Белов В.И., Заболоцкий А.Д. Тяжесть креста. Шукшин в кадре и за кадром. М.: Сов. писатель, 2002. 174 с.
- 3 Богумил Т.А. Семантика Чуйского тракта в русской литературе // Проблемы исторической поэтики. 2018. Т. 16, №3. С. 200–221. <http://dx.doi.org/10.15393/j9.art.2018.5421>
- 4 Богумил Т.А. Следы старообрядческой культуры в художественной прозе В.М. Шукшина // Вестник Томского государственного университета. 2019. № 447. С. 11–17.
- 5 Боева Г.Н. «Кто из нас прав, кто умнее?»: деревня vs. город в рассказах В.М. Шукшина // Фетовские чтения: сб. ст. Курск: Изд-во Курского гос. ун-та, 2020. С. 99–105.
- 6 Воробьева Т.А. Мортальная семантика дороги в прозе В.М. Шукшина // Культура и текст. 2018. №3. С. 131–141.
- 7 Глушаков П.С. Языческое и христианское в стихотворении В.М. Шукшина «Это было давно...» // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 348. С. 15–18.
- 8 Ильина Е.Н., Фишер Н.Л. Система ценностей диалектной картины мира и ее отражение в прозе В.И. Белова // Русский язык в современном мире. 2013. №1. С. 665–671.
- 9 Ковтун Н.В. Мотив мастерства в современном традиционализме: особенности авторской репрезентации // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2020. № 19 (9). С. 126–143.
- 10 Колмакова О.А. Мифологемы массового сознания в современной русской прозе. Улан-Удэ: Изд-во Бурятского гос. ун-та, 2019. 164 с.
- 11 Максимова Т.Н. О русском и русскости в публицистике Василия Белова и Николая Ульянова // Беловский сборник: сб. ст. Вологда: Вологодская областная универсальная научная библиотека им. И.В. Бабушкина, 2021. С. 135–138.
- 12 Мартишина Н.И. Аксиология дороги в российской культуре и ее философско-художественная репрезентация // Гуманитарные исследования. 2020. №2 (27). С. 128–133.
- 13 Романцева Е.В. Анализ философского эссе «Миф о Сизифе» Камю А. // Bulletin of Medical Internet Conferences. 2018. Vol. 8, issue 1. P. 28.
- 14 Сальникова Я.В. Художественная картина мира в прозе В. Белова (пространственно-временные координаты): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2011. 21 с.
- 15 Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 1999. Т. 2. 688 с. М.: Международные отношения, 2009. Т. 4. 655 с

- 16 Шестеркина Н.В., Рогачев В.И. Мифопоэтика дороги (на материале народных русских загадок) // Вестник славянских культур. 2020. Т. 58. С. 138–150.
- 17 Щепанская Т.Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. М.: Индрик, 2003. 528 с.

Источники

- 18 Белов В.М. Повести. М.: Детская литература, 2015. 297 с.
- 19 Шукишин В.М. Собр. соч.: 6 т. М.: Молодая гвардия, 1993. Т. 3. 607 с.

© 2025. Olga B. Vorobjeva
Samara, Russia

CONCEPT OF THE ROAD TO THE SMALL HOMELAND IN VILLAGE PROSE OF V. SHUKSHIN AND V. BELOV

Abstract: The aim of the paper is to analyze cultural and philosophical analysis of the image of the road to the small homeland of the heroes of V. Belov's and V. Shukshin's prose: "I choose a village to live in", "Redhead", "Behind the Three Volokas", "Habitual Business". The existentialist approach to the plot lines of these works has shown that the introduction of the image of the road to the native village into literary texts is used by the authors as an artistic technique to reveal the spiritual culture of the individual: the meaning of life, love for one's land (home) and close people, self-identification with the motherland and people. The road to the small homeland manifests the essential trust of man in life in an effort to achieve harmony with the world and with himself. The dialectical method considers the road to homeland as an ambivalent spatio-temporal plane of human existence. The study turns to the semantic meaning of the road in ethno-culture. In this context, the issue of mythorestitution of the consciousness of its bearer and the reflection of this process in the artistic discourse is raised. The paper suggests, using the example of the mentioned works by V. Shukshin and V. Belov, the connection between the problem field of the texts and the semantic content of myth images included by the authors in the "road" plot.

Keywords: Vasily Belov, Vasily Shukshin, Road Image, Twentieth-century Village Prose, Homeland, Myth, Existentialism in Literature, Dialectics.

Information about the author: Olga B. Vorobjeva — PhD in Philosophy, Associate Professor, Department of Philosophy and History of Science, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education Volga State Transport University, Svobody St., 2B, 443066 Samara, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3816-4679>

E-mail: Vorobeveva_ob@mail.ru

Received: August 13, 2024

Approved after reviewing: October 13, 2024

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Vorobeveva, O.B. "Concept of the Road to the Small Homeland in the Village Prose of V. Shukshin and V. Belov." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 52–62. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-52-62>

References

- 1 Barakov, V.N. Pravoslavnye traditsii i ikh interpretatsiia v knige V.I. Belova 'Lad'" ["Orthodox Traditions and their Interpretation in V.I. Belov's Book 'Lad'"]. *Kazanskaia nauka*, no. 2, 2019, pp. 36–38. (In Russ.)
- 2 Belov, V.I., Zabolotskii, A.D. *Tiazhest' kresta. Shukshin v kadre i za kadrom* [The Weight of the Cross. Shukshin in the Frame and behind the Scenes]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 2002. 174 p. (In Russ.)
- 3 Bogumil, T.A. "Semantika Chuiskogo trakta v russkoi literature" ["Semantics of the Chuisky Tract in Russian Literature"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 16, no. 3, 2018, pp. 200–221. (In Russ.)
- 4 Bogumil, T.A. "Sledy staroobriadcheskoi kul'tury v khudozhestvennoi proze V.M. Shukshina" ["Traces of Old Believer Culture in V.M. Shukshin's Prose Fiction"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 447, 2019, pp. 11–17. (In Russ.)
- 5 Boeva, G.N. "'Kto iz nas prav, kto umnee?': derevnia vs. gorod v rasskazakh V.M. Shukshina" ["'Who among us is Right, who is Smarter?': Village vs City in V.M. Shukshin's Stories"]. *Fetovskie chteniia: sbornik statei* [Fetov's Readings: Collection of Papers]. Kursk, Kursk State University Publ., 2020, pp. 99–105. (In Russ.)
- 6 Vorob'eva, T.A. "Mortal'naia semantika dorogi v proze V.M. Shukshina" ["Mortal Semantics of the Road in the Prose of V.M. Shukshin"]. *Kul'tura i tekst*, no. 3, 2018, pp. 131–141. (In Russ.)
- 7 Glushakov, P.S. "Iazycheskoe i khristianskoe v stikhotvorenii V.M. Shukshina 'Eto bylo davno...'" ["Pagan and Christian in V.M. Shukshin's Poem 'It was Long Ago...'"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 348, 2011, pp. 15–18. (In Russ.)
- 8 Il'ina, E.N., Fisher, N.L. "Sistema tsennostei dialektnoi kartiny mira i ee otrazhenie v proze V.I. Belova" ["The System of Values of the Dialect Picture of the World and its Reflection in the Prose of V.I. Belov"]. *Russkii iazyk v sovremennom mire*, no. 1, 2013, pp. 665–671. (In Russ.)
- 9 Kovtun, N.V. "Motiv masterstva v sovremennom traditsionalizme: osobennosti avtorskoi reprezentatsii" ["The Motif of Mastery in Modern Traditionalism: Peculiarities of Author's Representation"]. *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Serii: Istoriia, filologiya* [History, Philology], no. 19 (9), 2020, pp. 126–143. (In Russ.)
- 10 Kolmakova, O.A. *Mifologemy massovogo soznaniia v sovremennoi russkoi proze* [Mythologems of Mass Consciousness in Modern Russian Prose]. Ulan-Ude, Buryat State University Publ., 2019. 164 p. (In Russ.)
- 11 Maksimova, T.N. "O russkom i russkosti v publitsistike Vasiliia Belova i Nikolaia Ul'ianova" ["On Russian and Russianness in the Journalism of Vasily Belov and Nikolai Ulyanov"]. *Belovskii sbornik: sbornik statei* [Belovsky Readings: Collection of Article]. Vologda, Vologda Regional Academic Library Publ., 2021, pp. 135–138. (In Russ.)
- 12 Martishina, N.I. "Aksiologiya dorogi v rossiiskoi kul'ture i ee filosofsko-khudozhestvennaia reprezentatsiia" ["Axiology of the Road in Russian Culture and its Philosophical and Artistic Representation"]. *Gumanitarnye issledovaniia*, no. 2 (27), 2020, pp. 128–133. (In Russ.)
- 13 Romantseva, E.V. "Analiz filosofskogo esse 'Mif o Sizife' Kamiu A." ["Analysis of the Philosophical Essay 'The Myth of Sisyphus' by Camus A."]. *Bulletin of Medical Internet Conferences*, vol. 8, issue 1, 2018, p. 28. (In Russ.)

- 14 Sal'nikova, Ia.V. *Khudozhestvennaia kartina mira v proze V. Belova (prostranstvenno-vremennye koordinaty)* [*Artistic Picture of the World in V. Belov's Prose (Spatial and Temporal Coordinates): PhD Thesis, Summary*]. Voronezh, 2011. 21 p. (In Russ.)
- 15 *Slavjanskije drevnosti: Jetnolingvisticheskij slovar'* [*Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary*]: in 5 vols, ed. N.I. Tolstoi. Moscow, Mezhdunarodnye otnoshenija Publ., 1999. Vol. 2. 688 p. Moscow, Mezhdunarodnye otnoshenija Publ., 2009. Vol. 4. 655 p. (In Russ.)
- 16 Shesterkina, N.V., Rogachev, V.I. “Mifopoetika dorogi (na materiale narodnykh russkikh zagadok)” [“Mythopoetics of the Road (on the Material of Folk Russian Riddles)”]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur*, vol. 58, 2020, pp. 138–150. (In Russ.)
- 17 Shchepanskaia, T.B. *Kul'tura dorogi v russkoi miforitual'noi traditsii XIX–XX vv.* [*The Culture of the Road in the Russian Mythoritual Tradition of the 19th–20th Centuries*]. Moscow, Indrik Publ., 2003. 528 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-63-81>

УДК 008 + 7.03

ББК Ч71 + Щ03

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. С.Д. Ворошин

г. Челябинск, Россия

КНИЖНЫЕ СОБРАНИЯ КАК ИСТОЧНИК ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ СТРОГАНОВЫХ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XVI – ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XVII ВВ.

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 24-78-00058, тема «Отражение стержневых концептов Позднего Средневековья в культуре и искусстве XVI–XVII вв. (на примере меценатской деятельности рода Строгановых)», URL: <https://rscf.ru/project/24-78-00058/>

Аннотация: Статья посвящена исследованию специфики книжных собраний, принадлежавших промышленникам и покровителям искусств Строгановым во второй половине XVI – первой четверти XVII вв. Изучены книги строгановской библиотеки, репрезентативные с точки зрения сопричастности к миру региональной, национальной и общемировой культуры. Новизной исследования стало выявление в содержании их литературных текстов идей, формирующих культуру и во многом определяющих особенности идентичности общества и человека Позднего Русского Средневековья. Эти созидательные идеи помогали русскому народу в непростые исторические периоды обеспечить развитие в экономических, социальных, духовных сферах, сформировать богатую культуру. Наиболее важные концепты: почитание книжности; образ государства как осажденной крепости; сакрализация власти, необходимость единства народа; Москва — Третий Рим; провиденциализм; святость и др. В работе предлагается не библиографический или источниковедческий подход, а выявление смыслового содержания книг строгановской библиотеки. В представленном исследовании семантика репрезентативных литературных текстов библиотеки впервые определяется в качестве ресурса формирования культурных представлений Строгановых. Проведен анализ не только церковных книг собрания промышленников, но и имевшихся у них в доступе текстов светского характера: Криница — Временник или Хроника Георгия Амартола, «Троянская история» Гвидо де Колумна и «Повесть о взятии Царьграда в 1453 г.» Нестора Искандера.

Ключевые слова: стержневые концепты культуры, Русское Позднее Средневековье, формирование культурной идентичности, книжные собрания Строгановых XVI–XVII вв.

Информация об авторе: Семён Дмитриевич Ворошин — кандидат культурологии, научный сотрудник, НОЦ «Актуальные проблемы истории и теории культуры», Институт медиа и социально-гуманитарных наук, Южно-Уральский

государственный университет (Национальный исследовательский университет), ул. Ленина, д. 76, ауд. 242, 454080 г. Челябинск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1625-8642>

E-mail: voroshinsd@susu.ru

Дата поступления статьи: 02.10.2024

Дата одобрения рецензентами: 20.02.2025

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Ворошин С.Д. Книжные собрания как источник формирования культурной идентичности Строгановых во второй половине XVI – первой четверти XVII вв. // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 63–81.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-63-81>

Введение

Особое место книжности в Средневековой России подчеркивается многими исследователями. Еще В.О. Ключевский обозначил ее высокое значение в формировании культуры. Житие он выделял в числе основных элементов книжности — в них святые воспевались как культурные герои, образцы для подражания [10]. Д.С. Лихачев раскрыл роль книг в формировании мировоззрения средневекового человека. Он отмечал, что представления о чести, долге, отношении к родному краю и Русской земле в целом — все это закладывалось в летописях и древнерусских повестях [12]. В литературе авторы определяли место России в мировом сообществе на протяжении всей ее истории. Произведения были ориентированы на грамотную элиту, способную напрямую ознакомиться с текстом. Утверждение политической и религиозной суверенности Руси транслировалось благодаря «Слову о Законе и Благодати», созданному в XI в.; происхождение русского государства и письменности освещалось в «Повести временных лет», созданной в начале XII в.; нравственные законы, формирующие сознание элиты, были представлены в «Поучении» Владимира Мономаха (XI–XII в.). Литература формировала представление о православной и светской стороне жизни, укрепляла национальные идеи, создавая фундамент для конструирования культурной идентичности русского народа.

Приверженность книжности была фундаментом широкого стратегического мышления представителей династии Строгановых, урало-сибирских солепромышленников, предпринимателей, ктиторов, покровителей искусств [27], силами которых на протяжении многих поколений создавалась художественная культура не только их собственных владений, но и страны в целом. Уникальным был размах книжного коллекционирования представителей рода уже во второй половине XVI в. Семейство, начиная с основателя рода Аники Строганова (1497–1569), постоянно формировало библиотеку, не уступающую, по мнению исследователей, книжным собраниям крупных монастырей того времени [2, 18, 23].

Библиотека Строгановых не раз становилась объектом исследования ученых [4, 18, 22, 28]. Но проблема специфики их книжных собраний второй половины XVI – первой четверти XVII вв. как фактора формирования культурной идентичности представителей рода не затрагивалась. Также не были выявлены репрезентативные в этом отношении литературные произведения семейной коллекции. Книги из библиотеки семейства Строгановых создавались в разные исторические периоды, они вошли в библиотеку как списки более ранних произведений, но в них можно выявить зачатки тех идей, которые постепенно захватывали умы элиты и культурное пространство России XVI–

XVII вв. Сопричастность этим идеям, почерпнутым из книг по мировой, российской, региональной истории, формировали культуру промышленников, но безусловно сквозь призму православной религиозности.

Новизной представленного исследования станет выявление в содержании книг строгановского собрания наиболее значимых стержневых концептов – созидательных идей, формирующих культуру и определяющих особенности идентичности общества и человека Позднего Русского Средневековья¹. Они помогали Строгановым в этот исторический период обеспечить развитие в экономических, социальных, духовных сферах, сформировать богатую культуру.

Культура Строгановых во многом формировалась благодаря участию в литургической жизни церкви и богослужебным книгам, но не только. Для нашего исследования особый интерес представляют авторские литературные произведения, охватывающие события мировой истории, из их библиотеки. (таблица 1). Жанр этих произведений определим как литературно-исторические хроники. Чтобы раскрыть их влияние на формирование мировоззрения Строгановых автором избран историко-культурологический метод, рассматривающий сопричастность Строгановых стержневым концептам культуры исследуемого периода. Предлагается следующий подход к изучению книг строгановской библиотеки: не библиографическое или источниковедческое исследование, а выявление смыслового содержания репрезентативных литературных текстов как ресурса формирования культурных представлений Строгановых.

Богослужебные книги Строгановых XVI–XVII вв.

Мировоззрение промышленников в XVI–XVII вв. складывалось под влиянием многих факторов, главенствующим из которых являлась религия. Культурной доминантой эпохи русского Позднего Средневековья было Православие, приобщённость к которому базировалась у Строгановых на владении грамотностью, знании текстов Священного писания, богослужебных книг. Именно религиозная православная литература составляла основу их книжных сокровищ. Говоря о сопричастности мировым и общерусским событиям и вовлеченности в культуру региона, стоит отметить, что Строгановы не только покупали книги, но и заказывали их написание в соответствии со своими вкусами, создав собственные мастерские книжно-рукописного искусства [23]. Об этом свидетельствует опись 1622 г., составленная после смерти Никиты Григорьевича Строганова (1560–1616) [5]. Возможно, под скрипторий не было выделено отдельное помещение, а писцы и мастера книжно-рукописного искусства могли работать в разных местах владений Строгановых. Так, некоторые заказы исполнялись в Москве [19, с. 43]. Тем не менее, целенаправленная организация сольвычегодскими промышленниками исполнения этих заказов очевидна.

Кроме накопления и создания рукописных книг Строгановы занимались их распределением в поддерживаемых храмах и монастырях. Традицию книжных вкладов заложил основатель рода Аника Федорович Строганов, передав печатное Евангелие в домовый Благовещенский собор Сольвычегодска. Часто вкладчиком выступала семья: Максим Яковлевич Строганов (1557–1624) вместе с женой Марией и сыновьями Иваном и Максимом в 1612 г. передали «Минею служебную, ноябрь» в Введенский монастырь Сольвычегодска. Некоторые экземпляры вкладывались в церкви «по душе» — 6 августа 1619 г. Максим Яковлевич, Андрей и Петр Семеновичи отдали на помин

¹ Под концептами в нашем исследовании понимаются созидательные идеи, формирующие культуру и определяющие особенности идентичности общества и человека в нем.

Никиты Григорьевича часть его собрания [2]. Таким образом, книжность у Строгановых была связана с семейными ценностями, почитанием представителей собственного рода, сохранением памяти о нем в истории церквей.

Строгановых как книжников характеризует еще и то, что они вели собственную фамильную летопись [24]. Архивы, документы сохранились со времен Аники Строганова [6]. В XVII в. началось серьезное изучение истории семьи. В летописи Строгановы отображали свой вклад в события общероссийского масштаба, указывая главенствующее место солепромышленников в организации похода Ермака [18, с. 76]. Уместна параллель — как литература Средневековой Руси выделяла место России в мировой истории, так и Строгановы вписывали себя в летопись страны. Это распространилось и на иконопись — на заказанных ими иконах представлялась Священная иерархия, на самом нижнем уровне которой располагались представители рода под покровительством соименных святых [7].

Как уже указывалось, источниками нашего исследования стали рукописные и печатные произведения, находящиеся в Строгановской библиотеки второй половины XVI – первой четверти XVII вв. Ими занимались видные ученые XIX–XX вв. — П.И. Савваитов, А.А. Введенский [4, 22]. Книги были обобщены и систематизированы Н.А. Мудровой в ее научных работах и монографии [14–18]. В.П. Богданов исследовал библиотеку Строгановых как часть русской книжной культуры XVI–XVII вв. [2, 3].

Установлено, что на момент описи 1578 г. собрание Аники Строганова составляло 215 экземпляров [18]. Исследователь Н.А. Мудрова выделила разделы Богослужбной литературы (108), Библейских книг (22), Толкования Священного Писания (33), Святоотеческой (14), житийной (10), нравоучительной литературы (10), гражданского и церковного права (2) и произведения светского содержания (16). Преобладающее количество произведений были связаны с религией.

При знакомстве с их текстами средневековый человек постоянно обращался к событиям Ветхого и Нового Завета, к образам святых. Богослужбные рукописи широко распространились на Руси с принятием христианства, их списки нашли свое место в библиотеке Строгановых и датируются не позднее XIV в., но исходные тексты созданы раньше — например в Византии еще до принятия христианства на Руси. Авторами были великие гимнографы своего времени, Отцы Церкви, византийские императоры (таблица 1)². Церковная православная литература знакомила промышленников из далекого Сольвычегодска с событиями Ветхого и Нового заветов, с личностями и идеями мирового христианского сообщества.

Так, например, Октоих VIII в. составил выдающийся богослов, философ и гимнограф древности, один из Отцов Церкви — Иоанн Дамаскин. Тексты Октоиха, созданные для воскресных служб, повествовали о деяниях Иисуса Христа, Девы Марии, святых апостолов. Минеи посвящены неподвижным (непереходящим) или великим праздникам церковного года и житиям римских и византийских святых [25]. Их составили византийские гимнографы (например, Андрей Критский, Иоанн Дамаскин, Косма Маюмский) и др. Триодь сосредоточена на приготовлении и праздновании ключевого православного праздника — Пасхи (в том числе службы Великого поста, Вознесения Господня, Сошествия Святого Духа на апостолов и т. д.) [26]. Компиляция фрагментов

² Перечисленные нами книги присутствовали в посмертной Описи Аники Строганова 1578 г. и дополнены вкладами представителей семьи в храмы. Полный список сохранившихся книг, принадлежавших Строгановым в XVI – начале XVII в. приведен в монографии Мудровой Н.А. Библиотека Строгановых (вторая половина XVI – начало XVIII в.) [18, С. 287–313].

этих книг составляла певческий сборник Стихирарь. Пролог содержал краткие жития святых по дням их поминовения. Благодаря православным праздникам, регламентирующим церковно-временное течение года, у Строгановых, как, впрочем, и у других религиозных людей, закладывался провиденциализм мышления, принятие планомерности и неотвратимости всех событий [20].

Русские богослужебные книги базировались на библейских текстах, погружая русского читателя в мировую историю сквозь призму религии. Однако в них присутствовали и события житий общероссийских и местно-почитаемых святых, формируя национальную идентичность, сопричастность духовным и воинским подвигам русских героев, датам сакрального русского календаря. Национальная литература формировалась как исторические хроники и жития святых. Особое значение в формировании национальной культуры сыграла Кормчая [18, с. 288]. Это древнерусский сборник православных и светских законов, базирующийся на византийских правовых текстах (например, Номоканон) [11]. Содержащиеся в книге канонические правила позволяли управлять церковью, совершать суд, формируя основы государства³. Эта книга позволила сформировать у Строгановых понимание, что сильная государственная власть зиждется на подчинении своеволия закону, освящена Православной традицией, корнями уходящей в Византию.

Рассматривая региональный уровень идентичности Строгановых, стоит выделить хранящееся в библиотеке Аники житие Стефана Пермского. Оно было создано в 90 гг. XIV в. Епифанием Премудрым — монахом, одним из ранних духовных писателей и философов Руси. Нетрудно предположить, что имея в своем распоряжении Житие, приобщаясь к истории жизни местнотимого святого, Аника Строганов, его дети и внуки вдохновлялись духовными подвигами Стефана Пермского, жившего на тех же землях за полтора столетия до их рождения.

Итак, житийная литература и богослужебные стихирари, минеи, октоихи, прологи и другие книги знакомили Строгановых с мировой и русской культурой, с важнейшими событиями церковной истории, формируя представление об особом месте России в глобальных процессах.

Литературно-исторические хроники из библиотеки Строгановых XVI-XVII вв.

В библиотеке Строгановых также находились произведения более светского характера: описание путешествий, паломничеств, литература о христианизации Приуралья и Урала до прихода солепромышленников, работы по философии, врачебному делу. В доступе у них были рукописные повести и сказания исторического характера: Криница — Временник или Хроника Георгия Амартола, «Троянская история» Гвидо де Колумна и «Повесть о взятии Царьграда в 1453 г.» Нестора Искандера [18, с. 61–62].

Обратимся к семантике этих репрезентативных для нашего исследования источников, выстроив их в хронологическом порядке по времени создания. Наиболее древняя из книг — **Хроника**, имевшаяся в собраниях Строгановых со времен основателя рода Аники. Основу составил византийский монах и летописец Георгий Амартол в IX в., изложив события мировой истории от Адама до 842 г. (гибель византийского императора Феофила). Текст был переведен на русский предположительно в XI в., допол-

³ В царской и имперской России велась работа с разными вариантами Кормчей, их систематизация, актуализация. Таким образом, вплоть до XIX в. тексты Кормчей были связаны с действующим правом (в частности, брачным), определяющим устройство российского общества.

нен материалами по истории России (в частности, православным святым Симеоном Метафрастом) и распространился по стране в составе Начального летописного свода и многих хронографических сборников [1]. Хроника повлияла на создание «Повести временных лет», у произведений есть общие темы, например, походы князей Аскольда и Дира (866 г.) и Олега (906 г.) на Византию [21].

Архетипом Хроники Георгия Амартола служила Библия. Хроника вобрала в себя эпохи Ветхого завета, историю таких древних государств, как Вавилон, Ассирия, Персия, Египет, Древний Рим. Георгий Амартол цитирует множество христианских текстов (например, житие святого Сильвестра, труды Иоанна Златоуста, Евсевия Кесарийского).

В средневековом сознании часто выделялись исторические события, чем-то сходные с современными и от того способные восприниматься как прообразы настоящего [31, С. 5–20]. Так могла закладываться некая модель поведения, прогнозирующая правильный исход будущего, провиденциализм — восприятие исторических событий как проявления Высшего промысла. Основная тема Хроники Георгия Амартола была связана с победой православия в Византии и с возвращением иконопочитания. В Хронике, как и в «Повести временных лет», можно проследить параллель между киевским князем Владимиром, крестившим Русь, и императором Константином Великим, сделавшим христианство официальной религией Римской империи [30]. По преданию, когда Константин еще был язычником и совершал гонения на христиан, ему была послана болезнь. Как императору, Константину было предложено два пути исцеления: языческое жертвоприношение, либо обращение в христианскую веру. Указанный Константину во сне апостолами Петром и Павлом будущий святой Сильвестр исцелил и крестил императора. Так определился религиозный путь Византии, а впоследствии и Руси.

Георгий Амартол демонстрирует читателям мощный образ Константина как правителя, восстановившего единство страны, завоевавшего земли, принадлежащие раньше его соправителям. Так прослеживается созидательная идея власти царя от Бога, служащая единству и благосостоянию народа. Константин изначально был язычником, но смог приблизиться к святости как праведный правитель, распространявший веру, отстаивавший интересы своей земли. Конечно, Хроника Георгия Амартола, созданная в Византии IX в., не могла сформулировать идеологему «Москва — третий Рим», но оказала немалое влияние на ее формирование и распространение среди российской элиты Позднего Средневековья. Таким образом, Строгановы благодаря Хронике прикоснулись к глобальным историческим процессам, смогли проследить, как Библейская история переходила в византийскую, а от нее — в русскую.

Знания Строгановых о мировых событиях прошлого расширила и углубила «Троянская история» сицилийского писателя и поэта, судьи из Мессины Гвидо де Колумна, написанная в XIII в. Она дополнила их исторические представления античными сюжетами — теми древними легендами, в которых дана картина создания государств⁴. Произведение раскрыло русскому средневековому читателю мифологические сюжеты древней европейской культуры, в частности поход Ясона и аргонавтов за золотым руном, подробности падения Трои, судьбу Одиссея и некоторых других античных героев. Книга Гвидо де Колумна безусловно расширила исторический горизонт Строгановых и приобщила к событиям мировой истории на примере судеб героев античности.

⁴ Еще с одним экземпляром «Троянской истории» Гвидо де Колумна связано семейство Строгановых, но уже в XVIII в., и это не случайно. Вероятно, зная о наличии в книги в древней библиотеке рода на русском языке, граф Григорий Александрович Строганов (1824–1878) приобрел в составе знаменитой коллекции Луи-Жана Генья редчайший и уникальный экземпляр рукописи начала XV в. на латыни, перешедший после смерти графа в Томский университет. А его родственник Александр Григорьевич Строганов (1796–1891) передал в 1889 г. эту книгу в императорскую публичную библиотеку [8].

Архетипом послужили «Илиада» и «Одиссея» Гомера, созданные в IX–VIII в. до н. э. В средневековье популярность обрела французская версия «Романа о Трое» Бенуа де Сен-Мора второй половины XII в., носившая в основном развлекательный характер. В отличие от нее, «Троянская история» де Колумна направлена на просвещение и моральное наставление читателя [13]. События «Илиады» и «Одиссеи» дали Строгановым представление о древнегреческой эпохе и личностях, причастных к государственным делам. Подробное изложение легендарного древнего конфликта могло не только передать чужой опыт и особенности военной тактики, но и создать образ «осажденной крепости» на примере государств далекого прошлого. Ключевая идея, которую русские солепромышленники могли почерпнуть из «Троянской истории» — правящая элита, руководствуясь личными мотивами, может причинить ущерб государственным интересам. Для русского читателя это было подтверждением важности сакрализации центральной власти. Пример языческого правителя, потерпевшего поражение, подчеркивал образ государя-праведника, исполняющего волю Господа, усиливая сакральное значение власти Царя. Отдельное внимание де Колумна уделил интригам троянских изменников Энея и Антенора, показав, как деструктивные действия людей могут привести к падению государства. Иван Грозный был хорошо знаком с Троянской историей и апеллировал к ее героям в письме к изменнику А.М. Курбскому: «... не яко же ты глаголеши подобно убо Ахтенору и Енею, предателем троянским, много соткав, лжеши» [29, с. 34]. Сюжет Троянской войны вошел в Лицевой свод — сборник событий мировой и русской истории, созданный в 1568–1576 гг. специально для царской библиотеки.

Еще одно важное произведение из библиотеки Строгановых, которое транслировало основные созидательные идеи России Позднего Средневековья — «Повесть о взятии Царьграда турками в 1453 году» [18, с. 105]. «Повесть» предположительно написана Нестором Искандером в XV в., которого некоторые исследователи даже считали русским по рождению, но попавшим в плен к туркам, и описавшим осаду Константинополя по собственным наблюдениям. Произведение отображает византийский период, основное внимание уделяя закату эпохи. Сюжет Повести вошел в дополнительные статьи Русского хронографа 1512 г., в «Никоновскую» и «Воскресенскую» летописи (1533 г.) Переработанный вариант составил часть сочинения Ивана Пересветова о Царьграде [9]. Согласно Описи 1578 г., книга хранилась в собрании Строгановых, передаваясь по наследству [18, с. 54–61].

Именно в Повести рельефно предстал образ «осажденной крепости» на примере истории падения Константинополя. Основатель города, Константин Флавий, представлен как праведный император, своими деяниями заслуживший высочайшее доверие Небес и по наставлению Бога выбравший место для строительства нового города — Константинополя [31]. Падение столицы Византии в Средневековой России расценивалось противоречиво. С одной стороны, это был конец длительной и мощной эпохи. Но, с другой стороны, этот ключевой момент в истории Европы дал возможность русскому государству укрепить власть и суверенитет страны и создать сильные идеологемы.

В «Повести о взятии Царьграда» многочисленные изображения осады города, подвигов обороняющихся солдат и самого цесаря, молитв о спасении служат фоном для ключевой идеи — империи, переставшей жить праведно, суждено быть разрушенной. Но идеальное государство сможет возродиться на той земле, куда вернется истинная вера. В конце повести дается намек, что образ Царьграда может перейти на Московское государство [31, с. 57–69].

Таким образом, ключевая мысль, воспринятая в кругах российского общества Позднего Средневековья, заключается в том, что судьба государства зависит не от военной силы, а от нравственной. Страны появляются по воле Бога, а погибают или бывают захвачены, если нарушают Божии законы. В традиции древнерусской литературы сражение, осада представляется воплощением этого нравственного конфликта (например, «Сказание о Мамаевом побоище»). Истоки характерного для древнерусской литературы мотива Божьего промысла содержатся в ветхозаветных текстах.

Тексты конца XV – начала XVI вв. еще не содержали четких формулировок обоснования государственной власти московских правителей. Не было и полуполюгендарных родословных, устанавливающих связь определенного княжеского рода с великими правителями прошлого. Но концепт праведного православного правителя уже был обозначен. Он укоренился и транслировался в официальных московских кругах. Представление о главе государства во «Взятии Царьграда» было неотделимо от образа смиренного и добродетельного христианина, в случае беды готового защитить свою землю, народ и веру, служащего примером для всех подданных.

Рассмотренные авторские религиозно-исторические литературные произведения «Хроника Георгия Амартола», «Троянская история», «Повесть о взятии Царьграда турками в 1453 году» заложили историзм мышления многих поколений русских людей, в частности, из рода Строгановых, государственников по своему складу. Судя по наличию этих произведений в их книжном собрании, промышленников интересовали вопросы рождения и гибели государств — самые драматические события прошлого, почерпнутые из Ветхого Завета, античной, византийской и русской истории. Несмотря на языческий характер, Троя стала важным примером государства другой культуры, но переживавшей события, понятные русскому средневековому человеку. Падение империй, концепция Третьего Рима как последнего великого земного государства перед приходом Царства Божьего — все это было связано с эсхатологией, предчувствием гибели мира, характерного для средневекового сознания и провиденциализмом — верой, что все события предсказаны, а конец света неизбежен.

Заключение

Итак, изучив книжные собрания, мы приходим к выводу, что именно благодаря богослужебным и литературно-историческим текстам Строгановы воспринимали стержневые концепты культуры Позднего Средневековья. Мысли, содержащиеся в доступных Строгановым книгах, коррелировались с теми прогрессивными идеями, которые пребывали в культуре России исследуемого периода (почитание книжности; образ государства как осажденной крепости; сакрализация власти, необходимость единства народа; Москва — Третий Рим; провиденциализм; святость и др.). Выживание, успешное ведение торгово-промышленной деятельности, освоение земель, умение эффективно применить имеющиеся ресурсы, в том числе в поддержке искусства — все это было обеспечено стойким характером представителей северного русского рода Строгановых, направленным на достижение поставленных целей, а сам книжность стала фундаментом для широкого стратегического мышления, определявшего их действия в русле государственной политики. Такое мировоззрение было во многом сформировано знанием, почерпнутым из литературно-исторических хроник, богослужебных произведений. Библиотека Строгановых по своему наполнению была сопоставима с собраниями крупных русских монастырей того времени. Солепромышленники читали те же книги, что государь и передовая элита.

Книги формировали иерархию сопричастности Строгановых разным уровням культуры. Обращение к текстам Священного писания, восприятие библейских ценностей и мировой священной истории обеспечивало вхождение в мировое христианское пространство. Фундаментом национальной культуры было Православие, базовым инструментом формирования идентичности — единый язык, вошедший в стержневой концепт книжности и составившей основу строительства института церкви и единого государства. Жития местночтимых святых формировали региональную идентичность, входящую и в общенациональную, и в мировую. Стихирарь, минеи, триоди, прологи воспевали римских, византийских святых, но наряду с этим и канонизированных русских (например, Александра Невского, Сергия Радонежского). Их образы служили эталоном, раскрывая возвышенные деяния, подвиги во славу Господа и Русской земли. Через праздники и дни почитания святых формировался сакральный православный календарь, распределявший все время русского средневекового человека и утверждавший представление о плановости и неотвратимости событий. Богослужебная литература усиливала сопричастность православной культуре, благодаря которой осуществлялось вхождение в мировую христианскую. Приобщившись к упомянутым в статье историческим хроникам, Строгановы смогли осмыслить место России в мировом сообществе и общехристианской истории, берущей начало со времен Ветхого Завета. Исторические работы формировали масштаб мышления промышленников Сольвычегодска. Они активно поддерживали книжность как пласт культуры в своих землях — заказывали написание рукописей, вели собственную летопись, в которой отражали участие представителей рода в освоении Сибири, великом событии для страны в целом. Вклады членами семьи, в том числе «по душе», связывали феномен книжности с почитанием рода, оставляя память о нем в истории поддерживаемых церквей. Книжность была смысловой частью ктиторской деятельности — идеи, подчерпнутые из книг, нашли свое воплощение в поддерживаемом искусстве: архитектуре, иконописи, храмовой росписи, книжно-рукописных произведениях, музыкальном гимнографическом искусстве, лицевом шитье.

Таблица 1 — Репрезентативные книги Строгановых, принадлежавших им в XVI-XVII вв.

Table 1 — Representative Books of the Stroganovs that Belonged to them in the 16th – 17th centuries

Название	Время создания	Когда перевели в России	Автор	События	Идеи
Богослужебные книги					
Октоих	VIII в.	X в.	Иоанн Дамаскин (ок. 675 – ок. 753 (780), один из Отцов Церкви, богослов, философ и гимнограф	Евангелие — жизнь, смерть и воскрешение Христа, жития святых (содержит покаяние святым ангелам, Иоанну Предтече, Богородице, апостолам и святому Николаю, и др.)	Обретение вечной жизни; смирение; провиденциализм — организация церковно-временного течения года; формирование национальной книжности

Пролог	Середина XII в.	XII в.	Часть Пролога была переводом житийной литературы, составленной византийским императором, представителем Македонской династии — Василием II (958–1025), при котором Византийская культура достигла наивысшего расцвета после правления «Золотого века Юстиниана». Ему приходилось вести множество войн для защиты империи от врагов.	Новый Завет; собрание кратких житий и описаний событий праздников по месяцам и дням; жития русских святых	Осажденная крепость; сакрализация власти государя; провиденциализм — организация церковно-временного течения года; формирование национальной книжности
Триодь	IX в.	X в.	Святой Андрей Критский (660–740) — православный богослов, проповедник и гимнограф, который ввел в византийскую службу форму канона; Иоанн Дамаскин; Косма Маюмский (около 675 или 706 – около 760) — византийский церковный поэт, почитаемый в лике преподобных; Лев Мудрый (866–912) — византийский император, автор многих трактатов, стихов и речей, свода законов «Базилики» на греческом языке	Евангелие	Смирение; провиденциализм — организация церковно-временного течения года; формирование национальной книжности

Минеи	IX в.	X в.	Византийские авторы достудийской: (Андрей Критский, Герман Константинопольский (VII в. — 740) и студийской: (Феодор Студит (759–826), Феофан Начертанный (вторая половина VIII — ок. 750), Иосиф Песнописец (ок. 816 — 886) и др.), палестинской (Иоанн Дамаскин, Косма Маюмский) и итало-греческой (с конца X–XI вв.; Нил Россанский (910–1004), Варфоломей Младший (980 — ок. 1050) традиций.	Ветхий, Новый Завет, Древнерусское государство	Провиденциализм — организация церковно-временного течения года; формирование национальной идентичности благодаря русским героям, датам сакрального народного календаря; формирование национальной книжности
Кормчая	XII–XIII вв.	XII–XIII вв.	Базируется на Номоканоне — византийском сборнике церковных канонов и правил, составленных константинопольским патриархом Иоанном III Схоластиком (503–577) в VI в.	Византия, Древнерусское государство	сборник церковных правил и канонов — по этой книге обычно совершается церковный суд Формирует иерархию, регламентирует жизнь средневекового человека

Литературно-исторические хроники					
Хроника Георгия Амартола	IX в.	XI в.	Византийский летописец и монах Георгий Амартол (IX в.)	События от сотворения мира до смерти византийского императора Феофила в 842 г. Ветхий завет, Евангелие, жития святых	Провиденциализм — восприятие исторических событий как проявления Высшего промысла; смирение; победа Православия в Византии и возвращение иконопочитания; параллель между князем Владимиром, крестившим Русь и Константином Великим, сделавшим христианство официальной религией — отсюда идея преемственности культуры от Византии, сакрализация власти государя, осажденная крепость и формирование идеологемы «Москва — Третий Рим»
Троянская история	XIII в.	конец XV – начало XVI вв.	Гвидо де Колумна (ок. 1210 — ок. 1278) — итальянский писатель и поэт	Античность	Восприятие государства как осажденной крепости, механизмы формирования государств и их гибели

Повесть о взятии Царьграда турками в 1453 году	Конец XV – начало XVI вв.	Написана на древне- русском	Нестор Искандер (XV–XVI вв.) — писатель, предположительно с молодых лет попавший в плен туркам и описавший осаду Константинополя как очевидец	Закат Византийской империи	Восприятие государства как осажденной крепости; Москва — Третий Рим; власть государя от Бога; Эсхатология — предчувствие гибели мира
--	---------------------------------	-----------------------------------	--	----------------------------------	--

Список литературы

Исследования

- 1 *Анисимова Т.В.* Супрасльский список Хроники Георгия Амартола // Лингвистическое источниковедение и история русского языка. 2002. С. 192–227.
- 2 *Богданов В.П.* Строгановы и книжная культура России XVI–XIX вв. (по записям на экземплярах старопечатной кириллицы) // Исторический журнал: научные исследования. 2018. № 2. С. 69–80.
- 3 *Богданов В.П.* Записи на книгах как источник по истории книжной культуры (на материале старопечатных кириллических изданий конца XV–XVIII веков): дис. ... д-ра ист. наук. М., 2023. 1041 с.
- 4 *Введенский А.А.* Библиотека и архив у Строгановых в XVI–XVII вв. // Север. 1923. Кн. 3–4. С. 69–115.
- 5 *Введенский А.А.* Торговый дом XVI–XVII вв. Л.: [б. и.], 1924. 182 с.
- 6 *Введенский А.А.* Дом Строгановых в XVI–XVII вв. М.: Соцэкгиз, 1962. 307 с.
- 7 *Ворошин С.Д.* Икона Литургия: «Иже херувимы» как репрезентант идентичности Никиты Григорьевича Строганова // Журнал Сибирского федерального университета. Серия: Гуманитарные науки. 2023. Т. 16, № 7. С. 1127–1143.
- 8 *Елагина Н.А.* «История разрушения Трои» Гвидо де Колумна в собраниях Отдела рукописей // Ежегодная научная конференция «Депо манускриптов», 2016. Москва: Изд-во Рос. нац. б-ка, 2016. С. 2–4.
- 9 *Зимин А.А.* И.С. Пересветов и его современники: Очерки по истории русской общественно-политической мысли середины XVI в. М.: Изд-во АН СССР, 1958. 498 с.
- 10 *Ключевский В.О.* Древнерусские жития святых как исторический источник. М.: Тип. Грачева и ко., 1871. 465 с.
- 11 *Корогодина М.В.* Кормчие книги XIV – первой половины XVII вв. как исторический источник: дис. ... д-ра ист. наук. СПб., 2015. 540 с.
- 12 *Лихачев Д.С.* Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси. Заметки о русском: избранное / ред. Т. Шмакова. СПб.: Logos, 1997. 560 с.
- 13 *Маслов А.Н.* Троянская война и античность в исторической беллетристике Средневековья: «История разрушения Трои» Гвидо де Колумна в средневековой традиции: дис. ... канд. ист. наук. Н. Новгород. 2003. 235 с.

- 14 Мудрова Н.А. Опись библиотеки Строгановых 1627 г. // Проблемы истории России. Екатеринбург: Изд-во Уральского федерального ун-та, 2001. Вып. 4: Евразийское пограничье. С. 329–340.
- 15 Мудрова Н.А. Русская история в библиотеках Строгановых XVI–XIX вв. // Человек и общество в информационном измерении. Екатеринбург: Изд-во Уральского отделения РАН, 2001. С. 113–117.
- 16 Мудрова Н.А. Севернорусские книжные и литературные традиции в библиотеке Строгановых на Севере и Урале в XVI – начале XVII вв. // Взаимодействие книжных традиций Поморья, Урала и Сибири в XVI–XX вв. Екатеринбург: Изд-во Уральского отделения РАН, 2002. С. 6–25.
- 17 Мудрова Н.А. Исследование и реконструкция библиотек Строгановых XVI–XX вв. // История библиотек: исследования, материалы, документы. СПб.: Изд-во Рос. национальная б-ки, 2010. С. 210–223.
- 18 Мудрова Н.А. Библиотека Строгановых (вторая половина XVI – начало XVIII в.). Екатеринбург: Изд-во Уральского отделения РАН, 2015. 540 с.
- 19 Парфентьев Н.П. О строгановской мастерской книжно-рукописного искусства XVI–XVII вв. // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2008. № 6 (106). С. 43–62.
- 20 Плетнева Е.В. Певческая книга «Октоих» в древнерусской традиции (по рукописям XI–XV веков): дис... канд. искусствоведения. СПб., 2008. 458 с.
- 21 Ранчин А.М. Хроника Георгия Амартола и «Повесть временных лет»: Константин равноапостольный и князь Владимир Святославич // Герменевтика древнерусской литературы. 2000. №. 10. С. 52–69.
- 22 Савваитов П.И. Строгановские вклады в Сольвычегодский Благовещенский собор // Памятники древней письменности и искусства. СПб.: [б. и.], 1886. 119 с.
- 23 Серегина Н.С. Об особенностях содержания и оформления певческих книг строгановского скриптория // Проблемы изучения традиционной культуры Севера: (К 500-летию г. Сольвычегодска). Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского ун-та, 1994. С. 45–52.
- 24 Соболева Л.С. Строгановская летопись: концепция и образное решение // Уральский сборник. История. Культура. Религия. Екатеринбург: Изд-во Уральского федерального ун-та, 2009. Вып. 7: в 2 ч. Ч. 2. С. 27–45.
- 25 Терешкина Д.Б. «Четьи-Минеи» и русская словесность Нового времени. Великий Новгород: [б. и.], 2015. 430 с.
- 26 Тутолмина С.Н. Русские певческие Триоди древнейшей традиции: дис... канд. искусствоведения. СПб., 2004. 327 с.
- 27 Parfentieva N.V., Parfentiev N.P. The development of arts in the context of the Stroganovs' activity as ktitors and art patrons in the 16–17 centuries // Journal of Siberian Federal University. Series: Humanities & Social Sciences. 2020. № 13 (6). P. 924–944.

Источники

- 28 Вклад. Художественное наследие Строгановых XVI–XVII веков в музеях Сольвычегодска и Пермского края / авт. ст. Е. Заручевская и др.; ред.: Т. Юдкевич, М. Афанасьева; фото В. Гердо и др. Пермь: Изд-во Пермской гос. худож. галереи, 2017. 727 с.
- 29 Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским / текст подгот. Я.С. Лурье, Ю.Д. Рыков. Л.: Изд-во АН СССР, 1979. 447 с.

- 30 Повесть временных лет. 2-е изд., испр. и доп. СПб.: Наука, 1996. 667 с.
31 Повесть о взятии Царьграда турками в 1453 году // Библиотека литературы Древней Руси. СПб.: Наука, 1999. Т. 7: вторая половина XV века. 579 с.

© 2025. Semyon D. Voroshin
Chelyabinsk, Russia

**BOOK COLLECTIONS AS A SOURCE OF FORMATION
OF THE STROGANOV'S CULTURAL IDENTITY
IN THE SECOND HALF OF THE 16TH – FIRST QUARTER
OF THE 17TH CENTURIES**

Acknowledgements: The study was supported by a grant from the Russian Science Foundation, no. 24-78-00058, project title “Reflection of the core concepts of the Late Middle Ages in the culture and art of the 16th – 17th centuries (using the example of the philanthropic activities of the Stroganov family)”, Available at: <https://rscf.ru/en/project/24-78-00058/>

Abstract: The paper explores the specifics of book collections belonging to the Stroganov industrialists and patrons of the arts in the second half of the 16th – first quarter of the 17th centuries. The study focuses on books of the Stroganov library, representative in terms of their involvement in the world of regional, national and global culture. Its novelty is due to the identification of ideas in the content of their literary texts that shape the culture and largely determine the features of the identity of society and man in the Late Russian Middle Ages. These creative ideas helped the Russian people in difficult historical periods to ensure development in the economic, social, and spiritual spheres, and to build a rich culture. The most important concepts: veneration of books; the image of the state as a besieged fortress; sacralization of power, the need for unity of the people; Moscow — the Third Rome; providence; holiness, etc. It is not a bibliographic or source study approach that is proposed, but an identification of the semantic content of the books of the Stroganov library. The paper for the first time defines the semantics of representative literary texts of the library as a resource for shaping cultural ideas of the Stroganovs. The author undertakes analysis not only of the church books of the industrialists' collection, but also of the secular texts available in them: Krinitsa — Vremennik or Chronicle of George Hamartolos, “The Trojan History” by Guido de Columna, and “The Tale of the Capture of Constantinople in 1453” by Nestor Iskander.

Keywords: Core Concepts of Culture, Russian Late Middle Ages, Formation of Cultural Identity, Stroganov Book Collections of the 16th – 17th centuries.

Information about the author: Semyon D. Voroshin — PhD in Cultural Studies, Researcher at the Scientific and Educational Center “Current Problems of History and Theory of Culture”, Institute of Media and Social Sciences and Humanities, South Ural State University (National Research University), Lenin St., 76, room 242, 454080 Chelyabinsk, Russia.

Received: October 02, 2024

Approved after reviewing: February 20, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Voroshin, S.D. "Book Collections as a Source of Formation of the Stroganov's Cultural Identity in the Second Half of the 16th – First Quarter of the 17th Centuries." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 63–81. (In Russ.)
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-63-81>

References

- 1 Anisimova, T.V. "Suprasl'skii spisok Khroniki Georgiia Amartola" ["Suprasl list of the Chronicle of George Hamartolos"]. *Lingvisticheskoe istochnikovedenie i istoriia russkogo iazyka*, 2002. pp. 192–227. (In Russ.)
- 2 Bogdanov, V.P. "Stroganovy i knizhnaia kul'tura Rossii XVI–XIX vv. (po zapisiam na ekzempliarakh staropechatnoi kirillitsy)" ["The Stroganovs and the Book Culture of Russia in the 16th – 19th Centuries (Based on Entries on Copies of Early Printed Cyrillic Alphabet)"]. *Istoricheskii zhurnal: nauchnye issledovaniia*, no. 2, 2018, pp. 69–80. (In Russ.)
- 3 Bogdanov, V.P. *Zapisi na knigakh kak istochnik po istorii knizhnoi kul'tury (na materiale staropechatnykh kirillicheskikh izdanií kontsa XV–XVIII vekov)* [Entries on Books as a Source for the History of Book Culture (Based on Early Printed Cyrillic Editions of the Late 15th – 18th Centuries): DSc Dissertation Thesis]. Moscow, 2023. 1041 p. (In Russ.)
- 4 Vvedenskiy, A.A. "Biblioteka i arkhiv u Stroganovykh v XVI–XVII vv." ["Library and Archive of the Stroganovs in the 16th – 17th Centuries"]. *Sever*, books 3–4, 1923, pp. 69–115. (In Russ.)
- 5 Vvedenskiy, A.A. *Torgovyi dom XVI–XVII vv.* [Trading House of the 16th – 17th Centuries]. Leningrad, [s. n.], 1924. 182 p. (In Russ.)
- 6 Vvedenskiy, A.A. *Dom Stroganovykh v XVI–XVII vv.* [The Stroganov House in the 16th – 17th Centuries]. Moscow, 1962. 307 p. (In Russ.)
- 7 Voroshin, S.D. "Ikona Liturgii: 'Izhe kheruvimy' kak reprezentant identichnosti Nikity Grigor'evicha Stroganova" ["Icon Liturgy: 'Who are the Cherubim' as a Representative of Nikita Grigorievich Stroganov's Identity"]. *Zhurnal Sibirskogo federal'nogo universiteta*. Series: Gumanitarnye nauki [Humanities], vol. 16, no. 7, 2023, pp. 1127–1143. (In Russ.)
- 8 Yelagina, N.A. "Istoriia razrusheniia Troi' Gvido de Kolumna v sobraniakh Otdela rukopisei" ["The History of the Destruction of Troy' by Guido de Columna in the Collections of the Manuscript Department"]. *Ezhegodnaia nauchnaia konferentsiia "Depo manuskriptov"* [Annual Scientific Conference "Depot of Manuscripts"]. Moscow, Russian National Library Publ., 2016, pp. 2–4. (In Russ.)
- 9 Zimin, A.A. *Peresvetov i ego sovremenniki: Ocherki po istorii russkoi obshchestvenno-politicheskoi mysli serediny XVI v.* [I.S. Peresvetov and his Contemporaries: Essays on the History of Russian Socio-political thought of the Mid-16th Century]. Moscow, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ., 1958. 498 p. (In Russ.)
- 10 Klyuchevskiy, V.O. *Drevnerusskie zhitiia sviatykh kak istoricheskii istochnik* [Old Russian Lives of Saints as a Historical Source]. Moscow, Tipografia Gracheva i ko Publ., 1871. 465 p. (In Russ.)
- 11 Korogodina, M.V. *Kormchie knigi XIV – pervoi poloviny XVII vv. kak istoricheskii istochnik* [The Helmsmen's Books of the 14th – First Half of the 17th Centuries as a Historical Source: DSc Dissertation Thesis]. St. Petersburg, 2015. 540 p. (In Russ.)

- 12 Likhachev, D.S. *Velikoe nasledie. Klassicheskie proizvedeniia literatury Drevnei Rusi. Zametki o russkom: izbrannoe* [The Great Heritage. Classic Works of Literature of Ancient Rus'. Notes on Russian: Selected]. St. Petersburg, Logos Publ., 1997. 560 p. (In Russ.)
- 13 Maslov, A.N. *Troiaskaia voina i antichnost' v istoricheskoi belletristike Srednevekov'ia: "Istoriia razrusheniia Troi" Gvido de Kolumna v srednevekovoi traditsii* [The Trojan War and Antiquity in Historical Fiction of the Middle Ages: "The History of the Destruction of Troy" by Guido de Columna in the Medieval Tradition: DSc Dissertation Thesis]. Nizhniy Novgorod, 2003. 235 p. (In Russ.)
- 14 Mudrova, N.A. "Opis' biblioteki Stroganovykh 1627 g." ["Inventory of the Stroganov Library of 1627"]. *Problemy istorii Rossii* [Issues of Russian History]. Ekaterinburg, Ural Federal University Publ., 2001, pp. 329–340. (In Russ.)
- 15 Mudrova, N.A. "Russkaia istoriia v bibliotekakh Stroganovykh XVI–XIX vv." ["Russian History in the Stroganov Libraries of the 16th – 19th Centuries"]. *Chelovek i obshchestvo v informatsionnom izmerenii* [Human and Society in the Information Dimension]. Ekaterinburg, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2001, pp. 113–117. (In Russ.)
- 16 Mudrova, N.A. "Severnorusskie knizhnye i literaturnye traditsii v biblioteke Stroganovykh na Severe i Urale v XVI – nachale XVII vv." ["Northern Russian Book and Literary Traditions in the Stroganov library in the North and the Urals in the 16th – Early 17th Centuries"]. *Vzaimodeistvie knizhnykh traditsii Pomor'ia, Urala i Sibiri v XVI–XX vv.* [Interaction of Book Traditions of Pomorie, the Urals and Siberia in the 16th – 20th Centuries]. Ekaterinburg, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2002, pp. 6–25. (In Russ.)
- 17 Mudrova, N.A. "Issledovanie i rekonstruktsiia bibliotek Stroganovykh XVI–XX vv." ["Research and reconstruction of the Stroganov libraries of the 16th – 20th Centuries"]. *Istoriia bibliotek: issledovaniia, materialy, dokumenty* [History of Libraries: Research, Materials, Documents]. St. Petersburg, Russian National Library Publ., 2010, pp. 210–223. (In Russ.)
- 18 Mudrova, N.A. *Biblioteka Stroganovykh (vtoraia polovina XVI – nachalo XVIII v.)*. [The Stroganov Library (Second Half of the 16th – Early 18th Century)]. Ekaterinburg, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2015. 540 p. (In Russ.)
- 19 Parfent'yev, N.P. "O stroganovskoi masterskoi knizhno-rukopisnogo iskusstva XVI–XVII vv." ["About the Stroganov workshop of book and manuscript art of the 16th-17th centuries"]. *Vestnik Iuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta*. Series: Sotsial'no-gumanitarnye nauki [Social and humanitarian sciences], no. 6 (106), 2008, pp. 43–62. (In Russ.)
- 20 Pletneva, Ye.V. *Pevcheskaia kniga "Oktoikh" v drevnerusskoi traditsii (po rukopisiam XI–XV vekov)* [The Singing Book "Octoechos" in the Old Russian Tradition (Based on Manuscripts of the 11th – 15th Centuries): PhD Dissertation Thesis]. St. Petersburg, 2008. 458 p. (In Russ.)
- 21 Ranchin, A.M. "Khronika Georgiia Amartola i 'Povest' vremennykh let': Konstantin ravnoapostol'nyi i kniaz' Vladimir Sviatoslavich" ["The Chronicle of George Hamartolus and the 'Tale of Bygone Years': Constantine the Equal-to-the-Apostles and Prince Vladimir Svyatoslavich"]. *Germenevtika drevnerusskoi literatury*, no. 10, 2000, pp. 52–69. (In Russ.)

- 22 Savvaitov, P.I. "Stroganovskie vklady v Col'vyhegodskii Blagoveshchenskii sobor" ["Stroganov contributions to the Solvyhegodsk Annunciation Cathedral"]. *Pamiatniki drevnei pis'mennosti i iskusstva* [Monuments of Ancient Writing and Art]. St. Petersburg, [s. n.], 1886. 119 p. (In Russ.)
- 23 Seregina, N.S. "Ob osobennostiakh sodержaniia i oformleniia pevcheskikh knig stroganovskogo skriptorii" ["On the Peculiarities of the Content and Design of the Stroganov Scriptorium Chanting Books"]. *Problemy izucheniia traditsionnoi kul'tury Severa: (K 500-letiiu g. Sol'vyhegodska)* [Problems of studying traditional culture of the North: (On the 500th anniversary of the city of Solvyhegodsk)]. Syktyvkar, Syktyvkar University Publ., 1994, pp. 45–52. (In Russ.)
- 24 Soboleva, L.S. "Stroganovskaia letopis': kontseptsii i obraznoe reshenie" ["Stroganov Chronicle: Concept and Figurative Solution"]. *Ural'skii sbornik. Istoriia. Kul'tura. Religiiia* [Ural collection. History. Culture. Religion], vol. 7: in 2 parts, part 2. Ekaterinburg, Ural Federal University Publ., 2009, pp. 27–45. (In Russ.)
- 25 Tereshkina, D.B. "Chet'i-Minei" i russkaia slovesnost' Novogo vremeni ["Chetyi-Minei" and Russian Literature of the New Time]. Velikii Novgorod, [s. n.], 2015. 430 p. (In Russ.)
- 26 Tutolmina, S.N. *Russkie pevcheskie Triodi drevneishei traditsii* [Russian Chanting Triodions of the Ancient Tradition: PhD Dissertation Thesis]. St. Petersburg, 2004. 327 p. (In Russ.)
- 27 Parfentieva, N.V., Parfentiev, N.P. "The Development of Arts in the Context of the Stroganovs' Activity as Ktitors and Art Patrons in the 16–17 Centuries." *Journal of Siberian Federal University. Series: Humanities & Social Sciences*, no. 13 (6), 2020, pp. 924–944. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-82-96>

УДК 7.078

ББК 85.313(2)

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. О.В. Радзевская

г. Москва, Россия

**ПРЕЙСКУРАНТЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ТОРГОВЛИ ФИРМ
«А. ГУТХЕЙЛЬ», «Ю.Г. ЦИММЕРМАН», «Ф.И. ДЕТЛАФ» И ДР.:
СПЕЦИФИКА И СТАНДАРТЫ**

Аннотация: Статья продолжает цикл исследований, посвященный отечественному нотоиздательскому делу второй половины XIX – начала XX вв., относящихся к производству и продаже музыкальных инструментов, аксессуаров и ряда сопутствующих товаров. Специфические особенности данной промышленной отрасли отражены в прейскурах крупнейших производителей и торговых представителей, формирующих рыночную ситуацию и ее финансовые показатели. Рекламные стратегии и механизмы являются демонстрационными алгоритмами популяризации профильного ассортимента, запечатленного в печатных экземплярах, построенных по определенному принципу с привлечением мощных информационных ресурсов: заказных публикаций, отзывов, иллюстраций и обзоров. Большим потенциалом в этих начинаниях обладает внешнее оформление каждой брошюры, в отдельных вариантах необыкновенно красочное, призванное обеспечить максимальный интерес потенциального потребителя.

Среди виднейших игроков — фирмы «А. Гутхейль», «Ю.Г. Циммерман», «Ф.И. Детлаф» и др., формирующие конкурентный профиль торговых отношений, выступающие гарантами качества, выявляющие его лучшие профессиональные стороны, общающиеся со своими клиентами «от первого лица». В совокупности, все эти процессы раскрывают историко-культурные грани отечественного предпринимательства, его масштаб, а также уникальный информационный ресурс Российской государственной библиотеки, впервые вводимый в научный оборот.

Ключевые слова: музыкальная торговля, прейскуранты, музыкальные инструменты, «А. Гутхейль», «Ю.Г. Циммерман», «Ф.И. Детлаф», Российская государственная библиотека.

Информация об авторе: Ольга Владимировна Радзевская — доктор искусствоведения, профессор, Академия им. Маймонида, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Садовническая, д. 52/45, 115035 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1595-1047>

E-mail: aim@rguk.ru, olgabreman@yandex.ru

Дата поступления статьи: 18.07.2024

Дата одобрения рецензентами: 21.02.2025

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Радзецкая О.В. Прейскуранты музыкальной торговли фирм «А. Гутхейль», «Ю.Г. Циммерман», «Ф.И. Детлаф» и др.: специфика и стандарты // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 82–96.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-82-96>

Исследования, связанные с деятельностью нотоиздательских фирм, закономерно приводят к анализу родственных областей, в которых данные предприятия проявляли себя как крупные рыночные игроки, демонстрировавшие разнообразные механизмы продаж, рекламные стратегии, впечатляющий по своему объему и содержанию ассортимент. Торговля музыкальными инструментами являлась важной гранью деятельности лидирующих представителей отрасли и устанавливала свои правила производства и реализации профильной продукции, включая посреднические услуги по ее продвижению среди отечественных и зарубежных потребителей. Среди таковых: «А. Гутхейль», «Ю.Г. Циммерман», «Ф.И. Детлаф» и др.¹

В Российской государственной библиотеке удалось обнаружить один из преysкурантов «А. Гутхейль» 1888 г., достаточно скромный по своему объему, оформлению и содержанию. В своем оформлении он мало чем отличается от каталогов фирмы этого времени. Его основное украшение — изящно выполненная рамка и герб Российской империи Поставщика Двора Его Императорского Величества. Однако на титуле присутствует малозаметная, но крайне важная деталь: издание является приложением к Московским Ведомостям, и, учитывая тиражи газеты, ее популярность, информация о музыкальных инструментах «А. Гутхейль» распространялась чрезвычайно быстро.

Особые рекламные механизмы здесь не наблюдаются. Прейскурант не отличается большим количеством страниц. Особое внимание к роялям и пианино «Бехштейн» и «Ю. Блютнер в Лейпциге», Санкт-Петербургской фабрики «Ф. Мюльбах» и «Первой российской паровой фортепианной фабрики К.М. Шредера»² в Санкт-Петербурге. Е.М. Шабшаевич пишет:

Магазин А.Б. Гутхейля специализировался в основном на продаже роялей Бехштейна, магазин П.И. Юргенсона — Беккера, магазин М.К. Грубеша — Шредера [6, с. 216].

И далее:

Сын основателя фирмы К.А. Гутхейль в 1882–1883 г. тоже торговал роялями Шредера, но с 1889 г. переключился почти исключительно на инструменты Бехштейна [6, с. 216].

Как и многие другие, Гутхейль предлагает гармониумы (фисгармонии) и гармонифлюты Бюссона в Париже, салонные органы американских фабрик «Эстей и К°» и «Мезон и Хемлин», но в ограниченном количестве и без иллюстративного материала. Вероятно, функции преysкуранта-приложения не предполагали развернутое описание имеющегося в наличии ассортимента. В нем можно было найти основные торговые позиции: английские концертино Лакеналь и Уатстона, женевские музыкаль-

¹ Деятельность нотоиздательской фирмы «П. Юргенсон» была рассмотрена в статьях, опубликованных в более ранних выпусках научных журналов: «Вестник славянских культур», «Обсерватория культуры», «Проблемы музыкальной науки» и др.

² Во время Первой мировой войны разъяренная толпа разгромила магазин А.Б. Гутхейля, и на мостовую, в первую очередь, были выброшены рояли, стоявшие в стеклянной витрине на Кузнецком Мосту, 10 в доме Беккерса.

ные машинки, бандонеоны и др.; оркестровые инструменты: скрипки, альты и виолончели — Миттенвальдские³, копии Амати, Гварнери, Страдивари и др.; Флейты конструкции Циглера и Круспе, а также группу медных духовых инструментов фабрики Кернер первого и второго сорта в зависимости от их оформления.

Полученные сведения позволяют уточнить специфику продаж в конце 1880 гг., где роль Гутхейля как официального представителя⁴ ряда торговых марок монополизировала, структурировала и определяла вектор коммерческих интересов. Особое внимание уделялось аксессуарам и сопутствующим товарам, для которых в прейскуранте за 1888 г. Гутхейль выделил печатный объем с 11 по 16 страниц⁵ [9].

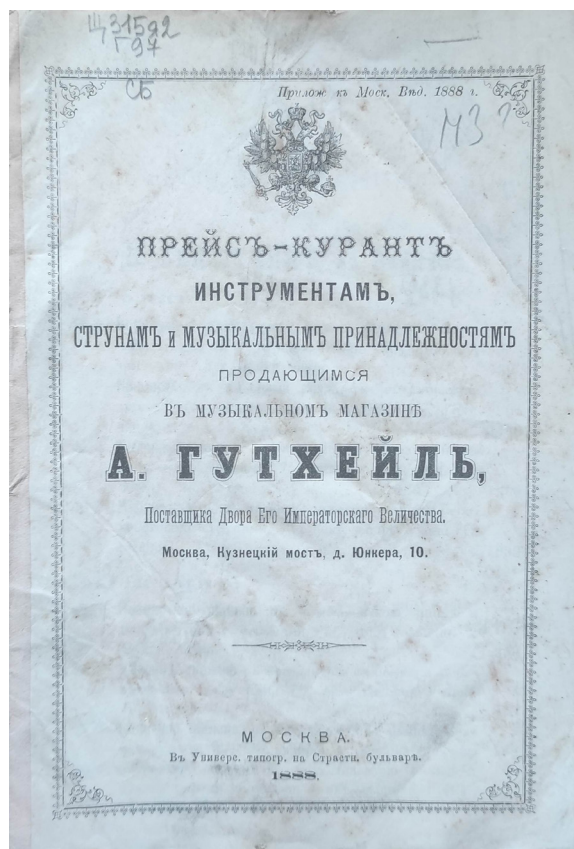


Иллюстрация 1 — Прейскурант «А. Гутхейль», 1888 г. Титульный лист
Figure 1 — The Price List of “A. Gutheil”, 1888. Title Page

Эти брошюры несли различную рекламную нагрузку. В качестве примера, у Юргенсона и др. — как самостоятельное издание, а у Гутхейля — как приложение к «Московским Ведомостям».

Безусловным лидером по изготовлению и продаже музыкальных инструментов среди нотоиздательских гигантов являлся «Юлий Герман Циммерман». Авторитет предприятия в этой области был непререкаемым, так как оно осуществляло весь производственный цикл данной отрасли. Предпринятые исследования определили особенности фирменных каталогов, а именно: рекламных материалов, лучших инструментальных

³ Миттенвальд — город в Баварии, Германия.

⁴ Наряду с ближайшими конкурентами: Юргенсоном и др.

⁵ Общий объем преysкуранта насчитывает всего 16 страниц.

образцов, иллюстраций, «Самоучителей» и «Школ игры». В этих начинаниях Циммерман был среди отечественных предпринимателей первым, внедрившим в обиход подобные методы работы.

Количество выпускаемых каталогов сформировало устойчивое представление об их печатных стандартах. За редким исключением, они не отличались высоким художественным мастерством, выглядели скромно и имели достаточно «приземленный» характер. Разнообразие вносили вступительные статьи, выдержки из газет и журналов, цитаты известных музыкантов, педагогов и другие рекламные объявления. С учетом технологий второй половины девятнадцатого века, иллюстративный блок Циммермана создавал деловой имидж предприятия и успешно работал над его долгосрочным развитием.

Прейскуранты же отражали различные рекламные механизмы продажи музыкальных инструментов. Они не только поддерживали магистральные направления деятельности фирмы, но и устанавливали иные стандарты ее работы. Оформление отдельных образцов отличалось яркой цветовой гаммой и полиграфическим качеством. Данные издания привлекали потребителя своей изобразительностью, разнообразием и доступностью ассортимента. Ими создавался «зрительный образ музыкально-художественного события» [1, с. 80]. Другие преЙскуранты, по-прежнему, выполнялись более просто. Причина такого разделения пока неизвестна, вопрос остается открытым.



Иллюстрация 2 — Юлий Генрих Циммерман. Прейскурант Главного Депо Музыкальн-Инструмен: продажа оптом и в розницу, 1890. Титульный лист

Figure 2 — Julius Heinrich Zimmerman. Price list of the Main Depot Musical Instrument: Wholesale and Retail, 1890. The Title Page

Среди тематических изданий — «Прейскурант музыкальных инструментов, употребляемых в войсковых частях, и каталог нот Ю.Г. Циммермана. Фабрика и главное депо музыкальных инструментов, отделения в Москве и Петербурге. 9 сентября 1895 г.», в комментариях к которому особо отмечается:

При изготовлении музыкальных инструментов я обращаю особое внимание на верность строя, звучность тона и тщательную выработку их. Они отлично приспособлены для войсковых музыкантов в чем удостоверяют предыдущие весьма лестные для меня отзывы расположенных как здесь, так и на далеких окраинах войсковых частей [11, с. 11].

Предыдущее, обнаруженное в Российской государственной библиотеке, датируется 1888 г., подтверждая, таким образом, существование системы выпуска Циммерманом специальных прейскурентов. Особый акцент в них делается на духовые и ударные инструменты, а также аксессуары. Иллюстративный материал присутствует в избытке. Он содержит сведения о полученных Циммерманом наградах, посвящает в тайны производственного процесса и рассказывает о составах театрального и бального оркестра. В обязательном порядке в тексте присутствуют школы игры, предлагается нотная бумага.

В других «парадных» образцах, принят следующий порядок: традиционно, на первых страницах прейскурента от 01 сентября 1890 г. Циммерман выступает со вступительной статьей, где излагает основные правила торговли, считая своим долгом «удовлетворение всех требований моих уважаемых покупателей» [14, с. 1] и добавляя важное для них заявление: «В настоящее время, вследствие улучшения курса, цены на многие инструменты понижены» [14, с. 1]. Закупочная политика фирмы и договоры с иностранными партнерами связаны с работой его российского предприятия, о котором Циммерман пишет:

Для производства, а также для разных починок и пересмотра получаемых из заграницы, музыкальных инструментов, у меня имеется в С.-Петербурге и Москве собственные мастерские струнных, медных и деревянных духовых и голосовых инструментов, в которых работают опытные мастера-специалисты [14, с. 1].

Здесь же рекламируются и нотные магазины, в которых можно приобрести дешевые издания Циммермана, равно как и полные коллекции Петерса и Литольфа. Отдельно указано, что подробные каталоги нот предоставляются бесплатно. Однако не конкретизируется, что тематические издания, например, для струнных, духовых инструментов, фортепиано и др., имеют свою фиксированную стоимость (в более ранних и поздний периоды, в частности, в каталогах за 1900 и 1904 гг.).

Есть и рекомендации на русском и немецком языках по уходу и хранению музыкальных инструментов, что поддерживает географию продаж в Санкт-Петербурге, Москве и Лейпциге после официального переноса главного офиса в Германию в 1886 г. Особого внимания заслуживают статьи из иллюстрированного журнала литературы и современной жизни «Нива», часто встречающиеся в изданиях Циммермана. Отрывок одной из них (№ 18, 1888 год) опубликован в прейскурентах за 1889 и 1890 гг. и посвящен рекламе фисгармонии⁶; другая (№ 14, 1889 г.) знакомит с работой мастерской музыкальных инструментов и самим изготовителем. Отмечается, что «медные и деревянные

⁶ В прейскуренте 1890 г. есть еще одна статья из журнала «Нива» (№ 12, 1888), которая называется «Несколько слов о фисгармонии».

духовые инструменты производства Циммермана пользуются отличною репутацией у всех здешних музыкантов-артистов...» [14, с. 4]⁷.

Отметим, в тексте вообще не упоминаются фортепиано и рояли разных видов и марок, предлагаемые к продаже в этом же прейскуранте. Акцент сделан на совершенно других товарах, именно: фисгармонии, английские концертино, механические музыкальные инструменты, среди которых «особенно выделяется оркестр-манопан»⁸. Его продвижение на отечественный рынок поддерживает и статья из журнала «Живописное Обозрение» (№ 52, 1888 г.). В ней сказано: «Не трудно предвидеть, что такой инструмент, могущий заменить фортепиано и пианиста, охотно будет приобретаться везде, где любят музыку и танцы, тем более, что цена ему весьма доступна» [14, с. 59], а именно, 75 рублей в комплекте с 10 пьесами. Причем, отмечаются его новые технические характеристики, когда «вместо валов употреблен прессованный картон, оказавшийся на практике гораздо удобнее и дешевле валов и между тем не уступающий им в прочности» [14, с. 59].

Аналогично продаются и фисгармонии. Основная выгода в приобретении этих инструментов связывается, прежде всего, с развлечением и отдыхом, приятным времяпровождением и легкостью эксплуатации. Выручка — с интересами любителей домашнего музицирования. Д.Г. Ломтев подчеркивает:

Если распространение механических инструментов от сторонних производителей сулило высокие прибыли, для их продвижения организовывалась масштабная рекламная кампания, причем имя Циммермана как поставщика в таких случаях нередко вытесняло на второй план название фирмы-изготовителя [4, с. 56].

Таким образом, прейскуранты Циммермана, наряду с его нотоиздательскими каталогами, демонстрировали определенные маркетинговые схемы и тенденции, характерные для крупных игроков отечественного рынка. «П. Юргенсон» и «А. Гутхейль» занимали в нем пусть не лидирующие, но достаточно крепкие позиции и использовали в торговле музыкальными инструментами доступный им арсенал коммерческих средств. Мощный производственный потенциал Циммермана отразился в его рекламных акциях, в создании эффективной информационной базы, в бесплатных прейскурантах. Сотрудничество с ведущими профильными журналами оказало существенную поддержку этому процессу и позволило формировать вектор потребительского интереса, направленного на реализацию пианино и роялей, фисгармоний⁹, струнных, духовых и механических инструментов, гитар, балалаек и др.

Прейскуранты строились по следующему принципу: 1) иллюстрация производственного цеха; 2) рекламные тексты; 3) торговый ассортимент. Порядок не нарушался, алгоритм продаж из года в год придерживался в целом одной и той же схемы¹⁰.

Для сравнения, Гутхейль использовал другую торговую стратегию: в «Московских Ведомостях» его прейскуранты служили полезным приложением для любителей

⁷ Там же.

⁸ Оркестр-манопан, по представлению Циммермана, «самый усовершенствованный большой изящный салонный орган с 78 голосами (т. е. с 39-тью двойными тонами)». Инструмент с большим репертуаром, «играет отчетливо, чрезвычайно полным и приятным тоном и имеет приспособление для громкой и тихой игры» [14, с. 59].

⁹ Каждая крупная фирма торговала приблизительно одними и теми же моделями.

¹⁰ Что видно на примере прейскурантов за 1889 и 1890 гг. В более поздние годы в них стала появляться информация о профессиональных наградах.

музыки. У Юргенсона особое внимание уделялось истории фирмы, наградам и технической базе. Как правило, продажа музыкальных инструментов фигурировала только в отдельных каталожных объявлениях. Равно, как и у других производителей¹¹.

Младший партнер Ю.Г. Циммермана, Ф.И. Детлаф за годы совместной работы создал индивидуальный коммерческий стиль. Он высоко котиrowался на нотоиздательском рынке и в производстве музыкальных инструментов¹². Прейскуранты сезона 1905–1906 гг. и далее, отличаются друг от друга не только внешним видом, но и содержанием. Первый экземпляр сопоставим с рекламными алгоритмами Циммермана, в следующем, «добавочном», присутствует только одна статья, рассказывающая о патентованных гармониях «Прогресс», двухрядных с заемными басами. Из технических характеристик можно узнать, что они «дают возможность пополнить и усилить аккорд, благодаря специальному приспособлению (патент), открывающий клапаны тех нот, которые соответствуют данному аккорду» [8, с. 7].

Включение в текст специальной информации предполагало знание потребителем особенностей данного инструмента, а следовательно, указывало на его популярность и востребованность. Эта тенденция наблюдалась повсеместно, не только у Детлафа. Данная брошюра во многом соотносится с продажами наиболее «рейтингового» ассортимента. Среди наименований, прежде всего, находим балалайки («по образцу и указанию знаменитого виртуоза В.В. Андреева») [8, с. 1]; мандолины («исключительно лучших итальянских фабрик») [8, с. 4], а также семиструнные гитары «Реформ» собственного производства. Основной акцент сделан на продажу граммофонов концертной фабрики «Симфония» и марки «Полифон». Встречается продукция „Berliner Teleph.-Werke“. Для пианино отводится всего лишь одна страница печатной площади со ссылкой на общий полный прейскурант.

Другая особенность этого выпуска — его оформление. Оно полностью соответствует духу времени, обложка выполнена в стиле модерн, с характерными узорами и шрифтами, в яркой цветовой гамме.

¹¹ У Циммермана после 1914 г.

¹² Пианино собственной торговой марки и др.



Иллюстрация 3 — Добавочный прейскурант фабрики и центрального склада музыкальных инструментов и нот всех изданий торгового дома Ф.И. Детлаф и К°. Титульный лист
Figure 3 — Additional Price List of the Factory and the Central Warehouse of Musical Instruments and Sheet Music of all Editions of the Trading House F.I. Detlaf and Co. The Title Page

Еще одна деталь, сближающая Детлафа с Юргенсоном и др., — размещение на титульном листе международных наград за профессиональные достижения. Более конкретно — Гран-при и Большой золотой медали IV Салона прикладных искусств и ремесел в Брюсселе 1907 г.

Создание красивого художественного облика прейскурантов было широко распространено среди отечественных коммерсантов. «Издатели постепенно пришли

к стратегии приоритета рекламы, центрированной вокруг рекламных сообщений...», — пишет Лю Синь [5, с. 121]. В 1880 г. подобным образом выглядели издания И.Ф. Мюллера (предприятие основано в 1882 г.). Он, как и Ф.И. Детлаф, изготавливал пианино, вел свое дело широко и уверенно. «Ежегодные поездки мои в Германию, Францию и Англию дают мне возможность следить за всеми известными изобретениями...», — читаем во вступительной статье за 1889 г. (4-е издание) [10, с. 1]. И дальше:

Так как я мастер и знаток этого дела, то мне вполне можно доверить выбор инструментов; я всегда буду стараться, что касается до прочности, хорошей конструкции и певучести тона, удовлетворить всем желаниям... [10, с. 48].

Типичный для того времени рекламный лексикон обнаруживается в различных вариациях практически у всех производителей. Это подтверждает и следующее 5-е издание преysкуранта, которое по своему ассортименту повторяет предыдущий выпуск. За исключением дополнительной информации об оптовых ценах на инструменты, струны и комплектующие товары¹³.

Известными и популярными во второй половине XIX в. были «Торговый дом и фабрика музыкальных инструментов Андрея Емельяновича Кулакова» в Петербурге, чей преysкурант (1888) практически, полностью повторяет версии Циммермана и других предпринимателей того же периода¹⁴. В оформлении — бронзовая медаль «За трудолюбие и искусство» А. Кулакову, 1885 г. от Министерства финансов «за хорошую работу гармоний»,¹⁵ вынесенная на обложку; рисунок с изображением Главной конторы¹⁶, гармонии, как фирменного знака фабрики, а также портрета самого А.Е. Кулакова¹⁷.

¹³ Для примера приведем цены на отдельные инструменты в преysкурантах Ю.Г. Циммермана, Ф.И. Детлафа и И.Ф. Мюллера как известных во второй половине XIX – начале XX вв. производителей. В частности, пианино «Ю.Г. Циммерман» реализовывались по 400–550 р.; популярный «Эрар и К°» — 600–1000 р.; рояли — 1200–2000 р. Другие фирмы находились в более низком ценовом сегменте: рояли «К.М. Шредер»: 550–900 р.; «Я. Беккер»: 600–1500 р. и т.д.

У «Ф.И. Детлаф и К°» стоимость пианино варьировалась между «заказными», выходящими под его маркировкой: 345 р. и 375 р., а также экземплярами «собственного производства» за 425 р. Другие, как «Братья Дидерихс», «Я. Беккер», «Р. Вейсброд», «Э. Капс», «Шидмейер и сыновья» продавались не дороже 700 р. Рояли «Р. Ратке», «Братья Дидерихс», «Я. Беккер», «Э. Капс», «Шидмейер и сыновья»: в диапазоне от 550 р. до 1100 р.

«И.Ф. Мюллер» предлагал пианино собственной фабрики в Дрездене за 500 р., фирмы «К. Гетце» за 425–600 р., рояли «Р. Ратке» от 550 р. до 1200 р. Цены на инструменты других фабрик: пианино — от 325 р. до 425 р. и дороже; рояли — от 400 р. до 500 р. и дороже.

¹⁴ А.Е. Кулаков нанимал «профессиональных и наиболее известных петербургских художников миниатюристов конца XIX — начала XX вв. Над обложками и иллюстрациями в разные годы работали: С. Эрберг, Ю. Шублер, В. Табурин, П. Никитин, Е. Львов, К. Штейн». В.В. Копытков подчеркивает, что «над оформлением каждого преysкуранта работал отдельный художник» [2, с. 172]. Можно предположить, что с Циммерманом и Кулаковым в это время сотрудничал один и тот же человек, так как обложки их преysкурантов выполнены в одинаковой манере.

¹⁵ «Гармоники, сделанные на фабрике А.Е. Кулакова “лучшими и опытными мастерами”, были удостоены золотых медалей и высших знаков отличия на Всемирных выставках в Брюсселе (1888) и Париже (1889), а также на трех художественно-промышленных выставках в России», — пишет В.В. Копытков [2, с. 176].

¹⁶ Как и у П.И. Юргенсона.

¹⁷ Что также встречается и в московском каталоге Б.В. Решке. В нем были размещены биографии и изображения композиторов, специализирующихся на сочинении духовной музыки.



Иллюстрация 4 — Прейскурант торгового дома и фабрики музыкальных инструментов (основано в 1879 г.) Андрея Емельяновича Кулакова, 1888. Титульный лист
Figure 4 — The Price List of the Trading House and Factory of Musical Instruments (Founded in 1879) by Andrey Yemelyanovich Kulakov, 1888. The Title Page



Иллюстрация 5 — Прейскурант торгового дома и фабрики музыкальных инструментов (основано в 1879 г.) Андрея Емельяновича Кулакова, 1888.

Портрет А.Е. Кулакова

Figure 5 — The Price List of the Trading House and Factory of Musical Instruments (Founded in 1879) by Andrey Yemelyanovich Kulakov, 1888.

Portrait of A.E. Kulakov

Отличительная черта данного преysкуранта — *неразрезанные* (курсив наш. — О.Р.) страницы, так как этот экземпляр никогда не был востребован у потребителей [12]¹⁸. Специфику деятельности фирмы можно определить по ее торговым позициям, главные из которых — гармонии собственного и иностранного производства¹⁹, а также механические инструменты: английские и немецкие концертино, бандонион, аристон, герофон, клариофон, арфей, симфонион, фисгармонии, струнная оркестровая и деревянно-духовая группы. К ним добавлены краткие аннотации и разъясняющая статья. Как человек, обладающий высокой деловой активностью, Кулаков, не занимаясь нотоиздательством, рекламировал «учебные пособия, направленные на освоение новых моделей. <...> различные пьесы и нотные сборники, охватывающие, в основном, популярный репертуар городского любительского музицирования» [2, с. 172].

Для сравнения: аналогичный преysкурант позднего периода проще по оформлению, но больше по объему и списку профессиональных достижений²⁰. А.Е. Кулаков пишет:

Уже четырнадцать лет прошло со дня основания моей фирмы²¹ [13, с. 1], и я с радостью убеждаюсь, что дело, поставленное на честных началах, приносит пользу не в одном только материальном смысле, но и в нравственном, что для меня всего важнее [13, с. 1].

Еще одна подробность: «Увеличивая и разнообразя выбор и не прибегая, как другие, к излишней наживе, я своими удешевленными ценами приобретаю все больше и больше покупателей» [13, с. 1]. Это самым положительным образом отражалось на расширении торговой географии. Во время своего наивысшего расцвета предприятие обладало большим торговым ассортиментом²². Среди множества наименований: оркестровые струнные и духовые инструменты, цитры, мандолины и, конечно, гармонии. К ценнику добавлялась информация о наличии самоучителей и школ игры²³.

Среди других производителей упомянем Роберта Ратке, основателя фортепианной фабрики в Дерпте, или Владимира Меркеля, его магазин, мастерскую музыкальных инструментов и принадлежностей к ним в Москве. В их преysкурантах, в целом, наблюдается похожая система, в которой задействованы аналогичные рекламные механизмы. Подобная стилистика была характерна для многих коммерсантов.

Таким образом, преysкуранты нотоиздательских фирм и предприятий, занимающихся производством и продажей музыкальных инструментов, по своему содержанию и оформлению придерживались единой торговой концепции, соответствующей времени и эпохе, их техническим возможностям и рекламным механизмам. Среди них —

¹⁸ Хранится в Российской государственной библиотеке.

¹⁹ Среди рассмотренных преysкурантов данный профиль наиболее полно освещен у Ю.Г. Циммермана, Ф.И. Детлафа и А.Е. Кулакова.

²⁰ В.В. Копытков называет девять сохранившихся изданий, выпущенных в разное время.

²¹ На титульном листе указано, что магазин торгового дома музыкальных инструментов основан в 1885 г.

²² В.В. Копытков пишет: «В разросшейся фирме А.Е. Кулакова в эти годы трудились лучшие петербургские мастера и специалисты в области музыкальных инструментов: Август Иванович Зауник, Александр Андреевич Панов, Александр Ионович Ионов, Александр Васильевич Сафонов, Михаил Григорьевич Трофимов, Иван Петрович Смыков, Александр Евгеньевич Ланчеев, Александр Павлович Кирилов, Иван Сельвестрович Крисюнас, Василий Феофанович Новиков, Мефодий Алексеевич Алексеев, Иван Ефимович Лушин, Филипп Иванович Иванов, Петр Ефимович Ефимов, Алексей Фролович Шустров и другие». [2, с. 172–173]. Д.Г. Ломтев, в свою очередь, дополняет: «Художники-оформители в подавляющем большинстве остаются неизвестными» [3, с. 186].

²³ Для примера — в один рубль.

публикация различных наград и знаков отличия, большого иллюстративного материала по деятельности предприятия, его техническому оснащению, производимому и реализуемому ассортименту: профессиональному и любительскому. Популярной и востребованной была система отзывов известных музыкантов. Важной особенностью данного процесса стоит счесть наличие тематических изданий (для военного оркестра) и эксклюзивных прав на изготовление инструментов собственных торговых марок. Во второй половине XIX – начале XX вв. эта тенденция стала магистральной на нотоиздательском рынке, включающем в себя смежные производства, что позволяло осваивать новые коммерческие территории на пути к существенному увеличению денежной прибыли.

Список литературы

Исследования

- 1 Демидова М.В. Искусство в дизайне. Специфика создания визуального образа музыкально-художественного события // Культура и искусство. 2023. №5. С. 79–96.
- 2 Копытков В.В. Русский купец и фабрикант Андрей Емельянович Кулаков // От столицы Золотого кольца — по Великой России: мат. XI Межрегиональной науч.-практ. конф. «От семьи и рода — к единству нации»: Родословные земляческие чтения: в рамках проекта Московского дома национальностей «Межкультурная коммуникация в столичном мегаполисе». М.: Изд-во Московского дома национальностей, 2019. С. 166–179.
- 3 Ломтев Д.Г. Ассортимент и коммерческие стратегии музыкального издательства Юлиуса Генриха Циммермана // Научный вестник Московской консерватории. 2020. Т. 11, вып. 3. С. 182–198.
- 4 Ломтев Д.Г. Механические музыкальные инструменты в ассортименте фирмы «Юлий Генрих Циммерман» // Научный вестник Московской консерватории. 2021. №2 (45). С. 49–65.
- 5 Синь Л. Функционирование коммерческой рекламы в российских газетах на рубеже XIX и XX веков // Клио. 2024. №5 (209). С. 120–125.
- 6 Шабшаевич Е.М. Музыкальный магазин как социокультурный феномен // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, №2. С. 214–223.
- 7 Юлий Генрих Циммерман // История гитары. URL: <https://guitar-times.ru/pages/publishers/zimmermann.htm> (дата обращения: 26.05.2024).

Источники

- 8 Добавочный прейскурант фабрики и центрального склада музыкальных инструментов и нот всех изданий торгового дома Ф.И. Детлаф и К°. М.: [б. и.], [б. г.]. 22 с.
- 9 Прейскурант инструментам, струнам и музыкальным принадлежностям, продающимся в музыкальном магазине А. Гутхейль, поставщика Двора Его Императорского Величества: прилож. в Моск. Вед. 1888 г. М.: В Унив. тип., 1888. 16 с.
- 10 Прейскурант музыкально-инструментальной торговли и фабрики И.Ф. Мюллер. 4-е изд. М.: Тип.-лит. О.Ю. Шейбель, 1889. 63 с.
- 11 Прейскурант музыкальных инструментов, употребляемых в войсковых частях, и каталог нот Ю.Г. Циммермана. Фабрика и главное депо музыкальных инструментов, отделения в Москве и Петербурге. СПб.: Тип. Инженера Гершуна, 1895. 64 с.

- 12 Прейскурант торгового дома и фабрики музыкальных инструментов (основано в 1879 году) Андрея Емельяновича Кулакова. СПб.: [б. и.], 1888. 61 с.
- 13 Прейскурант торгового дома и фабрики музыкальных инструментов (основано в 1879 году) Андрея Емельяновича Кулакова. СПб.: [б. и.], 1893. 120 с.
- 14 Юлий Генрих Циммерман. Прейскурант Главного Депо Музыкальн-Инструмен: продажа оптом и в розницу. СПб.: Тип. В.И. Штейн, 1890. 112 с.

© 2025. Olga V. Radzetskaya
Moscow, Russia

**PRICE LISTS OF THE MUSIC TRADE COMPANIES
“A. GUTHEIL”, “YU.G. ZIMMERMAN”, “F.I. DETLAF”, ETC.:
SPECIFICS AND STANDARDS**

Abstract: The paper continues a series of studies dedicated to the domestic music publishing business of the second half of the 19th – early 20th centuries, related to the production and sale of musical instruments, accessories and a number of related products. The specific features of this industrial sector are reflected in the price lists of the largest manufacturers and sales representatives, which form the market situation and its financial indicators. Advertising strategies and mechanisms are demonstrative algorithms for popularizing the profile assortment, imprinted in printed copies, built on a certain principle with the involvement of powerful information resources: customized publications, reviews, illustrations and reviews. The exterior design of each brochure has great potential in these endeavors, in some versions it is extremely colorful, designed to ensure maximum interest of the potential consumer.

Among the most prominent players are the companies “A. Gutheil”, “Yu.G. Zimmerman”, “F.I. Detlaf”, etc., forming a competitive profile of trade relations, acting as guarantors of quality, identifying its best professional sides, communicating with their clients “in the first person”. Together, all these processes reveal the historical and cultural facets of domestic entrepreneurship, its scale, as well as the unique information resource of the Russian State Library, which is being introduced into scientific circulation for the first time.

Keywords: Music Trade, Price Lists, Musical Instruments, “A. Gutheil”, “Yu.G. Zimmerman”, “F.I. Detlaf”, Russian State Library.

Information about author: Olga V. Radzetskaya — DSc in Arts, Professor, Professor, Maimonides Academy, A.N. Kosygin Russian State University (Technogology. Design. Art), Sadovnicheskaya St., 52/45, 115035 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1595-1047>

E-mail: olgabreman@yandex.ru

Received: July 18, 2024

Approved after reviewing: February 21, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Radzetskaya, O.V. “Price Lists of the Music Trade Companies “A. Gutheil”, “Yu.G. Zimmerman”, “F.I. Detlaf”, etc.: Specifics and Standards.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 82–96. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-82-96>

References

- 1 Demidova, M.V. “Iskusstvo v dizaine. Spetsifika sozdaniia vizual'nogo obraza muzykal'no-khudozhestvennogo sobytiia” [“Art in Design. The Specifics of Creating a Visual Image of a Musical and Artistic Event”]. *Kul'tura i iskusstvo*, no. 5, 2023, pp. 79–96. (In Russ.)
- 2 Kopytkov, V.V. “Russkii kupets i fabrikant Andrei Emel'ianovich Kulakov” [“Russian Cook and Manufacturer Andrey Yemelyanovich Kulakov”]. *Ot stolitsy Zolotogo kol'tsa — po Velikoi Rossii: materialy XI Mezhhregional'noi nauchno-prakticheskoi konferentsii “Ot sem'i i roda — k edinstvu natsii”: Rodoslovnye zemliacheskii chteniia: v ramkakh proekta Moskovskogo doma natsional'nostei “Mezhkul'turnaia kommunikatsiia v stolichnom megapolise”* [From the Capital of the Golden Ring — across Great Russia: Materials of the 11th Interregional Scientific and Practical Conference “From Family and Clan to the Unity of the Nation”: Genealogical Readings of Fellow Countrymen: within the Framework of the Project of the Moscow House of Nationalities “Intercultural Communication in the Metropolitan Metropolis”]. Moscow, Museum of People's Friendship Publ., 2019, pp. 166–179. (In Russ.)
- 3 Lomtev, D.G. “Assortiment i kommercheskie strategii muzykal'nogo izdatel'stva Iuliusa Genrikha Tsimmermana” [“Assortment and Commercial Strategies of the Julius Heinrich Zimmerman Music Publishing House”]. *Nauchnyi vestnik Moskovskoi konservatorii*, vol. 11, issue 3, 2020, pp. 182–198. (In Russ.)
- 4 Lomtev, D.G. “Mekhanicheskie muzykal'nye instrumenty v assortimente firmy ‘Iulii Genrikh Tsimmerman’” [“Mechanical Musical Instruments in the Assortment of the Company ‘Julius Heinrich Zimmerman’”]. *Nauchnyi vestnik Moskovskoi konservatorii*, no. 2 (45), 2021, pp. 49–65. (In Russ.)
- 5 Sin', L. “Funktsionirovanie kommercheskoi reklamy v rossiiskikh gazetakh na rubezhe XIX i XX vekov” [“The Functioning of Commercial Advertising in Russian Newspapers at the Turn of the 20th Century”]. *Klio*, no. 5 (209), 2024, pp. 120–125. (In Russ.)
- 6 Shabshaevich, E.M. “Muzykal'nyi magazin kak sotsiokul'turnyi fenomen” [“Music Store as a Socio-cultural Phenomenon”]. *Observatoriia kul'tury*, vol. 16, no. 2, 2019, pp. 214–223. (In Russ.)
- 7 “Iulii Genrikh Tsimmerman” [“Julius Heinrich Zimmerman”]. *Istoriia gitary* [The History of the Guitar]. Available at: <https://guitar-times.ru/pages/publishers/zimmermann.htm> (Accessed 26 May 2024). (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-97-106>

УДК 821.131.1

ББК 83.3(4ИТА)4

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. А.В. Топорова
г. Москва, Россия

РУССКАЯ ТЕМА В «ИСТОРИИ МОНГОЛОВ» ДЖОВАННИ ДА ПЬЯНО ДЕЛЬ КАРПИНИ

Аннотация: В статье рассматривается сочинение францисканского миссионера XIII в. Джованни да Пьяно дель Карпини «История монголов, называемых нами татарами» как источник информации о контактах западных европейцев с русскими в Средние века и как важное свидетельство о пребывании русских в Орде, как князей, так и простых людей. «Русская тема» представлена в нескольких аспектах: русские как помощники и советчики в трудных условиях общения с татарами; сила веры и мужество русских перед лицом жестокости ханов; конфессиональные различия и попытки миссионерской деятельности католиков по отношению к православным; русские как источник информации о «чудесах» Востока, не всегда достоверный. Взгляд Пьяно дель Карпини на русских сопоставляется с отношением к ним других миссионеров и путешественников (Вильгельма де Рубрука, Марко Поло) и определяется как уникальный. Францисканский миссионер проявляет глубокий интерес к русским, сочувствует им, часто восхищается, а также не хочет обострять межконфессиональные отношения, хотя и не отказывается от попыток обращения в свою веру. Тяжелые исторические обстоятельства способствуют сближению представителей враждовавших христианских церквей через два столетия после их расхождения; и сочинение францисканского миссионера XIII в. зафиксировало этот этап русско-итальянских связей.

Ключевые слова: отчеты миссионеров, Джованни да Пьяно дель Карпини, русско-итальянские связи, межконфессиональные отношения, русские и западные европейцы, русские и монголо-татары.

Информация об авторе: Анна Владимировна Топорова — доктор филологических наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2669-7734>

E-mail: anna.toporova@gmail.com

Дата поступления статьи: 24.10.2024

Дата одобрения рецензентами: 07.04.2025

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Топорова А.В. «Русская тема» в «Истории монголов» Джованни да Пьяно дель Карпини // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 97–106. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-97-106>

В связи с распространением в XIII в. монголо-татарского присутствия не только на Русь, но и на европейские земли (польские и венгерские, 1241) возникла острая необходимость в принятии срочных мер. Военные вылазки против крестоносцев со стороны мамлюков, рекрутировавшихся, в частности, из Золотой Орды, также требовали реакции [3, с. 28]. Европейцы боялись военных успехов монголо-татар и, хотя пребывание их на европейских территориях было кратковременным, опасность повторных набегов сохранялась: на восточной границе Европы обосновалась враждебная сила, угрожающая разрушением христианской цивилизации.

В 1245 г. на первом Лионском соборе папа Иннокентий IV призывает к христианизации исламского мира (булла “Cum hora undecimal”). И сразу же несколько миссионерских групп отправляется к татарам. Задача миссионеров была двоякой — заключить союз с этими опасными противниками и, если возможно, обратить их в христианство. По возвращении миссионеры должны были представить отчеты о результатах своего путешествия.

Наиболее яркий из них принадлежит перу Джованни да Пьяно дель Карпини (1180/85–1252, родом из городка Пьяно дель Карпини в окрестностях Перуджи)¹ и носит название «История монголов, именуемых нами татарами» (“*Historia mongalorum quos nos tartaros appellamus*”). Ученик св. Франциска Ассизского, ставший Генералом францисканского ордена, он исполнял должность провинциального министра в Тевтонии (1224), в Испании (1230), в Саксонии (1232–1239), был миссионером в Тунисе. Благодаря его деятельности францисканство распространилось на чешских землях, в Венгрии, Норвегии. В 1245 г. он отправился с посольством в Орду. Его миссионерская группа двигалась через Южную Русь, за Волгу, в Центральную Азию. Она достигла ставок Батые на Волге и великого хана Гуюка в Монголии. В ее задачи входило установить дипломатические отношения с монгольскими ханами и склонить их к союзу против исламских государств. В июле 1246 г. Карпини прибыл в Сыр-Орду, где присутствовал на церемонии избрания великого хана Гуюка, которому он передал папские письма. Ответ хана был достаточно жестким: Папа сам должен явиться к нему и заявить о своем подчинении хану, после чего можно будет начать переговоры; т. е. миссия не имела успеха, и Карпини отправился в обратный путь. В ноябре 1247 г. он прибыл в Лион, откуда началось его путешествие. Закончил свою жизнь Карпини архиепископом Антивары (ныне город Бар в Черногории) и митрополитом Далматинским.

Высокую оценку дает Карпини в своей «Хронике» Салимбене да Парма:

Это был человек достойный (*familiaris*), остроумный, образованный (*litteratus*), красноречивый и очень способный к разнообразным делам; он написал толстую книгу о том, что видел замечательного у татар и в других местах. Когда его утомляли вопросами на этот счет, он принимался читать эту книгу, что я и сам много раз и слышал и видел [1, с. 250].

Текст отчета существует в двух редакциях. Первый вариант был записан Карпини в Лионе сразу по возвращении из путешествия. Несколько позже появилась вторая редакция, вероятно с добавлениями его спутника брата Бенедикта. Исследователи

¹ В русской традиции его имя часто приводится в латинизированном виде — Иоанн де Плано Карпини.

предполагают, что потребность в ней возникла из-за недоверия ко многим сообщенным фактам, в результате чего была, в частности, добавлена последняя девятая глава, где подробно описан маршрут путешествия и приведен обширный список свидетелей [7, р. 79–91]. Краткий вариант сохранился в восьми списках, полный — в трех. Также существует список, содержащий контаминацию этих двух редакций. Иногда встречается название «Книга о татарах». Сочинение Карпини пользовалось огромным успехом у современников².

«История монголов» состоит из девяти глав, в которых ярко и систематично повествуется о земле татар; о людях, обычаях, нравах, государственном устройстве, войнах, подчиненных странах; о том, как надлежит действовать в сражениях с татарами; о пути в Орду; о дворе императора. Карпини выступает как этнограф, бытописатель, отчасти как историк, и, конечно, как миссионер. Во Введении он указывает на свой миссионерский статус:

На всех верующих в Христа, до кого дойдет настоящее сочинение, брат Иоанн де Плано Карпини из Ордена францисканцев, посол апостольского престола к татарам и к другим восточным народам, призывает милость Божию в настоящем, славу в будущем и триумфальную победу над врагами Господа и Бога нашего Иисуса Христа [12, с. 129].

Он осознает важность своей миссии и сложность стоящих перед ним задач. Неоднократно он с пафосом говорит о необходимости объединения христиан, если они хотят сохранить самих себя, свою землю и христианскую веру, а также очень эмоционально пишет об опасностях для христиан со стороны монголо-татар.

Сочинение Джованни да Пьяно дель Карпини представляет особый интерес еще и потому, что в нем нередко упоминаются русские, как князья, так и простые люди, с которыми он встречался во время своего путешествия. «Историю монголов» можно, таким образом, рассматривать и как исторический источник наших знаний о соответствующем периоде жизни Руси. Как отмечает А.А. Горский, из сочинения Карпини мы узнаем о пребывании русских князей во владениях монголов; об установлении дани; о назначении должностных лиц для контроля над русскими землями; о русских князьях того периода — Ярославe Всеволодиче, Данииле и Васильке Романовичах, Михаиле Всеволодиче, Александре Ярославиче и многих других менее известных князьях и их приближенных. Кроме того, Пьяно дель Карпини нередко приводил сведения о татарах со слов русских [12, с. 32; 2].

Рассмотрим подробнее межконфессиональные отношения, как они представлены в «Истории татар». Отправляясь к татарам, Карпини имел вполне определенные указания относительно обращения их в христианство. Основанием для этого служили ложные слухи о симпатии некоторых ханов к христианству и даже уверения, что они приняли христианство (такое говорили, в частности, о хане Сартахе). Вероятно, именно веротерпимость татар питала подобного рода надежды западных европейцев [8, р. 115–136; 6, р. 245–290]. Оказавшись среди татар, францисканский миссионер встретился и с представителями других христианских конфессий — с несторианами, армянскими христианами и с православными, — каждую из которых он довольно подробно описывает.

² Оно неоднократно переводилось на русский язык: в 1795 г. вышел перевод А.Ф. Малиновского, в 1825 г. — Д.И. Языкова, в 1911 г. — А.И. Малеина [11], много раз переиздававшийся. Новейший перевод с обширными комментариями выполнен в 2022 г. [12].

Можно выделить несколько аспектов в его отношении к русским. *Во-первых*, перед лицом жестоких, алчных и хитрых татар, конфессиональные различия и противоречия временно отступают на второй план. Русские, лучше европейцев знавшие повадки татар, дают нужные советы, оказывают помощь и поддержку. Когда миссионерская экспедиция Карпини прибыла к князю Ланцискому Конраду, там же оказался, «благодаря содействующей нам милости Божьей» [12, с. 172], как пишет Карпини, «князь России» Василько Галицкий, который рассказал «о настроении татар». Кроме того, он дал важный совет — запастись подарками:

...если мы хотим отправиться к ним, нам нужно приобрести великие дары для вручения им (татарам), так как они их требуют с большой настойчивостью; и если они их не получают, посол не может — что вполне соответствует истине — подобающим образом решать с ними порученные ему дела и ставится почти ни во что [12, с. 172].

Василько помогает миссионерам добраться до цели назначения: сначала он приглашает их к себе, гостеприимно принимает, дает отдохнуть в течение нескольких дней, а затем дает провожатого до Киева, что оказалось очень нужным, потому что путешественникам пришлось ехать по землям, на которые нападали литовцы, воспользовавшиеся тем, что русские были ослаблены татарами. На обратном пути миссионер страдал от голода, так как хан выделил ему и его спутникам очень мало еды, и, если бы не русский Косма, золотых дел мастер, который кормил их, неизвестно, смогли бы они добраться до дома (об этом повествуется в последней главе).

Во-вторых, русские вызывают уважение своими мужеством, силой веры, стойкостью. Изошренная жестокость татар по отношению к ним неоднократно отмечается в «Истории монголов». Так, черниговский князь Андрей был обвинен в краже и перепродаже лошадей и убит, хотя вина его не была доказана. Когда же к Батыю приехал его младший брат в сопровождении вдовы Андрея с просьбой не отнимать у них земли, Батый стал заставлять его жениться на ней, согласно обычаю татар.

Юноша ответил, что предпочитает быть убитым, нежели пойти против [своей] веры. Однако тот (Батый) все же привел ее к нему, хотя она и противилась [хотя они оба противились — С], насколько могла [могли — С]; и их обоих привели к ложу и уложили юношу на кричащую и рыдающую женщину и принудили их совершить настоящее, а не условное совокупление [12, с. 136].

Есть краткое упоминание в последней главе (параграф VII) о суздальском князе Ярославe, который был отравлен матерью императора, стремившейся завладеть его землями. То же хотела она сделать и с его сыном Александром, но тот предусмотрительно отказался приезжать к ней.

Из наиболее ярких свидетельств жестокости татар и силы христианской веры русских — убийство великого князя Михаила Черниговского. Когда он приехал к Батыю, его заставили пройти между двух огней, во исполнение обряда очищения, а затем поклониться «на полдень» Чингисхану. Последнее требование Михаил отказался выполнять, заявив, что христианину не подобает кланяться мертвому человеку. При этом он выразил готовность поклониться Батыю и даже его рабам. Далее события развивались самым драматичным образом:

И когда он ответил, что Батыю и его слугам он поклонится охотно, но изображению мертвого человека не поклонится, так как это не позволено делать христианам, то они многократно ему повторяли, чтоб поклонился, но он все равно отказывался, тогда вышеуказанный вождь передал ему через сына Ярослава, что он будет убит, если не поклонится. Тот же ответил, что предпочитает умереть, чем сделать недозволенное. Тогда он (Батый) послал своего слугу, который стал бить его долотом [пяткой — С] в область сердца и в живот, доколе тот не скончался. Пока это происходило, князя подбадривал один из его воинов, стоявший поблизости, он говорил: «Будь тверд, ведь эта мука не продлится для тебя долго, а сразу после тебя ожидает вечное блаженство». После чего князю отрезали ножом голову. Воину тоже отсекли ножом голову, и так они отправились к блаженству [12, с. 135].

Карпини очевидным образом сочувствует Михаилу и восторгается мужеством его самого и его воина.

Стоит отметить, что и сам Джованни да Пьяно дель Карпини готов твердо стоять в вере. При возведении Гуюка на трон была особая церемония коленопреклонения с произнесением каких-то слов. Поскольку Карпини сомневался, не заклинания ли это, он отказался участвовать в действе, хотя за отказ могло последовать наказание:

Мы же, не зная, молятся ли они [творят ли они заклинания — С] и преклоняют колени перед нашим Богом или перед другим, не хотели совершать коленопреклонения. И после того как они это делали в течение долгого времени, они вернулись к шатру и возвели Гуюка на императорский трон, и вожди преклонили перед ним колени и затем — весь народ, за исключением нас, которые не были им подвластны [12, с. 183].

В-третьих, Карпини не может не быть миссионером и по отношению к православным. Здесь надо учитывать историческую обстановку. На рубеже 40-х — 50 гг. XIII в. отношения между Папским престолом и русскими княжествами заметно интенсифицируются. Татарская угроза заставляет католическую Европу изменить восприятие русских как неверных, врагов католической веры, схизматиков. «Русские княжества представляли для курии двойной интерес: и как государства, где можно было бы получить информацию о планах и действиях татар, и как возможные члены антитатарской коалиции» [5, с. 153–154]. Одновременно и русские были заинтересованы в военной помощи Запада для отражения татарских набегов.

В «Истории монголов» мы видим, что во время пребывания у князя Василько, которому он был благодарен за помощь и теплый прием, Карпини не забывает, тем не менее, о разногласиях между католиками и православными и надеется убедить последних в своей правоте. Он просит князя созвать своих епископов и читает им папскую грамоту, в которой сказано, что они должны вернуться к единству Церкви; к тому склонял князя и епископа и сам Джованни да Пьяно дель Карпини. Русские не дают окончательного ответа, ссылаясь на отсутствие княжеского брата Даниила, отправившегося к Батыю. На обратном пути Карпини вновь гостит у князей Галицких Василько и Даниила в течение восьми дней, те устраивают большой пир. И вновь возникает тот же вопрос о присоединении князей к Римской церкви. Карпини так об этом пишет:

Между тем они, устроив совещание друг с другом, с епископами и другими достойными людьми о том, что мы им рассказали, когда направлялись к татарам, совместно нам ответили и заявили, что хотят, чтобы господин папа был им настоящим господином и отцом, а святая Римская церковь — госпожой и наставницей, подтвердив тем самым то, что они ранее передали по этому поводу через одного [своего — С] аббата. И для этого они послали с нами к господину папе собственных послов с грамотой [12, с. 190].

Вместе с тем, из исторических источников³ известно, что несмотря на обмен письмами, послами (упоминаемый Карпини аббат — это игумен монастыря Святой Горы под Владимиром Волынским, имевший статус княжеского посла в 1247 г.), дарами, унию между католической Церковью и галицкими и волынскими князьями можно считать «очень условной» [5, с. 164], поскольку для русских князей важна была поддержка против татар, а не религиозные предпочтения. Примечательно, что писем в Рим от представителей русского духовенства не сохранилось, т. е., похоже, вопрос присоединения к Риму не стоял всерьез для русской Церкви. Подтверждением политического характера княжеских сношений с Римом считают следующую историю. В 1247 г. Иннокентий IV присылает Даниилу корону, которую тот не хочет принимать, поскольку ему отказывают в конкретной военной помощи; лишь в 1253 г. он ее принимает в обмен на обещание помощи от поляков. В 1255 г., когда Папой стал Александр IV, разрешивший литовцам напасть на русские земли, Даниил Галицкий прекратил отношения с папским престолом [5, с. 165-167].

В целом на основании сочинения Джованни да Пьяно дель Карпини можно утверждать, что тяжелые обстоятельства противостояния татарам трансформируют привычные межконфессиональные отношения: христианская общность выходит на первый план, разногласия не исчезают, но отступают. При этом как католики, так и православные твердо стоят на своих позициях, ни одна из сторон не готова идти на уступки в вере: даже богатые дары со стороны Папы не способны подвигнуть князя Даниила на переход в католичество.

В-четвертых, помимо анализа конфессионального аспекта Джованни да Пьяно дель Карпини ссылается на русских как на источник информации, чаще всего не вполне достоверный. Подобно многим путешественникам на Восток, францисканский миссионер повторяет распространенный в Европе миф о чудовищах, имевших человеческий облик,

...но при этом у них была только одна рука, растущая из середины груди, и одна нога, и вдвоем они стреляли из одного лука. Они так быстро бегали, что лошади не могли их догнать: бегали они, прыгая на одной ноге, а когда уставали от такой ходьбы, то двигались при помощи руки и ноги, крутясь наподобие колеса. Этих людей Исидор называл циклопедами. А когда они уставали идти так, то возвращались к прежней манере бега. Однако некоторых из них убили, и, как нам говорили при дворе императора русские, которые живут у этого императора, многие из них приходили послами ко двору императора в составе их посольства, прибывшего, чтобы заключить с ним мир [12, с. 153].

Как мы видим, наряду с Исидором источником информации названы русские, которых миссионер встретил при императорском дворе. Упоминает Карпини и о чудовищах в женском облике, о мужчинах, принявших вид собак — вновь со ссылкой на русских, отличавшихся, судя по всему, богатой фантазией или ярко выраженным мифологическим сознанием.

Отметим также, что позиция Джованни да Пьяно дель Карпини по отношению к православным в некотором роде уникальна. К примеру, Вильгельм (Виллем) Рубрук, фламандский францисканец, отправившийся в 1253 г. по поручению Людовика IX (на службе у которого он находился и которого сопровождал в его походе в Египет) к сыну Батыя Сартаху, тоже неоднократно встречался с русскими во время своего путешествия: он сообщает об их внешнем виде, об одежде, об использовании шкур живот-

³ Переписка папы Иннокентия IV с князем Даниилом Галицким, папские документы, см.: [10].

ных в качестве денег, о тех притеснениях, которые русские претерпевали от татар [11]. Вместе с тем он не скрывает своей антипатии к православным, хотя в других вопросах ему свойствен уравновешенный и трезвый взгляд на действительность, и даже к татарам он относится сдержанно, но без открытого осуждения. Его конфессиональная непримиримость приводит порой к достаточно субъективным выводам: например, он утверждает, что татары могли бы с легкостью покорить русских, если бы захотели; а вот если бы они узнали, что Папа организует против них Крестовый поход, то убежали бы в пустыню (гл. XV его отчета, известного под названием «Путешествие в восточные страны» (*“Itinerarium ad partes Orientalis”*)). Рассказывает Рубрук и о сарацине, который готов был принять крещение после беседы с ним, но в последний момент отказался, так как считал, что тогда он не сможет пить кумыс. Миссионер делает горестный вывод, не забывая возложить вину на русских, к которым относится недоброжелательно:

...они весьма далеки от веры вследствие этого мнения, которое уже укрепилось среди них благодаря русским, количество которых среди них весьма велико [11, с. 84].

Упоминает о русских и Марко Поло, венецианский купец, проведший в Китае при дворе Хубилай-хана семнадцать лет (1275–1292) и оставивший рассказ о своем путешествии и жизни на Востоке в дневниковых записях, на основании которых была создана «Книга о разнообразии мира» (*“Le livre dou divisement du monde”*)⁴. Его интересует, в первую очередь, экономическая информация, прочие сведения служат рамкой:

Росия — большая страна на севере. Живут тут христиане греческого исповедания. Тут много царей и свой собственный язык; народ простодушный и очень красивый; мужчины и женщины белы и белокуры. На границе тут много трудных проходов и крепостей. Дани они никому не платят, только немного царю Запада [имеется в виду хан Золотой Орды — *А.Т.*]; а он татарин и называется Тактактай, ему они платят дань, и никому больше. Страна эта не торговая, но много у них дорогих мехов высокой ценности; у них есть и соболя, и горностаи, и белки, и эрколины, и множество славных лисиц, лучших в свете. Много у них серебряных руд; добывают они много серебра [13, с. 227].

Возвращаясь к «русской теме» в сочинении Джованни да Пьяно дель Карпини, можно констатировать глубокий интерес францисканского миссионера к русским, сочувствие им, часто восхищение, а также нежелание обострять межконфессиональные отношения. Так, тяжелые исторические обстоятельства и острая опасность сблизили представителей враждовавших христианских церквей через два столетия после их расхождения; и сочинение францисканского миссионера XIII в. зафиксировало этот этап русско-итальянских связей.

Список литературы

Исследования

- 1 Бицилли П.М. Салимбене: Очерки итальянской жизни XIII века. Одесса: Изд-во Имп. Новороссийского ун-та, ист.-филол. фак-та, 1916. Вып. 12. 390 с.
- 2 Горский А.А. Свидетели путешествия Плано Карпини: уникальная информация и ошибки прочтения // Древняя Русь: вопросы медиевистики. 2014. № 3 (57). С. 115–121.

⁴О истории создания «Книги» см., в частности [4].

- 3 Садченко В.Н. Расширяя границы мира, или как францисканцы открывали азиатский Восток // Запад на Востоке, Восток на Западе: кросс-культурные отношения, взаимные восприятия, историческая память. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2016. С. 28–42.
- 4 Топорова А.В. «Книга о разнообразии мира» Марко Поло — средневековый травелог? // Журнал ВШЭ по искусству и дизайну / HSE University Journal of Art & Design. 2024. № 1 (1). С. 156–175.
- 5 Флоря Б.Н. У истоков религиозного раскола славянского мира (XIII в.). СПб.: Алетейя, 2004. 222 с. (Серия «Славянская библиотека»)
- 6 Jackson P. The Mongols and the Faith of the Conquered // Mongols, Turks and Others: Eurasian Nomads and the Sedentary World / ed. R. Amitai, M. Biran. Leiden: Brill, 2005. P. 245–290.
- 7 Lungarotti M.C. Le due redazioni dell “Historia Mongalorum” // Storia dei Mongoli / a cura di P. Daffinà, C. Leonardi, M.C. Lungarotti et al. Spoleto: CISAM, 1989. P. 79–91.
- 8 Power A. Encounters in the Ruins: Latin Captives, Franciscan Friars and the Dangers of Religious Plurality in the Early Mongol Empire // Christianity and Religious Plurality / ed. Ch. Methuen, A. Spicer, J. Wolff. (Studies in Church History, 51). London: Boydele Press, 2015. P. 115–136.
- 9 Pubblici L. Giovanni di Plano Carpini and the Representation of Otherness in the First Part of the Historia Mongalorum // Золотоордынская цивилизация. 2017. № 10. С. 38–49.

Источники

- 10 Акты исторические, относящиеся к России, извлеченные из иностранных архивов и библиотек А.И. Тургеневым. СПб.: Тип. Эдуарда Праца, 1836. Т. 1, № 78. 399 с.
- 11 Карпини Д. да П. История монгалов. Вильгельм де Рубрук. Путешествие в восточные страны / введ., пер. и примеч. А.И. Малеина. СПб.: Изд-е А.С. Суворина, 1911. 232 с. (Переизд.: Карпини Д. да П. История Монгалов. Гильом де Рубрук. Путешествие в Восточные страны / пер. А.И. Малеина. М.: Гос. издательство географической литературы, 1957).
- 12 Карпини Д. да П. История монголов: текст, перевод, комментарии / под ред. А.А. Горского; подгот. латинского текста П.В. Лукина; пер. с латинского А.А. Вовина, П.В. Лукина; коммент. А.А. Горского, П.В. Лукина, С.А. Масловой, Р.Ю. Почекаева, В.В. Трепавлова; вступ. ст. А.А. Горского, В.В. Трепавлова. М.: Изд-во Ин-та Дальнего Востока РАН, 2022. 382 с.
- 13 Поло М. Книга Марко Поло / пер. И.П. Минаева / вступ. ст. И.П. Магидовича. М.: Гос. изд. географической литературы, 1956. 376 с.

© 2025. Anna V. Toporova
Moscow, Russia

RUSSIAN THEME IN THE “HISTORY OF THE MONGOLS”
BY GIOVANNI DA PIAN DEL CARPINI

Abstract: The paper examines the “History of the Mongols, which we call Tatars” written by the 13th century missionary Giovanni da Pian del Carпинi as a source of information about contacts between Western Europeans and Russians in the Middle Ages and as important evidence of the stay of Russians, both princes and commoners, in the Golden Horde. The Russian theme is present in several aspects: Russians as assistants and advisers in difficult conditions of communicating with the Tatars; the strong faith and courage of Russians in the face of Tatar cruelty; confessional differences and attempts of Catholic missionaries to convert Orthodox Christians; and Russians as a source of information (albeit not always reliable) about the “miracles” of the East. A comparison of the attitude towards Russians of other missionaries and travelers (William of Rubruck, Marco Polo) with the view taken by Pian del Carпинi shows the latter to be unique. Carпинi takes a deep interest in Russians, empathizes with them, often admiring them, and tries to avoid exacerbating religious differences while continuing his attempts to convert them to his faith. The difficult historical conditions brought the representatives of these two hostile Christian confessions closer together two centuries after their separation. The work by the 13th century Franciscan missionary provides evidence of this stage of Russian-Italian relations.

Keywords: Missionary Reports, Giovanni da Pian del Carпинi, Russian-Italian Ties, Interconfessional Relations, Russians and Western Europeans, Russians and Mongol-Tatars.

Information about the author: Anna V. Toporova — DSc in Philology, A.M. Gorky Institute of World Literature Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2669-7734>

E-mail: anna.toporova@gmail.com

Received: October 24, 2024

Approved after reviewing: April 07, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Toporova, A.V. “Russian Theme in the ‘History of the Mongols’ by Giovanni da Pian del Carпинi.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 97–106. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-97-106>

References

- 1 Bicilli, P.M. *Salimbene: Ocherki ital'ianskoi zhizni XIII veka* [*Salimbene: Essays on Italian Life of the 13th Century*], vol. 12. Odessa, Imperial Novorossiysk University Publ., Faculty of History and Philology Publ., 1916. 390 p. (In Russ.)
- 2 Gorskii, A.A. “Svideteli puteshestviia Plano Karpini. Unikal'naia informatsiia i oshibki prochteniia” [“Witnesses of the Journey of Pian Carпинi. Unique Information

- and Errors in Interpretation”]. *Drevniaia Rus': voprosy medievistiki*, no. 3 (57), 2014, pp. 115–121. (In Russ.)
- 3 Sadchenko, V.N. “Rasshiriaia granitsy mira, ili kak frantsiskantsy otkryvali aziatskii Vostok” [“Expanding the Boundaries of the World, or How Franciscans Discovered the East”]. *Zapad na Vostoke, Vostok na Zapade: kross-kul'turnye otnosheniia, vzaimnye vospriiatiia, istoricheskaia pamiat'* [West in the East, East in the West: Cross-Cultural Relations, Mutual Perception, and Historical Memory]. Saratov, Saratov University Publ., 2016, pp. 28–42. (In Russ.)
 - 4 Toporova, A.V. ““Kniga o raznoobrazii mira' Marko Polo — srednevekovi travelog?” [“Marco Polo’s “Book about the Diversity of the World”: A Medieval Travelogue?”]. *HSE University Journal of Art & Design*, no. 1 (1), 2024, pp. 156–175. (In Russ.)
 - 5 Floria, B.N. *U istokov religioznogo raskola slavianskogo mira (XIII v.)* [At the Sources of the Religious Schism of the Slavic World (13th Century)]. St. Petersburg, Aletheia Publ., 2004. 222 p. (Series “Slavic Library”). (In Russ.)
 - 6 Jackson, Peter “The Mongols and the Faith of the Conquered.” *Mongols, Turks and Others: Eurasian Nomads and the Sedentary World*, eds. Amitai R. and M. Biran. Leiden, Brill Publ., 2005, pp. 245–290. (In English)
 - 7 Lungarotti, Maria Cristiana “Le due redazioni dell ‘Historia Mongalorum’.” *Storia dei Mongoli*, a cura di Daffinà P., Leonardi C., Lungarotti M.C. et al. Spoleto, CISAM Publ., 1989, pp. 79–91. (In English)
 - 8 Power, Amanda “Encounters in the Ruins: Latin Captives, Franciscan Friars and the Dangers of Religious Plurality in the Early Mongol Empire.” *Christianity and Religious Plurality*, eds. Methuen Ch., Spicer A., and J. Wolff. (Studies in Church History, 51). London, Boydele Press, 2015, pp. 115–136. (In English)
 - 9 Pubblici, Lorenzo “Giovanni di Plano Carpini and the Representation of Otherness in the First Part of the Historia Mongalorum.” *Zolotoordynskaia tsivilizatsiia*, no. 10, 2017, pp. 38–49. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-107-122>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3(2Рос=Рус)4

Научная статья/Research article



This is an open access article
Distributed under the Creative Commons
Attribution-No Derivatives 4.0
(CC BY-ND)

© 2025 г. О.А. Туфанова
Москва, Россия

СПЕЦИФИКА ЛЕТОПИСНЫХ СЮЖЕТОВ О ДЕВИАНТНОМ ПОВЕДЕНИИ ЛЮДЕЙ В ЭКСТРЕМАЛЬНЫХ СИТУАЦИЯХ ЭПИДЕМИЙ

*Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда
(проект № 24-28-00091, <https://rscf.ru/project/24-28-00091/>) в ИМЛИ РАН*

Аннотация: В статье рассматриваются художественные особенности летописных рассказов об эпидемиях. Как и другие записи о повторяющихся экстремальных исторических событиях, они представлены в летописях в двух основных формах. В большинстве случаев сообщения о той или иной эпидемии носили характер погодной записи, что можно рассматривать как некую нормативную форму повествования об этом экстремальном событии, в рамках которой был выработан ряд устойчивых речевых формул, констатирующих специфику патогенной ситуации и ситуативно отклоняющееся поведение людей. Развернутые повествования об эпидемиях, зафиксировавшие как положительное, так и отрицательное отклонение, дают яркие летописные образцы антимодели и идеальной модели поведения для христианина во время моровых поветрий. Внезапно поражающие людей смертоносные болезни изображаются как своеобразные стрессоры, приводящие к «девиантному» поведению, которое находит выражение в крайних проявлениях либо коллективного благочестия и действенного милосердия (рассказ о чуме 1352 г. в Псковской 1-й летописи, Псковской 2-й летописи, Патриаршей или Никоновской летописи; рассказ о «Семеновском» море в Великом Новгороде и его окрестностях в 1466–1467 гг. в Летописи Авраамки, рассказ о моровом поветрии 1533 г. в Новгородской летописи по списку П.П. Дубровского), либо массового цинизма и мародерства (рассказ о моровом поветрии 1654 г. в Москве в Летописце 1619–1691 гг.). Отличительной особенностью «девиантных» текстов об эпидемиях является не только трехчастная сюжетная схема, но и вплетение оценочных элементов после каждого упоминания о том или ином деянии, что связано с особенностями аргументативной структуры бессюжетного «девиантного» повествования, предполагающей разделение небольших, контрастных по образам и описываемым деяниям перечней короткими или пространными оценочными суждениями летописца.

Ключевые слова: летопись, «девиантный» текст, рассказы об эпидемиях, моровое поветрие, сюжетная схема, мотив смерти, формы повествования, отклоняющееся поведение.

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. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2254-7969>

E-mail: tufoa@mail.ru

Дата поступления статьи: 14.04.2025

Дата одобрения рецензентами: 14.05.2025

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Туфанова О.А. Специфика летописных сюжетов о девиантном поведении людей в экстремальных ситуациях эпидемий // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76, С. 107–122.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-107-122>

Экстремальная ситуация, по определению доктора психологических наук М.Ш. Магомед-Эминова, — это «онтологическая в своих основаниях ситуация бытия личности в мире и времени в переходах повседневного... и неповседневного... модусов бытия личности» [11, с. 2], т. е. это ситуация, которая актуализируется «событием существования личности» «за пределами <...> обыденного, обычного жизненного мира» [9, с. 14], в обстановке, которая «складывается на определенной территории в результате воздействия сил техногенного, природного характера, а также преступных действий человека (людей), угрожающая человеческими жертвами, большим материальным ущербом» [18, с. 143–144] и т. д.

Экстремальные ситуации принято делить на катастрофические, т. е. «локализованные в определенных пространственно-временных границах», когда «люди хотят как можно быстрее устранить и нивелировать ее последствия», поскольку ситуация «нежелательна и отвергается» [9, с. 17] ими, и некатастрофические, т. е. связанные с профессиональной деятельностью людей и задачей «технического» овладения природой (см. подробнее: [25; 9, с. 17]).

В фокусе постоянного внимания летописцев на протяжении всей истории древнерусской словесности находились в основном именно катастрофические экстремальные ситуации, такие как природные катаклизмы, эпидемии, войны, которые чаще всего фиксировались в форме краткой констатации факта. Но иногда рассказ о них приобретал характер развернутого повествования. В частности, летописное воинское повествование имело, согласно исследованию Н.В. Трофимовой, «две основные формы: погодной записи воинского содержания <...> и воинской повести...» [21, с. 10]. Рассказы об эпидемиях¹ тоже имеют в летописях две основные формы.

В большинстве случаев сообщения о той или иной эпидемии носили характер погодной записи, что можно рассматривать как некую нормативную, типичную форму

¹ Записи об эпидемиях в летописях довольно хорошо изучены историками отечественной медицины, которые не раз предпринимали попытки описать ту или иную болезнь, отмечали, где и когда она появилась, степень ее распространенности [26; 5; 2; 20; 14]. В данной статье предметом анализа будет не медицинский и не исторический аспект, а литературоведческий, нас интересует, как летописцы рассказывали об эпидемиях, какие существовали оригинальные и типичные приемы изображения этих повторяющихся экстремальных событий, т. е. погодные записи и повествования об эпидемиях как своеобразная «литературная ситуация, в центре которой представлен человек перед лицом смерти» [7, с. 35].

повествования об этом экстремальном событии. Например, в Псковской 1-й летописи представлено довольно большое количество подобных записей. Среди них есть предельно лаконичные погодные записи, констатирующие самый факт эпидемии: «В лѣто 6915 (1407) <...>. Тогда во Псковѣ бяше моръ великъ зѣло...» [32, с. 29–30]; «В лѣто 6929 (1421). Бысть моръ великъ во градѣ Псковѣ...» [32, с. 34]; «В лѣто 6933 (1425) <...>. Того же лѣта бысть моръ великъ во Псковѣ, мроша люди во градѣ и по всем области Псковской железю» [32, с. 35]; «В лѣто 7015 (1507) <...>. Того же лѣта бысть моръ зол велми в Новгороде» [32, с. 91]. Параллельно с ними встречаются записи о прекращении мора с указанием на продолжительность эпидемии: «В лѣто 6934 (1426) <...>. Того же лѣта преста моръ во Псковѣ на зиму, а былъ тои моръ во Псковѣ и по всей области от Ильина дни до Крещения господня» [32, с. 35]; «В лѣто 6951 (1443). Преста моръ во Псковѣ на Дмитреев день на осень, а по пригородомъ и по волостемъ еще мерло и до Крещения господня» [32, с. 46].

Нередко летописец распространял устойчивую речевую формулу «Бысть моръ великъ», сообщая о том, чьи жизни унес мор, но и это сообщение носило максимально обобщенный, безличный характер и тоже принимало характер устойчивой речевой формулы: «В лѣто 6974 (1466) <...>. Того же лѣта бысть моръ во Пскове: мряхоу моужи и жены и малыя дѣти, и по пригородом и по волостем...» [32, с. 71]; «В лѣто 6995 (1487). <...> Того же лѣта бысть моръ во Пскове: мряхоу моужи и жены и малыя дѣти по пригородом и по волостем...» [32, с. 80]; «В лѣто 7014 (1506). <...> Мор безымянной. Того же лѣта бысть моръ во Пскове зол вельми: мряхоу бо моужи и жены и малыя дѣти, и по пригородом и по волостем; а то моръ безымянной мряхоу бо людеи много» [32, с. 91].

Иногда в погодных записях летописец называл болезнь и указывал на то, что она очень быстро приводила к смерти: «В лѣто 6868 (1380). Бысть въ Плесковѣ втории моръ лютъ зѣло; бяше бо тогда се знамение: егда комоу гдѣ выложится железа, то вскорѣ оумирахоу мнози тою болѣзнью, много же время тои смерти належащи на людех» [32, с. 22–23]; «В лѣто 6912 (1404). <...> Того же лѣта бысть моръ во Псковѣ, почаше мрети с спасова дни, мряхуть первое малыя дѣти, и по томъ старыя и младыя мужескъ полъ и женескъ; а знадба бяше сицева: аще кому гдѣ явится железа, тои на другии день или на третии оумирааше, а рѣдкий востааше в тои болѣзни; а пришел бяше тои моръ из Немецкой земли, из Юриева» [32, с. 27]; «В лѣто 6950 (1442). <...> Того же лѣта бысть моръ во Пскове великъ зѣло, мряху мнози мужи и жены и младыя дѣти; а знамение бысть тако: аще оу кого явится железа, тои наскорѣ оумираше; а начаша мерети канунъ Николина дни зимняго, и мряху все лето» [32, с. 46].

В ряде развернутых погодных записей, например в Симеоновской летописи под 6854 (1346) г. о море в Орде и под 6872 (1364) г. о море в Нижнем Новгороде и его окрестностях, констатация патогенной ситуации при помощи устойчивой речевой формулы, обозначающей тему фрагмента: «бысть моръ великъ» [28, с. 95]; «бысть моръ силенъ великъ» [28, с. 102], — и мотив быстрого развития болезни сочетались с поэтикой перечисления народов, пострадавших во время эпидемий, или мест, где наблюдалась большая смертность людей. В этих развернутых записях, как и в кратких записях Псковской 1-й летописи, вместо рассказа о поведении людей во время продолжительного по времени экстремального события внимание книжника было сосредоточено на том, чтобы показать масштаб бедствия — не только через прием перечней, но и путем использования топоса, фиксирующего ситуативно отклоняющееся поведение: «яко не бѣ мощно живымъ мертвыхъ погребати» [28, с. 95], «яко не поспѣваху живии мертвыхъ погребати» [28, с. 102].

Во многих как развернутых, так и кратких погодных записях сообщалось о том, что «в городах, пораженных эпидемиями, организовывались церковные общественные богослужения и крестные ходы» [12, с. 102], для чего жители иногда вынужденно просили приехать архиепископов из других городов. Так, в Псков во время чумы 1360 г. был приглашен новгородский архиепископ Алексей, во время чумы 1389 г. — новгородский владыка Иван. С конца XIV столетия для прекращения моровых поветрий в Псковской и Новгородской землях, в Московской Руси часто строили обыденные храмы [17, с. 250; 12, с. 107–112]. Подобные случаи регулярно фиксировались в различных летописных сводах. Например, в Летописи Авраамки под 6898 (1390) г. читается запись: «...в лѣто 6898 (1390). Той же осени моръ бысть силенъ вельми в Новѣгородѣ <...>. Тогда поставиша церковь святаго Афанасья въ единъ день; и свяща ю архіепископъ Новгородскый владыка Іоанъ, съ игумены, и с попы и с крилосамъ святыя Софіа, и службу сверши; Божьею милостью святыя Софіа стояніемъ, и владычьею молитвою и благословеніемъ преста моръ» [29, стб. 134–135]. В Псковской 1-й летописи запись о Варлаамском море под 6974 (1466) г. также завершается лаконичным рассказом о поставлении церкви: «Того же лѣта бысть мор во Пскове <...>; да и церковь поставили на Званицы во имя преподобнаго Варлаама, и свершили и освящали и литургию пѣли священники и дьякон въ день недельный...» [32, с. 71].

В целом, практически все летописные погодные записи об эпидемиях носили характер устойчивых речевых формул с неизменными оценочными эпитетами мора как «великого», «лютото», «сильного» и указанием на большую смертность среди населения того или иного города. Частая повторяемость эпидемий и, как следствие, привычные в ситуации всеобщей хвори картины жизни людей привели к выработке определенного стилистического и композиционного шаблона для фиксации этих экстремальных ситуаций, что нашло отражение и в лаконичном типовом описании течения болезни, и в традиционном упоминании религиозного способа избавления от напасти (богослужения, крестные ходы, строительство обыденных храмов), и в не менее традиционном для исторического повествования Древней Руси трансцендентном объяснении эпидемий как Божьего гнева на людей за грехи [8; 12, с. 78–89; 6, с. 121; и др.]. Стоит, правда, заметить, что не во всех погодных записях есть подобное объяснение; время от времени встречаются и реалистические объяснения (из какой земли пришел мор, вследствие какого природного катаклизма распространилась болезнь). Немаловажно и то, что в погодных записях, как правило, нигде не упоминается, за какие грехи был наказан город, и не детализируется, как вели себя люди во время мора, за исключением лаконичных упоминаний о действиях священнослужителей (эта особенность, как будет показано ниже, характерна в первую очередь для Псковской 1-й летописи).

Такой вывод подтверждает и еще одна погодная запись, в которой летописец прямо говорит о привычности моровых поветрий для Псковской земли и необычности их для москвичей: «В лѣто 7029 (1521). Мор. Того же лѣта мор во Пскове: мряхоуть бо моужи и жены, старыя и младыя, а от гости и от лоутчих людей без мала всѣ не изомроша, а москвичам то бысть посещение божіе моровое не обычно; а почало мерети от Ильина дни, а гости хто приметца у кого за живот, и тот весь вымреть; и первое почаше мерети на Петровской улицы оу Юрья у Табулова оу сведеного...» (курсив мой. — О.Т.) [32, с. 102].

Все упомянутые выше элементы встречаются и в другой летописной форме рассказа об эпидемиях — в развернутых повествованиях, где смертоносные болезни, внезапно поражающие людей, изображаются как своеобразные стрессоры, приводя-

щие к «девиантному» поведению. В составе памятников исторического повествования обнаруживаются такие «девиантные» тексты², общая сюжетная схема которых включает, как правило, три основных элемента: 1) описание исходной ситуации; 2) собственно рассказ о поступках героев и 3) прямо или опосредованно выражающая мнение автора или редактора текста дискурсивная или эмоциональная оценка (подробнее см.: [22, с. 283]). И поскольку феномен экстремальности, порождающий аномальное поведение у людей, подобен, согласно М.Ш. Магомед-Эминову, «двуликому Янусу, который одним своим ликом направлен на страдание, мученичество и расстройство, а другим — на испытание, стойкость, мужество и рост» [10, с. 53], а само понятие девиантности определяется как отрицательное и положительное отклонение от нормы, то и «девиантные» тексты, посвященные экстремальным ситуациям эпидемий, можно разделить на две группы, фиксирующие, соответственно, отрицательное или положительное отклонение в поведении людей.

Так, в составе Псковской 1-й летописи под 6860 (1352) г. читается «девиантный» текст, запечатлевший положительное отклонение во время эпидемии, пришедшей «из Индииския земля от Солнечна града» [32, с. 22]³. Исходная ситуация, описывающая кризисное для людей положение и провоцирующая отклоняющееся от нормального в повседневной жизни поведения, напоминает типичные погодные записи о море: «В лѣто 6860 (1352). Бысть морь зол во градѣ Псковѣ и по селом, смерти мнозѣ належащи; мряху бо люди, моужи и жены, старыя и млада и малыя дѣтки и попове и черньцы и черницы. Бяше бо тогда знамение смертное сице: аще кто отхранет кровью, то на другии день или на 3-и оумирает» [32, с. 21]. Эпидемия, охватившая все население Пскова (обратим внимание на расширение традиционного для таких записей перечня умерших), становится своеобразным «девиантогенным фактором»⁴, а ведущий в рассказе триггер-мотив смерти обуславливает отклоняющееся поведения людей и является первопричиной дальнейшего развития событий⁵.

Близость и страх смерти, которая на всех «вынизает многоядныя своя зуобы» [32, с. 22], побуждает многих псковичей задуматься о своей душе и идти в монастырь, принять постриг: «То въскорѣ помышляше о своем животѣ, или о души, да сего ради мнозѣ идяхоу в монастыри, или мужи или жены, и постризахоуся во мнишескыи чин и аггельскому образу сподобляхоуся, тѣла и крови христови причастившеся...» [32, с. 21]. Другие в предчувствии смерти, печалась о том, что их ждет в жизни вечной, в миру раздают все свое имущество, помогают убогим и нищим: «Дроузии же в миру в домех своих тако же готовляхоуся на душевныи исход, о душах своих печалующеся, и имѣние свое отдающе въ милостыню церквам и манастирем, попом, духовным отцам и нищим, маломощным, оубогым, кормяще и напаяюще и милостынею оучрежающе <...>. Ови от богатества села давахоу святым церквам или манастирем...» [32, с. 21].

² Под «девиантным» текстом понимаются фрагменты, в фокусе которых находится поступок или действия человека (группы людей), который воспринимается и оценивается книжником как противоречащий общепринятым нормам и ожиданиям общества или неординарный, экзотический, диковинный. См. подробнее: [22, с. 274–276].

³ Реконструкция общей картины эпидемии чумы проведена в работе [15].

⁴ Под девиантогенным фактором, вслед за работой Я.И. Гилянского, понимается «противоречие (“напряжение”, strain) между потребностями людей и реальными возможностями (шансами) их удовлетворения, зависящими, прежде всего, от места индивида или группы в социальной структуре общества...» [3, с. 193].

⁵ Данная особенность характерна и для «девиантных» текстов иной тематической группы [22, с. 282–287; 23; 4].

Подобное поведение людей в ситуации «великой бѣды» [32, с. 22], как называет ее летописец, когда свирепствуют «болѣзнь люта и смертное то жало» [32, с. 22], не щадящее никого (ни богатых, ни бедных, ни убогих, ни мужчин, ни женщин, ни детей), когда «мнози въскорѣ и напрасно оумирахоу» [32, с. 22] и «мнози бо мняху тогда, яко же всѣм помрети» [32, с. 22], оценивается книжником как единственно правильное, идеальное, очищающее от грехов и приводящее к Богу. Не случайно в данном бессюжетном повествовании⁶ оценка не вынесена, как во многих других «девиантных» текстах, в начало или в конец фрагмента; она становится постоянным дискурсивно-эмоциональным элементом, который приводится после каждого упоминания о конкретных действиях людей. Например, упоминание о постриге в преддверии смерти завершается сентенцией: «...и тако въ добрѣ исповѣдани преставляхоуся от всея временныя жизни на онѣ вѣчны свѣт к богу, и душа своя предаша в роуцѣ пришедшим аггелом, а телеса своя гробу» [32, с. 21]. Рассказ о раздаче имущества вызывает рассуждения о том, что «милостынями и вѣроу очищаются грѣхы; и тако оцѣщающа душа своя от грѣх покаянием и слезами, преставляхоуся от сего свѣта на онѣ покои» [32, с. 21].

Но подобные поступки, воспринимаемые как идеальное поведение во время болезней, соответствующее образцу, которому учили отцы церкви, всё же не были типичными. Не случайно в Псковской 1-й летописи описан только один случай массового благостного приготовления к смерти во время мора. Очевидно, по этой причине книжник подкрепляет данные сообщения еще одним фрагментом, позволяющим судить о масштабе охватившей город эпидемии через краткую, но выразительную характеристику особенностей похоронного обряда⁷: «...попове бо не можахоу проводить по единому из дворовъ, за множество оумирающих не оуспѣвати бо, но веляше комоуждо своя мертвыя на церъковныи дворъ водити; об ноцѣ бо оумерших, оутрѣ обрѣташеся до 30-ти или боле скопится оу единой церкви, всѣм тѣм единѣ провод, отпѣвахоу надгробную пѣснь, токмо душевноую молитвоу раздрѣшеноую комоуждо особѣ измольвляхоу, или мужю или женѣ или дѣтем, и тако полагаху по трое или по пяти головъ во единѣ гробѣ» [32, с. 21]. Многочисленность умерших подчеркивается и через сообщение о том, что «нѣгдѣ оуже бѣше погребати» [32, с. 21], и потому хоронили и «подале от церкви» [32, с. 22]. Как и ранее, этот пассаж завершается рассказом о «многом плаче» людей, который также играет роль эмоциональной оценки переживаемой трагедии: «Тогда бѣше многъ плач зѣло и лютое кричание съ горкым рыданием, кто же плакаше своих мертвець: родители о чадѣхъ своих, а чада по родителех своих, и братья по братьи своей, и друзѣ по друзѣх, и жены по мужех своих, и сердоболя вся по сродницех своих, и прочии бо вси плакахоуся о душах своих» [32, с. 22].

Рассказывая о страшной эпидемии, летописец не идеализирует псковичей, отмечая, что, кроме «сердоболя», тех «веледушних», кто самоотверженно и заболевшим (и своим, и чужим) служил, и в последний путь провожал, и оплакивал умерших, были и те, кто «без слез быти» и кто заслужил определение «каменосердѣ человекъ» [32, с. 22]. Они «страхом смертным омрачившеся безоумнии, и своих сродниковъ отвращахоуся тогда» [32, с. 22]. Однако, упомянув о недостойном в экстремальной ситуации поведении «каменосердных», летописец мгновенно возвращается к описанию «веледушних», которые «без соумнѣния и чюжая мертвеца, или сироты или оубога небрегомы, тѣх съпрятаваючи, износяще, погребяху, и память по них творяще...» [32, с. 22].

⁶ Подробнее о специфике бессюжетных «девиантных» текстов см.: [23].

⁷ Подробнее о захоронениях в общих могилах на кладбищах и скудельницах см., например: [19].

Таким образом, развернутое повествование о чуме 1352 г. в Псковской 1-й летописи, почти без изменений повторенное в Псковской 2-й летописи [33, с. 100–102], можно рассматривать как яркий пример бессюжетного «девиантного» текста, запечатлевшего положительное отклонение, дающего летописный практический образец идеального поведения христианина в конкретной экстремальной жизненной ситуации. Исследователь А.Н. Медведь в книге «Болезнь и больные в Древней Руси: от “рудомета” до “дохтура”». Взгляд с позиций исторической антропологии» отмечал: «В основном, летописцы описывают поведение людей во время моровых поветрий довольно благостно: население, подвергшееся эпидемии, понимает, что согрешило, начинает поступать в монастыри, несет вложения в церкви, молится, кается и совершает прочие богоугодные дела» [13, с. 56]. Анализ записей об эпидемиях в Псковской 1-й летописи наводит на размышления о том, что благочестивое, благостное массовое поведение людей не было типично в ситуациях частых моровых поветрий в Пскове. Пространное повествование о чуме 1352 г. книжник завершает объяснением причин, по которым он включил в состав летописи неординарный в сравнении с другими записями рассказ о море: «Се же ми о сем написавшу от многа мало, еже хоудый ми оум постиже и память принесе. Аще кому се не потребно боудет, да соушим по нас оставим, да не до конца забвено будет» [32, с. 22]. Отсутствие подобных записей в других летописных статьях заставляет предположить, что и для самого книжника такое «веледушное» в разных аспектах поведение людей во время чумы 1352 г. не было типичным и потому оказалось достойным запечатления для потомков; текст и финальная запись книжника свидетельствуют прежде всего о необычности такой массовой, но не всеобщей «благости».

Это предположение отчасти подтверждает и рассказ о чуме 1352 г., который читается в Патриаршей или Никоновской летописи и который, несомненно, восходит к псковскому тексту. В нем несколько иначе расставлены акценты. Вслед за псковскими авторами летописец эмфатично выделяет мотив скорости: скоро умирали заболевшие — «сиче же смерть бысть скоро: храхнеть челоуѣкъ кровію, и въ третій день умираше» [31, с. 231]; скоро, «ожидаяще» смерти, люди задумываются о душе — «вси челоуѣци скоро начаша промышляти о душахъ своихъ» [31, с. 223]; многие, кто служил умирающим, «и тии скоро неисцѣлно умираху» [31, с. 224]. Однако, начиная рассказ о раздаче имущества, он пишет «вси челоуѣци», в отличие от составителей Псковской 1-й и 2-й летописей, которые используют слова «мнозѣ», «ови», «друзии». И под «всеми» в Патриаршей летописи понимаются в действительности не все, а только богатые: «богатіи убо челоуѣци даваху святымъ церквамъ и монастыремъ села, озера, и во озерехъ ловища, и въ рѣкахъ части своя и ловища своя, и имѣнія своя» [31, с. 223]. О том, что богатые раздавали имущество в надежде очиститься от грехов и иметь «память вечную», упоминали и псковские летописцы, но не сводили попечение горожан о душе только к этому. Более того, псковские книжники философски замечают, что богатым «всякъ» тщится послужить и «въ животѣ и при смерти» [32, с. 22], в надежде получить что-нибудь от имени их, но «аще кто комоу отдаваху статки живота своего», то и те «борзѣ» умирали [32, с. 22].

В Патриаршей или Никоновской летописи есть и еще одна примечательная зарисовка: при виде огромного количества умерших и в ожидании собственной скорой смерти, был «многъ плачь и рыданіе въ всѣхъ людехъ», и они начинали раздавать свои имения убогим и нищим, но «никто же не взимаше: аще кто что у кого возметь, въ той часъ неисцѣлно умираеть» [31, с. 224]. В таком контексте раздача имущества выглядит весьма сомнительной милостыней и весьма сомнительным попечением о душе, особенно на фоне сокращенного варианта рассказа о самоотвержен-

ной заботе многих псковичей о заболевших и гибели от болезни на возвратном пути новгородского архиепископа Василия, приходившего благословить жителей города по их просьбе. А сопоставление рассказов о чуме 1352 г. в Псковских и Патриаршей или Никоновской летописях свидетельствует о том, что у книжников, очевидно, были разные художественные и идеологические задачи: псковский автор не просто фиксировал страшную страницу в истории города, он воспевал подвиги благости «веледушных» псковичей, исподволь давая читателям представление об идеальном способе переживания моровых поветрий.

Аналогичные случаи описания массовой благости и идеальной модели поведения в экстремальной ситуации встречаются, например, в Летописи Авраамки и в Новгородской летописи по списку П.П. Дубровского; в рассказах о «Настасьином» море 6925 (1417) г. (см.: [16; 24]), «Семеновском» море в Великом Новгороде и его окрестностях 6974–6975 (1466–1467) гг.; эпидемии прыща 7041 (1533) г. Однако, в отличие от Псковской 1-й летописи, в рассказах, например, о «Семеновском» море в Летописи Авраамки и о моровом поветрии 7041 (1533) г. в Новгородской летописи по списку П.П. Дубровского, в центре внимания оказываются, соответственно, прежде всего поступки епископа владыки Ионы и архиепископа Макария, которые разумно организуют жизнь людей во время эпидемий. Так, владыка Иона знаменует выбор строительства церкви по «жребию от престола» [29, стб. 220], совершает многочасовые молебны, велит горожанам строить церковь в честь св. Симеона. Аналогично поступает и архиепископ Макарий, учит всех покаянию, включая священников и дьяконов, тоже совершает многочасовые молебны, велит горожанам рубить церковь, освящает ее в честь св. Марка [30, с. 223]. Летописцы в обоих фрагментах фиксируют реакции людей. Во время «Семеновского» мора все «от мала и велика и отъ дѣтищъ» [29, стб. 220] послушно исполняют повеления владыки Ионы, произносят необычайно благочестивые речи во время строительства церкви: «нынѣ отпушаеши раба своего, Владыко, по глаголу твоему, с миромъ» [29, стб. 220], да и сама смерть «въ агтельскомъ мнишескомъ образѣ» [29, стб. 219] оценивается, что весьма нетрадиционно для летописных рассказов о массовой гибели людей во время моровых поветрий, как «благо», как «великое удивление», «во благодареньи и во благоумьи» [29, с. 219–220]. Во время эпидемии прыща в 7041 (1533) г. новгородцы «с радостью» исполняют повеление архиепископа, а священники «всего града» вместе с «христоименитыми» людьми по благословению архиепископа украшают вновь построенную церковь так, что «яко велми чюдно видѣти» [30, с. 223]. Мотив украшения церкви во время эпидемий столь же необычен для текстов данной тематики, как и упоминание о строительстве обыденного храма в радости, восприятие мора как милости Божией [6, с. 121]. Любопытно, что летописцы сознательно подчеркивают «активизацию феномена устной проповеди», который, по словам Л.С. Соболевой, «приводит к усилению ее роли в системе социального дисциплинирования» [1, с. 643], что нашло отражение во всеобщем радостном исполнении повелений пастырей. В обоих фрагментах, как и в рассказе о чуме 1352 г. в Псковской 1-й летописи, полностью реализуется трехкомпонентная сюжетная схема, характерная для «девиантных» текстов, и в фокусе внимания летописца находится позитивная девиация, сквозь призму которой показана идеальная модель поведения и проживания беды во время эпидемий.

В Летописце 1619–1691 гг. в статье под 7162 (1654) г. читается «девиантный» текст, запечатлевший отрицательное отклонение в поведении людей во время эпидемии. Как и запись из Псковской 1-й летописи, этот фрагмент представляет собой бес-

сюжетное повествование, т. е. перечень ненормальных, с точки зрения «повседневного модуса бытия» [11, с. 2], поступков героев. «Девиантогенным фактором», как и в псковском тексте, становится моровое поветрие, поразившее Москву. Текст имеет трехчастную структуру, в которой отчетливо прослеживаются все три основных элемента общей сюжетной схемы «девиантных» текстов.

Описание исходной ситуации сочетается с традиционной для многих летописных текстов, повествующих о тех или иных бедствиях, трансцендентной оценкой события, которая затем будет распространена автором и на героев: «Того же году иулия в 10-го числа грех ради наших посла бог праведный свой гнев на люди царствующаго града Москвы и окрестных градов и всей Росийския земли, бысть моровое поветрие, пострелными раны помирающе. И того ради запустение бысть в домех» [27, с. 182].

Далее, переходя к самому рассказу о событиях, книжник продолжает использовать традиционный для древнерусской словесности метафизический код, объясняя отклоняющееся поведение людей воздействием на них дьявола: «Враг же диявол, ратуя на православных христиан, попусти, поущая на смертный грех чюжда похищати» [27, с. 182]. Любопытно, что, в отличие от многих других «девиантных» текстов, автор не интригует читателя (как будут развиваться события? как поведут себя герои?), а сразу прямо объявляет, что во время морового поветрия многие занимались грабежом, движимые желанием получить богатство легким путем, без насилия над личностью, без причинения увечий: «Людие же прельщахуся, не убоаяшася страха божия, не воспомянувшe тогда и смертнаго часа, мнящеся впредь себе богатство получитьи, на сие бо прелстишася, иже богатого или и небогатаго дома теми язвами запустеют, а пожитков после их останется много, и те пожитки после умерших начаша имати и грабити сребро, и злато, и многоценныя одежы, или ино что емлюще, приношаху в дома своя...» [27, с. 182].

Ведущим триггер-мотивом в эпизоде становится мотив прельщения богатством. При этом в тексте особо подчеркивается: прельщенных, в отличие от автора, не смущает, что мародерство, хищение чужого имущества, пусть даже и умерших, — это смертный грех. Не вспоминая о смертном часе, не имея страха Божия в душе, они грабят дома и богатых, и бедных; заходят туда, где «язва» и смерть побывали, не опасаясь встретить отпор или заразиться через похищаемое имущество. Цинизм прельщенных настолько поражает книжника, что он (редкий случай в данном фрагменте) оставляет следующую запись без обычного для себя трансцендентного или метафизического комментария: «...а телеса умерших презреша и не радеша о них, оставляху в домех, токмо богатство их емлюще» [27, с. 182].

Ненормальность для христиан подобного поведения во время морового поветрия подчеркивается через прием контраста. Автор противопоставляет прельщенным чужим богатством тех, кто «чюждаго не похищая и ничему не косен в домех померших», кто «взяти боящийся страха божия и смертнаго часа, исповедающеся своих грехов и причастився святых божиих тайн», кто тоже «хождаше промежду умерших» и, видя, что их «некому погребсти», в том числе и из-за того, что и иереи «помроша тою же язвою», «видяще телеса их мертвыя лежаще неустроены», «начаша строити гробы <...> и из тех пустых домов и без иереов изношаху ко храму божию, и без отпева[ния] || в землю ставляше гробов по пяти, и по десяти, и больши, иных же кладуще и без гробов, понеже и плотников не бысть, некому делать» [27, с. 182]. Сопоставление и противопоставление действий нормальных в ситуации морового поветрия и девиантных ведется по одним и тем же параметрам: наличие/отсутствие страха Божьего; помнят/не помнят о смертном часе; грабят/не грабят опустевшие дома; хоронят/не хоронят умерших.

Контрастное сопоставление и противопоставление прельщенных дьяволом и живущих по Божьим законам доводится в летописной статье до логического конца. Книжник описывает финал жизни и тех, и других. Все, кто решился на грабеж, погибли во время эпидемии сами и погубили домашних: «И тою дияволею прелестию погубиша сами себе и дома своя, взявши чюжая, ни един здрав бысть, но вси помирающе и з домашними своими» [27, с. 182]. Те же, кто «сохраняюще мертвые тела», «тем себе спасение получиша и многолетие не токмо себе, но и чадам своим от смертоносныя же язвы» [27, с. 182]. Достойное, нормальное для христианина, с точки зрения Божьих и человеческих законов, поведение в экстремальной ситуации защищает, по мнению книжника, от «смертоносной язвы»: «Того ради мнози здрави быша, и не прикоснуса им смертоносная язва» [27, с. 182].

Рассказы о девиантном и нормальном для христианина поведении разделяются в анализируемом фрагменте короткой, но яркой вставкой, описывающей общую ситуацию в Москве: «Умерших же тела лежаше толико много не во единых дворах, и по улицам, яко дрова. И насыщашеся тех умерших телес псы и скоти, свинии и птицы растерзающе. И быша псы, яко лютыя зверие, и живущим человеком во царстве проходу не дающе, многих заядающе до смерти» [27, с. 182]. Отстрелом последних занимались посланные боярами и вельможами стрельцы. С одной стороны, эта вставка живо рисует обстановку в городе во время морового поветрия, усугубляя представление об экстремальности, тяжести ситуации, в которой оказались люди, с другой — она разрывает повествование о поведении москвичей и кажется нелогичной, если бы не одно «но». На протяжении всего повествования автор постоянно подчеркивает, что и «за пределами <...> обыденного, обычного жизненного мира» [9, с. 14], в ситуации эпидемии, когда каждый «ожидаяще себе конца» [27, с. 182], можно и должно вести себя достойно. А любые проявления девиантности, будь то грабеж, небрежение о мертвых, терзание трупов, нападение на живых людей, убийства, носят характер временный и либо прекращаются волей разумно ведущих себя в соответствии с происходящими событиями людей, либо завершаются гибелью самих «девиантов».

В целом, рассмотренные «девиантные» тексты, зафиксировавшие положительное и отрицательное отклонение в поведении людей в экстремальных ситуациях эпидемий, дают яркие летописные образцы антимодели и идеальной модели поведения для христианина. Их отличительной особенностью является не только трехчастная сюжетная схема, но и вплетение оценочных элементов после каждого упоминания о том или ином девиантном или нормальном деянии, что связано с особенностями аргументативной структуры бессюжетного «девиантного» повествования, предполагающей разделение небольших, контрастных по образам и описываемым деяниям перечней короткими или пространными оценочными суждениями летописца.

Список литературы

Исследования

- 1 Белякова Е., Журова Л., Костромин К., Пигин А., Соболева Л. Демоны и еретики в культуре переходной эпохи: историко-литературные и мировоззренческие контексты в исследовательской перспективе // *Quaestio Rossica*. 2023. Т. 11, №2. С. 633–656. DOI: 10.15826/qr.2023.2.810
- 2 Васильев К.Г., Сегал А.Е. История эпидемий в России (Материалы и очерки). М.: Гос. изд-во медицинской литературы, 1960. 397 с.

- 3 *Гилинский Я.* Девиантология: социология преступности, наркотизма, проституции, самоубийств и других «отклонений». 3-е изд., испр., доп. СПб.: Издат. дом «Алеф-Пресс», 2013. 650 с.
- 4 *Демичева Н.А.* Человек в осажденном городе: к проблеме изучения «девиантного» текста в историческом повествовании Древней Руси // Вестник славянских культур. 2024. Т. 73. С. 250–260. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-250-260>
- 5 *Дербек Ф.А.* История чумных эпидемий в России с основания государства до настоящего времени: дис. на степ. д-ра мед. Ф. А. Дербека. СПб.: Тип. Я. Трей, 1905. [4], IV, 385, [5] с.
- 6 *Долгов В.В.* Быт и нравы Древней Руси. М.: Яуза, Эксмо, 2007. 512 с.
- 7 *Ермоленко С.* «Cholera-morbus» в Москве как литературная ситуация // Quaestio Rossica. 2023. Т. 11, № 1. С. 34–51. DOI: 10.15826/qr.2023.1.774
- 8 *Куксо К.А.* Эпидемия и трансформации социальной жизни: перспективы сакрализации и дисциплины // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2021. Т. 10. № 5А. С. 132–142. DOI: 10.34670/AR.2021.83.85.015
- 9 *Магомед-Эминов М.Ш.* Определение экстремальной ситуации // Российский психологический журнал. 2009. Т. 6, № 1. С. 13–24.
- 10 *Магомед-Эминов М.Ш.* Триада «расстройство – стойкость – рост» как последствия экстремальной ситуации // Акмеология. 2009. № 1. С. 53–63.
- 11 *Магомед-Эминов М.Ш.* Феномен экстремальности // Вестник СПбГУ. Сер. 12. 2010. Вып. 1. С. 28–38.
- 12 *Малахова А.С., Малахов С.Н.* Феномен болезни в сознании и повседневной жизни человека Древней Руси (XI – начало XVII века). Армавир: Дизайн-студия Б, 2014. 298 с.
- 13 *Медведь А.Н.* Болезнь и больные в Древней Руси: от «рудомета» до «дохтура». Взгляд с позиций исторической антропологии. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2017. 288 с.
- 14 *Мирский М.Б.* Медицина России X–XX веков: Очерки истории. М.: РОССПЭН, 2005 (ГУП ИПК Ульян. Дом печати). 631 с.
- 15 *Пенской В.В., Липич В.В., Реутов Н.Н., Артюх А.В.* «Бысть мор зол...»: «Черная смерть» XIV века на Руси // Проблемы социальной гигиены, здравоохранения и истории медицины. 2021. № 29 (4). С. 1017–1024. <http://dx.doi.org/10.32687/0869-866X-2021-29-4-1017-1024>
- 16 *Пенской В.В., Липич Т.И., Бовкунова А.В., Борисова О.С.* «Настасьин мор»: великая чума 1417–1425 гг. на Руси // Проблемы социальной гигиены, здравоохранения и истории медицины. 2022. № 30 (3). С. 517–523. <http://dx.doi.org/10.32687/0869-866X-2022-30-3-517-523>
- 17 *Пермиловская А.Б.* Часовня в традиционной культуре Русского Севера // Ярославский педагогический вестник. 2010. № 4, т. 1 (Гуманитарные науки). С. 248–254.
- 18 *Рязанова Н.В.* Экстремальное событие и экстремальная ситуация: общие черты и отличительные признаки // Вестник Санкт-Петербургского университета МВД России. 2007. № 1 (33). С. 143–147.
- 19 *Сорокин А.Н.* Скудельницы древнего Новгорода (к вопросу об особенностях древнерусского погребального обряда в чрезвычайных ситуациях) // Исторические исследования. Журнал Исторического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. 2015. № 3. С. 236–262.

- 20 Супотницкий М.В., Супотницкая Н.С. Очерки истории чумы: в 2 кн. М.: Вузовская книга, 2006. Кн. 1: Чума добактериологического периода. 468 с.
- 21 Трофимова Н.В. Древнерусская литература. Военная повесть XI–XVII вв.: Курс лекций; Развитие исторических жанров: Материалы к спецсеминару. М.: Флинта: Наука, 2000. 208 с.
- 22 Туфанова О.А. «Девииантный» текст в историческом повествовании Древней Руси: к постановке проблемы // Герменевтика древнерусской литературы. Сборник 23 / Ин-т мировой литературы РАН; гл. ред. О.А. Туфанова. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 265–302. <https://doi.org/10.22455/HORL.1607-6192-2024-23-265-302>
- 23 Туфанова О.А. О художественной специфике бессюжетных «девиантных» текстов в летописях // *Studia Litterarum*. 2024. Т. 9, №4. С. 160–181. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-160-181>
- 24 Хайдаров Т.В. Новгородский мор «лета 6825–6928» // *Древняя Русь: во времени, в личностях, в идеях. Альманах* / отв. ред. П.И. Гайденко. СПб., 2017. Вып. 8. С. 304–309.
- 25 Хайдеггер М. Бытие и время / [пер. с нем. В.В. Бибихина]. М.: Академический проект, 2015. XI, 447, [1] с.
- 26 Эккертман В. Материалы для истории медицины в России (История эпидемий X–XVIII в.). Казань: Тип. В.М. Ключникова, 1884. 55 с.

Источники

- 27 Летописец 1619–1691 гг. // Полное собрание русских летописей. М.: Наука, 1968. Т. 31: Летописцы последней четверти XVII в. / ред. тома В.И. Буганов. С. 180–205.
- 28 Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелению Археографическою комиссиею. СПб.: Тип. М.А. Александрова, 1913. Т. 18: Симеоновская летопись / под ред. А.Е. Преснякова. 325 с.
- 29 Полное собрание русских летописей, изданное по высочайшему повелению Археографическою комиссиею. СПб.: Тип. Ф. Елеонского, 1889. Т. 16: Летописный сборник, именуемый Летописью Авраамки / ред. тома А.Ф. Бычков, К.Н. Бестужев-Рюмин. 320 стб., 69, [5] с., [2] л. факс.
- 30 Полное собрание русских летописей. М.: Языки славянской культуры, 2004. Т. 43: Новгородская летопись по списку П.П. Дубровского / подгот. к печати О.Л. Новиковой. 382 с.
- 31 Полное собрание русских летописей. СПб.: Тип. М-ва Внутренних дел, 1885. Т. 10. VIII. Летописный сборник, именуемый Патриаршею или Никоновскою летописью / под ред. А.Ф. Бычкова. 256 с.
- 32 Псковские летописи. Выпуск первый / 2 т.; пригот. к печати А. Насонов. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1941–1945, 1941. LXIV, 148 с.
- 33 Псковские летописи. Выпуск второй / под ред. А.Н. Насонова. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1955. 364 с., 2 л. ил.

© 2025 г. Olga A. Tufanova
Moscow, Russia

THE SPECIFICS OF CHRONICLE STORIES ABOUT DEVIANT BEHAVIOR OF PEOPLE IN EXTREME SITUATIONS OF EPIDEMICS

Acknowledgements: The study was completed with the support of the Russian Science Foundation (project no. 24-28-00091, <https://rscf.ru/en/project/24-28-00091/>) at IWL RAS.

Abstract: The paper deals with the aesthetic features of stories about epidemics in the chronicles. Like other records about recurring extreme historical events, they are presented in two main forms. In most cases, reports about an epidemic resemble a weather record, which can be regarded as a certain normative form of narration about this extreme event. A number of stable speech formulas were developed in terms of this narrative form, reflecting the specifics of the pathogenic situation and situationally deviant behavior of people. The unfolding narratives of the epidemics, which recorded both positive and negative deviance, provide vivid annalistic examples of the anti-model and ideal model of behavior for the Christian during pestilences. Deadly diseases suddenly striking people are portrayed as peculiar stressors leading to “deviant” behavior, which expresses itself in extreme manifestations of either collective piety and active charity (the story of the plague of 1352 in the Pskov First Chronicle, Pskov Second Chronicle, and Patriarchal or Nikon Chronicle; the story of the “Semyonovskoye” sea in Veliky Novgorod and its environs in 1466–1467 in Avraamka’s Chronicle; the story about the pestilence of 1533 in the Novgorod Chronicle according to the manuscript of P.P. Dubrovsky), or mass cynicism and looting (the story about the pestilence of 1654 in Moscow in the Chronicle of 1619–1691). “Deviant” texts about epidemics are characterized not only by the three-component plot structure, but also by the interweaving of evaluative remarks after each mention of a particular act, which is connected with the peculiarities of the argumentative structure of the plotless “deviant” narrative. The latter presupposes alternating small lists, contrasting in images and described acts, with short or long evaluative judgments of the chronicler.

Keywords: chronicle, “deviant” text, narratives of epidemics, pestilence, plot structure, motif of death, narrative forms, deviant behavior.

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., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2254-7969>

E-mail: tufoa@mail.ru

Received: April 14, 2025

Approved after reviewing: May 14, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Tufanova, O.A. “The Specifics of Chronicle Stories about Deviant Behavior of People in Extreme Situations of Epidemics.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 107–122. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-107-122>

References

- 1 Beliakova, E., Zhurova, L., Kostromin, K., Pigin, A., Soboleva, L. Demony i eretiki v kul'ture perekhodnoi epokhi: istoriko-literaturnye i mirovozzrencheskie konteksty v issledovatel'skoi perspektive [Demons and Heretics in Transitional Culture: Historical-Literary and Attitudinal Contexts in a Research Perspective]. *Quaestio Rossica*, vol. 11, no. 2, 2023, pp. 633–656. DOI: 10.15826/qr.2023.2.810 (In Russ.)
- 2 Vasil'ev, K.G., Segal, A.E. *Istoriia epidemii v Rossii (Materialy i ocherki)* [History of Epidemics in Russia (Materials and Essays)]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvomedit'sinskoi literatury Publ., 1960. 397 p. (In Russ.)
- 3 Gilinskii, Ia. Deviantologiya: sotsiologiya prestupnosti, narkotizma, prostitutsii, samoubiistv i drugikh "otklonenii" [Deviantology: Sociology of Crime, Narcotism, Prostitution, Suicide, and Other "Deviations"]. 3rd ed., corr. and rev. St. Petersburg, Izdatel'skii dom "Alef-Press" Publ., 2013. 650 p. (In Russ.)
- 4 Demicheva, N.A. "Chelovek v osazhdennom gorode: k probleme izucheniia 'deviantnogo' teksta v istoricheskom povestvovanii Drevnei Rusi" [Man in a Besieged City: On the Problem of Studying the 'Deviant' Text in the Historical Narrative of Ancient Rus]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 73, 2024, pp. 250–260. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2024-73-250-260> (In Russ.)
- 5 Derbek, F.A. *Istoriia chumnykh epidemii v Rossii s osnovaniia gosudarstva do nastoiashchego vremeni: dissertatsiia na step. d-ra med. F.A. Derbeka* [History of Plague Epidemics in Russia from the Foundation of the State to the Present: Dissertation for the Degree of Dr. of Medicine F.A. Derbek]. St. Petersburg, Tipografiia Ia. Trei Publ., 1905. [4], IV, 385, [5] p. (In Russ.)
- 6 Dolgov, V.V. *Byt i nnavy Drevnei Rusi* [Everyday Life and Customs of Old Rus]. Moscow, Iauza, Eksmo Publ., 2007. 512 p. (In Russ.)
- 7 Ermolenko, C. "Cholera-morbus' v Moskve kak literaturnaia situatsiia" ["Cholera Morbus' in Moscow as a Literary Situation"]. *Quaestio Rossica*, vol. 11, no. 1, 2023, pp. 34–51. DOI: 10.15826/qr.2023.1.774 (In Russ.)
- 8 Kukso, K.A. "Epidemiia i transformatsii sotsial'noi zhizni: perspektivy sakralizatsii i distsipliny" ["Epidemic and Transformations of Social Life: Prospects for Sacralization and Discipline"]. *Kontekst i refleksii: filosofii o mire i cheloveke*, vol. 10, no. 5A, 2021, pp. 132–142. DOI: 10.34670/AR.2021.83.85.015 (In Russ.)
- 9 Magomed-Eminov, M.Sh. "Opredelenie ekstremal'noi situatsii" ["Definition of an Extreme Situation"]. *Rossiiskii psikhologicheskii zhurnal*, vol. 6, no. 1, 2009, pp. 13–24. (In Russ.)
- 10 Magomed-Eminov, M.Sh. "Triada 'rasstroistvo – stoikost' – rost' kak posledstviia ekstremal'noi situatsii" ["The Triad 'Disorder – Resilience – Growth' as Consequences of an Extreme Situation"]. *Akmeologiya*, no. 1, 2009, pp. 53–63. (In Russ.)
- 11 Magomed-Eminov, M.Sh. "Fenomen ekstremal'nosti" ["The Phenomenon of Extremality"]. *Vestnik SPbGU. Ser. 12*, iss. 1, 2010, pp. 28–38. (In Russ.)
- 12 Malakhova, A.S., Malakhov, S.N. *Fenomen bolezni v soznanii i povsednevnoi zhizni cheloveka Drevnei Rusi (XI – nachalo XVII veka)* [The Phenomenon of Disease in the Consciousness and Everyday Life of a Person in Old Rus (11th – Early 17th Century)]. Armavir, Dizain-studiia B Publ., 2014. 298 p. (In Russ.)
- 13 Medved', A.N. *Bolezn' i bol'nye v Drevnei Rusi: ot "rudometa" do "dokhtura". Vzgliad s pozitsii istoricheskoi antropologii* [Disease and the Sick in Old Rus: From "Ore Thrower" to "Doctor". A View from the Position of Historical Anthropology]. St. Petersburg, Oleg Abyshko Publ., 2017. 288 p. (In Russ.)

- 14 Mirskii, M.B. *Meditsina Rossii X–XX vekov: Ocherki istorii* [Medicine of Russia in the 10th–20th Centuries: Essays on History]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2005 (GUP IPK Ul'ian. Dom pečati). 631 p. (In Russ.)
- 15 Penskoï, V.V., Lipich, V.V., Reutov, N.N., Artiukh, A.V. “‘Byst' mor zol...’: ‘Chernaia smert’ XIV veka na Rusi” [“‘There was a plague...’: ‘Black Death’ of the 14th Century in Rus”]. *Problemy sotsial'noi gigieny, zdravookhraneniia i istorii meditsiny*, no. 29 (4), 2021, pp. 1017–1024. <http://dx.doi.org/10.32687/0869-866X-2021-29-4-1017-1024> (In Russ.)
- 16 Penskoï, V.V., Lipich, T.I., Bovkunova, A.V., Borisova, O.S. “‘Nastas'in mor’: velikaia chuma 1417–1425 gg. na Rusi” [“‘Nastasya's plague’: the Great Plague of 1417–1425 in Rus”]. *Problemy sotsial'noi gigieny, zdravookhraneniia i istorii meditsiny*, no. 30 (3), 2022, pp. 517–523. <http://dx.doi.org/10.32687/0869-866X-2022-30-3-517-523> (In Russ.)
- 17 Permilovskaia, A.B. “Chasovnia v traditsionnoi kul'ture Russkogo Severa” [“Chapel in the Traditional Culture of the Russian North”]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*, no. 4, vol. 1 (Gumanitarnye nauki), 2010, pp. 248–254. (In Russ.)
- 18 Riazanova, N.V. “Ekstremal'noe sobytie i ekstremal'naia situatsiia: obshchie cherty i otlichitel'nye priznaki” [“Extreme Event and Extreme Situation: Common Features and Distinctive Characteristics”]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta MVD Rossii*, no. 1 (33), 2007, pp. 143–147. (In Russ.)
- 19 Sorokin, A.N. “Skudel'nitsy drevnego Novgoroda (k voprosu ob osobennostiakh drevnerusskogo pogrebal'nogo obriada v chrezvychainykh situatsiiax)” [“Skudel'nitsy of Ancient Novgorod (on the Issue of the Peculiarities of the Ancient Russian Burial Rite in Emergency Situations)”]. *Istoricheskie issledovaniia. Zhurnal Istoricheskogo fakul'teta MGU im. M.V. Lomonosova*, no. 3, 2015, pp. 236–262. (In Russ.)
- 20 Supotnitskii, M.V., Supotnitskaia, N.S. *Ocherki istorii chumy: v 2 kn.* [Essays on the History of Plague: in 2 Books]. Moscow, Vuzovskaia kniga Publ., 2006. Book 1: Chuma dobakteriologicheskogo perioda [Plague of the Pre-Bacteriological Period]. 468 p. (In Russ.)
- 21 Trofimova, N.V. *Drevnerusskaia literatura. Voinskaia povest' XI–XVII vv.: Kurs leksii; Razvitie istoricheskikh zhanrov: Materialy k spetsseminaru* [Old Russian Literature. Military Tale of the 11th–17th Centuries: Lecture Course; Development of Historical Genres: Materials for a Special Seminar]. Moscow, Flinta: Nauka Publ., 2000. 208 p. (In Russ.)
- 22 Tufanova, O.A. “‘Deviantnyi’ tekst v istoricheskom povestvovanii Drevnei Rusi: k postanovke problemy” [“‘Deviant’ Text in the Historical Narration of Old Russia: to the Problem Statement”]. *Germenevtika drevnerusskoi literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature]. Issue 23. Ed.-in-chief O. A. Tufanova. Moscow, IWL RAS Publ., pp. 265–302. <https://doi.org/10.22455/HORL.1607-6192-2024-23-265-302> (In Russ.)
- 23 Tufanova, O.A. “O khudozhestvennoi spetsifike bessiuzhetnykh ‘deviantnykh’ tekstov v letopisiakh” [“On Specific Aesthetic Features of the Plotless ‘Deviant’ Texts in Chronicles”]. *Studia Litterarum*, vol. 9, no. 4, 2024, pp. 160–181. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2024-9-4-160-181> (In Russ.)
- 24 Khaidarov, T.V. “Novgorodskii mor ‘leta 6825–6928’.” [“Novgorod Plague of the ‘Summers of 6825–6928’.”]. *Drevniaia Rus': vo vremeni, v lichnostiakh, v ideiakh. Al'manakh* [Old Rus': in Time, in Personalities, in Ideas. Almanac]. Issue 8, ex. ed. P.I. Gaidenko. St. Petersburg, 2017, pp. 304–309. (In Russ.)

- 25 Heidegger, M. *Bytie i vremia* [*Being and Time*], transl. from German by V.V. Bibikhin. Moscow, Akademicheskii proekt Publ., 2015. XI, 447, [1] p. (In Russ.)
- 26 Ekkerman, V. *Materialy dlia istorii meditsiny v Rossii (Istoriia epidemii Kh–XVIII v.)* [*Materials for the History of Medicine in Russia (History of Epidemics of the 10th–18th Centuries)*]. Kazan', Tipografia V.M. Kliuchnikova Publ., 1884. 55 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-123-136>

УДК 82.091

ББК 83.3(0)6

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. Е.Н. Ковтун
г. Москва, Россия

МОТИВ УЗНАВАНИЯ В ФАНТАСТИКЕ МИРА ПОСМЕРТИЯ: ФИЛОСОФИЯ «ЖИЗНИ ПОСЛЕ ЖИЗНИ»

Аннотация: Статья основана на результатах анализа отечественных и зарубежных фантастических произведений прошлого и нынешнего веков, изображающих существование человека после смерти в особом пространстве, именуемом Миром Посмертия. Исследуемые произведения, по мнению автора статьи, формируют единую надтекстовую общность — интертекст Мира Посмертия. Конституирующую роль в данном интертексте играет система опорных лейтмотивов, в числе которых одним из основных является мотив узнавания (распознавания) в загробном мире важных для персонажа людей, животных, предметов. В статье рассматриваются смысловые контексты, в которых фигурирует данный мотив, анализируются его содержание и функции. Проводятся параллели с аналогичными мотивами фольклорной волшебной сказки. Показано, что в сказке эти мотивы в основном фиксируют принципиальное различие миров живых и мертвых, влекущее за собой «невидимость» друг для друга их обитателей. В художественном повествовании о посмертии мотив узнавания имеет гораздо более широкое значение. Он характеризует фундаментальные свойства Мира Посмертия (его иллюзорность, субъективность, пластичность) и тесно связан с другим основополагающим мотивом — памяти умерших о прожитых ими жизнях. На основе анализа сделан вывод о том, что главный смысл мотива узнавания в интертексте Мира Посмертия метафоричен: он выражает стремление персонажей постичь из перспективы смерти самих себя и подлинную суть понятий «личность», «индивидуальность», «человек».

Ключевые слова: посмертное существование, Мир Посмертия, мотив узнавания, научная фантастика и фэнтези XX–XXI вв.

Информация об авторе: Елена Николаевна Ковтун — доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, заведующая Отделом истории славянских литератур, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский просп., д. 32А, 119991 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9457-8556>

E-mail: kovelenn@mail.ru

Дата поступления статьи: 08.03.2025

Дата одобрения рецензентами: 22.03.2025

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Ковтун Е.Н. Мотив узнавания в фантастике Мира Посмертия: философия «жизни после жизни» // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 123–136. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-123-136>

В 2019–2024 гг. автором статьи проведено исследование более чем ста российских и зарубежных фантастических произведений¹, повествующих о продолжении человеческого существования за порогом смерти. Объектом изучения стал Мир Посмертия² как потустороннее пространство с присущими ему ландшафтами, обитателями, «природными» и нравственными законами. В ходе исследования выявлены художественные закономерности повествования о посмертии, проанализирована его функциональность и сделан вывод о формировании в фантастической литературе XX–XXI вв. особого политекстового комплекса, объединенного общностью содержания и поэтики, который мы назвали «интертекстом Мира Посмертия». Результаты исследования опубликованы нами в научной монографии [2].

Помимо указанных аспектов, изучению подверглась мотивная структура произведений о «жизни после жизни». Анализ показал, что некоторые из присутствующих в них мотивов имеют локальный характер и устойчиво связаны с определенными компонентами интертекста Мира Посмертия. Таковы, например, сопровождающие «позитивные» (или «райские», хотя и не обязательно основанные на христианской мифологии) модели загробного царства мотивы вечной молодости, восстановленного (для умерших в старости или насильственной смертью) здоровья, вновь обретенного дома или «возвращения домой»

В то же время ряд выявленных в процессе исследования мотивов, напротив, обнаружил «универсальный» характер и отсутствие четкой привязки к конкретным локациям инобытия. Совокупность именно таких мотивов образует лейтмотивный каркас, составляющий смысловую и художественную основу интертекста Мира Посмертия. В числе подобных мотивов одна из ведущих ролей принадлежит мотиву *узнавания* (распознавания) на том свете живых существ, предметов и явлений. В монографии, в силу большого объема исследования, мы не имели возможности рассмотреть его подробно и ограничились краткой характеристикой [2, с. 469–474]. Между тем данный мотив очень важен для понимания как самой природы инобытия, так и смысла художественного образа Мира Посмертия. Все это мы и попытаемся показать в настоящей публикации.

Мотив узнавания предстает в интертексте Мира Посмертия в различных смысловых контекстах. Ярче всего он раскрывается при загробном общении персонажа с дорогими ему людьми. Едва ли не каждый герой повествования о «жизни после жизни», обнаружив, что его существование не прекратилось с утратой телесной оболочки, задается вопросом, возможна ли в новом бытии его встреча с умершими ранее родителями, друзьями, любимыми. Так, герой романа С. Логинова «Свет в окошке» (2002) нетерпеливо расспрашивает встретившего его на том свете сыщика Афоню:

Те люди, которых я при жизни знал, а они прежде меня умерли, они тоже здесь? Как увидеться-то с ними? [20].

В большинстве авторских версий Мира Посмертия подобные встречи возможны, хотя и ограничены рядом условий. Как правило, они происходят не вдруг и только

¹ Всего 125 произведений, принадлежащих к российской, зарубежной славянской, западноевропейской и североамериканской фантастике, а также к иным родственным ей типам художественного вымысла.

² Именуемый также «загробный» или «потусторонний» мир, «тот свет» и т. п.

по взаимному согласию. «Надо долго идти <...> И еще надо, чтобы они тоже хотели встретиться» [18], — объясняет герою романа В. Крапивина «Прохождение Венеры по диску Солнца» (2005) ставший после смерти ангелом мальчик по имени Вовка. Но и этого мало. Встретив знакомого человека, в первую очередь необходимо понять, кто он такой. Например, герой романа Р. Матесона «Куда приводят мечты» (1978) в посмертии не сразу узнает своего родственника и будущего наставника Альберта. Вначале он видит его как неясную тень у смертного одра, затем встречается в коридоре больницы, замечает на собственных похоронах, вновь обнаруживает у своей могилы. Но только оказавшись в загробной Стране вечного лета, получает возможность хорошенько его разглядеть и наконец распознать:

Ко мне приближался человек, которого я видел — сколько же раз?... — Ты <...> Альберт? — спросил я <...> Это был наш кузен, мы всегда звали его Бадди [22].

Не сразу узнает в случайно замеченной им женщине любимую и герой романа Г. Казака «Город за рекой» (1947): «Он не мог с уверенностью сказать, Анну ли он видит перед собой — или чужой, лишь похожий на нее образ» [16]. Лишь при повторной встрече сомнения покидают Роберта: «ему навстречу шла Анна» [16]. А в романе А. Григоренко «Мэбэт. История человека тайги» (2011) заглавный персонаж видит души людей, в чьей смерти он вольно или невольно виноват. В их числе и собственный сын Мэбэта, но вначале он различает только его руку: «Выходила она как бы из пустоты, в которой едва угадывались размытые очертания человека» [12]. И лишь после раскаяния героя в причиненном другим людям зле «показалось Мэбэту, что образ умершего сына прояснился <...> и будто улыбнулся сын» [12].

Очень ярко мотив узнавания родного человека раскрыт в рассказе-притче Д. Зайцева³ «Про любовь» (2009). По замыслу автора, в загробном мире каждый умерший становится — и навсегда остается — таким, каким он был в самый счастливый миг прожитой жизни. Герой рассказа долгое время не может найти на том свете умершую жену и в конце концов неожиданно узнает ее в случайно встреченной малышке:

От группы детишек отделилась одна девочка и подошла к нему. — Дядя, вы не мой папа? — спросила она. — Вот, еще одна вечно ожидающая. Такая же, как и я, — подумал он и в этот момент внезапно осознал, что перед ним она. Узнавание было мгновенным и абсолютно полным [14].

Впрочем, распознавание даже самых близких людей происходит не всегда. Интертекст Мира Посмертия полон и негативных примеров. В романе С. Логинова мать героя после смерти забывает о собственном сыне и не узнает его голос: «Кто там?... — Сын я ваш! — выкрикнул Илья Ильич <...> — Какой еще сын? Нет у меня никакого сына!» [20]. В книге Ю. Вознесенской «Мои посмертные приключения» (2000) героиня при встрече за гробом не узнает своего супруга. На принудительных работах в аду Анне достается в напарники невзрачный паренек по прозвищу Лопухий. Вместе они совершают побег и проходят трудный путь, поддерживая и оберегая друг друга. И лишь в конце пути им открывается истина:

Анна! Ты что, совсем меня не узнаешь? А уши?... Я обалдело уставилась в лицо своего мужа. Потом с визгом бросилась ему на шею. — Лопухенький! Чудище мое ненаглядное! [11].

³ При публикации рассказа [14] его авторство было ошибочно приписано В. Михайлову.

А в мире мертвых, описанном в цикле романов о Земноморье (1964–2001) У. Ле Гуин, персонаж по имени Аррен увидел «мать и дитя, умерших одновременно <...> но <...> мать не прижимала малыша к себе и даже не смотрела в его сторону. А те, что умерли из-за любви друг к другу, здесь, встречаясь <...> проходили мимо, даже не повернув головы» [19].

Иногда узнавание и неузнавание соседствуют в одном и том же эпизоде. В романе Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» (2000) Елена, оказавшаяся в Среднем мире⁴ и прозванная там Новенькой, не узнает в Бритоголовом своего мужа, хотя и относится к встреченному незнакомцу тепло.

Новенькая поняла, что ей не хочется оставаться одной, и тогда она <...> поравнялась с Бритоголовым. — Вот и хорошо, — сказал он [30].

Бритоголовый, напротив, сразу же узнает свою жену, «такую родную, со всеми драгоценными особенностями лица и фигуры, со столь знакомыми жестами» [30]. Он готов начать знакомство заново, но его друг, а в Среднем мире еще и наставник, отговаривает его: «Ты же видишь, кто-то позаботился о том, чтобы ты ее узнал, а она тебя — нет» [30].

Впрочем, мотив узнавания не ограничен только лишь общением с другими людьми. То же самое происходит при встречах с любимыми существами, принадлежащими к миру животных. В романе Г. Джойса «Безмолвная земля» (2010) супруги Джейк и Зоя попадают на горнолыжном курорте под лавину, но, как им кажется, счастливо выбираются из-под снега. Когда же герои возвращаются в отель, то обнаруживают, что он опустел — как и расположенная поблизости деревушка. Долгие дни супруги проводят в одиночестве без возможности выбраться из горной долины и наконец понимают, что оказались в загробном мире. Однажды они встречают собаку:

У подножия спуска <...> сидел средних размеров черный пес <...> — Иди сюда! — свистнул Джейк <...> Пес встал, но не выказал желания подойти. Джейк <...> шагнул к собаке и вдруг замер <...> — Это <...> моя <...> Сэди <...> В их доме Сэди появилась щенком и умерла, когда Джейку было восемнадцать <...> Услышав свое имя, собака пулей рванула к Джейку, повизгивая и виляя хвостом [13].

Похожий пример можно найти в романе Р. Матесона:

Я вздрогнул, увидев бегущее навстречу животное — собаку, как я понял. Первые несколько мгновений она не выражала никаких эмоций. Потом вдруг помчалась ко мне. — Кэти! — закричал я [13].

Ранее Кэти жила в семье героя и в старости умерла у него на руках.

В повести В. Крапивина «Полосатый жираф Алик» (1999) умершие на Земле подростки оказываются в Поясе Астероидов, где каждый получает во владение собственный маленький мир. Однажды, наскучив пребыванием там, они строят Звездный Корабль и отправляются на Планету Некусачих Собак. Там действительно обнаруживаются псы: «Навстречу нам стали выходить собаки <...> Их было множество! Всекие!» [17]. Вначале они не выказывают дружелюбия: «Не стали подбегать к нам. Садись там и тут на плиты <...> И смотрели на нас желтыми и коричневыми глазами» [17].

⁴ В том числе это и Мир Посмертия — см., напр.: [4, 7, 9].

Но вот герои узнают их: «Ребята!.. — очень звонко сказал Кирилка <...> — Это же некусачие собаки!» [17]. Псы тут же становятся друзьями героев:

Они тыкались носами нам в животы, лизали наши колени <...> Повизгивали и махали хвостами так, что над площадью поднялся ветер [17].

Все три примера объединяет мгновенная разительная перемена. Сначала встреченные героями животные — просто какие-то собаки. Они не враждебны, но и не ласковы. Псы словно ждут, пока герои их опознают. И лишь когда узнавание происходит, они в буквальном смысле становятся *теми самыми* собаками, любящими своих хозяев.

В чем суть такого «ритуала опознания»? В нем, вероятно, звучат отголоски древних представлений о посмертии, которые до появления художественной литературы сохраняет фольклор. В.Я. Пропп в известной монографии «Исторические корни волшебной сказки» указывает, что сказочные персонажи, попавшие в «тридесятое царство», когда-то мыслились «пребывающими в царстве смерти» [6, с. 130]. Одно из его качеств — невидимость: мертвые неразличимы для живых и наоборот. Отсюда и необходимость не только отыскать, но и распознать умершего. Сказка представляет это по-разному. Например, как «трудную задачу» отличить нужного человека (суженого) от других во всем на него похожих:

Постоянная формула для выражения этого сходства — «голос в голос, волос в волос» <...> Все одинаковы или невидимы, так как находятся в состоянии... смерти [6, с. 324].

Возможна и другая интерпретация:

Искомый в ином царстве не имеет <...> индивидуального облика <...> Умирая, человек теряет свои личные свойства и признаки и становится неузнаваемым [6, с. 323–324].

Неразличимость друг для друга живых и мертвых отражается в сказке как слепота⁵, немота, окрашенность героя во время пребывания в «ином царстве» и по возвращении из него в белый или черный цвет и т. п. [6, с. 133, 135].

Можно возразить, что в приведенных выше художественных текстах речь идет не о встречах живых и мертвых, но о загробном общении умерших друг с другом, а потому аналогии со сказкой неверны. Это не совсем так. Во-первых, герой романа Г. Казака жив и лишь временно прибывает на службу в расположенный «за рекой» город мертвецов. Во-вторых, интертекст Мира Посмертия хорошо знает и саму по себе проблему «неразличимости» друг для друга обитателей двух миров. Так, героиня романа П. Бигла «Тихий уголок» (1960) от имени всех умерших заявляет приходящим на кладбище живым:

Вы думаете, ваши мертвые могут вас услышать?.. Их здесь нет <...> а если бы и были, они не узнали бы вас [10].

О том же говорят и персонажи В. Крапивина:

⁵ На связь фольклорных мотивов слепоты и невидимости с миром мертвых указывали и другие исследователи — см., например: [1, с. 156; 5, с. 43; 8, с. 191].

Мы никогда не увидим живых планет. Их очень много <...> но мы не можем видеть их, а они не могут видеть нас. Даже если бы мы отыскали Землю, то все равно увидели бы пустой каменный шар <...> Мы в разных мирах [17].

Тем не менее, смысл мотива узнавания в интертексте Мира Посмертия действительно нельзя свести лишь к аналогии с фольклорной волшебной сказкой. Если в сказке этот мотив выражает, главным образом, коренное отличие обитатели живых от царства мертвых, то в литературе о посмертии его значение гораздо шире. Прежде всего потому, что узнаванию и распознаванию здесь подлежат не только умершие люди и животные, но и практически все «реалии» загробного мира — локации, предметы, даже чувства.

В романе Д. Роулинг «Гарри Поттер и Дары Смерти» (2007) герой, пораженный смертельным заклинанием, приходит в себя в незнакомом месте: «Он лежал в светлом тумане... Облачная дымка еще не оформилась в пространство» [27]. Лишь постепенно контуры иного мира проявляются: «Чем дольше он приглядывался, тем больше видел. Высоко вверху поблескивал на солнце большой стеклянный купол» [27]. В конце концов Гарри сравнит его с лондонским вокзалом Кингс-Кросс: «Только намного чище, и пустой» [27]. Происходящее явно зависит лишь от самого персонажа: «Окружающее пространство, казалось, обретает форму у него на глазах» [27]. По воле Гарри из тумана возникают и нужные ему предметы: «Не успел он пожелать этого, как рядом с ним появилась одежда. Он взял ее и надел» [27]⁶.

Одежды в строгом смысле слова *не было*, пока герой не подумал о ней и не узнал ее при появлении рядом. Подобных примеров в интертексте Мира Посмертия немало. Вот персонаж романа В. Пелевина «Бэтман Аполло» (2013) сопровождает в загробном мире умершего коллегу по имени Озирис:

Я заметил, что Озирис как-то странно одет <...> Мне показалось, что раньше на нем было что-то другое. — Как вы были одеты, когда я пришел? — спросил я. — Ты уже не помнишь? Я отрицательно покачал головой. — Значит, — сказал Озирис, — я не был одет никак <...> То, что ты видишь <...> лишь эхо твоего любопытства <...> Если ты не задал вопроса, откуда взяться ответу? [24].

А вот схожее наблюдение Л. Улицкой:

Вещи <...> возникают не сами по себе, а лишь в тот момент, когда они нужны, и как только надобность в них исчезает, они немедленно испаряются. Они абстрактны до того времени, пока ты не подумаешь: а какой рисунок на этой чашке? — и тогда рисунок появляется [30].

Все сказанное убеждает том, что мотив узнавания в интертексте Мира Посмертия играет особую и очень важную роль. Он высвечивает и характеризует «фундаментальные» свойства инобытия, определяющие саму его природу. Пожалуй, главным из этих свойств можно признать *иллюзорность*, присущую даже самым «реалистично» (обыденно, буднично) изображенным вариантам потустороннего мира. Все в нем словно бы сделано «понарошку», любая деталь фальшива и может обернуться обманом. Недаром в романе С. Логинова родственница говорит герою:

⁶ Данный эпизод вновь коррелирует с сюжетом волшебной сказки. Ср. приведенный В.Я. Проппом отрывок: «“Не печалься, батюшка, — говорит меньшая дочь. — Бог даст, мне и там хорошо будет! Вези меня к змею”. Отец отвез ее, оставил во дворце <...> Вот красная девица <...> ходит по разным комнатам — везде золото да бархат, а никого не видать, ни единой души человеческой. А время идет да идет, проголодалась красавица и думает: “Ах, как бы я теперь покушала!” Не успела подумать, и уже перед нею стол стоит, а на столе и кушанья, и напитки» [6, с. 130].

Сам поймешь, как поживешь тут подольше. Есть в этой жизни фальшивинка, не все ее замечают, а мне она очень заметна [20].

Вот как иллюзорность загробного бытия изображает, например, Ю. Вознесенская. В описанной ею преисподней наряду с мрачными обителями грешных душ⁷ присутствует очаровательный курортный городок, где наслаждаются морем и солнцем беспечные отдыхающие. Героиня проводит в нем много неспешных дней, досадуя разве что на вездесущую пыль:

Дорожка, обсаженная олеандровыми кустами, сероватыми от пыли <...> Множество роз. Все в цвету, но немножко пыльные [11].

Однако позже над тем же местом ее несет на своих крыльях ангел-хранитель. И лишь тогда все обретает подлинный вид:

Под нами раскинулась огромная свалка с горами мусора. Сверху можно было различить ржавые остовы автомобилей, поблескивающие пустые бутылки, пестрые пластиковые пакеты, ломаные ящики и прочий городской хлам. Между горами мусора бродили серые согбенные фигуры мужчин и женщин, роясь в отбросах, что-то собирая в грязные пластиковые сумки [11].

«Райский» курорт оказывается иллюзией, созданной для причинения нравственных страданий.

«Я так это и воспринимала», — говорит Анна ангелу. — Не глазами, а нутром. Мне всегда чудился во всем этом какой-то обман [11].

И ранее ей «этот город и эта вилла со стильной мебелью, садом и бассейном казались какой-то театральной декорацией» [11]. Не нравились Анне и жители:

Им было доступно все, что укладывалось в потребительское понятие «красивой жизни» <...> Но они изнывали от скуки <...> Здесь никто никого не любил [11].

Мотив узнавания реализуется в данном эпизоде как *распознавание истинной сути* вещей.

Другим не менее важным свойством Мира Посмертия является его *субъективность*. Все в нем в той или иной степени зависит от воли, желаний и подсознательных стремлений самих умерших. По меткому замечанию Л. Улицкой, там «вещи <...> лишены самостоятельного бытия» [30]. А потому обретение «вещности» и индивидуальности, а порой и само «воплощение» — пусть и в особую «нематериальность» того света — для большинства объектов, как одушевленных, так и нет, возможно только в присутствии хотя бы одного *субъекта наблюдения*. Вот почему *опознание* чего бы то ни было так важно: узнавая, персонаж в буквальном смысле заново *творит* известные ему из прошлой жизни предметы. Некоторые авторы даже пытаются подобрать этому свойству посмертия рациональное объяснение: «В мире живых <...> реальность

⁷Здесь и мертвые равнины («Перед нами расстилалась сумрачная и голая пустыня...»), и суровые горные цепи («Мрачные скалы сблизились и превратились в стену неприятных гор с узкими туманными ущельями между ними: из ущелий тянуло холодом»), и замерзшее навечно Озеро Отчаяния. Здесь же злосчастные строители никуда не ведущей дороги постепенно теряют человеческий облик: «Людей много. Злые все. Хлебушка никто не дает. Меня часто бьют и кусают. Съедят, наверно, скоро» [11].

сильная, поэтому там мысль — это просто мысль, она ни на что не влияет. А в мире духов реальность слабая, поэтому здесь мысль — это как физическое воздействие» [28], — уверяет читателя в романе «Призрак» (2017) А. Рудазов.

Субъективная природа того света таит в себе и достоинства, и недостатки. К первым стоит отнести ту легкость, с которой в Мире Посмертия можно создать комфортную среду обитания. «Достаточно одного воспоминания <...> Вспомни какую-нибудь нужную тебе вещь, представь ее себе во всех подробностях и сосредоточься на желании увидеть ее перед собой» [11], — советует героине романа Ю. Вознесенской один из обитателей рая. В загробном пространстве можно усилием мысли выстроить дом, разместить вокруг любимый пейзаж или и вовсе вызвать из небытия фантастические земли и необыкновенных тварей. Можно также изменить свой облик, обрести новые способности и свойства. В романе С. Логинова герой не только сбрасывает с плеч десятки лет, но и начинает понимать все когда-либо существовавшие языки (правда, помимо желания, для этого нужны еще и загробные деньги — «мнемоны»).

Субъективность и иллюзорность посмертия позволяют бесконечно расширять его пределы, поэтому тот свет оказывается способным вместить умерших всех времен. Пеструю картину «смещения эпох» наблюдает за гробом герой романа А. Мура «Иерусалим» (2016):

Привидения кругом <...> были самыми разными <...> Майкл видел и женщин в шкурах <...> и голых, не считая ярких синих татуировок, детей <...> Толчея казалась странным историческим парадом или карнавалом, только таким, где никто как будто не замечал, что разодет в неусуветный наряд [23].

Схожим образом выглядит иной мир и в романе М. Марр «Хранители могил» (2011):

Коляски и телеги соседствовали с <...> мотоциклами и автомобилями <...> Некоторые женщины носили платья девятнадцатого и даже восемнадцатого века, другие шли в демократичной и вполне современной одежде. В этом сосуществовании эпох была какая-то неестественная красота [21].

Что же до недостатков, то субъективность Мира Посмертия обуславливает еще одно его качество — *пластичность*. Р. Матесон утверждает, что в Стране вечного лета «ни одна форма не стабильна, пока концентрированная мысль не сделает ее таковой» [22]. Непостоянство инобытия подчеркивает и В. Пелевин в романе «Чапаев и Пустота» (1996). Перед визитом к барону Юнгерну, властителю царства мертвых, Чапаев предупреждает Григория Котовского, что во владениях барона нужна предельная собранность мысли: «Сам знаешь, нельзя тебе ошибаться сейчас <...> Потому что в такие места едешь, где <...> как скажешь, так все и будет» [26].

К рискам, связанным с нестабильностью загробной «реальности», В. Пелевин обращается и в других своих произведениях. В рассказе «Фокус-группа» (2003) оказавшиеся на том свете персонажи постепенно утрачивают прежний облик. С их внешностью и личными вещами происходят страшноватые перемены. У модницы Барби, одетой в «туго заполненную грудями футболку с надписью “I wish these were brains”», на месте надписи вдруг оказывается «что-то мокрое, большое и очень похожее на полушария обнаженного мозга» [25]. Умнику Очкарику в глаза впиваются его собственные очки. А у красотки Дездемоны серьги-обручи превращаются в свернувшихся кольцами

змей. Наставляющее героев потустороннее Светящееся Существо объясняет происхождение так:

Малейшее движение мысли может здесь воплотиться в видимый образ <...> Сложно предсказать, куда метнется испугавшийся себя ум <...> Шарахнувшись от собственной тени, вы можете зашвырнуть себя в бесконечное страдание [25].

Итак, в Море Посмертия узнавание (в данном случае трактуемое как *отождествление*) может стать опасным, ибо материализует подсознательные страхи.

В словах Светящегося Существа есть и еще один важный смысл:

То, что кажется вам телом, — просто память о том, какими вы были <...> Вы — это вы, пока вы помните, что это вы [25].

Мотив узнавания в интертексте Мира Посмертия теснейшим образом связан с другим мотивом — *памяти* (о ней шла речь и в приведенной выше реплике персонажа романа Ю. Вознесенской: «Достаточно одного воспоминания...» [11]). Последний же⁸, по нашему убеждению, является главным конституирующим лейтмотивом повествования о посмертии. Мы посвятили этому мотиву отдельную публикацию [3], рассмотрев его в различных аспектах — и как «память себя», и как память живых об умерших близких, и как коллективную память человечества о своих собственных предках.

Однако в связи с мотивом узнавания наиболее важен аспект *памяти о прошлой жизни*. Ведь для того чтобы в посмертии распознать родных людей, любимых животных или привычные ощущения, их необходимо прежде всего помнить или вспомнить. Об этом прямо говорят герои романа Г. Джойса:

Джейк принялся к дыму: — Чуешь смолистый запах? — Ага. Вот сейчас, когда ты сказал. — С мороза входишь в тепло, пальцы рук и ног аж ломит; садишься к огню, лицо начинает пылать, ты оттаиваешь и погружаешься в истому. Помнишь? — Зоя ткнулась головой в его плечо. — Помню. А теперь и чувствую. — Вот то-то и оно, да? Мы вспоминаем и лишь потом чувствуем. Ты описываешь ощущение, и оно во мне возникает. Но не раньше. Не раньше [13].

В некоторых текстах память о прошлом способна творить настоящие чудеса. Оригинальную трактовку мотив «узнающей» и «созидающей» памяти обретает в романе Т. Замировской «Смерти.net» (2021). Это произведение, в отличие от рассмотренных выше, принадлежит скорее к научной фантастике, нежели к фантастике сверхъестественного (фэнтези), ибо в основе его сюжета лежит рациональная посылка. В недалеком будущем в нашем мире становится возможным полное копирование человеческой личности на определенный электронный носитель. Делается такое копирование еще при жизни человека. А после смерти «оригинала» копия «активируется» и получает возможность общаться с родственниками и друзьями посредством мессенджеров и социальных сетей. При этом умерший (ибо копия неотличима от «подлинника» и твердо верит, что является «настоящей» личностью) субъективно пребывает в особом пространстве, которое сконструировано его подсознанием на основе воспоминаний.

⁸ Здесь вновь возможна аналогия с фольклорной сказкой: «Забывшие рассматриваются как потеря памяти при вступлении из царства живых в царство мертвых и наоборот» [6, с. 132]. Но если сказке важна *утрата* воспоминаний как признак перемещения между мирами, то в интертексте Мира Посмертия главенствует обратный посыл — настоятельная необходимость *сохранения* памяти.

наний о мире живых. Это пространство оказывается практически идентичным многим «фэнтезийным» загробным мирам.

Первоначально контуры индивидуального посмертия зыбки. Все в нем изменчиво и случайно:

Я отхлебываю чай — это обычная бело-кремовая чашечка с автоподогревом из “ИКЕИ”. Иногда бывает черная чашечка с эмблемой колледжа Бард [15].

С течением времени, однако, копий умерших становится все больше, и наконец им удастся слить воспоминания воедино:

Каждый из мертвых помнил о мире что-то свое — и после объединения бэкапов мир мертвых стал ярким, похожим на настоящий. Мертвые наконец-то смогли видеть друг друга, встречаться, знакомиться, ходить в кафе [15].

В итоге Мир Посмертия в романе Т. Замировской выглядит в точности, как мир живых, — за исключением отсутствия в нем самих живущих.

Со временем в этом мире появляются странные персонажи. Сначала — люди, которые еще не умерли (так до срока «активируют» копию мужа главной героини). А затем — те, кто и вовсе не имел электронных копий. В загробном баре героиня видит, одновременно узнавая и не узнавая его⁹, популярного певца, умершего до изобретения электронного копирования. Подобные ему получают прозвище «зомби», ибо являются всего лишь порождением памяти некогда знавших их мертвецов. От настоящих «дубликатов» их отличает отсутствие личности:

Они на самом деле не чувствуют ничего <...> Они полностью повторяют реакции душевной боли, но в них нет никого, кто бы ощущал эту боль. Они делают то, что делал бы живой человек <...> но они не живые, они никем не населены, это просто набор реакций и импульсов про страдание [15].

Впрочем, по виду и поведению «нейрозомби» почти неотличимы от других умерших.

Создающая память присуща не только людям. Двенадцать электронных копий одного и того же кота (на котором ставят эксперименты перед копированием человека) совместными усилиями порождают дубликат своей прежней хозяйки. «Нейробабка», как именует ее героиня, пребывает, несмотря на почтенный возраст, в здравом уме — но лишь до тех пор, пока все питомцы находятся при ней. Стоит героине забрать одного из котов, их хозяйка «теряет себя»:

Худо стало сил не было радости не было <...> Остались нормально коты, много остались, но все равно меньше ровно один — и все, слегла <...> Забыла все, где живу, как зовут [15].

Но когда героиня возвращает кота, он и его хозяйка мгновенно узнают друг друга: «Кот бабушку узнал тут же, залез на нее, начал выть <...> Бабушка молчала, вцепившись в кота» [15].

Наконец, в мире мертвых обнаруживаются и никогда не существовавшие люди. Приятель героини видит девушку, которую когда-то сам себе придумал:

⁹ «Мне казалось, я знала его когда-то давным-давно, когда еще ничего о себе не помнила, и потянула его там, в этой беспмятной глубине, а сейчас снова нашла» [15].

Это выдумка, с начала и до конца. Подробная, безумная, психопатическая выдумка семнадцатилетнего парня. Я выдумал ее, потому что <...> мечтал о том, чтобы со мной стряслось что-нибудь удивительное <...> Ей так и осталось шестнадцать <...> Я встретил ее <...> и моментально узнал — ее невозможно было не узнать, потому что она была сконструирована моей памятью [15].

Главный смысл мотива узнавания, как и мотива памяти, у Т. Замировской метафоричен. Это постепенное *узнавание себя*, раскрытие своей подлинной сути. В финале романа «копия» героиня уже не тождественна погибшему в мире живых «оригиналу». Она психологически сложнее, у нее более весомый опыт существования. А потому, выбирая между двумя версиями одной и той же личности, героиня предпочитает уничтожить себя живую¹⁰ и сохранить «мертвую»:

Если я останусь жива, я продолжу жить эту странную, скучную, бессмысленную жизнь <...> А еще я осознаю, что, если она останется жить, меня никогда не будет [15].

Этот смысл мотива можно считать определяющим в интертексте Мира Посмертия. Его персонажам дан шанс заново оценить прожитую жизнь уже из перспективы смерти. Утрата земной оболочки лишь более остро ставит вопрос, что такое человек и что формирует его личность. Героиня романа О. Токарчук «Последние истории» (2004) в инобытии не узнает себя в зеркале:

Лицо кажется ей <...> другим, словно бы не заслуживающим пристального внимания, смазанным [29].

Она пытается понять, где кроется ее собственное «я»:

Ида касается округлой выступающей кости <...> шариком выпирающей из-под кожи... В какой степени эта кость с неведомым именем и неясной сутью является Идой? Останется ли она собой и без этой косточки? А без какого органа — нет? Без сердца? Без мозга?.. [29].

Фантастическое повествование о «жизни после жизни» ныне отчасти замещает функции утраченной большинством читателей религии. Размышляя о посмертии, художественная литература пытается постичь задачи, стоящие перед человеком и в нашем, и в любых иных мирах.

Список литературы

Исследования

- 1 Зеленин Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М.: Индрик, 1995. 432 с.
- 2 Ковтун Е.Н. Интертекст Мира Посмертия в фантастике XX–XXI вв. М.: Индрик, 2024. 656 с. <https://doi.org/10.31168/91674-744-7>
- 3 Ковтун Е.Н. Мотив памяти в фантастическом повествовании о посмертии: специфика художественной интерпретации // *Studia Litteraria Serdicensia*. 2025 (в печати)

¹⁰ На протяжении всего романа героиня расследует обстоятельства своей гибели. В конце концов она получает возможность ненадолго вернуться в мир живых и присутствовать при собственном убийстве. И лишь тогда понимает, что убийцей является она сама: «Это был суицид <...> Это была я. Это и есть я. Я только что убила саму себя» [15].

- 4 Куца З. Духовное измерение романа Людмилы Улицкой «Казус Кукоцкого» // *Slavia Orientalis* Т. LXIX. №2. 2020. С. 261–272. <https://doi.org/10.24425/slo.2020.133660>
- 5 Назиров Р.Г. О мифологии в литературе, или Преодоление смерти. Уфа: Уфимский полиграфкомбинат, 2010. 408 с.
- 6 Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1996. 365 с.
- 7 Сабо Т. Поэтика мистицизма в прозе Людмилы Улицкой // *Quaestio Rossica*. 2021. Т. 9, №2. С. 607–622.
- 8 Толстой Н.И. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. М.: Индрик, 1995. 512 с.
- 9 Худенко Е. А., Глазинская Е. Т. Потустороннее пространство в романе Людмилы Улицкой «Казус Кукоцкого» // *Научный диалог*. 2021. №3. С. 291–307.

Источники

- 10 Бигл П. Тихий уголок / пер с англ. Т. Усова, Г. Усова // *Kniga-online.com*. URL: <https://kniga-online.com/books/proza/sovremennaja-proza/123315-piter-bigl-tihii-ugolok.html> (дата обращения: 29.04.2025).
- 11 Вознесенская Ю. Мои посмертные приключения // *Azbyka.ru*. URL: <https://azbyka.ru/fiction/moi-posmertnye-prikladyucheniya> (дата обращения: 29.04.2025).
- 12 Григоренко А. Мэбэт. История человека тайги // *Libfox.ru*. URL: <https://www.libfox.ru/412939-22-aleksandr-grigorenko-mebet.html#book> (дата обращения: 29.04.2025).
- 13 Джойс Г. Безмолвная земля / пер. с англ. А. Сафронова // *Mir-knig.com*. URL: https://mir-knig.com/read_252330-1 (дата обращения: 29.04.2025).
- 14 Зайцев Д. Про любовь // *Wikireading.ru*. URL: <https://pub.wikireading.ru/hXLMmF0fbV> (дата обращения: 29.04.2025).
- 15 Замировская Т. Смерти.net // *Litfond.net*. URL: <https://litfond.net/r/189651> (дата обращения: 29.04.2025).
- 16 Казак Г. Город за рекой / пер. с нем. Т. Холодовой, А. Гугнина // *Lib-drama.narod.ru*. URL: <https://lib-drama.narod.ru/kasack/kasack.htm> (дата обращения: 29.04.2025).
- 17 Крапивин В. Полосатый жираф Алик // *Bookzip.ru*. URL: <https://bookzip.ru/reader/4433/11> (дата обращения: 29.04.2025).
- 18 Крапивин В. Прохождение Венеры по диску Солнца // *Vse-knigi.org*. URL: <https://vse-knigi.org/bookread-33560> (дата обращения: 29.04.2025).
- 19 Ле Гуин У. Волшебник Земноморья / пер. с англ. И. Тогоевой // *Kniga-online.com*. URL: <https://kniga-online.com/books/fantastika-i-fjentezi/fjentezi/59691-ursula-le-guin-vsya-le-guin-volshebnyk-zemnomorya.html> (дата обращения: 29.04.2025).
- 20 Логинов С. Свет в окошке // *Mybrary.info*. URL: <https://mybrary.info/books/fantastika-i-fentezi/fentezi/32050-svet-v-okoshke-loginov-svyatoslav-vladimirovich.html> (дата обращения: 29.04.2025).
- 21 Мэпп М. Хранители могил / пер. с англ. И. Иванова // *Mir-knig.com*. URL: https://mir-knig.com/read_289741-1# (дата обращения: 29.04.2025).
- 22 Матесон Р. Куда приводят мечты / пер. с англ. И. Иванченко // *100bestbooks.ru*. URL: https://www.100bestbooks.ru/files/Matheson_Kuda_privodyat_mechty.pdf (дата обращения: 29.04.2025).

- 23 Мур А. Иерусалим / пер. с англ. С. Карпова // Librebook.me. URL: https://librebook.me/ierusalim_alan_mur/vol1/1 (дата обращения: 29.04.2025).
- 24 Пелевин В. Бэтман Аполло // Litfond.net. URL: <https://litfond.net/b/103822> (дата обращения: 29.04.2025).
- 25 Пелевин В. Фокус-группа // Pelevin.nov.ru. URL: <http://pelevin.nov.ru/rass/pe-focus/1.html> (дата обращения: 29.04.2025).
- 26 Пелевин В. Чапаев и Пустота // Enjoybooks.pw. URL: <https://enjoybooks.pw/read/99/?id=2796> (дата обращения: 29.04.2025).
- 27 Роулинг Д. Гарри Поттер и Дары Смерти / пер. с англ. С. Ильина, М. Лахути, М. Сокольской // Potter7.bib.bz. URL: <https://potter7.bib.bz> (дата обращения: 29.04.2025).
- 28 Рудазов А. Призрак // Mir-knigi.info. URL: <https://mir-knigi.info/books/fantastika-i-fentezi/yumoristicheskaya-fantastika/page-62-69687-prizrak-si.html> (дата обращения: 29.04.2025).
- 29 Токарчук О. Последние истории / пер. с польск. И. Адельгейм // Mir-knigi.info. URL: https://mir-knig.com/read_244716-16 (дата обращения: 29.04.2025).
- 30 Улицкая Л. Казус Кукоцкого // Sv-scena.ru. URL: <https://sv-scena.ru/Buki/Kazus-Kukotskogo.15.html> (дата обращения: 29.04.2025).

© 2025. Elena N. Kovtun
Moscow, Russia

THE MOTIF OF IDENTIFICATION IN THE SCIENCE FICTION AND FANTASY OF AFTERLIFE UNIVERSE: “LIFE AFTER LIFE” PHILOSOPHY

Abstract: The study is based on the results of the analysis of domestic and foreign science fiction and fantasy works of the past and present centuries, depicting a person's existence after death in a particular locus named the Afterlife Universe. In the author's opinion, the fiction works under consideration are united as a supra-textual entity — the intertext of the Afterlife Universe. The system of basic leitmotifs plays a constitutive role in this intertext, among which one of the main ones is the motif of identifying (recognizing) people, animals, and objects important to the character in the afterlife. The paper provides the survey of semantic contexts in which this motif is discerned, focusing on the analysis of its content and functions. Certain parallels are drawn with similar motifs in folklore fairy tales. It has been revealed that in fairy tales these motifs highlight principal differences between the worlds of the living and the dead, which entails the “invisibility” of their inhabitants to each other. In the science fiction narrative on afterlife, the motif of identification is broader in meaning. It characterizes the fundamental properties of the Afterlife Universe (its illusory nature, subjectivity, flexibility) and is closely connected with another basic motif — the memory of the dead about their lives in the past. Based on the analysis, the conclusion has been drawn that the primary meaning of the motif of identification in the intertext of the Afterlife Universe is metaphorical: it expresses the characters' desire to comprehend themselves and true essence of the concepts of “personality”, “individuality”, “man” from the perspective of death.

Keywords: Postmortem Existence, the Afterlife Universe, the Motif of Identifying, Russian and Foreign Fantasy of the 20th – 21th Centuries.

Information about the author: Elena N. Kovtun — DSc in Philology, Professor, Senior Researcher, Head of the Department of the History of Slavic Literatures, Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave., 32A, 119991 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9457-8556>

E-mail: kovlen@mail.ru

Received: March 08, 2025

Approved after reviewing: March 22, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Kovtun, E.N. “The Motif of Identification in the Science Fiction and Fantasy of Afterlife Universe: ‘Life after Life’ Philosophy.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 123–136. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-123-136>

References

- 1 Zelenin, D.K. *Izbrannye trudy. Ocherki russkoi mifologii: Umershie neestestvennoi smert'iu i rusalki* [Selected Works. Essays on Russian Mythology: People Who Met a Violent Death and Mermaids]. Moscow, Indrik Publ., 1995. 432 p. (In Russ.)
- 2 Kovtun, E.N. *Intertekst Mira Posmertii v fantastike XX–XXI vv.* [The Intertext of the Afterlife Universe in Science Fiction and Fantasy of 20th – 21th Centuries]. Moscow, Indrik Publ., 2024. 656 p. (In Russ.) <https://doi.org/10.31168/91674-744-7>
- 3 Kovtun, E.N. “Motiv pamiati v fantasticheskom povestvovanii o posmertii: spetsifika khudozhestvennoi interpretatsii” [“The Motif of Memory in the Fantasy Narrative of the Afterlife: Peculiarities of Artistic Interpretation”]. *Studia Litteraria Serdicensia*. 2025 (In Russ.) (in print)
- 4 Kuca, Z. “Dukhovnoe izmerenie romana Liudmily Ulitskoi ‘Kazus Kukotskogo’” [“Spiritual Dimension in Liudmila Ulitskaya’s Novel ‘Kukotsky’s Enigma’”]. *Slavia Orientalis*, vol. LXIX, no. 2, 2020, pp. 261–272. (In Russ.) <https://doi.org/10.24425/slo.2020.133660>
- 5 Nazirov, R.G. *O mifologii i literature, ili Preodolenie smerti* [On Mythology and Literature, or Overcoming Death]. Ufa, Ufinskii poligrafkombinat Publ., 2010. 408 p. (In Russ.)
- 6 Propp, V.Ia. *Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [The Historical Roots of Fairy Tale]. St. Petersburg, St. Petersburg University Publ., 1996. 365 p. (In Russ.)
- 7 Szabó, T. “Poetika mistitsizma v proze Liudmily Ulitskoi” [“The Poetics of Mysticism in Lyudmila Ulitskaya’s Prose”]. *Quaestio Rossica*, vol. 9, no. 2, 2021, pp. 607–622. (In Russ.) <https://doi.org/https://doi.org/10.15826/qr.2021.2.599>
- 8 Tolstoy, N.I. *Iazyk i narodnaia kul'tura: Ocherki po slavianskoi mifologii i etnolingvistike* [Language and Popular Culture. Essays on Slavonic Mythology and Ethnolinguistics]. Moscow, Indrik Publ., 1995. 512 p. (In Russ.)
- 9 Khudenko, E.A., Glazinskaya, E.T. “Potustoronnee prostranstvo v romane Liudmily Ulitskoi ‘Kukotsky Enigma’” [“Otherwordly Space in Novel by Lyudmila Ulitskaya ‘Kukotsky Enigma’”]. *Nauchny dialog*, no. 3, 2021, pp. 291–307. (In Russ.) <https://doi.org/1024224/2227-1295-2021-3-291-307>

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-137-153>

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2=411.2)

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. Л.Н. Дмитриевская
г. Москва, Россия

НАРОДНАЯ ДРАМА «ЛОДКА» В СОСТАВЕ ПЬЕС А.Н. ОСТРОВСКОГО И ЕЕ СЦЕНИЧЕСКОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ

Аннотация: По народной драме «Лодка» в пьесах А.Н. Островского «Воевода» (1865, 1885) и «Горячее сердце» (1869) выстроена почти вся система образов и разработана композиция. В «Воеводе» драма «Лодка» стала кульминацией действия. Комедия «Горячее сердце» по приемам комического, соединению трагического и буффонадного сама близка к эстетике народного театра и народной смеховой культуре. Драма «Лодка» в ней превращена в фарс и представлена как образ опошленной народной культуры. Самая знаменитая постановка «Воеводы» — Малый театр, 1886 г., режиссер А.Н. Островский, а звездный час «Горячего сердца» пришелся на 1926 г. в МХАТ, постановка К.С. Станиславского. В этих спектаклях эпизоды с народной драмой «Лодка» были доработаны и воплощены на сцене. В спектакле «Воевода» на сцене появлялась бутафорская лодка, и разыгрывание народной драмы переносилось в нее. Фотографии М.М. Панова позволяют увидеть, как был сценически решен сон воеводы в Малом театре в 1880 гг. В «Горячем сердце» К. Станиславский усилил гротескность образов Хлынова и его свиты, благодаря чему сцены с лодкой и разбойниками в лесу окончательно были переведены в фарсовый, балаганный стиль. Через метонимические образы драмы «Лодка»: Волга-матушка и «широкое раздолье», сложенный хор гребцов, Атаман и Есаул — воплощены образ России, народа и власти. А.Н. Островский строит на этих образах подтекст своих пьес.

Ключевые слова: А.Н. Островский, «Воевода», «Горячее сердце», народная драма «Лодка», комедия, спектакль.

Информация об авторе: Лидия Николаевна Дмитриевская — доктор филологических наук, доцент, Литературный институт им. А.М. Горького, Тверской б-р, д. 25, 123104 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8074-846X>

E-mail: 1332159@gmail.com

Дата поступления статьи: 12.03.2024

Дата одобрения рецензентами: 08.05.2025

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Дмитриевская Л.Н. Народная драма «Лодка» в составе пьес А.Н. Островского и ее сценическое воплощение // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 137–153. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-122-138>

В двух комедиях 1860 гг. — «Воевода» (1865, 1885) и «Горячее сердце» (1868) — А.Н. Островский выводит на сцену народную героико-романтическую драму «Лодка» («Шлюпка», «Шайка разбойников», «Степан Разин» — варианты ее названий), а с ней — и образ Волги, вольных разбойников. Включая «Лодку» в сюжет «Воеводы», Островский, сознательно или нет, но выдвигает версию происхождения этой народной драмы: XVII в. в кругу волжских разбойников. Такую же точку зрения формулирует В.Н. Всеволодский-Гернгрос в книге «Русская устная народная драма» [3]. Другими исследователями драма «Лодка» и песня «Вниз по матушке по Волге» датируются второй половиной XVIII в. Например, В.Ю. Крупянская доказывает, что «игра в «Лодку» связана непосредственно с текстом песни «Вниз по матушке по Волге» и возникла не ранее середины XVIII в.» [6]. В этом случае «Лодка» в пьесе «Воевода» оказывается анахронизмом, но все равно убедительным и функционально емким художественным образом.

Исследователи (например, Т.В. Мальцева [10], И.А. Хромова [14]), которые обращались к анализу народной драмы в составе пьес Островского, большое внимание (с опорой на труды фольклористов (см.: [6; 12])) уделили самой драме «Лодка» и песне «Вниз по матушке по Волге», которая легла в ее основу. Вариантов «Лодки» было много. В комедии «Воевода» Островский воспроизводит один из поздних, осложненных вариантов — с похищением Марьюшки, приводя его текст практически дословно. Мальцева Т.В., проведя сопоставительный анализ одного из вариантов песни «Вниз по матушке по Волге» и соответствующей сцены из драмы «Воевода», предположила, что «Островский переработал текст именно игрового варианта народной песни, зафиксированного в песеннике Н.М. Лопатина: можно отметить как сходство мотивов, так и значительные текстовые совпадения» [10, с. 116]. При этом надо учесть, что в XIX в. драма «Лодка» была на пике популярности, Островский мог ее видеть и располагать своим вариантом или даже несколькими вариантами этой народной игры, а не переделывать из песенников, хотя к ним он тоже обращался за материалом для своих пьес. Так как статья посвящена анализу народной драмы «Лодка» в составе двух пьес Островского, то имеет смысл привести целиком ее текст из комедии «Воевода» (возьмем редакцию 1885 г., в ней дополнены некоторые реплики):

Резвый

Да вот игра: садись, робята, на пол!

Да запоем: «По матушке по Волге!»

Степан Бастрюков

Любимая моя игра. Хмельному

Простору нет в избе, гулять охота.

Вот сядем все, да и поедем. Любо!

Я — атаман, Дубровин — ясаулом.

Я — на корму, он на нос.

(Резвому.)

Ты с братиной

В середку сядь и потчуй всех: направо,

Налево, мне, Дубровину, себе...

Садятся.

Поехали!

<...>

Гребцы (поют)

Раз первой! Раз другой! Ухнем да ухнем!

Воевода

Ты на пол сел и думаешь, что в лодку!

Дурак, дурак! Вяжите их покрепче!

Гребцы

Раз первой! Раз другой! Еще маленький разок!

Сени исчезают. Середина Волги, вдали

берега. Является лодка, все

приободряются, надевают шапки, берут

весла. Бастрюков и Дубровин встают на

ноги.

<...>

Гребцы (поют)

Вниз по матушке по Волге,

По широкой, славной, долгой,

Взбушевлася погода

Немалая, волновая.

Бастрюков

Ты, ясаул, вперед верней гляди,

И, буде что увидишь впереди,

Рассказывай!

Дубровин

Да впереди-то черни.

Бастрюков

В воде-то черти, в берегу-то черви,
В лесах коренья, пеня да сучки,
По городам подьячие-крючки.
Хотят словить, да врут: мы погуляем,
По Волге силу-удаль попытаем.

Гребцы (поют)

Ничего в волнах не видно,
Только видно одну лодку,
Легку лодочку косную,
Макарьевску, разъездную.

Бастрюков

Ты, ясаул, вперед верней гляди,
И, буде что увидишь впереди,
Рассказывай!

Дубровин

Да впереди колода.

Бастрюков

Ну, что колода! Сам я воевода.
А ты гляди по Волге, нет ли встречных
И поперечных?

Дубровин

Есть. Струги гребные.

Бастрюков

Какие, с чем?

Дубровин

Купецкие с товаром,
А царские с казной.

Бастрюков

На них казаки-воры,
А на купецких-то бурлаки хворы.
Сарынь на кичку! Стой! Не надо, мимо!
Мы не за тем.

<...>

Бастрюков

Ты, ясаул, вперед верней гляди,
И, буде что увидишь впереди,
Рассказывай!

Дубровин

Да впереди-то терем

Расписанный.

Бастрюков

Пригряньте-ка, робята!

Гребцы

Вы приваливай, робята,
Ко крутому бережочку,
Да ко желтому песочку,
Ко боярскому подворью.

Показывается терем.

<...>

Гребцы

Ко Нечаеву подворью.
Да ко Марьину здоровью.

Марья Власьевна сходит с берега.

А Марьюшка выходила.
Гребцам меду выносила.
Не прогневайся, хозяин,
Что наехали не званы.

<...>

Гребцы

Вы берите красну девку
Во макарьевскую лодку,
Вы сажайте-ка, робята,
К атаману на колени.

*Марья Власьевна садится на колени
к Бастрюкову. Видение исчезает*

[21, т. 6, с. 469–472].

По народной драме «Лодка» выстроена почти вся система образов в пьесах «Воевода» и «Горячее сердце»: место действия — город на Волге, есть герои-разбойники и мотив похищения девушки; образ лодки сквозной: она несколько раз появляется на сцене или предполагается где-то рядом, упоминается в репликах героев. Для чего же в обе комедии 1860 г. Островский вводит образ народной разбойничьей драмы «Лодка»? Как «Лодка», включенная в «Воеводу» почти без изменений, а в «Горячее сердце» как фарс, воплощалась в знаменитых театральных постановках?

Впервые «Воевода» был поставлен в 1865 г. в Мариинском театре, затем в 1869 г. — в Большом. Эта пьеса вдохновила композиторов на две оперы, дебютные в этом жанре для П.И. Чайковского (1869) и А.С. Аренского (1888). Музыка к отдельным частям «Воеводы» писали М.П. Мусоргский, В.Н. Кашперов, П.И. Блара́мберг. В опере П.И. Чайковского, которую сам композитор не любил и большую часть партитуры уничтожил (восстановлена), сцены в крестьянской избе нет, поэтому нет ни сна воеводы, ни «Лодки», ни песни «Вниз по матушке по Волге». В опере «Сон на Волге» А.С. Аренского драма «Лодка» тоже не сохранена, побег Марьи и Олены с Бастрюковым и Дубровиным отнесен в финал, при этом в партии Бастрюкова использована песня

“Вниз по матушке по Волге”» [15]. Самая успешная постановка «Воеводы» состоялось на сцене Малого театра в 1886 г., руководил ею сам А.Н. Островский. Создать новую музыкальную редакцию драматург поручил своему другу — композитору, профессору консерватории В.Н. Кашперову; П.И. Чайковский создал только музыкальную трактовку сцены с домовым. Музыкальный спектакль 1886 г. вошел в историю русского театра, ему посвящено много работ, воспоминаний, о нем пишут в театральных энциклопедиях. В этой постановке драма «Лодка» как сон воеводы была сыграна, и даже оказалась запечатлена на фотографиях М.М. Панова, которые помогают сегодня понять ее сценическое воплощение.

Комедия «Горячее сердце» была поставлена в 1869 г. в Малом театре (шла с успехом) и Александринском (спектакль почти провалился). Звездный час «Горячего сердца» наступил в 1926 г., когда за постановку взялся К.С. Станиславский во МХАТе. Спектакль с неизменным успехом шел несколько десятилетий, по нему записан аудиоспектакль, изданы статьи, рецензии, воспоминания. В 1953 г. был снят фильм-спектакль «Горячее сердце» (реж. Г. Казанский, В. Кожич, А. Даусон).

Драма «Лодка» в «Воеводе»

В пьесу «Воевода. Сон на Волге» (1865, доработанная редакция 1885) Островский включает (в обеих редакциях) почти в неизменном виде от начала до конца народную героико-романтическую драму «Лодка» — как сон воеводы, ее текст из пьесы приведен выше. Судя по подзаголовку «Сон на Волге», «Лодка» осознавалась автором как центральная сцена: она стала кульминацией развития действия и остро социальным художественным образом. Если бы Островский на сцене профессионального театра поставил «Лодку» так, как она игралась в фольклорной традиции, контраст между профессиональным и народным театром был бы очевиден. Однако в спектакле Островского 1886 г. «Лодка» играется не в специфической народной сценографии, а в бутафорских декорациях, что снижает ее сценический эффект, и она уступает по силе воздействия песне старухи-крестьянки в исполнении О.О. Садовской.

Сохранились фотографии этого спектакля М.М. Панова, часть которых была издана в 1888 г. в его альбоме по спектаклю [16], а часть в 1890 г. вошла в качестве иллюстраций в отдельное издание пьесы [19]. По этим фотографиям (иллюстрации 1, 2) видно, что во время сна воеводы заднюю половину сцены, где была печь и перегородка между комнатой и кухней, закрывало полотно с изображением Волги, на фоне которой герои-разбойники находятся то ли в бутафорской, то ли в нарисованной лодке.



Иллюстрация 1 — «Воевода», действие 4. Фото М.М. Панова [16, с. 17]

Figure 1 — “The Voevoda”, Act 4. Photo by M.M. Panov [16, с. 17]

Лодка на сцене материальна, хотя в народном представлении ее изображали сидящие на земле или на полу гребцы. Вот как описал игру в «Лодку» А.С. Грибоедов в очерке «Загородная поездка»:

...затянули «Вниз по матушке по Волге», молодые певцы присели на дерн и дружно грянули в ладоши, подражая мерным ударам весел; двое на ногах оставались: Атаман и Есаул [17, т. 2, с. 277].

В тексте «Воеводы» народная сценография «Лодки» достоверно описана в репликах Резвого («садись, робята, на пол»); Степана Бастрюкова («Вот сядем все, да и поедем») и самого воеводы («Ты на пол сел и думаешь, что в лодку!»). Есть ремарка: «Садятся». Однако уже по следующей ремарке понятно, что далее игра будет перенесена с пола в бутафорскую лодку: «Сени исчезают. Середина Волги, вдали берега. Является лодка, все приободряются, надевают шапки, берут весла. Бастрюков и Дубровин встают на ноги» [21, т. 6, с. 469]. Дальнейшее действие развивалось в лодке, и в финале, соответственно словам песни, в ней появлялась Марья Власьевна.



Иллюстрация 2 — «Воевода», действие 4. Фото М.М. Панова [19, илл. 6]
Figure 2 — “The Voevoda”, Act 4. Photo by M.M. Panov [19, илл. 6]

Как ее появление в лодке решалось сценически, остается лишь домысливать по ремаркам: «Показывается терем», «Марья Власьевна сходит с берега». Может быть, на время выдвигалась декорация с частью терема или его крыльца. Еще по фотографиям заметно (ср. 2 и 3 фото), что немного сдвинулся вперед нос лодки и пейзаж Волги, значит лодка на сцене как бы «проплывала».

Драма «Лодка» имела много вариантов названий, в том числе и «Шайка разбойников», «Ермак», «Степан Разин». Нарисованная лодка отсылает к преданию о чудесном побеге из острога Степана Разина или Кудеяра. «Отголоски разинского фольклора рассыпаны по пьесе. В ткань ее вплелись и легенды о разбойнике Кудеяре <...>» [21, т. 6, с. 582], — пишет Л. Лотман в комментарии к пьесе «Воевода». В обеих редакциях «Воеводы» старик Несмеянов сообщает о появившемся на Волге разбойнике Худояре, таким же чудесным образом освободившемся из острога:

«Воевода» 1865 г.	«Воевода» 1885 г.
<i>Несмеянов</i> А говорят, что в Нижнем был пойман, Сидел в тюрьме, достал из печки уголь И написал он лодку середь полу Углем и сел, забрал с собой сидельцев, Плеснул воды да в Волгу и уехал [21, т. 6, с. 128–129].	<i>Несмеянов</i> Слушай! И будто он достал из печи уголь И написал косную на полу; Забрал в нее тюремных всех сидельцев, Плеснул воды, да в Волгу и уехал. «Лови, держи!» — А их и след простыл [21, т. 6, с. 401].

Нарисованная лодка могла перейти в предание из сказки, где герой-помощник рисует на песке лодку, садится в нее вместе с главным героем, и они переносятся по воздуху к большой каменной горе [1, с. 225–228 (Аф., 138)]. Заметим, что в восприятии народа разбойники чем-то сродни сказочным помощникам — в пьесе Островского это тоже отражено. Образ разбойников, прежде всего Романа Дубровина, разработан Островским на основе фольклорных источников: играя во сне воеводы роль есаула в нарисованной лодке, Дубровин предстает благородным разбойником из легенд и преданий, которые, несомненно, знал и сам Нечай Шалыгин. Таким образом, бывший посадский и воевода воплощают в себе главный, социальный, конфликт пьесы.

В постановке «Воеводы» 1886 г. ключевой фигурой третьего действия стала старуха-крестьянка в исполнении О.О. Садовской (1849–1919). Вот как описывал ее в этой роли С.Н. Дурылин:

Садовская только сидела, пела и качала колыбель, — пела старушечьим, увядшим голосом, но в ее голосе, в хватающем за душу покорном напеве ее песни было что-то до того трагическое и вместе с тем простое, несомненно правдивое, что казалось, в этой люльке лежит не «мил внучоночек», «крестьянской сын», а вся Русь крепостная, крестьянская, холопская, и это над ней надрывается от непосильного горя, поет не колыбельную, а надгробную песню старая многострадальная крестьянская мать [4, т. 3, с. 203].

Впечатление от грустной колыбельной песни в исполнении музыкально одаренной актрисы было настолько сильно, что ей «внимали так же, как трагическому монологу Бориса Годунова в исполнении Шаляпина» [4, с. 166], «на одной из репетиций какой-то артист, прислонясь к кулисе, чуть не рыдал, слушая исполнение О.О. Садовской» [4, т. 3, с. 204], а на именинах у актрисы, когда ее попросили спеть эту песню, рыдал сам «воевода», т. е. А.П. Ленский, «плотно закрыв лицо руками» [4, т. 3, с. 204]. Приведем только начало песни:

Баю-баю, мил внучоночек!
Ты спи-усни, крестьянской сын!
Допреж деды не видали беды.
Беда пришла да беду привела
С напастями да с пропастями,
С правезами беда, все с побоями.

Баю-баю, мил внучоночек!
Ты спи-усни, крестьянской сын!
Нас бог забыл, царь не милует,
Люди бросили, людям отдали,
Нам во людях жить, на людей служить,
На людей людям приноравливать.

<...> [21, т. 6, с. 209]

Песня длинная, ее куплеты сопровождают все третье явление. Эта колыбельная, считает А.Н. Мартынова, «личное произведение драматурга, наполненное социальным, политическим содержанием, в котором он использовал лишь некоторые образы и отчасти размер подлинной колыбельной песни» [11, с. 536]. Мотив песни был народным: «по свидетельству Н.А. Кропачева, личного секретаря Островского, мотив колыбельной песни «Баю, баю, мил внучоночек!» подслушан Островским в Костромской губернии и с голоса сообщен Кашперову, который его и записал» [8]. Таким образом, в сцене сна воеводы сливаются в единый образ две песни — колыбельная с социально-политическим содержанием и как ответ ей — «Вниз по матушке по Волге» от хора удалых благородных разбойников, народных защитников.

Сон воеводы в варианте 1865 г. ускорял, но не мотивировал развязку: воеводу сместили грамотой государя по жалобе народа (*Deus ex machina*). А в варианте 1885 г., где Нечай Шалыгин сам кается в своих грехах и объявляет о желании уйти

в монастырь, у финала есть психологическая мотивировка — суеверный страх: воевода засыпает под «страшную» песню крестьянки, ему снится кошмар о жалобе народа царю, затем он боится своего второго сна с разбойниками в лодке. На следующий день Пустынник внушает ему страх иного рода: «Спалило всех огнем небесным. Видишь могилы-то в овраге? Это их» [21, т. 6, с. 489], — и уводит в пещеру на исповедь. Таким образом во второй редакции драма «Лодка» была больше интегрирована в сюжет и развитие образа главного героя. Похоже, что в спектакле Малого театра 1886 г. актерами и самим драматургом, руководившим постановкой, финал был психологически усилен и углублен: Нечай Шалыгин не злодей, а человек с душой, но душа словно задавлена властью натуры, вполне типичной для XVII в. Исполнитель роли воеводы в Малом театре А.П. Ленский вспоминал наставление Островского:

Только не гримируйтесь свирепым. Я себе его представляю <...> весьма благообразным стариком. Нечай Шалыгин такой же, как и все бояре того времени, ни лучше, ни хуже; и до него были такие же воеводы, были такие же и после него. Запарывать насмерть своих холопей, грабить посадских, забирать у них жен — дело обычное; найдись такой, что не делал бы этого, — он был бы исключением [18, с. 84].

В редакции пьесы 1885 г. преобразование воеводы в финале, несмотря на введенный драматургом мотив страха, все равно выглядит неожиданным, а в его же постановке в Малом театре образ Нечая Шалыгина усложнен, очеловечен, и, может быть, свою роль сыграло то, что «Лодку» потеснила песня крестьянки, которая в одной комнате убаюкивает младенца и воеводу:

...Твоя душенька в небесах летит,
Твой тихий сон сам Господь хранит,
По бокам стоят светлы ангелы [21, т. 6, с. 211].

Драма «Лодка» в «Горячем сердце»

Комедия «Горячее сердце» была опубликована в журнале «Отечественные записки» [20, с. 63–162] (в одном номере с «Кому на Руси жить хорошо» Н.А. Некрасова (Пролог и Первая глава) и «Историей одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина (несколько первых глав). Даже в таком контексте А.Н. Островский казался слишком смелым в использовании народных средств комического: гротескно-буффонадный, фарсовый стиль комедии «Горячее сердце» оценили читатели, но не первые критики, которые увидели по большей части только «безобразие, представленное в драматической форме»¹, «уродливость и бессмысленность изображенного мира», все тех же купцов-самодуров и их загнанных жертв, «излишнюю карикатурность». Суждения критиков оставим на их совести, но нельзя не отметить, что народная героико-романтическая драма «Лодка» в этой комедии действительно представлена как карикатура, фарс.

В третьем действии «Горячего сердца» легко считывается пародия на народную драму «Лодка»: под какую-то песню (не названа автором) гребцы во главе с богачом-самодуром Хлыновым причаливают у дома городничего Градобоева; Хлынов выкупает у него из арестантской Васю, чтобы сделать своим скоморохом; затем лодка под команды «атамана» Хлынова и песню гребцов отчаливает, увозя новых пассажиров на дачную пирушку. И.А. Хромова считает, что вся «комедия “Горячее сердце” — это

¹ Обзор критических высказываний приведен в Примечаниях к комедии «Горячее сердце» в собрании сочинений А.Н. Островского в 12 томах [20, с. 515–516].

своего рода условно-пародийная вариация народной драмы “Лодка”, еще один эксперимент Островского в области “народного представления”» [14, с. 40]. По ремаркам комедии «Горячее сердце» понятно, что бутафорская лодка в третьем действии «выплывала» на сцену: «Подъезжает лодка, в ней стоит Хлынов без сюртука, руки фертом, Барин с большими усами и шестеро гребцов» [22, т. 3, с. 128], затем отчаливала: «Вася уходит в лодку. <...> Все входят в лодку. <...> Аристарх становится у руля. <...> Песня. Отъезжают» [22, т. 3, с. 131]. Лодка, как и в «Воеводе», весьма вместительная: на ней прибыло восемь человек, отъехало одиннадцать.

Еще в первом действии читатель или зритель узнает (из рассказа Васи), что на даче у Хлынова ради потехи разыгрывали свой «вариант» «Лодки»:

Они теперь эту самую игру-лодку всю по-своему переделали. Лодка настоящая, и ездят по пруду кругом острова, а на острове закуска и вина приготовлены, а Аристарх хозяином, одет туркой. Три дня кряду эту игру играли, надоела. <...> Как разбойники раза два кругом острова объедут, и все атаман глядит в трубу подозрную, и вдруг закричит не своим голосом, и сейчас причаливают, и грабят, а хозяин кланяется и всех потчует [22, т. 3, с. 89].

Разбойничья драма с пафосом вольной жизни превращена в потешную забаву у богатого подрядчика, который понимает и вольную жизнь, и свою собственную волю как ничем и никем неограниченную власть больших денег: он поливает дорожки шампанским, покупает людей в скоморохи, запрягает девок в сани, чтобы покататься летом и пр. В «Воеводе» народная драма «Лодка» предстает в своем героико-романтическом духе, а в «Горячем сердце» она стала эффектным бутафорским реквизитом для пирушки на острове и для появления Хлынова в городе; сама «разбойничья» лодка теперь «украшена» резным лебедем на носу.

В четвертом действии комедии игра в разбойников будет разработана как забава для Хлынова уже на основе театральных образов, романтической и лубочной литературы. Популярны лубочные романы XIX в., по большей части анонимные или переводные («Черный гроб или кровавая звезда», «Атаман Буря или вольница Заволжская», «Фра-дьявол, страшный атаман разбойников», «Любовь атамана Прокла Медвежья лапа, или Волжские разбойники» и т. п.), по мнению В.Ю. Крупянской, оказывали влияние и на народную драму. Исследователь пишет:

В разбойничьей литературе на всем протяжении XIX в. повторяются типичные описания и ситуации: изображение разбойничьего притона, разбойников у костра с их рассказами о жизни, попойка <...>; ропщущий на атамана разбойник-злодей; гордая пленница, отказывающаяся стать любовницей атамана. Разбойничья литература в той или иной мере оказала влияние на развитие сюжета народной драмы «Лодка». Это влияние выступает особенно явно при сопоставлении первоначальных вариантов пьесы с текстами ее осложненной редакции [6].

В шутовской игре в разбойников есть пародия на профессиональный театр и драматургию романтиков:

Аристарх. <...> вечером всех людей нарядим разбойниками <...>. Разбойники у нас будут не русские, а такие, как на театрах <...>. И сами нарядимся: я пустынным...

Хлынов. Зачем пустынным?

Аристарх. <...> При разбойниках завсегда пустынный бывает; так смешнее. И выдем все в лес, к большой дороге, подле шалаша. Барина атаманом нарядим, потому что вид у него строгий, ну и усы. Тебя тоже разбойником нарядим; да тебя и рядить-то немного нужно <...> [22, т. 3, с. 138–139].

Реплика Аристарха — «при разбойниках завсегда пустынник бывает» — отсылает к «Воеводе» Островского: встреча Дубровина и Пустынника², между которыми происходит социально заостренный диалог, актуальный и по отношению к купцам-калиновцам из «Грозы» и «Горячего сердца». Атаман Дубровин, например, задает такой риторический вопрос пустыннику:

Неправый суд царит на белом свете;
В овечьем стаде волки пастухами;
Кто ж застоит за бедных, беззащитных?
Не мы, так кто ж? Нет власти, есть охота [21, т. 6, с. 183].

Показательно, что именно ряженая орава хлыновских «разбойников» в «Горячем сердце» невольно становится разоблачителями вора Наркиса и защитниками Параша. Иной силы, чтобы привести действие пьесы к счастливой развязке, Островский не находит. Сцена с ряжеными разбойниками в лесу — кульминационная. Затем развязывается только детективно-сказочный сюжет: вора нашли, мачеху выгнали, падчерица обрела дом и жениха. В отличие от «Воеводы», развязка «Горячего сердца» не принесла спасения от властимущих самодуров. Образы Хлынова, Курослепова, Градобоева разработаны Островским в стиле площадного театра, поэтому оказались настолько гротескно яркими, что потеснили семейный и любовный конфликт на второй план. И если в буффонадной народной комедии, в комедиях Шекспира, Лопе де Веги, Мольера подобные герои были бы побеждены и наказаны, то драматург XIX в. видит в них непобедимые типы «темного царства», и хорошо, если кому-то из героев, как Параше, удастся добиться «хоть маленького кусочка воли, не помышляя о ниспровержении» [13].

Комедия «Горячее сердце» по приемам комического, соединению трагического и буффонадного близка к эстетике народного театра и народной смеховой культуре. В.Я. Лакшин увидел в «Горячем сердце» «отголоски итальянского балаганного театра, комедии дель арте» [9, с. 133]. Особенно в типы народной итальянской комедии вписывается семья купца Курослепова: сам Павлин Павлиныч похож на обманутого мужа-простака Панталоне, а его приказчик Гаврило, распеваяющий песни под гитару и страдающий от любви и тумачов хозяина, — на Арлекина. Многие сцены во дворе Курослепова по стилю сродни балаганной комедии, петрушке. В.Я. Лакшин, приступая к анализу «Горячего сердца», сразу констатировал:

Островский задумал пьесу в пограничной зоне между бытовой комедией и традициями народного театра — ярморочного петрушки, сатирического балагана, поэтического лубка [9, с. 115].

Не удивительно, что первая удачная постановка этой пьесы (МХАТ, руководитель К.С. Станиславский, реж. И. Судаков, М. Тарханов) пришлось только на 1926 г. — время смелых экспериментов в искусстве и очередного обновления театрального языка, к тому же театры наполнила другая публика — гораздо более демократичная, для которой народная смеховая культура была привычна и не казалась чем-то низменным и пошлым.

По отзывам рецензентов и самого Островского мы знаем, что первая постановка «Горячего сердца», 1869 г., не была успешной даже в Малом театре, где пьесу принимали весьма неплохо, прежде всего, благодаря великолепной игре П.М. Садовского

² В редакции 1885 г. эта сцена меняется: она перенесена в четвертое действие, усилена диалогом Пустынника с другими разбойниками и с воеводой.

(Курослепов) и других актеров. В «Горячем сердце» Островский оказался для своего времени слишком смелым в использовании народных средств комического — актеры не знали, как играть, поэтому создавали привычные образы купцов, как в «Грозе» (1959), тем более что и местом действия снова стал уездный город Калинов. В 1883 г. в Малом театре комедия была возобновлена, но прошла без особого успеха всего 3 раза.

Если современники Островского пренебрежительно оценили комедию «Горячее сердце» как балаган, то в XX в. в МХАТ поняли этот балаган как стиль и увидели в ее гротескных образах три силы русской жизни:

...Это — градобоевщина — правящее чиновничество, начальство, власть; курослеповщина — распушенность, жир, лень, пьянство и вместе с тем это какой-то предводитель купечества, власть, столп, на котором держится купечество; третье начало — хлыновщина — нарождающийся капитал, чумазый, который расправляет свои плечи, начинает бросать миллионами. <...> Три эти силы держат русскую жизнь. Наряду с этим молодежь, которой хочется в сущности очень немногого, хоть маленького кусочка воли, не помышляя о ниспровержении, хоть какой-то человеческой жизни найти для себя [13].

Сатирические образы Хлынова, Курослепова и Градобоева были созданы актерами гротескно и в то же время психологически достоверно — на них держался успех спектакля. Яркая сатира на «хамодержавие» в спектакле заглушила лирические образы пьесы, но это не вина Станиславского — народная, площадная театральная эстетика по эмоциональности всегда перекроет литературную, лирическую. Образ народной драмы «Лодка» во второй половине 20 гг. XX в. уже не считывался в пьесе с такой остротой, как раньше, — ее начали забывать. Но народная песня по-прежнему волновала зрителя. Вот как театральный критик Наталья Крымова вспоминала эту сцену в спектакле К. Станиславского:

...Причитает Параша, а где-то далеко, на реке, за поворотом, смешиваясь с ее плачем, возникает поразительная по красоте песня, которую выводит сильный и стройный хор мужских голосов:

Ой, да ты не стой-ой, не е стой

На горе-е-е кру-у-той...

...Сколько раз ни смотрел бы ты спектакль Станиславского, как громко ни смеялся бы над одуревшим от водки Курослеповым и глупостью Матрены, каждый раз в тот момент, когда с реки, издали, возникает эта песня, трепетное, неповторимое волнение поднимается в душе. Есть в этом пении и тоскливая страсть, и молодость, и сила, и горечь, и радость слияния с природой, и упоение от самой песни. Далеко за поворотом реки возникает, растет, ширится и, наконец, заполняет собой все вокруг эта удивительная песня [7].

Однако это впечатление разрушается, когда становится понятно, что песню поют наряженные шуты из крестьян, а хором «дирижирует» Хлынов:

Появление у пристани лодки-лебедя, в которой стоят двадцать певцов в алых старинных кафтанах и картузах, с крестьянскими лицами и прическами в скобку, а посреди этих певцов — Хлынов (И. Москвин) в медалях по атласному полю зеленого жилета, — появление это производит впечатление ошеломляющее. Такова сила трагикомического сочетания этой площади с тюрьмой, дивной песни, лиц и нарядов поющих, красной морды Хлынова, управляющего хором, и фигуры городничего на крыльце [7].

В XVII в. быть бы Хлынову настоящим атаманом, а в XIX-ом этот русский мужик обрел какую-то чужую волю, денежную, и не знал, что с ней делать: «...в этом Хлы-

нове тоже жил особый русский надрыв — надрыв тоскующей силушки, удали, стихии, не знающей, куда себя девать, и с отчаяния прорывающейся в буйном разрушительном безобразии» [13], — так играл его гениальный И.М. Москвин. Образ лодки, перевозящей через реку жителей Калинова в безумный мир Хлынова, был у Станиславского, скорее, символическим:

В тот момент, когда Градобоев с Курослеповым садились вместе с пьяным подрядчиком в его разукрашенную лодку с гусиной головой и, взятые в кольцо поющими и пляшущими «народами» в розовых livреях, отплывали к нему на дачу, — с этого момента обозначалось в спектакле пересечение двух пластов, двух разных образов жизни и философии. Философия «эпического покоя» (Градобоев, Курослепов. — Л.Д.) входила во взаимодействие с философией необузданного разрушения (Хлынов. — Л.Д.) [13].

Бутафорская лодка у Станиславского стала и аллюзией на лодку Харона, и образом оскверненной народной культуры.

Известно, что Станиславский доработал многие сцены в пьесе «Горячее сердце», сделав их еще более гротескными. Сравним ремарку Островского (ДЗ, Я7) и ремарку в аудиоспектакле по постановке пьесы в МХАТ:

А.Н. Островский	В аудиоспектакле МХАТ по постановке К.С. Станиславского
«Подъезжает лодка, в ней стоит Хлынов без сюртука, руки фертом, Барин с большими усами и шестеро гребцов» [22, т. 3, с. 128].	«К пристани подплывает лодка с резным лебедем на носу, посередине лодки Хлынов в розово-желтом костюме дирижирует хором. Рядом с ним Барин с большими усами. На веслах гребцы в малиновых бархатных кафтанах. Песельники стоят с бубнами» ³ .

У Островского карикатура, у Станиславского гротеск. Героико-романтическая драма «Лодка» нужна драматургу, чтобы на контрасте показать не только образы новых «разбойников», но и разрушение, опошление народной культуры — во что она превращается, когда бывшие крестьяне получают большие деньги, а с ними и такую волю, о которой не мечтал и Стенька Разин. Станиславский усилил образ оскверненной народной культуры — в руках Хлынова она стала пошлой.

«Лодка» и образ разбойников в «Горячем сердце» связаны с Хлыновым и его шутовской компанией. Кто такой Хлынов? Он подрядчик, денег не считает, «медали все навешаны» [22, т. 3, с. 87], а «из крестьян недавно» [22, т. 3, с. 88]. На каком подряде мог разбогатеть Хлынов? «Кстати, откуда эти медали? Такие вот Хлыновы наживались на подрядах для армии, в особенности на поставках, к примеру, гнилого сукнеца во время Крымской кампании. Это были «бешеные», легко составлявшие состояния, которые давали иллюзию всемогущества», — вполне убедительно предположил В.Я. Лакшин [9, с. 129]. Мотив солдатчины сквозной в «Горячем сердце»: есть эпизодические и внесценические герои-солдаты; городничий воевал с турками, его подробный рассказ убеждает в этом; арестованному Васе угрожают солдатчиной, а Параша

³ Горячее сердце. Аудиоспектакль по постановке К.С. Станиславского в МХАТ им. М. Горького. Год записи 1953 // Смотрим.ру. URL: <https://smotrim.ru/audio/2659988?ysclid=lt7dkslo93516094651> (дата обращения: 12.05.2025).

рекомендует ему проситься «на Кавказ и прямо чтоб сейчас на стражение! <...> коли бог тебе поможет, произведут тебя за твою храбрость офицером» [22, т. 3, с. 124]. Далее Параша мечтает о муже-офицере как о счастливой развязке своей трудной девичьей жизни. А если самого убьют: «Ну, что ж: один раз умирать-то. По крайности мне будет плакать об чем. Настоящее у меня горе-то будет, самое святое» [22, т. 3, с. 124]. Подобную развязку в то время девушкам подсказывали народные романсы и лубочная литература. Образ солдата в пьесе Островского опосредованно связан с драмой «Лодка», ведь она бытовала и в солдатской среде, чаще именно служивые разносили эту игру по стране — на фабрики, заводы, в деревни. В некоторых вариантах «Лодки» появлялся беглый солдат:

В ряде вариантов осложненной редакции этот персонаж разработан комедийно (беглый солдат, еврей) — это типичный буфф. <...>

Солдат: Я беглый солдат; из острога ушел,

К вам служить пришел.

Атаман: Желаете служить нашей шайке?

Солдат: Да, в ушат не влезу.

Атаман: Дурак! В нашей буйной ватаге [6].

Если Островский знал этот вариант «Лодки» с солдатом, значит сюжетная линия Васи могла быть создана по его канве: Вася арестован, его хотят отдать в солдаты, но прибывший на лодке «атаман» Хлынов выкупает заключенного, чтобы добавить еще одного потешника в свою свиту⁴. Васю увозят на лодке, затем он участвует в лесном безобразии с ряжеными разбойниками. Похоже, что пародийно «разыгран» еще один вариант народной драмы «Лодка».

Почему Островского в 1860 гг. так привлек образ этой народной разбойничьей драмы? «Лодка» стала кульминацией в «Воеводе», ее текст внутри пьесы официально публикуется на страницах литературного журнала чуть ли не впервые. В «Горячем сердце» мотивы и образы «Лодки», хоть и в пародийном виде, но становятся сюжетообразующими, кульминационными, на них выстроена система образов.

В основе народной драмы «Лодка» лежит хоровая песня «Вниз по матушке по Волге»: Волга-матушка и «широкое раздолье» — образ России, слаженный хор гребцов — образ народа, Атаман и Есаул представляют не только предводителей разбойников — в них «персонифицирована грозная власть» [2, с. 627]. В самой народной драме эта разбойничья власть нередко подается карикатурно — именно с Атаманом и Есаулом связаны буффонадные сценки (см. выше вариант «Лодки» из «Воеводы» и сцену с солдатом). Островский развил в своих комедиях метонимические образы «Лодки». В «Воеводе» Атаман и Есаул (Бастрюков и Дубровин) — положительные герои, а воеводу еще можно сместить, и «мир вздохнет, как до царя дойдет» [21, т. 6, с. 238]. Правда, надежды на нового воеводу у горожан мало: «Ну, старый плох, какой-то новый будет. <...> Да, надо быть, такой же, коль не хуже» [21, т. 6, с. 239]. В «Горячем сердце» на ролях Атамана и Есаула уже одуревший от больших денег Хлынов и купленный им потешник Барин. Городничий Градобоев (в одном журнале с градоначальниками города Глухова Салтыкова-Щедрина!) — явление, к сожалению, узнаваемое во все времена российской жизни, а современниками Островского, несмотря на осторожную ремарку «Действие происходит лет 30 назад в уездном городе Калинове» [22, т. 3, с. 81], вос-

⁴ Образ шута, скомороха сквозной в творчестве А.Н. Островского, поэтому образ Васи Шустрова раскрывается еще и в сопоставлении с другими персонажами его пьес. См. подробнее: [5, с. 48].

принимался, вероятно, еще и в контексте осуществленной земской реформы 1864 г. и в предверии городской реформы 1870 г.

Список литературы

Исследования

- 1 *Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки. Полное издание в одном томе. М.: Издательство «АЛЬФА-КНИГА», 2007. 1087 с.
- 2 *Аникин В.П.* Русское устное народное творчество. М.: Высшая школа, 2004. 735 с.
- 3 *Всеволодский-Гернгросс В.Н.* Русская устная народная драма. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1959. 136 с.
- 4 *Дурылин С.Н.* Ольга Осиповна Садовская. 1850–1919 // *Дурылин С.Н.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Изд-во журнала «Москва», 2014. Т. 3. С. 165–210.
- 5 *Завгородняя Г.Ю.* Образы шутов в пьесах А.Н. Островского: шекспировская традиция и национальное своеобразие // *Русская словесность.* № 3. 2024. С. 43–50. https://doi.org/10.47639/0868-9539_2024_3_43
- 6 *Крупянская В.Ю.* Народная драма «Лодка» (Генезис и литературная история) // *Славянский фольклор* / отв. ред. Б.Н. Путилов, В.К. Соколова. М.: Наука, 1972. С. 258–302. URL: <http://a-pesni.org/teatr/rusnarod/a-lodka.php> (дата обращения: 10.05.2025).
- 7 *Крымова Н.* «Горячее сердце» (МХАТ, реж. К. Станиславский) // *Спектакли и годы: Статьи о спектаклях русского советского театра.* М.: Искусство, 1969. URL: http://teatr-lib.ru/Library/Performance/year/#_Точ403767686 (дата обращения: 10.05.2025).
- 8 *Курочкина О.Н.* А.Н. Островский и В.Н. Кашперов // [Ostrovskiy.lit-info.ru](http://ostrovskiy.lit-info.ru). URL: <http://ostrovskiy.lit-info.ru/ostrovskiy/biografiya/kurochkina-ostrovskij-i-kashperov.htm?ysclid=lt4qjiey2g812327981> (дата обращения: 12.05.2025).
- 9 *Лакшин В.Я.* Пять великих имен: Статьи, исследования, эссе. М.: Современник, 1988. 460 с.
- 10 *Мальцева Т.В.* Фольклорные источники волжской темы в пьесе А.Н. Островского «Воевода (Сон на Волге)» // *Пушкинские чтения-2016. Художественные стратегии классической и новой литературы: жанр, автор, текст.* Мат. XXI междунар. научн. конф. СПб.: Изд-во Ленинградского гос. ун-та, 2016. С. 112–119.
- 11 *Мартынова А.Н.* Песня старухи из «Воеводы» и ее фольклорные источники // *Литературное наследство.* Т. 88, № 1. 1974. С. 532–537.
- 12 *Савушкина Н.И.* Русская народная драма: художественное своеобразие. М.: Изд-во МГУ, 1988. 232 с.
- 13 *Строева М.Н.* Режиссерские искания Станиславского: 1917–1938. М.: Наука, 1977. 415 с. URL: http://teatr-lib.ru/Library/Stroeva/Iskan_2/#_Точ152433155 (дата обращения: 10.05.2025).
- 14 *Хромова И.А.* Традиции народного театра в творчестве А.Н. Островского: Текст лекций. Иваново: Изд-во Ивановского гос. ун-та, 1993. 48 с.
- 15 *Элькан О.Б., Семиониди Е.И., Поляков Д.М.* Опера «Сон на Волге» А.С. Аренского в контексте отечественных традиций оперной драматургии // *Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств.* 2021. № 56. С. 158–166.

Источники

- 16 Воевода (Сон на Волге): Сцены из народной жизни XVII века А.Н. Островского: Портрет автора и 23 фототипии последовательно снятые согласно второй редакции пьесы, поставленной на сцене Императорского Московского Малого театра в 1886 году автором: [альбом] / худож. М.М. Панов. М.: Тип. А.А. Карцева, 1888.
- 17 Грибоедов А.С. Собр. соч.: в 3 т. СПб.: Нотабене, 1999. Т. 2. 620 с.
- 18 Ленский А.П. Статьи. Письма. Записки. М.: Искусство, 1950. 372 с.
- 19 Островский А.Н. Воевода (Сон на Волге): Сцены из нар. жизни XVII в. в 5 д. с прологом. Полн. текст, с 8 фототип., изображающими главнейшие сцены пьесы в постановке ея на сцене Имп. Моск. малого театра: Фототип. исполнены в худож. мастерской М.М. Панова. М.: «Рус.» типо-лит., 1890. 56 с.
- 20 Островский А.Н. Горячее сердце // Отечественные записки. 1869. № 1. С. 63–162.
- 21 Островский А.Н. Воевода // Островский А.Н. Полной собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1976. Т. 6. С. 112–239, 386–509.
- 22 Островский А.Н. Горячее сердце // Островский А.Н. Полной собр. соч.: в 12 т. М.: Искусство, 1974. Т. 3. С. 80–164.

© 2025. Lidia N. Dmitrievskaya
Moscow, Russia

FOLK DRAMA “THE BOAT” IN THE PLAYS BY A.N. OSTROVSKY AND ITS STAGE EMBODIMENT

Abstract: The Russian folk drama “The Boat” became the basis for the system of images and composition in Ostrovsky’s plays “The Voivod” and “The Hot heart”. “The Boat” presents culmination of the action in “The Voivod”. “The Hot heart” is close to the aesthetics of folk theater and folk laughter culture in its comic techniques, the combination of the tragic and the slapstick. The drama “The Boat” in this comedy is turned into a farce and presented as an image of vulgarized folk culture. The basis of the folk drama “The Boat” is the choral song “Down the Mother Volga”. The Volga and a “wide open space” are the image of Russia, a well-coordinated choir of rowers is the image of the folk, Ataman and Esaul represent not only the leaders of the robbers, but also the image of power. Ostrovsky bases the subtext of his plays on these metonymic images. The most famous performance of “The Voivod” was staged at the Maly Theater under the direction of Ostrovsky, and the hour of triumph of “The Hot heart” came in 1926 at the Moscow Art Theater under the production by K.S. Stanislavsky. In these performances episodes from the folk drama “The Boat” were finalized and brought on stage. In the play “The Voivod” the performance of the folk drama was transferred to a boat painted on the wall. The photos by M.M. Panov allow you to see how the drama “The Boat” was staged at the Maly Theater in the 1880s. In “The Hot heart” K. Stanislavsky intensified the grotesqueness of the images of Khlynov and his retinue, thanks to which scenes with the boat and robbers in the forest were finally transferred to a farcical slap-stick style.

Keywords: A.N. Ostrovsky, “The Voivod”, “The Hot heart”, Folk Drama “The Boat”, Comedy, Play.

Information about the author: Lidia N. Dmitrievskaya — DSc in Philology, Associate Professor, Maksim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Tverskoy Blvd., 25, 123104 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8074-846X>

E-mail: 1332159@gmail.com

Received: March 12, 2024

Approved after reviewing: May 08, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Dmitrievskaya, L.N. “Folk Drama ‘The Boat’ in the Plays by A.N. Ostrovsky and its Stage Embodiment.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 137–153. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-137-153>

References

- 1 Afanas'ev, A.N. *Narodnye russkie skazki. Polnoe izdanie v odnom tome* [Russian Folk Tales. Complete Edition in One Volume]. Moscow, AL"FA-KNIGA Publ., 2007. 1087 p. (In Russ.)
- 2 Anikin, V.P. *Russkoe ustnoe narodnoe tvorchestvo* [Russian Oral Folk Art]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2004. 735 p. (In Russ.)
- 3 Vsevolodskii-Gerngross, V.N. *Russkaia ustnaia narodnaia drama* [Russian Oral Folk Drama]. Moscow, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ., 1959. 136 p. (In Russ.)
- 4 Durylin, S.N. “Ol'ga Osipovna Sadovskaia. 1850–1919” [“Olga Osipovna Sadovskaya. 1850–1919”]. Durylin, S.N. *Sobranie sochinenii: 3 t.* [Sobranie sochinenii: v 3 tomakh], vol. III. Moscow, Zhurnal “Moskva” Publ., 2014, pp. 165–210. (In Russ.)
- 5 Zavgorodniaia, G.Iu. “Obrazy shutov v p'esakh A.N. Ostrovskogo: shekspirovskaya traditsiia i natsional'noe svoeobrazie” [“Images of Jesters in the Plays of A.N. Ostrovsky: Shakespearean Tradition and National Identity”]. *Russkaia slovesnost'*, no. 3, 2024, pp. 43–50. (In Russ.) https://doi.org/10.47639/0868-9539_2024_3_43
- 6 Krupianskaia, V.Iu. “Narodnaia drama ‘Lodka’ (Genezis i literaturnaia istoriia)” [“Folk Drama ‘The Boat’ (Genesis and Literary History)”]. *Slavianskii fol'klor* [Slavic Folklore], ex. ed. B.N. Putilov, V.K. Sokolova. Moscow, Nauka Publ., 1972, pp. 258–302. Available at: <http://a-pesni.org/teatr/rusnarod/a-lodka.php> (Accessed 10 May 2025). Kryмова, N. ““Goriachee serdtse” (MKhAT, rezh. K. Stanislavskii)” [“The Hot Heart” (Moscow Art Theater, Director K. Stanislavsky)”. *Spektakli i gody: Stat'i o spektakliakh russkogo sovetского театра* [Performances and Years: Articles about Performances of the Russian Soviet Theater]. Moscow, Iskusstvo, 1969. Available at: http://teatr-lib.ru/Library/Performance/year/#_Toc403767686 (Accessed 10 May 2025). (In Russ.)
- 7 Kurochkina, O.N. “A.N. Ostrovskii i V.N. Kashperov” [“A.N. Ostrovsky and V.N. Kashperov”]. *Ostrovskiy.lit-info.ru*. Available at: <http://ostrovskiy.lit-info.ru/ostrovskiy/biografiya/kurochkina-ostrovskiy-i-kashperov.htm?ysclid=lt4qjiey2g812327981> (Accessed 10 May 2025). (In Russ.)
- 8 Lakshin, V.Ia. *Piat' velikikh imen: Stat'i, issledovaniia, esse* [Five Great Names: Papers, Studies, Essays]. Moscow, Sovremennik Publ., 1988. 460 p. (In Russ.)
- 9 Mal'tseva, T.V. “Fol'klornye istochniki volzhskoi temy v p'ese A.N. Ostrovskogo ‘Voevoda (Son na Volge)’” [“Folklore Sources of the Volga Theme in the Play by

- A.N. Ostrovsky ‘The Voivod (Dream on the Volga)’”]. *Pushkinskie chteniia-2016. Khudozhestvennye strategii klassicheskoi i novoi literatury: zhanr, avtor, tekst. Materialy XXI mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Pushkin Readings 2016. Artistic Strategies of Classical and New Literature: Genre, Author, Text. Proceedings of the 21th International Scientific Conference]. St. Petersburg, Pushkin Leningrad State University Publ., 2016, pp. 112–119. (In Russ.)
- 10 Martynova, A.N. “Pesnia starukhi iz ‘Voevody’ i ee fol'klornye istochniki” [“The Old Woman's Song from “The Voivod” and Its Folklore Sources”]. *Literaturnoe nasledstvo*, vol. 88, no. 1, 1974, pp. 532–537. (In Russ.)
- 11 Savushkina, N.I. *Russkaia narodnaia drama: khudozhestvennoe svoeobrazie* [Russian Folk Drama: Artistic Originality]. Moscow, Lomonosov Moscow State University Publ., 1988. 232 p. (In Russ.)
- 12 Stroeveva, M.N. “Rezhisserskie iskaniia Stanislavskogo: 1917–1938” [Stanislavsky's Directorial Quest: 1917–1938]. Moscow, Nauka Publ., 1977. 415 p. URL: http://teatr-lib.ru/Library/Stroeveva/Iskan_2/#_Toc152433155 (Accessed 10 May 2025). (In Russ.)
- 13 Khromova, I.A. *Traditsii narodnogo teatra v tvorchestve A.N. Ostrovskogo: Tekst lektsii* [Traditions of Folk Theater in the Works of A.N. Ostrovsky: Lecture Text]. Ivanovo, Ivanovo State University Publ., 1993. 48 p. (In Russ.)
- 14 El'kan, O.B., Semionidi, E.I., Poliakov, D.M. “Opera ‘Son na Volge’ A.S. Arenskogo v kontekste otechestvennykh traditsii opernoi dramaturgii” [“Opera ‘Dream on the Volga’ by A.S. Arensky in the Context of Domestic Traditions of Operatic Dramaturgy”]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, no. 56, 2021, pp. 158–166. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-154-172>

УДК 821.161.1

ББК 83.3 (2)

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. Е.С. Апалькова
г. Москва, Россия

«ЛЮБОВЬ КАК ПРЕОБРАЖЕНИЕ»: С.А. ЕСЕНИН И ТРАДИЦИИ РУССКОЙ ЛЮБОВНОЙ ЛИРИКИ¹

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского научного фонда
(проект № 25-28-01038 «Н.А. Клюев и С.А. Есенин в диалоге с классиками
и современниками: традиции и новаторство»)

Аннотация: В статье рассматривается концепт спасительной любви в цикле С.А. Есенина «Любовь хулигана»: в его содержательной противоположности мотиву животной страсти в «Москве кабацкой» и в контексте полифонического диалога поэта с литературно-философской традицией. В европейской литературе мотив преобразующей силы любви и образ идеальной возлюбленной восходят к «Божественной комедии» Данте Алигьери. В русской литературе особенно яркое развитие они получают в творчестве А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева и символистов, в частности А.А. Блока. В русской религиозной философии любовь становится предметом осмысления в начале XX в. (Вл.С. Соловьев, П.А. Флоренский и др.). Эта литературно-философская традиция по-своему воплощается в поэтическом цикле «Любовь хулигана» и книге «Москва кабацкая» С.А. Есенина. Проанализировано, как историко-литературный контекст получает особое преломление за счет драматических обстоятельств в биографии поэта 1920-х гг. (отношения с Августой Миклашевской, так называемое «Дело четырех поэтов»), а также выявлены переклички с трудами Соловьева, Флоренского; концепцией любви у Ф.М. Достоевского; лирикой Пушкина и Тютчева. Делается вывод о том, что развитие лирического сюжета определяет движение от мотива любви-спасения к трагическому мотиву гибели. Эта поэтическая драматургия вписана в размышления лирического героя о его жизненном пути, неотрывном от судьбы Родины.

Ключевые слова: С.А. Есенин, любовная лирика, «Любовь хулигана», «Москва кабацкая», традиции, философский контекст.

Информация об авторе: Елизавета Сергеевна Апалькова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы Российской академии наук им. А.М. Горького, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0042-9494>

E-mail: liezchen@mail.ru

¹ Автор выражает признательность С.А. Серегиной за оказанную помощь в работе над исследованием.

Дата поступления статьи: 31.01.2025

Дата одобрения рецензентами: 03.02.2025

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Апалькова Е.С. «Любовь как преображение»: С.А. Есенин и традиции русской любовной лирики // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 154–172. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-154-172>

Любовная лирика Есенина, образ возлюбленной и тема вечно-женственного в творчестве поэта не раз становились предметом исследовательского внимания². В цикл С.А. Есенина «Любовь хулигана» (1923) входит семь стихотворений, написанных в жанре послания-исповеди: «Заметался пожар голубой...», «Ты такая ж простая, как все...», «Пускай ты выпита другим», «Дорогая, сядем рядом...», «Мне грустно на тебя смотреть...», «Ты прохладой меня не мучай...», «Вечер черные брови насопил...». В отличие от цикла «Москва кабацкая» (1924) с его «грехопадением и раскаянием» [2, с. 25], художественно-философское содержание «Любви хулигана» определяют идеи преображения и просветления. Светлое возвышенное чувство возрождает душу лирического героя, пробуждает ее и открывает новый взгляд на жизнь, что свидетельствует о «духовном взлете» поэта [33, с. 54]. Основные мотивы «Любви хулигана» — сила очистительной любви и осмысление жизненного пути поэта — вписывают есенинский цикл в важнейшую для русской культуры литературно-философскую традицию. О центральных для цикла мотивах спасительной любви, преображения и возвышения через преодоление бездны «Москвы кабацкой» неоднократно писали литературоведы³. Однако содержательная близость цикла к русской литературно-философской метафизике любви остается за пределами исследовательского внимания.

Одна из центральных линий русской философии связана с формированием этики преображенного Эроса. Ее нравственная проблематика зиждется на решении важнейших вопросов: это амбивалентность эроса и противоречивая природа любви; противостояние духовного и телесного; идеализация и/или демонизация возлюбленной; ее близость к божественному и/или inferнальному началу и т. д. Особенно явственно эти вопросы начинают звучать на рубеже XIX–XX вв. в трудах Вл.С. Соловьева, Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова, В.В. Розанова, П.А. Флоренского и др. В.П. Шестаков пишет о «вулканической энергии» любви в Серебряном веке, которая «оказывается одновременно и этикой, и эстетикой, и психологией, и постижением божественного» [37, с. 6–7]. Многогранное воплощение эта метафизика любви получила в трудах Соловьева.

В трактате «Смысл любви» (1892–1894) Соловьев провозглашает истинную любовь как путь к всеединству и преодолению эгоистического начала в человеке. По его мнению, «далекий идеальный образ любимого предмета» дан для того, чтобы мы «*преобразовали* по этому истинному образцу не соответствующую ему действительность» [49, т. 2, с. 517] (курсив наш. — Е.А.). Так Соловьев раскрывает свое понимание любви, осмысляя ее как онтологическое сущее, позволяющее преодолеть смерть и возродить идеальное начало в личности: философ «выражает эту интуицию, дерзновенно пытаясь выйти за пределы отдельной человеческой души, где любовь представляется в ряду прочих аффектов, и посмотреть в лицо той любви, которая отождествляется ап. Павлом с Богом» [15, с. 104]. Эти идеи, как известно, оказали влияние на творчество поэтов-

² См. об этом: [8, 19, 28, 30].

³ См. об этом: [3, 21, 26, 29].

символистов — А. Белого, А. Блока и др.⁴, а также на последующую русскую философскую традицию: не только на софиологию П.А. Флоренского⁵ и С.Н. Булгакова⁶, но и на А.Ф. Лосева с его представлениями о «духовной, преображенной телесности» и Эросе Платона⁷. Флоренский в книге «Столп и утверждение истины» (1908), которую Есенин мог знать благодаря Н.А. Клюеву⁸, пишет о любви, открывающей человеку лишь на один миг высшие миры и приближающей его к Богу:

Любовь с такой же необходимостью следует из познания Бога, как свет лучится от светильника и с какою ночное благоухание струится из раскрывающейся чашечки цветка [51, с. 95].

Известно, что в качестве эпиграфа к статье «Красота в природе» (1889) Соловьев взял цитату из романа «Идиот» Ф.М. Достоевского: «Красота спасет мир», — так философ обозначил цельность русской литературно-философской традиции, утверждающей ценность красоты как воплощения божественного начала, способного преобразить мир и символизирующего «всеединую идею». Для самого Достоевского нравственным идеалом русской женщины была пушкинская Татьяна — «тип положительной красоты», «апофеоза русской женщины» [41, т. 26, с. 140]. Философия писателя отвергала животное начало в любви и устремлялась к преображенной телесности, — к манифестации «нового, совершенного естества, освободившегося от первородного греха, обретшего бессмертие и полноту бытия» [6, с. 200]. К такому убедительному выводу приходит А.Г. Гачева, цитируя запись писателя:

Мы знаем только одну черту будущей природы будущего существа, которое вряд ли будет и называться человеком <...> эта черта: «Не женятся и не посягают, а живут, как ангелы Божии» [41, т. 20, с. 173].

Этот вектор осмысления метафизики любви в художественной форме имеет, как известно, давнюю традицию. Понимание любви как преодоления *земного* и обретения *высшего* во многом идет от поэзии средневековья и романтизма, «Божественной комедии» Данте Алигьери и «Фауста» И.-В. Гёте и по-особенному преломляется в русской литературной традиции — в творчестве не только Достоевского, но и А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева, И.С. Тургенева, А.А. Блока, Андрея Белого, В.И. Иванова, С.М. Соловьева и др.

Формирование женского идеала в мировоззрении Есенина восходит к его юности (см.: [32]). В 1912 г. в письме к Г.А. Панфилову Есенин раскрывает свое понимание идеального в женщине, уподобляя М.П. Бальзамову, с которой начинающего поэта связывали романтические отношения, Лизе из «Дворянского гнезда» Тургенева:

Эта девушка тургеневская Лиза («Двор<янское> гн<ездо>») по своей душе. И по всем качествам, за исключением религиозных воззрений [42, т. 6, с. 13].

⁴ См. об этом, напр.: [12, 14, 22, 25].

⁵ О Соловьеве и Флоренском см., напр.: [9, 24].

⁶ О Булгакове и Соловьеве см., напр.: [7].

⁷ См. высказывание Лосева об Эросе Платона: «Его Эрос есть любовь до тех границ, когда две души уже перестают существовать в отдельности <...> Платон хочет такого преображения мира, в котором плоть была бы чистой и плотью именно духа, а не злым началом» [45, с. 54–55]. См. также: [35].

⁸ Известно высказывание Клюева в записи Н.И. Архипова: «“Столп и утверждение Истины” П. Флоренского — дивная, потрясающая книга. Никогда в жизни не читал более близкого моему сердцу писания! Читая ее, я очищаюсь от грехов моих» [43, с. 67].

Анализируя письмо начинающего поэта, С.А. Серегина делает вывод:

Смысловой центр этого описания, говоря по-тургеневски, — «серебро нетронутой юности». Этот образ навсегда войдет в сердцевину есенинского идеала женщины [32, с. 83].

Так философия вечно-женственного у Есенина оказывается созвучной не только Тургеневу, но и Достоевскому, который ставит Лизу в один ряд с Татьяной Лариной:

Можно даже сказать, что такой красоты положительный тип русской женщины почти уже и не повторялся в нашей художественной литературе — кроме разве образа Лизы в «Дворянском гнезде» Тургенева [41, т. 26, с. 140].

Дальнейшее движение Есенина в его преодолении «пошлости» продолжается в осмыслении и переосмыслении идей Л.Н. Толстого (в том числе его «Крейцеровой сонаты»), теософских представлений (см.: [32, с. 383–391]), а также в диалоге с классиками русской лирики. В понимании юного поэта пошлость приравнивается к грубой, низкой телесности, о чем он писал Бальзамовой:

Люди нашли идеалом красоту и нагло стоят перед оголенной женщиной, и шупают ее жирное тело, и раздражаются похотью. И эта-то игра чувств, чувств постыдных, мерзких и гадких, названа у них любовью [42, т. 6, с. 39].

В зрелом творчестве Есенина любовная тема и женские образы раскрываются по-разному: это и прекрасное высокое чувство («Не бродить, не мять в кустах багряных...», <1916>), в котором слышится отзвук софиологии Соловьева (см. [32, с. 392]), и мучительная связь — «зараза», «чума» («Москва кабацкая», 1924). Любовная тема принципиально важна для художественного содержания стихотворения «Письмо к женщине» (1924); цикла «Персидские мотивы» (1925); поэмы «Анна Снегина» (1925). Однако именно в цикле «Любовь хулигана» (1923) женственность наиболее ярко и полнокровно представлена как «духовно-нравственный и эстетический идеал, способствующий обретению гармонии как внутри себя, так и с окружающим миром» [27, с. 222].

Понимание художественного содержания цикла «Любовь хулигана» невозможно без обращения к истории его создания. Все стихотворения написаны Есениным после зарубежной поездки с А. Дункан в период частых встреч поэта с актрисой Камерного театра А.Л. Миклашевской с августа по декабрь 1923 г. Однако замысел создания цикла об исцеляющей любви как преодолении «кабацкого омута» возник еще до знакомства с Миклашевской. В наборном экземпляре стихотворения не датированы, но уточнение датировки стихотворения «Пускай ты выпита другим...» (28 сентября 1923 г.) позволяет говорить о том, что последовательность расположения произведений цикла совпадает с очередностью их написания [1].

Впервые цикл «Любовь хулигана» был напечатан с посвящением «Августе Миклашевской» в составе книги «Москва кабацкая»⁹, вышедшей 1 июля 1924 г. Позже стихотворения в той же последовательности, но уже без посвящения были опублико-

⁹ В последней авторской редакции композиция сборника «Москва кабацкая» выглядела так: 1) «Стихи — как вступление к “Москве кабацкой”» (4 стихотворения); 2) цикл «Москва кабацкая» (4 стихотворения); 3) цикл «Любовь хулигана» (7 стихотворений); 4) «Стихотворение как заключение» («Не жалею, не зову, не плачу...», 1921).

ваны в книге «Стихи» (1924). При подготовке Собрания стихотворений (1926) Есенин снял заголовок цикла, но сохранил последовательность стихотворений. Особое значение для понимания художественного своеобразия цикла «Любовь хулигана» имеет его идейно-творческая связь с «Москвой кабацкой». «Любовь хулигана» является смысловым и структурным центром книги, а стихотворение «Дорогая, сядем рядом...» — лирической кульминацией этого цикла [21]. Таким образом, можно уверенно предположить, что на определенном этапе Есенин мыслил «Любовь хулигана» как единое художественное целое с книгой «Москва кабацкая». Эту целостность можно было бы охарактеризовать как *противоречивое единство*.

Стихотворения цикла «Москва кабацкая» — «Я обманывать себя не стану...» (1922), «Да! Теперь решено. Без возврата...» (1922), «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...» (<1922>), «Пой же, пой. На проклятой гитаре...» (<1923>), «Эта улица мне знакома...» (1923), «Мне осталась одна забава...» (1923) — близки традициям Тютчева с его восприятием любви как борьбы, «поединка рокового»:

«И роковое их слиянье,
И... поединок роковой...» [50, т. 2, с. 50]:

«Я искал в этой женщине счастья,
А нечаянно гибель нашел» [42, т. 1, с. 173].

В творчестве Тютчева «открывается бездна сердца человеческого, та “злая страсть”, в которую перерождается любовное чувство» [5, с. 148]. Его любовная лирика 1850–1860 гг. проходит эволюцию от страдания, гибели, душевной опустошенности и «мученья» к восприятию страдания «как пути к искуплению и преображению души» [11, с. 125]. В стихотворении Тютчева «Предопределение» (1854) появляется важный для Есенина образ «нежного сердца», которое, чем нежнее, тем вернее страдает:

«И чем одно из них *нежнее*
В борьбе неравной двух сердец,
Тем неизбежней и вернее,
Любя, страдая, грустно млея,
Оно изнает наконец...» [49, т. 2, с. 50] (курсив наш. — Е.А.).

Следом за «Предопределеньем» с «роковым слияньем» идет знаменитое стихотворение «О, как убийственно мы любим...» (1851):

О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей! [50, т. 2, с. 35]

Тютчевский мотив губительной любви звучит в стихотворении Есенина «Пой же, пой. На проклятой гитаре...»: «Подошла и прищуренным глазом / Хулигана свела с ума» [42, т. 1, с. 173]), — с той, конечно, разницей, что, в отличие от Тютчева, у Есенина гибель принимает сам лирический герой. Этой гибелью завершается роковое противостояние между ним и падшей женщиной:

Я искал в этой женщине счастья,
А нечаянно гибель нашел.

Я не знал, что любовь — зараза,
Я не знал, что любовь — чума [42, т. 1, с. 173].

У Тютчева в стихотворении «Когда на то нет Божьего согласия...» (1865) любовные страдания возвышают душу лирического героя, очищают и обновляют ее:

«Душа, увы, не выстрадает счастья,
Но может выстрадать себя...» [50, т. 2, с. 134].

Этот мотив получает воплощение в стихотворении «Мне осталась одна забава...», где лирический герой Есенина с истерзанной душой надеется обрести покой в конце мучительного, полного ошибок и заблуждений пути:

«Чтоб за все за грехи мои тяжкие,
За неверие в благодать
Положили меня в русской рубашке
Под иконами умирать» [42, т. 1, с. 186].

Л.Г. Кихней и В.А. Гавриков, рассматривая тему «блуда, падших женщин» в «Москве кабацкой», отмечают особую грубость женских образов этого цикла [13, с. 206]. Действительно, в «Москве кабацкой» провозглашается: «Я читаю стихи проституткам, / И с бандитами жарю спирт» [42, т. 1, 168]. Однако эта грубость и внешняя простота стихотворений «Москвы кабацкой» скрывает их глубокую и серьезную философскую проблематику, в центре которой — важнейший вопрос о возможности преодоления инстинктивного, животного начала в любви. Н.А. Бердяев в книге «Смысл творчества» (1916) (присутствовавшей в личной библиотеке Есенина)¹⁰ утверждает: «Полюс противоположный целомудрию — разврат — есть крайняя степень дробления половой энергии, отчуждение ее от целостного существа человека, утеря цельности» [40, с. 401]. В «Москве кабацкой» образ низкой, животной любви выходит на первый план:

Много девушек я перещупал,
Много женщин в углах прижимал.

Да! есть горькая правда земли,
Подсмотрел я ребяческим оком:
Лижут в очередь кобели
Истекающую суку соком.

Так чего ж мне ее ревновать.
Так чего ж мне болеть такому.
Наша жизнь — простыня да кровать.
Наша жизнь — поцелуй да в омут [42, т. 1, с. 174].

Животная природа любви ужасает и отталкивает поэта. Натуралистичные, эпатажные образы («проститутки», «молодая, красивая дрянь», «кобели», «истекающая сука», «паршивая сука», «стерва», «сисястая» и др. [42, т. 1, с. 168, 173, 174,

¹⁰ См. об этом: [34, с. 83].

307, 308]) призваны обнажить глубинное неприятие поэтом отношений такого рода. Как и для Бердяева, для Есенина подобная связь ведет к «утрате целостного существа человека». Не случайно возникает нарочито вульгарная картина с «очередью кобелей»: она являет своего рода поэтический манифест отказа от животной связи между мужчиной и женщиной. Так Есенин по-своему отвечает на философские поиски современников и предшественников, стремящихся к преображению и просветлению физиологической стороны отношений между мужчиной и женщиной.

От «Москвы кабацкой» с ее ужасом перед темной, животной изнанкой отношений поэт восходит к очищению, прощению и высокому пониманию любви в цикле «Любовь хулигана». Двойственность и противоречивость цикла «Москва кабацкая»¹¹ находят своего рода продолжение в оксюморонном сочетании *нежного хулиганства* в «Любви хулигана» («А теперь вдруг растут слова / Самых нежных и кротких песен» [42, т. 1, с. 189]). Интонационное содержание «Любви хулигана» подтверждает мысль о том, что есенинское хулиганство — это «мировоззренческая, экзистенциально-поведенческая позиция» [31, т. 1, с. 377], в кабацких стихах поэт надевает маску, «напоминая русского юродивого» [38, с. 251]¹².

По своему художественно-философскому содержанию стихотворения из цикла «Любовь хулигана» резко отличаются от любовной лирики «Москвы кабацкой». Так центральная художественно-идейная доминанта «Любви хулигана» — духовное возрождение через светлое чувство любви — согласуется с философией любви Флоренского, для которого «любовь возможна *к лицу*, а вожделение *к вещи*» [51, с. 88]. Вожделение лишает любовь истинной ценности: «ведь, в самом деле, если любовь никого никуда метафизически не выводит, если она никого ни с кем не соединяет реально, если она не онтологична, а лишь психологична, то почему видеть в ней что-то более ценное, чем просто щекотку души?» [51, с. 87]. Лирический герой Есенина, переживая чувство любви, проходит духовную эволюцию. Для него любовь становится чем-то очевидно «более ценным, чем просто щекотка души».

Если в стихотворении «Ты такая ж простая, как все...» звучит мысль о противопоставлении высшего и земного «Не хочу я лететь в зенит, / Слишком многое телу надо» [42, т. 1, с. 189], то в стихотворении «Мне грустно на тебя смотреть...» открывается «иная радость» [42, т. 1, с. 195]. Так лирический герой цикла «Любовь хулигана» приближается к пониманию того, что любовь «есть *выход* из эмпирического и *переход* в новую действительность» [51 с. 97].

Элегическая тональность первых стихотворений «Любви хулигана» соответствует мироощущению Есенина той поры. О.С. Литовский вспоминал:

Теплая, тихая, даже в городе золотистая ранняя осень. Очень скромно одетый, какой-то умиротворенный, непривычно спокойный Есенин и Миклашевская под тонкой синеватой вуалью — зрелище блоковское [18, с. 26].

Начало цикла наполнено вдохновением и жадной преобращения лирического героя, который был «как запущенный сад» [42, т. 1, с. 187] до встречи с поэтическим идеалом. Сохранилось мемуарное свидетельство Миклашевской, из которого известны

¹¹ Далее при упоминании «Москвы кабацкой» речь идет о цикле.

¹² Это же отмечалось в критике 1920-х гг. И.М. Машбиц-Веров пишет, что любовь у Есенина «удивительно нежная», это лишь «желание во что бы то ни стало *казаться* хулиганом» [46, с. 143–144]. А.З. Лежнев отмечает, что это «вещи совершенно необычной — даже для Есенина — нежности и задушевности. <...> Здесь гораздо больше грусти, элегических излияний, чем страсти» [44, с. 130] и др.

обращенные к ней слова поэта, сказанные в одну из таких встреч: «Я с вами, как гимназист...» [47, с. 84].

В стихотворении «Заметался пожар голубой...» любовь воодушевляет лирического героя («Если б знала ты сердцем упорным, / Как умеет любить хулиган» [42, т. 1, с. 187]). Это воодушевление раскрывается в яркой метафоре — «заметался пожар голубой» [42, т. 1, с. 187], символизирующей вдохновенный порыв чувств. В этом произведении преобладает пафос любви-вдохновения, очищения, обновления и отречения от прошлого: «Разонравилось пить и плясать / И терять свою жизнь без оглядки» [42, т. 1, с. 187]. Анафора «В первый раз я запел про любовь, / В первый раз отрекаюсь скандалить» [42, т. 1, с. 187–188] подчеркивает, что возвышенную любовь (противопоставленную «пошлости», преобладающей в кабацких стихах) лирический герой с такой силой не испытывал раньше.

Это есенинское понимание любви в ее нравственном воздействии на человека, в способности к его духовному возвышению восходит не только к философской традиции, но и к романтической литературе. Как известно, в романтизме любовь воспринимается как средство обретения гармонии с миром, как некое глубоко «мистическое» чувство¹³: «романтическое переживание любви» заключается «в крайнем повышении ее идеального значения», возлюбленная «*обожествляется*, так как представляет в глазах поэта высшие субстанциональные силы бытия» [20, с. 38]. В качестве более конкретного лирического истока такого рода понимания любви у Есенина можно назвать столь важное для него творчество Пушкина. Обожествление лирической героини, ее идеализация, восприятие красоты как Божьего дара — эти идейно-художественные константы пушкинской философии любви присутствуют в стихотворениях «К***» («Я помню чудное мгновенье...», 1825), «Я вас любил: любовь еще, быть может...» (1829), «Мадонна» (1830), «Красавица» (1832) и др. Так, сонет «Мадонна» («...Творец / Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадонна, / Чистейшей прелести чистейший образец» [48, т. 6, с. 400]) «исполнен молитвенного обращения-благодарения, которое сложно выразить словами, подобными и соотносимыми со славословиями Пречистой Девы» [16, с. 118].

Возвышенное переживание духовного преображения лирическим героем в созерцании возлюбленной объединяет стихотворения Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье...», 1825), Тютчева «К.Б.» («Я встретил вас, и все былое...», 1870) и Есенина «Заметался пожар голубой...». «Мне бы только смотреть на тебя», [42, т. 1, с. 187] — уверяет своего «гения чистой красоты» лирический герой есенинского стихотворения, тем самым утверждая, что любование для него важнее обладания.

У Пушкина любовь воскрешает душу лирического героя и вдохновляет его на творчество («И сердце бьется в упоенье, / И для него воскресли вновь / И божество, и вдохновенье, / И жизнь, и слезы, и любовь» [48, т. 4, с. 88]), у Тютчева она воплощает полноту жизни: «Тут жизнь заговорила вновь» [50, т. 2, с. 219]. Преображение у Есенина связано с тем, что любовь пробуждает творческие и жизненные силы (желание «запеть про любовь» [42, т. 1, с. 187]), но в то же время она полностью овладевает лирическим героем, уводя его в реальную жизнь от поэзии («Я б навеки пошел за тобой / Хоть в свои, хоть в чужие дали...» [42, т. 1, с. 188]). Однако у Есенина (пусть это и художественная условность) чувство описано как новый духовный опыт, что подчеркивается анафо-

¹³ Ср.: «Все романтические писатели подчеркивают мистическое значение любви. Когда мы любим, мы прозреваем в любовном существе его истинную сущность, только скрытую от других, нелюбящих глаз, бесконечную душу, одетую в новую благоуханную плоть, — душу и плоть в одном таинственном соединении и просветлении» [10, с. 76].

рой и кольцевой композицией («В первый раз...»). В то время как в стихотворениях Пушкина («И вот опять явилась ты...» [48, т. 4, с. 88]) и Тютчева («Как после вековой разлуки...» [50, т. 2, с. 219]) это именно «воскресшая» любовь. Все три стихотворения написаны в форме, близкой жанру элегического послания и имеют реальных адресатов (Анна Керн, Амалия фон Крюгер, Августа Миклашевская), хотя биографический элемент замещается осмыслением любви как неотъемлемой части бытия, что, видимо, объясняет отказ Есенина от прямого посвящения в последующих публикациях.

Особое значение для содержания цикла «Любовь хулигана» имеет центральный женский образ: нежный и лиричный. Уже во втором стихотворении цикла «Ты такая же простая, как все...» любовная тема соединяется с темами творчества и родины. На первый план выходит образ преображенной природы. Портрет лирической героини органически вписан в этот пейзаж: она «знает» «одиноким рассвет», «холод осени синий» [42, т. 1, с. 189]. Ее имя ассоциативно соотносится с адресатом — Августой Миклашевской: оно «звенит», «словно августовская прохлада» [42, т. 1, с. 189]. Здесь снова, как в раннем стихотворении «Не бродить, не мять в кустах багряных...», имя становится прообразом бытия: «Зерна глаз твоих осыпались, завяли, / Имя тонкое растаяло, как звук» [42, т. 1, с. 72] (курсив наш. — Е.А.). Женщина воспринимается уже не только как человек, а как *имя* в лосевском понимании: оно «есть не просто звук, но еще и нечто совершенно иное, несоизмеримое ни с каким звуком» [45, с. 632]. С.А. Серегина, анализируя стихотворение «Не бродить, не мять в кустах багряных...», приходит к выводу:

Звуковая оболочка имени несет на себе следы “подлинной сущности” женского образа как живого символа и идеального прообраза мира. Истаивание этого имени, его исчезновение сопровождается физическим распадом [32, с. 402].

Такое же звуковое наполнение женского имени (но уже более конкретное) мы находим в «Любви хулигана».

Мысль о любви как спасении прямо утверждается в композиционном центре цикла — стихотворении «Дорогая, сядем рядом...»: «Это золото осень, / Эта прядь волос белесых — / Все явилось, как *спасенье* / Беспокойного повесы» [42, т. 1, с. 193] (курсив наш. — Е.А.). Здесь возникает явная переключка с творчеством Достоевского: с мотивом спасительной, жертвенной, «деятельной любви», способной выволить человека из греховной бездны (как Сонечка Мармеладова Раскольников). А.Г. Гачева пишет о различии у писателя истинной любви и страсти:

Если истинная любовь выстраивает душу, собирает все силы и способности человека на подвиг служения <...>, то страсть разрушительна для сердца человеческого, сминает, коржит его [5, с. 155].

Этот же комплекс смыслов читается и у Есенина в цикле «Любовь хулигана»: высокое чувство должно стать спасением из бездны. Любовь лирического героя, достигшего «возраста осени», зрелая, и, что особенно важно, «нежная». Она сродни любви к ближнему, по Достоевскому, («У вас *нежности* нет: одна правда, стало быть — несправедливо» [41, т. 8, с. 354]) и «дружественному отношению, *нежному* выражению любви», по Флоренскому [51, с. 320] (курсив наш. — Е.А.). Одновременно лирический герой стихотворения «Дорогая, сядем рядом...» близок к пониманию зрелой любви Тютчевым: «О, как на склоне наших лет / *Нежней* мы любим и суеверней...» [50, т. 2,

с. 59]. В этом стихотворении Есенин по-тютчевски видит в возлюбленной спутника и друга: «Поглядим в глаза друг другу...» [42, т. 1, с. 194]. У Флоренского филическая любовь-дружба соединяет людей по духу и открывает им иное восприятие жизни:

Дружба дает человеку самопознание; *она* открывает, где и как надо работать над собой. Но эта *прозрачность* (курсив наш. — Е.А.) Я для себя самого достигается лишь в *жизненном* взаимодействии любящих личностей [51, с. 352].

В стихотворении «Пускай ты выпита другим...» «прозрачный» взгляд связан с пережитыми чувствами и духовной эволюцией лирического героя:

Прозрачно я смотрю вокруг
И вижу, там ли, здесь ли, где-то ль,
Что ты одна, сестра и друг,
Могла быть спутницей поэта [42, т. 1, с. 192].

В возлюбленной он видит человека не только близкого по духу, но и единственного, способного «стать спутницей поэта» и услышать его исповедь: эта мысль подчеркивается повтором «ты одна», «в тебе одной» [42, т. 1, с. 192].

В отличие от некоторых тенденций литературы романтизма и философской традиции, отвергающей земное, Есенин в цикле «Любовь хулигана» стремится не только сохранить в идеальном образе возлюбленной земные черты, но и раскрыть в ее портрете «узловую завязь самой природы» с сущностью человека [42, т. 5, с. 201] («глаз златокарий омут», «поступь нежная, легкий стан», волосы «цветом в осень» [42, т. 1, с. 187–188]). Его «идеал женственности» [30, с. 86] дан конкретно. Однако в то же время образ лирической героини приобретает обобщенные черты: она простая, «как сто тысяч других в России» [42, т. 1, с. 187–189]), т.е. представляет образ идеальной русской женщины (подобно пушкинской Татьяне) и в то же время возводится к Богородице («иконный и строгий лик» [42, т. 1, с. 189]). В этом вновь слышен отзвук философии Соловьева, у которого Вечная Женственность воплощает, с одной стороны, божественное начало в мире, с другой — «единящее начало *тварного мира*» [4, с. 57]. Обретение Божественного в индивидуальном, вечно-женственного в реальной женщине — центральные идеи философии Соловьева:

Полная же реализация, превращение индивидуального женского существа в неотделимый от своего лучезарного источника луч вечной Божественной женственности, будет <...> воссоединением индивидуального человека с Богом [49, т. 2, с. 534].

Есенинская лирическая героиня в стихотворении «Ты такая ж простая, как все...» становится «лучом одного идеального светила — всеединой сущности» [49, т. 2, с. 533].

Это стремление Есенина к тургеневскому образу «серебра юности», к раскрытию в образе реальной женщины богородичных черт можно трактовать как невозможность решить проблему пола, актуальную в начале XX в. Однако здесь также усматривается определенная литературная ретроспектива, восходящая к Пушкину, которому была «нужна не готовая страсть, а любовь, свободная от страсти, *сама любовь, собственно любовь*» [23, с. 205]. Противопоставление страсти и возвышенной любви — важнейшие мотивы творчества Пушкина. В стихотворении «Нет, я не дорожу мятежным наслаж-

днем...» (1830) лирическому герою «милее» «мучительное» счастье со «смирницей», чем «стенанья, крики вакханки молодой» [48, т. 8, с. 207]. Своего рода отзвук этих строк можно услышать в стихотворении Есенина «Дорогая, сядем рядом...»: «Я хочу под кротким взглядом / Слушать чувственную вьюгу» [42, т. 1, с. 194]. У Пушкина идеал («гений чистой красоты», «мимолетное видение», «все в ней гармония, все диво» [48, т. 4, с. 87; т. 8, с. 252]) пробуждает в сердце «Божество»: женская красота становится «эстетическим источником религиозного жизнеощущения» поэта [36, с. 26]. Есенин ведет с литературно-философской традицией полифонический диалог¹⁴: противостояние «кабацкого» омута и «нежной» любви у поэта отвечает пушкинской системе ценностей. Однако женский идеал у Есенина более многогранный: возлюбленная для него — близкий человек, сестра и друг.

Несмотря на то что цикл «Любовь хулигана», судя по всему, задумывался как «выход» из кабацких стихов, и на стремление поэта утвердить в возлюбленной высокий идеал, а в самой любви — очищение и спасение, цикл наполнен драматизмом. Его трагическая тональность усиливается от произведения к произведению. Этот нарастающий драматизм связан с фактами биографии Есенина той поры. 21 ноября 1923 г. развернулась кампания вокруг так называемого «Дела четырех поэтов», в основу которой легло обвинение С.А. Есенина, П.В. Орешина, А.А. Ганина и С.А. Клычкова в антисемитизме. Л.С. Сосновский опубликовал статью «Испорченный праздник» в «Рабочей газете», что вызвало литературно-общественный резонанс, ситуация стала широко освещаться в печати и приобрела политическое звучание, травля Есенина продолжалась и после закрытия дела на Товарищеском суде 13 декабря 1923 г. (см. [17, т. 4, с. 12–13]). В это же время (13 декабря 1923 г.) поэт оказался в профилактории им. Е.Л. Шумской, где было написано стихотворение «Вечер черные брови насопил...», отмеченное мотивами болезни, смерти, предчувствия конца: «Голова ль ты моя удалая, / До чего ж ты меня довела?» [42, т. 1, с. 200].

Эти обстоятельства тяжело переживались поэтом и оказали влияние на его эмоциональное состояние. Есенин пишет Л.Д. Троцкому:

Мне очень больно за всю историю <...> Существо мое возмущено до глубины той клеветой, которую воздвигли на моих товарищей и на меня [17, т. 4, с. 138–139].

В.Е. Воскресенский вспоминает о встрече с Есениным в этот период:

Я видел человека надорванного, больного и, самое важное, уже без следа того могучего запаса сил, которыми он был снабжен от природы. Я видел человека, уже тогда, по-моему, лишенного воли к жизни [17, т. 4, с. 149].

В это время Есенин работал над двумя завершающими цикл произведениями: — уже упомянутым стихотворением «Вечер черные брови насопил...» и стихотворением «Ты прохладой меня не мучай...». Развернувшаяся кампания определила, судя по всему, их минорную тональность: «Одержимый тяжелой падучей, / Я душой стал, как желтый скелет» [42, т. 1, с. 197]. Так цикл «Любовь хулигана» получил драматическое завершение: ожидаемое в первых стихотворениях цикла преображение «хулигана» через любовь не состоялось.

¹⁴ «Полифонический диалог является своего рода системообразующей особенностью творчества Есенина и определяет не только основные черты его поэтики, но и принципы использования традиций мировой литературы» [39, с. 153].

Заключительное стихотворение «Вечер черные брови насопил...» наполнено предчувствием гибели: надежды на спасение нет («Может, завтра больничная койка / Упокоит меня навсегда» [42, т. 1, с. 199]). Однако лирический герой сохраняет память об идеале, который лишается конкретных черт: «Облик ласковый! Облик милый! / Лишь одну не забуду тебя» [42, т. 1, с. 199]. Здесь вновь Есенин перекликается с любимым им Пушкиным. Стихотворение «Я вас любил: любовь еще, быть может...» (1829) завершается пожеланием возлюбленной: «Я вас любил так искренно, так *нежно*, / Как дай вам Бог любимой быть другим» (и здесь снова стоит обратить внимание на слово «нежно», обозначающее глубокое и зрелое чувство) [48, т. 6, с. 214] (курсив наш. — Е.А.). В пушкинских строках нет порыва ревности, безысходности, тоски, наоборот, они наполнены светом и умиротворением, что созвучно есенинскому стихотворению «Вечер черные брови насопил...»:

Пусть я буду любить другую,
Но и с нею, с любимой, с другой,
Расскажу про тебя, дорогую,
Что когда-то я звал дорогой [42, т. 1, с. 200].

Это желание лирического героя помнить и не забывать «дорогую, что когда-то он звал дорогой» близко мысли Флоренского о тоске по «горнему идеалу», открывшемуся на мгновение через истинную любовь:

Любовь дает встряску целому составу человека, и после этой встряски, этого «землетрясения души», он *может* искать. <...> на мгновение сдергивает пыльный покров с твари, хотя бы в одной точке, и обнаруживает бого-зданную красоту ее [51, с. 319].

Как пример тоски по открывшемуся Флоренский приводит строки пушкинского стихотворения «К***»: «Звучал мне долго голос нежный, / И снились милые черты» [48, т. 4, с. 87].

У Есенина критерием нравственного очищения, способного спасти лирического героя, становится любовь к родному краю. Личные переживания неотделимы от размышлений о Руси, которая теперь видится ему в ином свете:

Теперь со многим я мирюсь
Без принужденья, без утраты.
Иною кажется мне Русь,
Иными кладбища и хаты [42, т. 1, с. 192].

Преображение взгляда на мир связано с изменением понимания любви. Любовная лирика постепенно перерастает в исповедь, проникнутую размышлениями о судьбе поэта в мире. Есенин утверждает главное в своем творчестве — искренность чувств: «Я сердцем никогда не лгу» [42, т. 1, с. 191]. Поэт надеется, что в родных местах он сможет обрести душевный покой («Мне пока горевать еще рано» [42, т. 1, с. 198]) и научиться заново «мечтать по-мальчишески в дым» [42, т. 1, с. 197], вернув былую чистоту чувств и восприятий. Именно родные места дают силы на будущее — не материальное, а духовное:

«Но мечтать о другом, о новом,
Непонятном земле и траве,
Что не выразить сердцу словом
И не знает назвать человек» [42, т. 1, с. 198].

Образ возлюбленной уходит на второй план и растворяется в пейзаже («Золотей твоих кос по курганам / Молодая шумит лебеда» [42, т. 1, с. 198]): поэт понимает, что там, в родных местах, может найти единственный путь к спасению души.

Таким образом, художественное содержание цикла «Любовь хулигана» определяется концептом любви как преображения и преодоления животной страсти «Москвы кабацкой» в контексте полифонического диалога Есенина как с классиками русской любовной лирики, так и с философскими поисками современников. Сложность многоуровневой системы, лежащей в основе этого концепта, обусловлена пересечением эстетических и философских, религиозных и эзотерических установок, синтез которых и представлен в художественной рефлексии поэта. Есенин по-своему преодолевает проблему пола, актуальную в начале XX в., проходя духовную и творческую эволюцию в циклах «Москва кабацкая» и «Любовь хулигана». Если первый близок тютчевской традиции любви как «поединка рокового», то второй — пушкинским мотивам любви как преображения и обновления. В цикле Есенина любовь мыслится лирическим героем как спасение, это зрелое и нежное чувство, любовь-дружба: высшее выражение любви по Флоренскому. Однако факты биографии Есенина той поры определили драматическое звучание «Любви хулигана» и его почти трагический финал: с мотивами скорой гибели и болезни. Поэт пребывал в тяжелом эмоциональном состоянии, связанном с кампанией вокруг «Дела четырех поэтов». Однако, несмотря на то что идея *любви как преображения* не находит полного воплощения в цикле, поэт обретает спасение в любви к родному краю, выходя на главную тему своего творчества — любви к Родине.

Список литературы

Исследования

- 1 Аналькова Е.С., Шубникова-Гусева Н.И. Поэтический цикл Сергея Есенина «Любовь хулигана»: вопросы творческой истории и поэтики // *Philologos*. 2024. №3 (62). С. 12–19.
- 2 Базанов В.Г. О Сергее Есенине (заметки) // *Русская литература*. 1974. №4. С. 19–34.
- 3 Бельская Л.Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство С. Есенина. М.: Просвещение, 1990. 142 с.
- 4 Гайденок П.П. Владимир Соловьев и философия серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 472 с.
- 5 Гачева А.Г. Философия любви // *Гачева А.Г. «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется...» (Достоевский и Тютчев)*. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 135–250.
- 6 Гачева А.Г. Этика преображенного Эроса в зеркале русской философии и литературы // *Вопросы философии*. 2019. №9. С. 198–209.
- 7 Горюнова Т.А. Мир, человек, слово в философии всеединства В. Соловьева и С. Булгакова // *Вестник Вятского государственного университета*. 2010. Т. 1, №4. С. 18–22.
- 8 Дрожжина Е.Ю. «От хулигана до лирика»: антиномия любви в поэтической трактовке С.А. Есенина разных лет // *Сергей Есенин и его современники: сб. науч. тр.* М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 181–193.
- 9 Едошина И.А. Владимир Соловьев и Павел Флоренский: вариация на тему платонизма // *Соловьевские исследования*. 2020. Вып. 3 (67). С. 26–38.

- 10 *Жирмунский В.М.* Немецкий романтизм и современная мистика / предисл. и комм. А.Г. Аствацатурова. СПб.: Аксиома; Новатор, 1996. 332 с.
- 11 *Калашиникова А.Л.* Мотивы страдания и преображения в любовной лирике Ф.И. Тютчева // Актуальные вопросы филологии и методики преподавания филологических дисциплин: сб. ст. Кемерово: Изд-во Кемеровского гос. ун-та, 2021. С. 120–126.
- 12 *Кантор В.* «Вечно женственное» и русская культура // Октябрь. 2003. № 11. С. 73–78.
- 13 *Кихней Л.Г., Гавриков В.А.* «Кабацкий локус» в русской поэзии XX века: статья вторая // Новый филологический вестник. 2020. № 2 (53). С. 204–220.
- 14 *Клинг О.А.* Мифологема «Ewige Weiblichkeit» (Вечная Женственность) в гендерном дискурсе русских символистов и постсимволистов // Пол. Гендер. Культура: Немецкие и русские исследования. М.: Изд-во Рос. гос. гуманитарного ун-та, 2009. С. 438–452.
- 15 *Козырев А.П.* Смысл любви в философии Владимира Соловьева и гностические параллели // *Козырев А.П.* Соловьев и гностики. 2007. М.: Издатель Савин С.А. С. 101–129.
- 16 *Кучина Е.А.* «Благоговей богомольно / Перед святыней красоты»: тема любви и образ возлюбленной в молитвенной лирике и в поэме в стихах «Евгений Онегин» А.С. Пушкина // Вестник Вятского государственного университета. 2011. № 3 (2). С. 117–120.
- 17 *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: в 5 т. / гл. ред. Ю.Л. Прокушев, А.Н. Захаров, Н.И. Шубникова-Гусева.* М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 4. 736 с.
- 18 *Литовский О.С.* Так и было. М.: Сов. писатель, 1958. 248 с.
- 19 *Малыгина Н.М.* Образ идеальной возлюбленной в творчестве Сергея Есенина и Андрея Платонова // Проблемы научной биографии С.А. Есенина: сб. ст. Рязань: Пресса, 2010. С. 387–404.
- 20 *Манн Ю.В.* Поэтика русского романтизма. М.: Наука, 1976. 375 с.
- 21 *Мекш Э.Б.* Сюжетно-композиционная система книги стихов С.А. Есенина «Москва кабацкая» // Сюжетосложение в русской литературе: сб. ст. Даугавпилс: Изд-во Даугавпилсского пед. ин-та, 1980. С. 105–113.
- 22 *Мескин В.А.* «Бывают странные сближенья»: В. Соловьев и Ф. Сологуб в русском символизме // Вестник Пермского университета. 2009. Вып. 4. С. 81–87.
- 23 *Непомнящий В.С.* Из набросков о лирике Пушкина // Московский пушкинист: ежегод. сб. М.: Наследие, 1997. Вып. 4. С. 191–219.
- 24 *Подошвина Н.В.* В.С. Соловьев и П.А. Флоренский: опыт познания Софии и учение о природе человека // Соловьевские исследования. 2006. № 2 (13). С. 153–159.
- 25 *Попов М.Н.* Владимир Соловьев и русский символизм // Владимир Сергеевич Соловьев и современность: сб. науч. ст. М.: Изд-во Всерос. заочного финансово-экономического ин-та, 2001. С. 99–106.
- 26 *Прокушев Ю.Л.* Бессмертная душа России (Есенин сегодня, завтра, всегда) // О, Русь, взмахни крылами... Есенинский сб. М.: Наследие, 1994. Вып. 1. С. 5–45.
- 27 *Пьяных М.* «Узловая завязь природы с сущностью человека» // В мире Есенина: сб. ст. М.: Сов. писатель, 1986. С. 211–226.
- 28 *Пяткин С.Н.* Пушкианство Есенина и лирический цикл «Любовь хулигана» // *Пяткин С.Н.* Пушкин в художественном сознании Есенина. Арзамас: Изд-во Арзамасского гос. пед. ин-та, 2007. С. 98–120.

- 29 Пяткин С.Н., Усанова А.В. «Как умеет любить хулиган...»? О сюжете лирического цикла С.А. Есенина «Любовь хулигана» // Современное есениноведение. 2020. №2 (53). С. 58–64.
- 30 Савченко Т.К. Искусство женского портрета в лирике Есенина: некоторые наблюдения // Сергей Есенин и искусство: сб. науч. трудов. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 76–98.
- 31 Семенова С.Г. Полюса русской души и русской идеи в поэзии Сергея Есенина // Семенова С.Г. Метафизика русской литературы: в 2 т. М.: Издат. дом «ПоРог», 2004. Т. 1. С. 359–389.
- 32 Серегина С.А. Николай Клюев и Сергей Есенин: диалог с эпохой. М.: ИМЛИ РАН, 2024. 808 с.
- 33 Солнцева Н.М. Сергей Есенин. М.: Изд-во Мос. гос. ун-та, 2004. 80 с.
- 34 Субботин С.И. Библиотека Сергея Есенина // Библиофилы России: альманах. М.: Любимая Россия, 2006. Т. 3. С. 49–93.
- 35 Тахо-Годи Е.А. Радость страдания (философия любви А.Ф. Лосева) // Философские эманации любви. М.: Дом ЯСК, 2018. С. 118–147.
- 36 Франк С.Л. Этюды о Пушкине. М.: Согласие, 1999. 178 с.
- 37 Шестаков В.П. Вступительная статья // Русский эрос, или Философия любви в России. М.: Прогресс, 1991. С. 5–18.
- 38 Шубникова-Гусева Н.И. Есенин в Польше (1918–1939): Рецепция и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 427 с.
- 39 Шубникова-Гусева Н.И. Диалог как основа творчества Есенина // Столетие Сергея Есенина: междунар. симпозиум. Есенинский сб. М.: Наследие, 1997. Вып. 3. С. 130–159.

Источники

- 40 Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. 608 с.
- 41 Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1975.
- 42 Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. М.: Наука, Голос, 1995–2002.
- 43 Клюев Н.А. Словесное древо. Проза. СПб.: Росток, 2003. 688 с.
- 44 Лежнев А. Литературный обзор // Печать и революция. 1925. №1. С. 129–137.
- 45 Лосев А.Ф. Бытие. Имя. Космос / сост. и ред. А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1993. 958 с.
- 46 Машбиц-Веров И.М. [Рецензия] // Октябрь. 1925. №2. С. 142–145.
- 47 Миклашевская А.Л. Встречи с поэтом // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. М.: Худож. лит., 1986. Т. 2. С. 83–92.
- 48 Пушкин А.С. Собр. соч.: в 12 т. М.: ИМЛИ РАН, 2013. Т. 4. 492 с. М.: ИМЛИ РАН, 2019. Т. 6. 608 с. М.: ИМЛИ РАН, 2021. Т. 8. 511 с.
- 49 Соловьев В.С. Соч.: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. 822 с.
- 50 Тютчев Ф.И. Полн. собр. соч.: в 6 т. М.: Изд. центр «Классика», 2003. Т. 2. 640 с.
- 51 Флоренский П.А. Столп и утверждение истины: Опыт православной теодицеи. М.: АСТ, 2007. 633 с.

© 2025. Elizaveta S. Apalkova
Moscow, Russia

**“LOVE AS TRANSFORMATION”:
S.A. ESENIN AND THE TRADITIONS OF RUSSIAN LOVE LYRICS**

Acknowledgements: The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences with support of the grant of the Russian Scientific Foundation (project no. 25-28-01038).

Abstract: The paper discusses the concept of saving love in the cycle of S.A. Esenin “The Love of a Hooligan”: in its substantive opposition to the motif of animal passion in “Moscow Tavern” and in the context of the poet’s polyphonic dialogue with the literary and philosophical tradition. In European literature, the motif of the transforming power of love and the image of an ideal beloved go back to Dante Alighieri’s “Divine Comedy”. In Russian literature, it is especially vividly developed in the works of A.S. Pushkin, F.I. Tyutchev and the Symbolists, in particular A.A. Blok. In Russian religious philosophy, love becomes an object of reflection at the beginning of the 20th century (Vl.S. Solovyov, P.A. Florensky, etc.). This literary and philosophical tradition is originally embodied in the poetic cycle “The Love of a Hooligan” and the book “Moscow Tavern” by S.A. Esenin. The study analyzes how the historical and literary context receives a special refraction due to the dramatic circumstances in the poet’s biography of the 1920s (relationship with Avgusta Miklashevskaya, the so-called “Case of the Four Poets”), and also identifies echoes with the works of Solovyov, Florensky, the concept of love in F.M. Dostoevsky, as well as the lyrics of Pushkin, Tyutchev. The author concludes that the development of the lyrical plot determines the movement from the motif of love-salvation to the tragic motif of death. This poetic dramaturgy is inscribed in the reflections of the lyrical hero on his life path, inseparable from the fate of his homeland.

Keywords: S.A. Esenin, Love Lyrics, “Love of a Hooligan”, “Moscow Tavern”, Traditions, Philosophical Context.

Information about the author: Elizaveta S. Apalkova — PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0042-9494>

E-mail: liezchen@mail.ru

Received: January 31, 2025

Approved after reviewing: February 03, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Apalkova, E. S. “‘Love as Transformation’: S.A. Esenin and the Traditions of Russian Love Lyrics.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 154–172. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-154-172>

References

- 1 Apal'kova, E.S., Shubnikova-Guseva, N.I. "Poeticheskii tsikl Sergeia Esenina 'Liubov' khuligana': voprosy tvorcheskoi istorii i poetiki" ["Poetic Cycle by Sergey Yesenin *Love of Hooligan*: Aspects of Creative History and Poetics"]. *Filologos*, no. 3 (62), 2024, pp. 12–19. (In Russ.)
- 2 Bazanov, V.G. "O Sergee Esenine (zametki)" ["On Sergei Yesenin (Notes)"]. *Russkaia literatura*, no. 4, 1974, pp. 19–34. (In Russ.)
- 3 Bel'skaia, L.L. *Pesennoe slovo: Poeticheskoe masterstvo S. Esenina* [Song word: Poetic mastery of S. Yesenin]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 1990. 142 p. (In Russ.)
- 4 Gaidenko, P.P. *Vladimir Solov'ev i filosofia serebriannogo veka* [Vladimir Solovyov and the Philosophy of the Silver Age]. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2001. 472 p. (In Russ.)
- 5 Gacheva, A.G. "Filosofia liubvi" ["Philosophy of Love"]. Gacheva, A.G. "Nam ne dano predugadat', Kak slovo nashe otzovetsia...' (Dostoevskii i Tiutchev)" ['We are not given to predict how our word will resonate...' (Dostoevsky and Tyutchev)]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004, pp. 135–250. (In Russ.)
- 6 Gacheva, A.G. "Etika preobrazhennogo Erosa v zerkale russkoi filosofii i literatury" ["Ethics of Transformed Eros in the Context of Russian Philosophy and Literature"]. *Voprosy filosofii*, no. 9, 2019, pp. 198–209. (In Russ.)
- 7 Goriunova, T.A. "Mir, chelovek, slovo v filosofii vseedinstva V. Solov'eva i S. Bulgakova" ["The World, Man, Word in the Philosophy of All-Unity by V. Solovyov and S. Bulgakov"]. *Vestnik Viatskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4, vol. 1, 2010, pp. 18–22. (In Russ.)
- 8 Drozhzhina, E.Iu. "Ot khuligana do lirika': antinomiia liubvi v poeticheskoi traktovke S.A. Esenina raznykh let" ["From a Hooligan to a Lyricist': the Antinomy of Love in a Poetic Interpretation of S.A. Yesenin of Various Years"]. *Sergei Esenin i ego sovremenniki* [Sergei Yesenin and His Contemporaries], Moscow, IWL RAS Publ., 2004, pp. 181–193. (In Russ.)
- 9 Edoshina, I.A. "Vladimir Solov'ev i Pavel Florenskii: variatsiia na temu platonizma" ["Vladimir Solovyov and Pavel Florensky: A Variation on the Theme of Platonism"]. *Solov'evskie issledovaniia*, no. 3 (67), 2020, pp. 26–38. (In Russ.)
- 10 Zhirmunskii, V.M. *Nemetskii romantizm i sovremennaia mistika* [German Romanticism and Modern Mysticism]. St. Petersburg, Aksioma Publ., Novator Publ., 1996. 332 p. (In Russ.)
- 11 Kalashnikova, A.L. "Motivy stradanii i preobrazheniia v liubovnoi lirike F.I. Tiutcheva" ["The Motifs of Suffering and Transformation in the Love Lyrics of F.I. Tyutchev"]. *Aktual'nye voprosy filologii i metodiki prepodavaniia filologicheskikh distsiplin: sbornik statei* [Current Issues of Philology and Methods of Teaching Philological Disciplines: Collected Works]. Kemerovo, Kemerovo State University Publ., 2021, pp. 120–126. (In Russ.)
- 12 Kantor, V. "'Vечно женственное' i russkaia kul'tura" ["'Eternally Feminine' and Russian Culture"]. *Oktyabr'*, no. 11, 2003, pp. 73–78. (In Russ.)
- 13 Kikhnei, L.G., Gavrikov, V. A. "'Kabatskii lokus' v russkoi poezii XX veka: stat'ia vtoraia" ["'Tavern Locus' in Russian Poetry of the 20th Century: The Second Article"]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 2 (53), 2020, pp. 204–220. (In Russ.)
- 14 Kling, O.A. "Mifologema 'Ewige Weiblichkeit' (Vechnaya Zhenstvennost') v gendernom diskurse russkikh simvolistov i postsimvolistov" ["The Mythologem 'Ewige

- Weiblichkeit' (Eternal Femininity) in the Gender Discourse of Russian Symbolists and Post-Symbolists"]. *Pol. Gender. Kul'tura: Nemetskie i russkie issledovaniia* [Sex. Gender. Culture: German and Russian Studies]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2009, pp. 438–452. (In Russ.)
- 15 Kozyrev, A.P. "Smysl liubvi v filosofii Vladimira Solov'eva i gnosticheskie paraleli" ["The Meaning of Love in the Philosophy of Vladimir Solovyov and Gnostic Parallels"]. Kozyrev, A.P. *Solov'ev i gnostiki* [Soloviev and the Gnostics]. Moscow, Savin S.A. Publ., 2007, pp. 101–129. (In Russ.)
- 16 Kuchina, E.A. "“Blagogoveia bogomol'no / Pered sviatynei krasoty”: tema liubvi i obraz vozliublennoi v molitvennoi lirike i v poeme v stikhakh ‘Evgenii Onegin’ A.S. Pushkina” [“With reverence and devotion / Before the shrine of beauty”: the Theme of Love and the Image of the Beloved in the Prayerful Lyrics and in the Poem in Verse ‘Eugene Onegin’ by A.S. Pushkin]. *Vestnik Viatskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 3 (2), 2011, pp. 117–120. (In Russ.)
- 17 *Letopis' zhizni i tvorchestva S.A. Esenina: v 5 t.* [The Chronology of S.A. Yesenin: in 5 vols.], vol. 4. Moscow, IWL RAS Publ., 2010. 736 p. (In Russ.)
- 18 Litovskii, O.S. *Tak i bylo* [That's how it was]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1958. 248 p. (In Russ.)
- 19 Malygina, N.M. "Obraz ideal'noi vozliublennoi v tvorchestve Sergeia Esenina i Andreia Platonova" ["The Image of the Ideal Beloved in the Works of Sergei Yesenin and Andrei Platonov"]. *Problemy nauchnoi biografii S.A. Esenina: sbornik statei* [Issues of Scientific Biography of S.A. Yesenin: Collected Works]. Riazan', Pressa Publ., 2010, pp. 387–404. (In Russ.)
- 20 Mann, Iu.V. *Poetika russkogo romantizma* [Poetics of Russian Romanticism]. Moscow, Nauka Publ., 1976. 375 p. (In Russ.)
- 21 Meksh, E.B. "Siuzhetno-kompozitsionnaia sistema knigi stikhov S.A. Esenina ‘Moskva kabatskaia’” [“The Plot and Compositional System of S.A. Yesenin’s Verse Collection ‘Tavern Moscow’”]. *Siuzhetoslozhenie v russkoi literature: sbornik statei* [Plot Composition in Russian Literature: Collected Works]. Daugavpils, Daugavpils Pedagogic Institute Publ., 1980, pp. 105–113. (In Russ.)
- 22 Meskin, V.A. "“Byvaiut strannye sbliuzhen'ia”: V. Solov'ev i F. Sologub v russkom simvolizme” [“There are Strange Rapprochements’: V. Solovyov and F. Sologub in Russian Symbolism”]. *Vestnik Permskogo universiteta*, no. 4, 2009, pp. 81–87. (In Russ.)
- 23 Nepomniashchii, V. S. "Iz nabroskov o lirike Pushkina” [“From the Sketches about Pushkin’s Lyrics”]. *Moskovskii pushkinist: sbornik statei* [Moscow Pushkin Scholar: Collection of Papers], vol. 4. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 191–219. (In Russ.)
- 24 Podoshvina, N.V. "Solov'ev i P.A. Florenskii: opyt poznaniia Sofii i uchenie o prirode cheloveka” [“V.S. Soloviev and P.A. Florensky: the Experience of Knowing Sophia and the Doctrine of Human Nature”]. *Solov'evskie issledovaniya*, no. 6 (13), 2006, pp. 153–159. (In Russ.)
- 25 Popov, M.N. "Vladimir Solov'ev i russkii simvolizm” [“Vladimir Solovyov and Russian Symbolism”]. *Vladimir Sergeevich Solov'ev i sovremennost': sbornik statei* [Vladimir Sergeevich Solovyov and Modern Times: Collected Works] Moscow, All-Russian Finance and Economics Institute Publ., 2001, pp. 99–106. (In Russ.)
- 26 Prokushev, Iu.L. "Bessmertnaia dusha Rossii (Esenin segodnia, zavtra, vseгда)” [“The Immortal Soul of Russia (Yesenin Today, Tomorrow, Always)”]. *O, Rus', vzmakhni*

- krylami... *Eseninskii sbornik* [*Oh, Rus', Flap Your Wings... Yesenin Collection of Papers*], vol. 1. Moscow, Nasledie Publ., 1994, pp. 5–45. (In Russ.)
- 27 P'ianykh M. “‘Uzlovaia zaviiaz' prirody s sushchnost'iu cheloveka’” [“‘The Nodal Connection of Nature with the Essence of Man’”]. *V mire Esenina: sbornik statei* [*In the World of Yesenin: Collected Works*], Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1986, pp. 211–226. (In Russ.)
- 28 Piatkin, S.N. “*Pushkianstvo Esenina i liricheskii tsikl Liubov' Khuligana*” [*Esenin's Pushkinism and the lyrical cycle The Hooligan's Love*]. Piatkin, S.N. *Pushkin v khudozhestvennom soznanii Esenina* [*Pushkin in the Artistic Consciousness of Yesenin*]. Arzamas, Arzamas State Pedagogical Institute Publ., 2007, pp. 98–120. (In Russ.)
- 29 Piatkin, S.N., Usanova A.V. “‘Kak umeet liubit' khuligan...’? O siazhete liricheskogo tsikla S.A. Esenina ‘Liubov' khuligana’” [“‘How Can a Hooligan Love...’? On the Plot of S.A. Yesenin's Lyrical Cycle ‘Love of a Hooligan’”]. *Sovremennoe eseninovedenie*, no. 2 (53), 2020, pp. 58–64. (In Russ.)
- 30 Savchenko, T.K. “*Iskusstvo zhenskogo portreta v lirike Esenina: nekotorye nabludeniia*” [“The Art of Female Portraiture in Yesenin's Lyrics: Some Observations”]. *Sergei Esenin i iskusstvo: sbornik trudov* [*Sergei Yesenin and Art: Collection of Works*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2014, pp. 76–98. (In Russ.)
- 31 Semenova, S.G. “*Poliusa russkoi dushi i russkoi idei v poezii Sergeia Esenina*” [“The Poles of the Russian Soul and the Russian Idea in Sergei Yesenin's Poetry”]. Semenova, S.G. *Metafizika russkoi literatury: v 2 t.* [*The Metaphysics of Russian Literature: in 2 vols.*], vol. 1. Moscow, PoRog Publ., 2004, pp. 359–389. (In Russ.)
- 32 Seregina, S.A. *Nikolai Kliuev i Sergei Esenin: dialog s epokhoi* [*Nikolai Klyuev and Sergei Yesenin: Dialogue with the Era*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2024. 808 p. (In Russ.)
- 33 Solntseva, N.M. *Sergei Esenin* [*Sergei Yesenin*]. Moscow, Moscow State University Publ., 2004. 80 p. (In Russ.)
- 34 Subbotin, S.I. “*Biblioteka Sergeia Esenina*” [“Library of Sergei Yesenin”]. *Bibliofily Rossii: al'manakh* [*Bibliophiles of Russia: Almanac*]. Moscow, Liubimaia Rossiia Publ., no. 3, 2006, pp. 49–93. (In Russ.)
- 35 Takho-Godi, E.A. “*Radost' stradanii (filosofia liubvi A.F. Loseva)*” [“Joy of Suffering (Philosophy of Love by A.F. Losev)”]. *Filosofskie emanatsii liubvi* [*Philosophical Emanations of Love*]. Moscow, Dom IaSK Publ., 2018, pp. 118–147. (In Russ.)
- 36 Frank, S.L. *Etiudy o Pushkine* [*Studies on Pushkin*]. Moscow, Soglasie Publ., 1999. 178 p. (In Russ.)
- 37 Shestakov, V.P. “*Vstupitel'naia stat'ia*” [“Introductory Article”]. *Russkii eros, ili Filosofii liubvi v Rossii* [*Russian Eros, or Philosophy of Love in Russia*]. Moscow, Progress Publ., 1991, pp. 5–18. (In Russ.)
- 38 Shubnikova-Guseva, N.I. *Esenin v Pol'she (1918–1939): Retseptsii i interpretatsiia* [*Esenin in Poland (1918–1939): Reception and Interpretation*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 427 p. (In Russ.)
- 39 Shubnikova-Guseva, N.I. “*Dialog kak osnova tvorchestva Esenina*” [“Dialogue as the Basis of Yesenin's Creativity”]. *Stoletie Sergeia Esenina: Mezhdunarodnyi simpozium. Eseninskii sbornik* [*Sergei Yesenin's Centenary: International Symposium. Yesenin's Collection*], vol. 3. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 130–159. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-173-185>

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. Я.Д. Чечнёв

г. Москва, Россия

ПРЕОБРАЖЕНИЕ УРБАНИСТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ КОНСТАНТИНА ВАГИНОВА «ГАРПАГОНИАНА»: ФАНТАСТИКА БЫТА ЭПОХИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕКОНСТРУКЦИИ. ЧАСТЬ 1

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 24-78-10093: «Поэтика пространства: кросскультурные связи русской и зарубежной фантастической литературы»), URL: <https://rscf.ru/project/24-78-10093/>

Аннотация: Первая часть статьи посвящена общей характеристике урбанистического пространства в романе К.К. Вагинова «Гарпагонияна». Разбираются источники образности последнего произведения писателя, важные для создаваемой ленинградской топографии. Показано, из каких деталей строится урбанистический хронотоп, в основе которого лежит мотив противостояния «старого» и «нового» города, как это воспринимают персонажи и как это сказывается на целостном переживании местности. Раскрыт прием, посредством которого бытовое описание жизни маргинальных групп города, к которым, помимо бандитов и хулиганов, принадлежат и представители интеллигенции, становится фантастическим. Прием построен на сопоставлении «дискурсов»: имперского, выраженного прежде всего в архитектуре зданий и воспоминаниях героев о детстве и юности до революции, и «социалистического», показанного через украшения Гостиного двора, Первомайские празднества с агиттрамваями и красными звездами и новых жителей города — бандитов. Описан дом-хранитель этиологической легенды местности, связанный с представлениями писателя о хранителях петербургской культуры.

Ключевые слова: К.К. Вагинов, «Гарпагонияна», литературный урбанизм, Зеленый дом, Анфертьев, Локонов, первая пятилетка.

Информация об авторе: Яков Дмитриевич Чечнёв — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25А, стр. 1, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9439-0430>

E-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru

Дата поступления статьи: 30.09.2024

Дата одобрения рецензентами: 03.03.2025

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Чечнёв Я.Д. Преобразование урбанистического пространства в романе Константина Вагинова «Гарпагонияна»: фантастика быта эпохи социа-

листической реконструкции. Часть 1 // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 173–185. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-173-185>

Роман «Гарпагониана» (<1932–1933>), созданный в эпоху индустриального штурма (об истории публикации см.: [12, с. 557–558]), изображает городских обитателей начала 1930 гг. Ленинград в канун первой пятилетки переживал культурный подъем, вызванный «идеологической передышкой» эпохи нэпа, специфику которой Д.С. Москвская определила так:

Он (период идеологической передышки. — *Я.Ч.*) стал кратким мигом торжества ленинградской культурной автономии и почти единодушного отпора ленинградской интеллигенции попыткам контроля центра над местными творческими и деловыми процессами. Ленинградские филиалы всероссийских институций культуры испытывали стремление головных офисов укротить «федералистские» настроения. В ответ местные подразделения старались сохранить «лица необщее выражение», что не могло не сказаться в литературном быту и «ленинградском тексте» русской литературы [8, с. 84].

«Гарпагониана» создана в русле традиции изображения города, которая была положена литературой XIX в., когда Петербург начал стремительно обрастать первыми полукапиталистическими заводами, железной дорогой, «капитальными» доходными домами, новыми каналами, соединившим фабричные районы с портом. Уже не Пушкинская Мойка, не Некрасовская Фонтанка, не Нева Достоевского, а вырытый, чтобы предотвратить наводнения, Обводный рукотворный канал стал доминантой ленинградской топографии начала 1930 гг. О его «царственном господстве» Н. Заболоцкий писал в «Столбцах» (1929): «В моем окне на весь квартал / Обводный царствует канал» («Обводный канал»). В записной книжке «Семечки» Вагинов зафиксировал народные топонимы Обводного — «Воняловка» (связан с функционалом канала, куда шли производственные и канализационные стоки расположенных по его берегам производственных предприятий) и «Золотой бережек или Курорт» (саркастическое наименование этого грязного и зловонного места) [19, с. 44, 279].

Обводный канал занимает значимое место в ленинградской топографии писателя, выполняя функцию связующего элемента между ключевыми локациями в его биографии. На севере он пересекается с Лиговским проспектом — местом, связанным с детскими годами автора [12, с. 517], а на юге завершается в районе Нарвской заставы, где на позднем этапе жизни писатель собирал материал для книги «Четыре поколения (Нарвская застава)» (1933) [4]. Таким образом, Обводный канал выступает в качестве символического медиатора, соединяющего начальный и финальный периоды творческого пути автора «Гарпагонианы». Топографическая триада «проспект — канал — застава» формирует основу для конструирования особой урбанистической образности, отражающей специфику ленинградского пространства в его произведениях.

Языковые особенности данной местности, тщательно зафиксированные писателем в дневниковых записях, оказали значительное воздействие на персонажей его произведений, трансформируя их внешний облик, поведенческие паттерны и мировоззренческие установки. В качестве иллюстрации можно рассмотреть образ бывшего дворянина Анфертьева. Первоначально он стремился к педагогической деятельности, однако в период Гражданской войны был принудительно мобилизован в Красную армию. После пленения белыми подвергся телесному наказанию за сотрудничество с противником, а затем, при захвате красными, едва избежал расстрела за работу

переводчиком у белых [12, с. 355, 399]. Пережитые травматические события привели к кардинальной деформации его личности: Анфертьев, декларируя приверженность «свободной жизни», фактически оказался вовлечен в маргинальные практики [12, с. 355]. В условиях запрета частной собственности он занялся полулегальной торговлей разнородными товарами, включая эксцентричные (например, записанные сновидения и ненормативную лексику), а также установил связи с криминальными элементами, монетизируя исполнение городских романсов на стихийно организуемых уличных мероприятиях [9].

Вагинов включил в роман только малую часть собранных им фольклорных и «парафольклорных» форм, зафиксированных на страницах записной книжки «Семечки». Записи показывают стремление писателя изучить тот регистр языка, на котором «говорит народ», и те формулы, которые следует употреблять в разговоре с ним. При сопоставлении записной книжки и романа на первый план выходит пласт хулиганской, воровской речи, слова и обороты которой активно используют как бандиты, так и ключевые персонажи произведения. «Он (Анфертьев. — Я. Ч.) видел медуз, запускающих свои щупальца в кооперативы» (медуза — вор-городушник); «В годы Гражданской войны Мировой боговал на Пушкинской и на Лиговке...» (боговать — царить, властвовать); «— Нагазовался я (собеседник Анфертьева и Вшивой Горки. — Я. Ч.) сегодня. / — Небось гусыню одолел. / — Кто это там в перчиках вошел?» (нагазовался (от «газ держать») — напился, гусыня — четверть бутылки вина, перчики — перчатки) [12, с. 421, 430, 492; 19, с. 44, 46, 421, 427]. Другой пласт — диалоги и реплики горожан, включенные в текст для создания речевого фона, на котором действуют герои (главы «Гроза» и «В поезде»).

Вагинов уточнил фактографическую задачу изображения в литературе «живого человека» и поместил в повествование «живую речь», лишенную художественных мотивировок, не требующую авторского препарирования [5, с. 23].

Урбанистическое пространство города в «Гарпагониане» строится на противоречиях, оксюморонах, деталях. Вагинов избегает зарисовок общих планов Ленинграда; рассказчик, а также некоторые персонажи, бегло дают обзор панорамы города. Увиденный их глазами Ленинград разделен на две части: старую и новую. Первая соотносится с историческим центром города, где жизнь остановилась на 1870 гг. На этом акцентирует внимание Анфертьев:

Если б приехала в Ленинград какая-нибудь старушенция, не бывавшая в нем с семидесятих годов, она почти бы и не заметила, что произошли великие перемены в мире. Она бы снова пошла по Невскому проспекту, обратила бы свое внимание на несколько новых зданий. Это были бы, преимущественно, банки. Она пошла бы по Надеждинской, по Вознесенскому, по Кировой, по Шпалерной, по Жуковской, по переулкам — все, по ее мнению, осталось бы, как прежде [12, с. 415].

Ключевой характеристикой исторического центра города выступает его временная стабильность и устойчивость к трансформациям. Использование персонажем (Анфертьевым) устаревших топонимических обозначений выполняет двоякую функцию: маркирует его как репрезентанта дореволюционной городской культуры и демонстрирует «выживаемость» прежнего семиотического пространства в коллективном сознании данной социальной группы. Этот феномен отражает сохранение

культурной памяти, при котором архитектурный облик барочных и ампирных зданий продолжает ассоциироваться с утраченной петербургской идентичностью. Основопологающей чертой исторического ядра города является его хронологическая неизменность и сопротивляемость (квази)модернизационным процессам.

Новая часть города — это застраиваемые окраины прежнего Петербурга, где преобладают дома другой архитектуры. Во время прогулки Анфертьев говорит Локонову:

Небось не приглядывались к новой архитектуре при свете луны. До сих пор ведь вы жили в центре среди таких ампирных зданий, дворцов в стиле барокко, соборов, правительственных зданий и доходных домов времен империи. Посмотрите при лунном свете на другие дома, как они выглядят ночью, горят ли в них огни, несется ли музыка [12, с. 414].

Новые здания представляются чуждыми героям «Гарпагонианы», они, по сравнению с объектами центральной части города, кажутся громоздкими, неказистыми и безвкусными, состоящими сугубо из стекла, железа и бетона. Но чужеродность их заключалась не только в этом. Здания «не образовывали улиц» [12, с. 414], протяженных, широких репрезентативных фасадов, характерных для центральной части города — «визитной карточки» Петербурга.

«Архитектура Петербурга требует широких пространств, далеких перспектив, плавных линий Невы и каналов» [2, с. 31], — писал известный градoved Н.П. Анциферов. Возникающий на периферии новый Ленинград не имел в глазах героев «Гарпагонианы» этих истинно петербургских качеств. Вместо архитектурных пейзажей они видели нагромождение зданий, в котором не чувствовалось порядка, характерного для центра города. Анфертьев не слышит «музыку» возникающих на периферии домов без «водочки»: «Хотите узнать музыку новых домов. Только шалишь, без водочки ее не узнаешь» [12, с. 414]. Лишь алкоголь способен примирить героя с возникающим на бывшей окраине новым Ленинградом. На трезвую голову он не испытывает необыкновенного подъема чувств при взгляде на Дома культуры и дома «без архитектуры» (авангардные постройки), вроде фабрик-кухонь. Новая часть города безлика, сугубо функциональна и, как подает это Вагинов, способствует созданию деклассированной психологии и развитию асоциального поведения.

В романе «Гарпагониана» пространственная организация новой части города представлена фрагментарно и функционально. Персонажи демонстрируют выраженную аполитичность по отношению к современным урбанистическим реалиям. Так, при переезде Локонова на Выборгскую сторону описывается исключительно его жилье — нищенская комната в деревянном доме [12, с. 383], тогда как остальные элементы городской среды остаются за пределами нарратива. Примечательно, что в тексте практически отсутствует изображение пролетариата как социальной группы. Новая часть города изображается малолюдной и статичной. Согласно точке зрения персонажа Пуншевича, ночное время жители посвящают восстановлению сил для выполнения производственных норм, установленных пятилетним планом [12, с. 410]. Последний интерпретируется как механизм социальной интеграции, формирующий новые корпоративные связи. Дневная городская среда, напротив, насыщена символикой: преобладание красного цвета, масштабные изображения рабочих, праздничное оформление (включая трамвай с электрической звездой) [12, с. 409] создают эффект визуальной доминанты, что особенно заметно в период празднования 15-летия Октябрьской революции [14; 15]. Центральным элементом новой урбанистической модели, по версии Пуншевича, выступает

завод как структурное ядро, вокруг которого формируется вся инфраструктура: «Если когда-то зерном города являлся царский дворец, Акрополь, то теперь зерном города будет являться завод. Вокруг него будут возникать строения, парки, он будет окружен аллеями, мостами» [12, с. 410]. Данная концепция противопоставляется традиционной градостроительной парадигме с акцентом на дворцовую архитектуру.

В романе Вагинова фиксируется существенное социокультурное противоречие, возникшее в период социалистической реконструкции Ленинграда. Автор художественными средствами репрезентирует конфликт между историческим архитектурным наследием, воплощающим культурную идентичность Петербурга, и доминирующей идеологической парадигмой, определяющей вектор городской трансформации. Пространственная организация города отражает это противостояние: центральные районы, сохраняющие элементы дореволюционной урбанистической культуры, включены в новую промышленную инфраструктуру.

В официальном дискурсе того периода Ленинград позиционировался как «город-завод» (см. Обращение Центрального комитета ВКП(б) и Совета народных комиссаров СССР. О жилищно-коммунальном хозяйстве Ленинграда от 3 декабря 1931 г.), что подчеркивало его производственную функцию. Однако, как показывает текст романа, историческое ядро города продолжало сохранять элементы «буржуазной» культуры, что создавало ощутимый семиотический диссонанс. Данное противоречие проявлялось на нескольких уровнях: архитектурном (контраст исторических и промышленных зданий), идеологическом (противопоставление старой и новой культурных парадигм), психологическом (внутренний конфликт у представителей дореволюционной интеллигенции).

Некрасовская метафорическая картина окруженного белого города «зловещим для него черным городом» («О погоде», третья часть — «Сумерки»), подхваченная Блоком в «Фабрике» (1903), для Вагинова стала реальностью, получила конкретное воплощение: в непосредственной близости от места жительства автора романа (канал Грибоедова, 105; бывший Екатерининский) на месте знакомого ему разобранного Литовского рынка рядом с Мариинским театром вырос конструктивистский Дворец культуры им. Первой пятилетки (1929–1930). Этот факт демонстрирует процесс физического вторжения новой идеологической семиотики в традиционное культурное пространство города.

В «Гарпагониане» процесс интеграции двух противоположных начал — различных частей города — оказывает существенное влияние на восприятие его целостности персонажами. Акустический и визуальный образ Ленинграда в тексте формируется за счет элементов ушедшей культурной эпохи, утративших связь с первоначальным единством. К ним относятся: городские романсы XIX века, сочетающиеся с тюремным фольклором (глава XV «Гастроль Анфертьева»); архитектурные контрасты (фабрики-кухни и «необращенные» и «неоримские» здания); парадная символика («колыбель Октября» с революционными лозунгами и праздничной атрибутикой), соседствующая с криминальной средой, где один из персонажей, по выражению Анфертьева, уподобляется «новому Вийону» [12, с. 431]; поливалентный образ Пушкина, функционирующий в художественном пространстве произведения в нескольких ипостасях: как трикстер в низовых анекдотах, как материальный объект (памятник поэту, расположенный в сквере около Лиговки — места действий бандита Мирowego в годы Гражданской войны) и как культурный символ (сборник стихов Пушкина в библиотеке Марии Львовны Локоновой) [12, с. 373, 376–377, 382, 430, 479–480]. Кроме того, важную роль играют артефакты дореволюционного и советского быта: визитные карточки,

канцелярские принадлежности (кнопки, перья), предметы обихода (пуговицы, мебель, одежда), а также маргинальные элементы (окурки, спичечные коробки, обрезанные ногти), собранные в комнате преподавателя голландского языка Жулонбина. Композиционно «Гарпагониана» организована по принципу «кунсткамеры» — собрания эпизодов, посвященных курьезным обитателям Ленинграда, чья повседневность существует вне доминантных нарративов эпохи первых пятилеток: индустриального прорыва, социального переустройства и «перековки» человека [10, с. 177–178].

Писатель не изображает урбанистические панорамы, окружающие героев. Ему не свойственно давать персонифицированные характеристики тем или иным улицам, как это делал Бальзак в «Человеческой комедии», или размышлять о специфике местности на основе одного проспекта, как это было у Гоголя. Невский проспект появляется в «Гарпагониане», но вскользь, через характерный топоним — Гостиный двор.

Гостиный Двор, собственно, верхние аркады Гостиного Двора были украшены плакатами с гигантскими изображениями рабочих, как будто улицы у Домов Культуры были уставлены шестами с полотнищами или, может быть, со щитами, на которых были начертаны лозунги,

— так перебирает свои впечатления от первомайской демонстрации Локонов [12, с. 408–409]. Вагинов передает основную характеристику Невского проспекта, названного большевиками проспектом 25 Октября — лихорадочное движение. Т. е. все богатое содержание главной улицы русской литературы вытесняет в сознании героя «Гарпагонианы» бравурный первомайский праздник с гигантскими плакатами, лозунгами, полотнищами. Суэта Невского проспекта продолжается на «социалистическом» проспекте 25 Октября.

Н.П. Анциферов отмечал, что Гоголю, несмотря на «кажимость», Невский проспект представлялся всеобщей коммуникацией, тогда как для героев Достоевского он был только скоростной магистралью для карет и рысаков.

Достоевский своими описаниями главной артерии дает ясно почувствовать, что Невский проспект — чужд его героям. Что они здесь случайные, лишние люди [3, с. 348].

Так и для Локонова из «Гарпагонианы» проспект 25 Октября — чужая улица, «вышибающая» из сознания какие бы то ни было впечатления, оставляя только обрывки лозунгов и фрагменты гигантских портретов. Фантастика Невского проспекта строится Вагиновым не на основе появления грозного inferнального существа, как это было у Гоголя («и когда сам демон зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» [16, с. 46]), а на несоответствии двух «дискурсов»: имперского, выраженного прежде всего в архитектуре зданий, и «социалистического», показанного через украшения Гостиного двора и первомайский праздник с агиттрамваем и красными звездами.

В уличном ландшафте Ленинграда особое внимание Вагинова привлекают дома, взятые сами по себе, в отдельности. Анциферов отмечал, что Достоевский тоже со вниманием относится к домам Петербурга.

Дома, эти *монады*, образующие город, приобретают особое значение для писателя как обиталища его героев. Дом обрисовывается как особенный мирок, живущий своей таинственной жизнью, влияющий, так или иначе, на судьбу своего обитателя. При описании урбанических ландшафтов Достоевского приходилось не раз отметить его *пристальное* отношение

к дому. Но этот интерес лишен эстетического любования. Дом для него не художественное произведение, а сгусток социальной жизни, материальная ее форма. Архитектурные особенности дома интересуют Достоевского не как элементы искусства, а как части некоего организма [3, с. 351] (курсив автора. — Я. Ч.).

Для Вагинова дома также аккумулируют в себе разные стороны социальной жизни. Писатель тщательно подбирает в Ленинграде отдельные места, где могли бы обитать его чудаковатые и «диковатые» персонажи. В «Бамбочаде» это были окрестности Чесменской церкви, в «Гарпагониане» — два дома, существенно отличающиеся друг от друга, — «Зеленый дом» и новая «Вяземская лавра». Едва очерчивая общую панораму города, Вагинов, подобно Достоевскому, выстраивает фон, на котором резко выделяет эти объекты [2, с. 59], что показывает их наибольшую смысловую ценность в художественном пространстве романа.

Первый из них — «Зеленый дом», место, где собираются герои романа. До него они добираются на трамвае № 20 (реальный маршрут¹), который во время первой пятилетки шел по маршруту площадь Лассаля (площадь Искусств) — Озерки. Упомянут также конкретный адрес, куда едут герои: переулок Чехова, дом 12, квартира 2 [12, с. 384]. Такое название в 1930 г. носил бывший Эртелев переулок, находящийся на Литейной стороне. По этому адресу писатель селит своего персонажа Торопуло, на квартире которого собирается «Общество по собиранию мелочей» и которую посещают другие герои «Гарпагонианы».

«Зеленый дом» в романе описан следующим образом:

Дом был какой-то удивительный, зеленый, облупленный, с выступающими на улицу фигурами, с пышным подъездом, с нависающими балкончиками, с удивительно узенькими окнами, с чрезвычайно изогнутой крышей, с газовыми фонарями на извилистых стеблях.

Дом был сдавлен с боков многоэтажными домами без всякой архитектуры, домами, состоявшими сплошь из надстроек, тоже облупленными. Первые этажи этих домов были построены в начале прошлого столетия, а последующие добавлялись по мере роста благосостояния владельцев или по случаю перехода в другие руки [12, с. 358].

Важен этот дом в «Гарпагониане» не только как место встреч героев. С ним связано детство циника и торгаша Анфертьева, мать которого была оперной певицей и жила в той же квартире, что и Торопуло. Притягателен этот дом и для Локонова: его возлюбленная Юленька посещает вечера, которые там проводятся.

«Зеленый дом» — реально существующий и по сей день бывший доходный дом, построенный в стиле эклектики в 1882 г. по проекту М.И. фон Вилькена доктором В.Ф. Краевским на месте другого дома, принадлежавшего Л.А. Шландеру по Эртелеву переулку (современный адрес — улица Чехова, дом 3) [1, с. 24–27, 73].

Улица Чехова была «литературной» улицей. В доме № 3, где Вагинов селит Торопуло, располагался один из центров литературной жизни — редакция «Нового журнала для всех», которая находилась в тесной квартире во дворе и где бывали А. Ахматова, О. Мандельштам, К. Бальмонт, М. Кузмин, В. Маяковский. Там же читал свои стихи С. Есенин [1, с. 146–148]. В 1920 г. в доме № 3 жил Ник. Никитин, участник группы «Серапионовы братья», написавший в 1922 г. «Рвотный форт» (с лидером «Серапионов» — Львом Лунцем — Вагинов мог пересекаться на вечерах у Иды и Фредерики Наппельбаум [20, с. 43–44]).

¹ Помимо этого, в романе упомянуты маршруты трамваев № 18 (Ленинградский порт — улица Батенина) и 23 (2-й Елагин мост — Охта).

Рассказчик «Гарпагонианы» размышляет и об архитектуре дома, где живет Торопуло:

Этот дом не упоминался ни в книге Курбатова, ни в изящных изданиях предреволюционных лет. Также о нем не упоминалось и в послереволюционных изданиях. Этот дом относился к презираемой всеми архитектурной эпохе, не достаточно отошедшей, чтоб к ней могли отнестись беспристрастно. <...> Этот витиеватый дом в четыре этажа казался какой-то дикой фантазией, и было чрезвычайно странно, что он построен именно здесь, в этом доходном переулке [12, с. 358–359].

Упоминание В.Я. Курбатова, известного ученого, краеведа свидетельствует о «топографической» осведомленности Вагинова, который своим героям передает собственное увлечение историей города. В данном случае Локонов скорее всего обращался к самой известной книге Курбатова «Петербург: художественно-исторический очерк и обзор художественного богатства столицы» [18].

Витиеватая архитектура дома Краевского со статуями, балкончиками, пышной парадной на фоне окружающих его домов, в основном безликих (за исключением мрачного «готического» особняка Суворина), соответствует характеру персонажей, посещавших квартиру Торопуло: таких же неординарных, странных, эксцентричных чудаков, фантазеров и мечтателей, которые, неизвестно по какой причине, не протаризировались и продолжали демонстративно не идти в ногу со временем, игнорировали кипящую жизнь бывших окраин Ленинграда, занимались своими «узкоцеховыми» делами.

Архитектура «Зеленого дома» в тексте «Гарпагонианы» контрастирует с типовой застройкой городской периферии. В отличие от упрощенных стеклобетонных конструкций, доминирующих в новых районах, этот объект, расположенный в переулке Чехова, демонстрирует сложную композицию, объединяющую разнородные стилистические элементы. Подобная эклектика противопоставлена принципам функционализма и минимализма, характерным для массовой архитектуры советского периода.

В художественном пространстве романа «Зеленый дом» репрезентирует исторические пласты, сформировавшие культурный облик Петербурга-Ленинграда. Его архитектура интерпретируется как материальное воплощение процессов реинтеграции России в общеевропейский культурный контекст (имеется в виду послепетровская модернизация и последующее взаимодействие с западноевропейскими традициями). Здание, принадлежащее «отцу русской атлетики» В.Ф. Краевскому, синтезирует разнобразные архитектурные тенденции, отражающие эстетическую сложность «северной столицы». В романе оно приобретает метафорический статус, становясь архитектурно-символом городской идентичности и хронотопическим узлом, аккумулирующим культурные напластования разных эпох. Знаково, что именно в этом пространстве автор поселяет инженера Торопуло — персонажа-«эллиниста», выполняющего функцию хранителя традиции. Его собирательская деятельность (объединяющая маргинальных представителей «петербургского племени») перекликается с мотивами стихотворения К. Вагинова «До белых барханов твоих», подчеркивая устойчивость культурных моделей вопреки историческим трансформациям.

Эклектичная архитектура дома выполняет функцию своеобразного социального микрокосма, объединяющего разнородных в статусном отношении героев: мечтателя Локонова (представитель интеллигентской прослойки), Анфертьева — деклассированного элемента, если пользоваться терминологией эпохи, студентки Юленьки («новый

человек» советской эпохи), профессора физики Пуншевича (фигура дореволюционной научной культуры), инженера Торопуло (технический специалист периода индустриализации). В индивидуальном измерении каждый персонаж репрезентирует отдельный фрагмент городской социальной ткани эпохи социалистической реконструкции. Однако их совокупное присутствие в пространстве эклектичного здания формирует целостный феномен, относящийся к петербургской культурной топике первой пятилетки. Данный феномен демонстрирует удивительную устойчивость городской идентичности, сохраняющей свои базовые характеристики вопреки радикальным политическим трансформациям. Архитектурная эклектика дома таким образом получает свое социальное воплощение, выступая материальным субстратом для сохранения традиционных моделей городской коммуникации.

Выбор писателем дома на Литейной стороне Ленинграда не случаен. Эта часть города неотделима от трехвековой истории Петербурга; Литейный проспект — старейшая улица города. На ней, в частности, располагался дом (Литейный, 25), принадлежавший матери Вагинова — Л.А. Вагенгейм, жене поручика К.А. Вагенгейма [13, с. 86]. Также недалеко от этих мест, в самом начале Лиговского проспекта (д. 1), находились Гимназия и реальное училище Я.Г. Гуревича, где учился сам Вагинов. Литейная сторона — это местность детства и отрочества писателя и старейшее место города, где проживал цвет бывшей империи, которому молодой Вагинов посвятил стихотворение «Петербургцы»:

Мы помним наш город, Неву голубую,
Медвяное солнце, залив облаков,
Мы помним Петрополь и синие волны,
Балтийские волны и звон площадей [11, с. 43].

Глубокое знание истории местности, нерушимая связь с ней, переживание за ее судьбу — черты, которые, по мысли Н.П. Анциферова, присущи писателю-урбанисту. Литейная сторона — малая родина писателя, возвращение к которой на излете жизни означает, что потеря личной связи с этим местом очень многое значила для Вагинова. Проживая в противоположном конце Ленинграда, на набережной канала Грибоедова, 104–105, около Коломны, писатель возвращает на Литейную сторону своих героев, чтобы подчеркнуть их связь с двухсотлетней историей Петербурга, а не только с определенным временным промежутком — социалистической перестройкой Ленинграда. Литейный проспект именовали улицей интеллигенции [6, с. 4], что имело для Вагинова особое значение, так как его Петербург был городом в первую очередь интеллигентским, местом наук и книжников, которые продолжали «дело Петрово» по приобщению России к вершинным достижениям европейской цивилизации.

Эклектичная архитектура дома, избранного автором «Гарпагоонианы» в качестве пространства для персонажей, репрезентирует ключевую характеристику городской культуры — способность к мимикрии в условиях исторических трансформаций. Данное свойство находит параллели в градостроительной практике Петербурга, где, несмотря на стилистическое разнообразие отдельных зданий, сохраняется архитектурная целостность городского ансамбля. Исторически петербургская архитектура демонстрирует уникальный синтез урбанистических новаций и традиционных принципов градостроительства. Как отмечает М.С. Каган, формирование особого архитектурного стиля города происходило в процессе творческого взаимодействия между приглашенными

европейскими зодчими и русскими мастерами: «...они сами изменяли свою творческую манеру под влиянием русских мастеров» [7, с. 60]. Этот диалектический процесс привел к возникновению уникального феномена — способности инокультурных архитектурных элементов органично вписываться в локальный контекст, сохраняя при этом собственную идентичность.

В «Гарпагониане» эклектичный дом В.Ф. Краевского становится материальной метафорой этой культурной особенности, воплощая способность городского пространства и его обитателей адаптироваться к меняющимся историческим условиям, не утрачивая при этом своей сущностной природы.

Выбранный Вагиновым «Зеленый дом» выглядит не только причудливым, но торжественным и праздничным. Такими же «вечно пирующими» чудаками являются его обитатели и их гости. Недаром в романе дворник так аттестует Торопуло:

Да, теперь там инженер помещается, специалист! Жрет так, что просто чертям тошно. Тоже народ к нему шляется. Одно беспокойство... <...> Всех он нас замучил, покою нет. Только заснешь — звонок... ворота отпирай. Просит, вы, Иван Сергеевич, мне все, что говорят в доме о еде, передавайте. Каждую неделю меня призывает и выпытывает [12, с. 367].

Вагинов вместе с большинством представителей «старой» интеллигенции, разделял главную нравственную задачу времени, сформулированную основателем Института истории искусств графом В.П. Зубовым:

...все, что я могу спасти из наследия прошлого, я спасу, буду бороться за последнюю люстру, за малейший пустяк. Я прикинусь чем угодно, приму любую политическую окраску, чтобы охранить духовные ценности, которые возместить труднее, чем людей [17, с. 23].

Отрыв от породившей их культурной среды — дореволюционного Петербурга — приводит к деградации представителей интеллектуального слоя, изображенных в произведениях Вагинова. В «Гарпагониане» писатель подчеркивает, что уцелевшие представители «петербургского племени» в условиях социалистического Ленинграда продолжают борьбу за сохранение духовных ценностей. Однако формы этой борьбы либо сводятся к саморефлексии, служащей исключительно конструированию идентичности в рамках узкого круга «единомышленников», либо принимают абсурдный характер. Яркой иллюстрацией служит образ Торопуло. Его культурные практики — коллекционирование кулинарных рецептов под предлогом изучения «психологии рабочего класса» или создание «Общества по собиранию мелочей» — маркируют вырождение традиции. Таким образом, Вагинов фиксирует трансформацию петербургской интеллектуальной традиции: сохраняя внешние формы (салоны, коллекционирование, просветительство), она утрачивает содержательную основу, что приводит к ее редукции до уровня пародии или болезненной стилизации.

Список литературы

Исследования

- 1 Аксельрод В.И., Исаченко В.Г. Улица Чехова. М.: Центрполиграф, 2010. 266 с.
- 2 Анциферов Н.П. Душа Петербурга; Петербург Достоевского; Быль и миф Петербурга: Приложение к репринт. воспроизведению изд. 1922, 1923, 1924 гг. М.: Книга, 1991. 420 с.

- 3 *Анциферов Н.П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе: опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций / [сост., послесл. Д.С. Московской]. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 581 с.
- 4 *Бреслер Д.М., Дмитренко А.Л.* Константин Вагинов в диалоге с пролетариатом (Литературный кружок завода «Светлана» и работа над историей Нарвской заставы) // *Русская литература*. 2013. № 4. С. 212–234.
- 5 Бреслер, Д. «Если <роман> вытащить на солнце, от него ничего не останется»: прагматика второй редакции «Гарпагонианы» Конст. Вагинова // *Новое литературное обозрение*. 2018. № 6 (154). С. 15–26.
- 6 *Исаченко В.Г., Питанин В.Н.* Литейный проспект. Л.: Лениздат, 1989. 142 с.
- 7 *Каган М.С.* История культуры Петербурга. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гуманитарного ун-та профсоюзов, 2008. 319 с.
- 8 *Московская Д.С.* Неизвестное стихотворение Александра Введенского «Сатира на женатых». К истории темы // *Новый филологический вестник*. 2018. № 3 (46). С. 162–173.
- 9 *Чечнёв Я.Д.* О снах нового типа в романе К.К. Вагинова «Гарпагониана» // *Новый филологический вестник*. 2019. № 4 (51). С. 282–294.
- 10 *Чечнёв Я.Д.* «Старый» интеллигент в повести Н.С. Тихонова «Анофелес» (1930): кризис маскулинности и невозможность «второго рождения». Статья 1 // *Новый филологический вестник*. 2024. № 1 (68). С. 177–188.

Источники

- 11 *Вагинов К.К.* Песня слов. М.: ОГИ, 2012. 368 с.
- 12 *Вагинов К.К.* Полное собрание сочинений в прозе. СПб.: Гум. агентство «Академический проект», 1999. 590 с.
- 13 Весь Петербург на 1901 год: адресная и справочная книга г. С.-Петербурга. СПб.: Изд-е А.С. Суворина, 1901. 913 с.
- 14 Вечерняя красная газета. 1932. № 259 (3234). С. 1.
- 15 Вечерняя красная газета. 1932. № 260 (3235). С. 1–3.
- 16 *Гоголь Н.В.* Полное собрание сочинений. М.: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 3. Повести / [ред. В.Л. Комарович]. 728 с.
- 17 *Зубов В.П.* Страдные годы России. М.: Индрик, 2004. 319 с.
- 18 *Курбатов В.Я.* Петербург: художественно-исторический очерк и обзор художественного богатства столицы: с 315 иллюстрациями. СПб.: Община Св. Евгении, 1913. 658 с.
- 19 Семечки: записная книжка Константина Вагинова: комментированное издание / ред.-сост.: Д.М. Бреслер и М.Л. Лурье; подгот. текста Д.М. Бреслера [и др.]; коммент. Д.М. Бреслера [и др.]. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2023. 431 с.
- 20 «Серапионовы братья» в зеркалах переписки. М.: Аграф, 2004. 709 с.

© 2025. Yakov D. Chechnev
Moscow, Russia

TRANSFORMATION OF THE URBAN SPACE IN KONSTANTIN VAGINOV'S
NOVEL "HARPAGONIANA":
THE FANTASY OF EVERYDAY LIFE IN THE ERA OF SOCIALIST RECON-
STRUCTION. PART 1.

Acknowledgments: The research was carried out at A.M. Gorky Institute of World Literature RAS with a grant from the Russian Science Foundation No. 24-78-10093, Available at: <https://rscf.ru/project/24-78-10093/>

Annotation: The first part of the paper deals with a general characterization of urban space in K.K. Vaginov's novel "Harpagoniana". It highlights the sources of imagery of the writer's last work, which are important for the Leningrad topography being created. The author shows from what details the urban chronotope is built, which is based on the motif of confrontation between the "old" and "new" city, how it is perceived by the characters and how it affects the holistic experience of the area. The paper reveals the technique by means of which everyday description of the life of marginalized groups of the city, to which, in addition to gangsters and hooligans belong the intellectuals, becomes fantastic. The technique is based on the juxtaposition of "discourses": imperial, expressed primarily in the architecture of the buildings and the memories of the Gers of their childhood and youth before the revolution, and "socialist", shown through the decorations of the Gostiny Dvor, May Day festivities with agit-trams and red stars, and the new inhabitants of the city — bandits. The study portrays the house-keeper of the etiological legend of the area, connected with the writer's perceptions about the keepers of St. Petersburg culture.

Keywords: K.K. Vaginov, "Harpagoniana", Literary Urbanism, Green House, Anfertiev, Lokonov, the First Five-year Period.

Information about the author: Yakov D. Chechnev — PhD in Philology, Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya St., 25A, bld. 1, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9439-0430>

E-mail: ya.d.chechnev@yandex.ru

Received: September 30, 2024

Approved after reviewing: March 03, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Chechnev, Ya.D. "Transformation of the Urban Space in Konstantin Vaginov's Novel "Harpagoniana": the Fantasy of Everyday Life in the Era of Socialist Reconstruction. Part 1." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 173–185. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-173-185>

References

- 1 Aksel'rod, V.I., Isachenko, V.G. *Ulitsa Chekhova [Chekhov Street]*. Moscow, Tsentrpoligraf Publ., 2010. 266 p. (In Russ.)

- 2 Antsiferov, N.P. *Dusha Peterburga; Peterburg Dostoevskogo; Byl' i mif Peterburga* [*The Soul of St. Petersburg, Dostoevsky's Petersburg, The Past and the Myth of St. Petersburg*]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 420 p. (In Russ.)
- 3 Antsiferov, N.P. *Problemy urbanizma v russkoi khudozhestvennoi literature: opyt postroeniia obraza goroda — Peterburga Dostoevskogo — na osnove analiza literaturnykh traditsii* [*Issues of Urbanism in Russian Fiction: Experience of Constructing the Image of the City — Dostoevsky's St. Petersburg — Based on the Analysis of Literary Traditions*]. Moscow, IWL RAS, 2009. 581 p. (In Russ.)
- 4 Bresler, D.M., Dmitrenko, A.L. “Konstantin Vaginov v dialoge s proletariatom (Literaturnyi kruzhok zavoda ‘Svetlana’ i rabota nad istoriei Narvskoi zastavy)” [“Konstantin Vaginov in Dialogue with the Proletariat (Literary Circle of the ‘Svetlana’ Plant and Work on the History of the Narva Outpost)”]. *Russkaia literatura*, no. 4, 2013, pp. 212–234. (In Russ.)
- 5 Bresler, D. “‘Esli <roman> vytashchit' na solntse, ot nego nichego ne ostanetsia’: pragmatika vtoroi redaktsii ‘Garpagoniany’ Konst. Vaginova” [“‘If <Novel> is Taken out in the Sun, Nothing Remains of it’: the Pragmatics of the Second Edition of Konst. Vaginov's ‘Harpagoniana’”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 6 (154), 2018, pp. 15–26. (In Russ.)
- 6 Isachenko, V.G., Pitandin, V.N. *Liteinyi prospect* [*Liteiny Prospekt*]. Leningrad, Lenizdat Publ., 1989. 142 p. (In Russ.)
- 7 Kagan, M.S. *Istoriia kul'tury Peterburga* [*Cultural History of St. Petersburg*]. St. Petersburg, St. Petersburg University of Humanities and Social Sciences Publ., 2008. 319 p. (In Russ.)
- 8 Moskovskaia, D.S. “Neizvestnoe stikhotvorenie Aleksandra Vvedenskogo ‘Satira na zhenatykh’. K istorii temy” [“Alexander Vvedensky's Unknown Poem ‘Satire on the Married’. To the History of the Theme”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 3 (46), 2018, pp. 162–173. (In Russ.)
- 9 Chechnev, Ia.D. “O snakh novogo tipa v romane K.K. Vaginova ‘Garpagoniana’” [“On Dreams of a New Type in the Novel by K.K. Vaginov's ‘Harpagoniana’”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 4 (51), 2019, pp. 282–294. (In Russ.)
- 10 Chechnev, Ia.D. “‘Staryi’ intelligent v povesti N.S. Tikhonova ‘Anofeles’ (1930): krizis maskulinnosti i nevozmozhnost' ‘vtorogo rozhdeniia’. Stat'ia 1” [“‘Old’ Intellectual in N.S. Tikhonov's Story ‘Anopheles’ (1930): the Crisis of Masculinity and the Impossibility of ‘Second Birth’. Article 1”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 1 (68), 2024, pp. 177–188. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-186-202>

УДК 930.85(4) “9–20”

ББК 63.3 (4)

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. И.И. Калиганов

г. Москва, Россия

**РУССКО–ТУРЕЦКАЯ ВОЙНА 1806–1812 гг.
И ПОЕЗДКА ЧЕРЕЗ БОЛГАРИЮ В КОНСТАНТИНОПОЛЬ
ДИПЛОМАТИЧЕСКОГО КУРЬЕРА А.Г. КРАСНОКУТСКОГО**

Аннотация: В статье рассматриваются первые описания природы Болгарии в русской литературе начала XIX в. дипломатического курьера А.Г. Краснокутского. Они были результатом его непосредственных впечатлений, полученных во время поездки в 1808 г. из Бухареста в Константинополь через болгарские земли с депешей от русского военного командования к турецкому султану по поводу возможного заключения мира. Обстоятельства, однако, сложились так, что начавшаяся в 1806 г. война между Россией и Турцией, к сожалению, была продолжена. Но проявивший писательский талант Краснокутский оставил потомкам замечательные воспоминания о своем путешествии в Константинополь и обратно, написанные им в жанре романтических писем анонимному другу («Дневные записки поездки в Константинополь Александра Григорьевича Краснокутского в 1808 году, самим им писанные», 1815). В них приводятся описания Балкан, перевала через Шипку, Долины роз и других болгарских местностей, а также бури на Дунае. Интересна и сама полузабытая русско-турецкая война 1806–1812 гг., которая впервые выявила закономерное неоднозначное отношение болгар к русским войскам. С одной стороны, болгары содействовали им или даже напрямую участвовали вместе с ними в борьбе против турок, а с другой — вели против них партизанские действия, особенно, в стертом с лица земли, обезлюдившем болгарском Подунавье.

Ключевые слова: Болгария, Россия, первые описания болгарской природы, неоднозначные болгарско-русские отношения.

Информация об авторе: Игорь Иванович Калиганов — профессор, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский пр., д. 32А, 119991 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1106-5091>

E-mail: kaliganov2009@mail.ru

Дата поступления статьи: 12.08.2024

Дата одобрения рецензентами: 12.09.2024

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Калиганов И.И. Русско-турецкая война 1806–1812 гг. и поездка через Болгарию в Константинополь дипломатического курьера А.Г. Краснокутского // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 186–202.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-186-202>

Для русских людей одной из возможностей увидеть Болгарию и болгар собственными глазами, как и во времена князя Святослава (X в.), продолжали оставаться войны. Но во время ведения боевых действий во второй половине XVIII в., когда русские войска вступали в болгарские земли, наши офицеры не обращали особого внимания на Болгарию и болгар — для них это был театр военных действий с местным населением, включавшим и христиан. Очень краткие сведения о стране мелькали лишь в донесениях русских командиров, оседая затем в военных архивах, чтобы в лучшем случае через много лет оказаться извлеченными на свет военными историками.

Внимание наших военачальников и офицеров могло остановиться на самой Болгарии и болгарях в период русско-турецких войн лишь тогда, когда появлялась возможность перевести дух от страшного внутреннего напряжения, вызванного постоянно стоящей за спиной Смертью, или от извечных для фронта бытовых проблем. Одним из таких случаев была поездка через Болгарию в 1808 г. дипломатического курьера А.Г. Краснокутского из Бухареста в Константинополь. Она состоялась в период войны России с Османской империей в 1806–1812 гг., которая оказалась в тени более ярких исторических событий, отодвинувших ее на периферию нашей национальной исторической памяти. Наиболее близки к ней по времени знаменитый переход Суворова через Альпы в 1799 г.; Аустерлицкое сражение 1805 г.; Тильзитский мир 1807 г. и Отечественная война 1812 г. Последние три из них нашли свое художественное воплощение в эпохальном романе Льва Толстого «Война и мир», что отчасти повлияло на восприятие русско-турецкой войны 1806–1812 гг. как некой второстепенной и не заслуживающей особого внимания. Между тем в ее истории имеется немало интересных страниц, о которых порой следует напоминать потомкам. Это форсирование нами Дуная; победы на море вице-адмирала Д.Н. Сенявина; разгром М.И. Кутузовым сильной армии турок и заключение с ними выгодного для нас Бухарестского мира в самый канун нашествия Наполеона на Россию.

Упомянутая поездка в Константинополь дипломатического курьера А.Г. Краснокутского состоялась в октябре–декабре 1808 г. и была связана с попыткой России провести новый раунд переговоров с Турцией для заключения между двумя сторонами взаимовыгодного мира. Она произошла после подписания Александром I и Наполеоном 2 июля 1807 г. Тильзитского договора, один из пунктов которого предусматривал вывод наших войск из Молдавии и Валахии и урегулирование русско-турецких отношений при посредничестве Франции. Переговоры протекали трудно, поскольку обе стороны не хотели идти на уступки. Россия первой в 1806 г. объявила войну туркам, но она была спровоцирована их недружественными действиями. Во-первых, Турция по своему усмотрению сместила в Молдавии и Валахии неугодных ей прорусских господарей Александра Мурузи и Константина Ипсиланти, хотя назначение правителей этих Дунайских княжеств, в соответствии с Кючук-Кайнарджийским договором 1774 г., должно было проводиться по согласованию с Россией. Во-вторых, Турция закрыла свои проливы для русских военных кораблей, что в условиях тогдашних войн Европы с Наполеоном было актом более чем показательным. Вслед за этим 11 ноября 1806 г. последовало объявление туркам войны и введение наших войск в Молдавию, Валахию и турецкие крепости Хотина, Бендер, Аккермана и Килии. В ответ на это Турция в свою очередь 19 декабря 1806 г. объявила России войну.

Турки решили перейти через Дунай и нанести удар по отряду генерала М.А. Милорадовича, который прикрывал дорогу к занятому нами Бухаресту. Для этой цели великий визирь Али-паша к апрелю 1807 г. собрал армию из 25 тысяч пехоты, 15 тысяч конницы и 80 артиллерийских орудий, сосредоточив силы у Силистры и соби-

раясь подключить к операции войско Рущукского (Русенского) паши. Но дворцовый переворот в Константинополе, в результате которого новым султаном стал Мустафа IV, отодвинул начало реализации замысла Али-паши. Часть его войска численностью 16 тысяч человек переправилась через Дунай у Калараша только на исходе мая. Турки двинулись к местечку Обилешти, о чем местное население сразу же известило генерала Милорадовича. Тот не стал ждать неприятеля, а выдвинулся ему навстречу с 7-тысячным отрядом. Али-паша расположил свой лагерь чуть севернее Обилешти очень умело. Левый фланг турок надежно прикрывала илистая долина ручья, а правый — несколько рядов глубоких траншей. Именно к этому лагерю после ночного марш-броска на рассвете 2 июня 1807 г. и начал приближаться отряд Милорадовича. Из походного маршевого состояния он перешел к боевому построению: 5 каре в первой линии, во второй — развернутые как резерв егеря, в промежутках между каре — артиллерия, на флангах — казаки и гусары.

Али-паша направил во фронт и на левый фланг русских свою конницу. Несколько ее лихих атак были встречены залпами каре и картечью и отбиты с большим уроном для турок. Наши пехотинцы продолжали неумолимо продвигаться к лагерю и, достигнув окопов, бросились на неприятеля в штыки. Турки не выдержали и обратились в паническое бегство, преследуемые нашими гусарами и казаками. Общие их потери составили около 3000 человек — наши ровно в 10 раз меньше. Али-паша был вынужден возвратиться на правый берег Дуная. Одержав победу, генерал Милорадович устремился назад к Бухаресту, потому что с юга угрожало войско рущукского паши. За четыре дня отряд Милорадовича преодолел около 100 верст, но, несмотря на это, его солдаты не утратили своей боеспособности. А рущукский паша, получив известие о поражении своих соплеменников под Обилешти, не осмелился в одиночку выступить против русских и отдал приказ об отступлении [2, с. 8–74]. Этим событием закончился первый этап русско-турецкой войны 1806–1812 гг., которая была отмечена небольшим числом наших военных успехов и отдельными дипломатическими поражениями. К сожалению, заместитель командующего Молдавской армии генерал К.И. Мейендорф¹ поспешил выполнить пункт Тильзитского мира о выводе русских войск из Молдавии и Валахии, чем вызвал страшное недовольство Александра I, который намеревался в переговорах с турками добиться больших дипломатических результатов. Император отправил в отставку Мейендорфа и назначил командующим Молдавской армией фельдмаршала, князя А.А. Прозоровского — человека почтенного возраста, но обладавшего поразительной для своих лет энергией [6, с. 238].

Момент для дипломатических торгов с турками был для нас весьма подходящим. Поражение армии Али-паши под Обилешти 2 июня 1807 г. и сокрушительный разгром через 17 дней турецкого флота в Афонском сражении вице-адмиралом Д.Н. Сенявиным² способствовали подписанию 12 августа 1807 г. русско-турецкого Слободзейского перемирия. С целью передачи наших предложений из Бухареста, где располагалась штаб-квартира командующего А.А. Прозоровского, в Константинополь с депешей был отправлен его флигель-адъютант А.Г. Краснокутский [4]. Деша была адресована великому визирю Мустафе Байрактару, слово которого очень много значило при принятии султаном важнейших государственных решений. 24 октября в семь часов

¹ Командующий Молдавской армией генерал И.И. Михельсон к тому времени скончался. — *И.К.*

² В результате состоявшегося 19 июня 1807 г. сражения напротив Св. Афонской горы русский флот разгромил турецкую эскадру под командованием капудана-паши Сеид Али. В ходе этой битвы и бегства турки потеряли 8 из 20 кораблей и надолго утратили свою былую мощь на море.

утра 1808 г. Краснокутский прибыл в расположенную на левом берегу Дуная турецкую крепость Журжу (Джурджу). Улицы ее были пустынные, потому что стоял священный месяц Рамазан, во время которого турки соблюдают пост, гуляют по ночам, а спят утром и днем. Краснокутскому предстояло переправиться через упомянутую реку в условиях страшного ненастья, ветра и стужи. Комендант крепости Едим-паша, с которым он был лично знаком, уговаривал его отложить переправу на несколько дней по причине сильных волн, еще вчера утопивших лодку вместе с гребцом. Но Краснокутский не мог ждать, и его настойчивость принесла плоды. Паша лично отправился на причал и приказал перевозчикам доставить русского курьера на противоположный берег. Те колебались, но возможность получить за работу немалые деньги пересилила страх.

По поводу этого эпизода путешествия А.Г. Краснокутского иногда пишут, будто он является первым художественным описанием Дуная в русской литературе [1, с. 16], но подобное утверждение — явное преувеличение. Краснокутский ничего не сообщает ни о ширине реки, ни о цвете дунайской воды, ни о различии речных берегов (правый высокий, а левый низкий), ни об изобилии в Дунае разнообразных рыб или чем-либо иным, для него характерном. Описанная им картина переправы через Дунай, в сущности, является изображением страшной бури, которая могла произойти при пересечении любой другой широкой водной преграды. Эмоции переполняют автора через край, подобно волнам, которые, по его словам, захлестывали борта лодки, грозя ежесекундно ее потопить. Ощущение опасности передается образами ужасной бури и побледневших перевозчиков, воздевающих руки к небу и приговаривавших «Алла! Алла!...». Все это — не более чем типичный прием углубления автора-рассказчика в собственные чувства, характерный для сентименталистов и романтиков. После ночевки в крепости Рушука в доме местных армян братьев Богосовых Краснокутский, откровенно недовольный невероятной медлительностью турок, в 8 часов вечера продолжил свой путь к Константинополю верхом в сопровождении татарина и личного переводчика. От Рушука до Разграда он скакал двенадцать часов, преодолев 60 верст. Затем путь его лежал к Джуме (Джумае), до которой было шесть часов езды. По дороге он, по собственному свидетельству, не заметил ничего примечательного, кроме часто встречавшихся фонтанчиков воды, которые турки любят возводить вдоль дорог для утоления жажды странников.

От Джумы Краснокутский скакал верхом 12 часов до Осман-Пазара (Омуртага) и затем далее, не останавливаясь, несмотря на болезнь. К счастью, недомогание быстро прошло, и это было очень кстати, поскольку Краснокутскому и его спутниками предстояло перевалить через Балканы, что было нелегким предприятием: переход отнял у них целых 14 часов, которые показались вечностью. Балканы поразили Краснокутского своим печальным, угрюмым видом и заснеженными вершинами, вечно покрытыми туманом. Выглядывая из облаков, они, будто предрекали гибель тем путешественникам, которые осмелились к ним приблизиться. Около 20 верст путникам приходилось пробираться по узкой каменистой тропинке, изумляясь тому, как лошади могли идти по таким камням и при этом не спотыкаться. С одной стороны от тропинки нависала отвесная скала, а с другой — зияла бездонная пропасть. Непрестанный шум водопадов усугублял мрачность и без того угрюмого зрелища не пропускавших солнечных лучей темных дремучих лесов Балкан. Иногда путникам, по свидетельству Краснокутского, приходилось спешиваться и чуть ли не по 10 верст идти пешком из-за гололеда, на кото-

ром могли поскользнуться лошади. Вести лошадей по такому пути было нелегкой задачей, поскольку турецкие подковы были изготовлены словно для того, чтобы усилить скольжение.

В целом Балканы, по словам Краснокутского, простираются на 70 верст и в зависимости от своей высоты демонстрируют путниками различные времена года. Двадцать верст перед ними была зима; восемнадцать — осень; пятнадцать — весна, а у подножия Балканского хребта их встретило лето. Перед путниками открылись два противоположных пейзажа. С одной стороны во всю силу сияло солнце, виднелись зеленые поля и долины, а с другой — покрытые льдом вершины с сыплющимся снегом. Эта противоположность природы напомнила Краснокутскому две стороны человеческой жизни, в которой радость соседствует с горестью. Его удивило и то, что местные жители могли поселиться в таких ужасных горах. При этом они сумели не только привыкнуть к ним, но и полюбить их настолько, что не променяли бы ни на какие другие, более удобные для жизни места [4, с. 7–8]. Переход через Балканы стал для путников серьезным испытанием на прочность, поскольку горы ежесекундно были готовы отнять у них жизни. Краснокутскому казалось, что на грозных вершинах Балкан курится вечная жертва Творцу природы. Естественным поэтому было то, что после благополучного преодоления Балкан проводник татарин слез с лошади, разостлал свою одежду на камне и стал возносить хвалу Аллаху. Такое же усердное моление ко Господу вознеслось из глубины сердца и у самого Краснокутского.

Горы путники проехали за два дня — на третью прибыли в Сливны (Сливен). Первую ночь Краснокутский провел в селе Чатак в доме болгарина, где его слух и душу уладила болгарская речь чем-то похожая на русскую. Расчувствовавшись, он подарил детям несколько серебряных монеток с изображением Екатерины II, отчего вся семья пришла в полный восторг. Они целовали ее образ и говорили, что русская Государыня намеревалась освободить болгар от турок. И добавляли, что это непременно случится, потому что горы не помеха для русских солдат, которые, как говорят, преодолевали еще более непроходимые места [4, с. 9]³. 26 октября наш герой был уже в обнесенном неприступной стеной городе Казане (Котеле). По его наблюдению, население этого города составляли в основном болгары и арнауты-албанцы. На следующее утро путники прибыли в город Сливен и, сменив лошадей, отправились в Ямбол. Там Краснокутский встретил облаченного в турецкую одежду бывшего русского солдата. Тот рассказал ему, что ранее служил под началом А.В. Суворова и звался Иваном Терентьевым, но десять лет назад прельстился магометанской верой, принял ислам и стал именоваться Солиманом. Спустя время он понял, что натворил, раскаялся и, плача, просил передать землякам, чтобы те верой и правдой служили России и Государю и не поддавались искушению, иначе совесть будет их мучать до гробовой доски. Посочувствовав бывшему русскому солдату, Краснокутский подарил ему три червонца и отправился далее в Константинополь, до которого от Ямбола оставалось 18 часов езды через Папалзар, Адрианополь, Бабескан, Бургазы. Во время ночевки в местечке Чорли ему рассказали, что рушукский паша Мустафа Байрактар устроил поход на Константинополь, изгнал из своего войска хорватов из-за их неспособности ни к чему, кроме грабежей, и те отплыли на кораблях в чужие края. Сам же паша одержал в окрестностях Чорли победу в кровопролитном сражении с янычарами.

В Константинополе ставший великим визирем Мустафа Байрактар принял Краснокутского очень ласково, обещал незамедлительно послать полномочных представителей для переговоров в Яссы и просил прийти за ответом через два дня,

³ Возможно, слухи о переходе армии А.В. Суворова через Альпы достигали и Болгарии — И.К.

но за несколько часов до аудиенции вспыхнул кровавый бунт янычаров, вслед за которым последовал очередной дворцовый переворот. Во время него в Константинополе сгорело более 4000 домов; противоборствующие стороны рубились на улицах саблями, резали друг друга кинжалами, палили из ружей и пистолетов. Визирь Мустафа Байрактар задохнулся в дыму в своем собственном доме. Пришедший на смену Мустафе новый визирь Юсеф вручил Краснокутскому орден Луны⁴ и письмо с заверением о скорой отправке в Яссы переговорщиков для подписания мира. Заключить его было нелегко, потому что турки требовали невмешательства России в дела сербов, которые в 1804 г. подняли восстание против турок, а в 1807 г. отбили у них Белград. Но оставить сербов без поддержки Александр I не мог: в январе 1808 г. по просьбе сербских повстанцев он послал им 500 пудов пороха, 700 пудов свинца, большое количество ружей, 60 тыс. рублей на прочие военные расходы, а затем еще 5 тысяч ружей из Московского арсенала. Турки желали также отвода русских войск за Днестр и возвращения им военных судов и пушек — трофеев русских моряков после победы вице-адмирала Сенявина над турецким флотом. Заключение подобного позорного мира для России стало бы унижительным. Александр I отозвал переговорщика С.А. Ложкарева из-за чрезмерной «гибкости» по этим вопросам и уволил прежнего временного главнокомандующего Мейендорфа.

По причине крайней смуты среди турок в болгарских землях после переворота в Константинополе путь А.Г. Краснокутского назад в Бухарест оказался не кратчайшим, а более долгим и извилистым. Он лежал через Мраморное море, Родосто, Малгары, Кешу, Феру, Кавалу, Серес и далее. Не желая подвергать опасности жизнь русского дипломатического курьера (смерть которого вызвала бы ухудшение отношений между сторонами), турецкие наместники по распоряжению сересского военачальника Исмаил-бея «передавали его из рук в руки», отправляя далее самым безопасным, с их точки зрения, путем. Вот почему до Разлога А.Г. Краснокутский добирался через Неврокоп по иногда переходящей в тропинку скользкой дороге. Она пролегла вдоль отвесных скал и пропасти с шумевшей внизу быстрой рекой. Путников при этом сопровождал резкий, пронзительный ветер, способный сдуть людей. Говоря о Разлоге, Краснокутский отметил наличие в городских окрестностях множества минеральных бань с лечебной водой, а также то, что дорога до следующего города Пазарджика занимает четверо суток езды. Она пролегла сквозь крутые горы, была крайне каменистой, но камни, к счастью, были покрыты снегом, и это спасало от ушибов при падении. Лошади часто спотыкались, что вынуждало путников на спусках спешиваться и брать их под уздцы. Конские ноги скользили по заледенелому снегу, словно к ним были привязаны коньки. Спешившимся путникам было не легче: поскользнувшись, они могли свалиться в пропасть. Несмотря на трудности, утром в 11 часов 2 декабря вся группа всадников была уже в Пазарджике.

Город этот, по свидетельству Краснокутского, довольно обширен, с множеством домов, среди которых встречаются и каменные. Поскольку гостеприимный Исмаил-бей устроил путешествие Краснокутского к Рущуку таким образом, что перед русским посланцем скакал турецкий гонец, извещавший начальников встречаемых селений о предстоящем прибытии важной дипломатической персоны, то появление путников в Пазарджике не было неожиданным. Пазарджикский начальник Гасан-бей учтиво выслал навстречу Краснокутскому 25 человек, которые препроводили его ко двору хозяина.

⁴ Краснокутский получил орден полумесяца со звездой, усыпанной бриллиантами + табакерку с алмазами. — И.К.

Тот предлагал гостю заночевать, предупреждая, что прямая дорога к Рушуку через Карлово очень опасна, поскольку в нем заперся бунтовщик Елик-оглу. Он возглавлял ранее турецкий гарнизон в Силистре, но после смерти Мустафа-паши взбунтовавшийся народ изгнал его оттуда, вынудив искать прибежище в Карлово. По словам Гасан-бея, этот бунтовщик творил всяческие пакости путникам, и поэтому гостям лучше отправиться к Рушуку через Филиппополь (Пловдив), хотя и придется временами удаляться от пункта своего назначения. Для обеспечения безопасности путников Гасан-бей послал конвой из 50 всадников, которые сопровождали их на протяжении шести часов до самого Филиппополя. По дороге к этому городу взгляд Краснокутского, по его признанию, не уловил чего-либо примечательного и достойного описания.

В Филиппополь путники прибыли 3 декабря, встреченные группой из 40 человек, которых послал начальник города Назырь Рустам-ага. В его распоряжении находился турецкий гарнизон численностью 17 тысяч солдат, но многие из них, подобно горожанам, были недовольны назначенцем Мустафы-паши в Константинополе. Поэтому резиденцию градоначальника окружала семитысячная охрана верных ему подчиненных. Краснокутского разместили в доме местного православного архиерея, который жаловался ему на жизнь в постоянном страхе и разорении и сообщил о своем желании переселиться в более спокойную Россию. В четыре часа пополудни Краснокутского пригласили на прием к градоначальнику, пославшего для него лошадь с богатым убором и 50 человек провожатых. При приближении к резиденции заиграла музыка, и гостеприимный хозяин вышел на крыльцо встретить почетного гостя, чтобы препроводить его в покои, где собрался цвет местного общества. Разговоры за столом вертелись вокруг темы мира и опасностей предстоящего передвижения гостя по дороге, вдоль которой находились города с взбунтовавшимися жителями. Они противились правлению Мустафа-паши и изгоняли из городов назначенных им начальников. В ответ на бунты рушукский паша Ахмет Эфенди, по словам собравшихся за столом, послал несколько тысяч своего войска для поддержки прежних начальников. С целью обеспечения безопасности путников Назырь Рустам-ага послал вооруженный эскорт из 70 человек. Дальнейшим пунктом назначения в маршруте следования Краснокутского был город Чирпан, куда он отправился из Филиппополя 4 декабря. Во время десятичасовой езды болгары из окрестных сел выходили поприветствовать почетную кавалькаду, будучи предупреждены заранее о предстоящем событии упомянутым гонцом.

В Чирпан кавалькада прибыла в тот же день после захода солнца. Городские ворота оказались закрытыми и распахнулись перед гостями только после длительных переговоров и разъяснений. Горожане были объаты страхом, ежедневно ожидая нападения бунтовщиков. Городской гарнизон под началом Халила-аги Окулая был сравнительно невелик и насчитывал всего три тысячи человек. Приглашение Халила встретиться Краснокутский отклонил из-за усталости — после ужина он сразу лег спать, чтобы на рассвете 5 декабря отправиться дальше в Загру (Загору). В дорогу ему, как и на всем протяжении пути, выделили провожатых, и спустя 8 часов он был в пункте назначения, где все ждали нападения бунтовщиков. Не теряя времени, Краснокутский продолжил свой путь до Казанлыка, который находился в шести часах езды от Загоры. На протяжении 25 верст дорога проходила через обширные сады роз, служащих для производства лучших в мире розового масла и розовой воды. Из Казанлыка их, по словам Краснокутского, отправляют в различные края света, в том числе и в столицу османов. В Казанлык гость прибыл в 10 часов вечера, и был устроен на ночлег. Утром он получил через посыльного подарки в виде флакончиков с розовым маслом и розовой

водой, а также заверение от начальника города Кюллея Гассан-аги, что далее дорога до Рущука полностью безопасна. Градоначальник также сообщал, что накануне в город из Рущука прибыл большой отряд под предводительством Кара Мустафы для усмирения бунта Елик-оглу в Карлове. Отблагодарив посыльного несколькими червонцами и выразив благодарность за подарки, Краснокутский решил продолжить свой путь.

С восходом солнца 6 декабря Краснокутский направился к Шипкинскому перевалу, радуясь прекрасной погоде и любясь садами роз, аромата которых, правда, не ощущалось по причине уже наступивших холодов. Через некоторое время он прибыл в село Шипка, которое находилось подле горы, давшей ему такое название. По своей высоте она, по его словам, превосходила все горы Османской империи⁵. Вид горы вызвал у путников настоящий ужас: вершина ее была абсолютно голая, лишенная не только деревьев, но и кустарников. Они узнали, что преодолевать расположенный здесь перевал даже при сравнительно слабом ветре очень опасно. Он стал сущим наказанием для курьеров, которые в случае непогоды вынуждены иногда простаивать здесь по несколько недель кряду. Местные жители, однако, по одним только им известным приметам, безошибочно предсказывают, какой будет на Шипке погода сегодня или завтра. Погода, к счастью, благоприятствовала Краснокутскому и его спутникам. Тем не менее, при восхождении в горы солнце быстро село, стало темно, и всех мгновенно окутал пронизывающий холод. А когда путники начали приближаться к облакам, то покрылись инеем и передвигались через них, словно через быстро носившийся вокруг густой туман. Ближе к вершине, достигнутой ими спустя 9 часов, они остановились. Было пасмурно, но тихо. Внизу открылось живописное зрелище медленно менявших свою форму облаков. От освещавших их солнечных лучей они выглядели как набегающие золотистые волны моря или какие-то движущиеся горы. Только настоятельные просьбы провожатых заставили Краснокутского оторваться от этой обворожительной картины [4, с. 114–115].

При спуске с горы из-за крутизны дороги путникам часто приходилось спешиться и съезжать вниз на спине. Это продолжалось на протяжении целых пяти часов, а вся дорога до Тырнова заняла 18 часов. В город путники прибыли в полночь, и может быть поэтому утомленный Краснокутский не оставил о нем никаких заметок. Он лишь сообщил, что ночлег предоставил ему Феиз-ага, военачальник города, после чего его одолел такой сладкий сон, о котором имеют представление только путешественники, спустившиеся с облаков на землю. Утром Краснокутский отправился далее в Руцук, до которого, по его свидетельству, было 20 часов езды. В дорогу гостеприимный градоначальник отправил с путниками 15 провожатых, хотя опасности, казалось бы, остались далеко позади. Лишь несколько раз отряду пришлось преодолевать вброд небольшие речушки. На полпути Краснокутский заночевал в одной из деревень. Местный начальник Баркалобой принял его очень ласково, но беседа не клеилась, поскольку мыслями Краснокутский был уже в Рущуке. В нем он оказался в семь часов вечера и был встречен у ворот несколькими турецкими всадниками, которые проводили его к своему начальнику, руцукскому паше Ая Ахмеду Эфенди. Под ружьем у него находилось 10 тысяч человек, двор кишел многочисленными телохранителями, играла музыка.

Ая Ахмед Эфенди послал ранее в Бухарест в заложники своего друга Манук-бея, который своей головой отвечал за жизнь русского дипломатического курьера по дороге в Константинополь. Краснокутский также писал, что в Руцук он возвратился

⁵ Здесь А.Г. Краснокутский допустил неточность, поскольку самой высокой на Балканах и в Восточной Европе является вершина Мусала (2925 м) в горах Рилы — *И.К.*

благополучно — именно так, как и предсказывал один мудрый турецкий старец. Когда все начали беспокоиться о судьбе русского дипломатического курьера, старец рассказал о своем вещем сне. В нем он видел, что русский посланник будет обласкан султаном в Константинополе, будет награжден орденом Луны и благополучно вернется в Рушук. Радуюсь тому, что поездка Краснокутского в Константинополь завершилась благополучно, Ахмед Эфенди подарил ему великолепного скакуна, которого тот позднее, по собственному признанию, продал в Бухаресте за 300 червонцев. Краснокутский не мог рассказывать никому о подробностях готовящегося мира, но благосклонный прием русского дипломатического курьера в Высокой Порте сулил всем давно чаянную мирную жизнь. Почетный эскорт из 300 турецких всадников сопровождал Краснокутского до самого берега Дуная. После того, как он переправился через реку, в расположенных напротив друг друга дунайских крепостях Журжу и Рушука сразу же началась пушечная пальба. При въезде в Журжу народ встречал Краснокутского радостными криками, состоялось торжественное построение гарнизона, на улицах раздавалась беспорядочные выстрелы, которые комендант крепости Едим-паша смог остановить с большим трудом. На рассвете 11 декабря Краснокутский был уже в Бухаресте. Согласно его заметке, дорога от Рушука до Константинополя заняла у него 226 часов. Если среднюю скорость передвижения на лошадях принять за пять верст в час, то он, по собственному заключению, проделал путь в 1130 верст. А если измерять его дорогу от Константинополя до Бухареста, то соответственно, 330 часов и 1650 верст [4, с. 117].

Народное ликование по случаю будущего заключения мира оказалось преждевременным. Выполнение обещания нового визиря Юсефа незамедлительно отправить полномочных переговорщиков в Яссы затягивалось. Турки ссылались то на необходимость поиска безопасных окольных путей из Адрианополя до Шумлы, то на глубокий снег, морозы и разбой на дорогах. Александр I был крайне недоволен и считал, что турки затягивают начало переговоров не случайно, и побуждал наших дипломатов приложить усилия для проявления Диваном большей расторопности. Но турки продолжали тянуть время, и 12 марта 1809 г. султан Махмуд II издал фирман о возобновлении войны. Помощник А.А. Прозоровского генерал П.И. Багратион 10 сентября 1809 г. осадил Силистру — мощную крепость с широким, глубоким рвом, прочными крепостными стенами, 130-ю пушками и 11-тысячным гарнизоном. Он приказал блокировать все ведущие в крепость дороги и расположил войска в трех лагерях. Два из них находились под командованием М.А. Милорадовича, а стоявшим в авангарде у Калипетри третьим руководил генерал М.И. Платов. Связь с левым берегом Дуная поддерживалась благодаря курсировавшим из Калараша туда-сюда четырем паромам. Князь Багратион предложил силистринскому коменданту Илак-оглу сдаться, но тот гордо отказался: гарнизон крепости был силен, и запасов продовольствия в ней хватало на несколько месяцев. Началась осада, во время которой вокруг русских лагерей возвели 4 редута; ниже по течению на дунайском острове установили батарею из 6 орудий и 2 мортир, но ядра оттуда до крепости не долетали. Однако они, равно как и батарея из 7 орудий на левом берегу реки, не давали туркам оказывать Силистре помощь водным путем. Посланные по Дунаю турецкие суда сразу же были разбиты русскими артиллеристами. А прибывшие из Гирсова (Хыршова) три русских военных судна окончательно перечеркнули возможность турок посылать что-либо осажденной Силистре из Рушука. Тогда турки решили действовать по суше: на помощь силистринцам отправился корпус из Туртукая (Тутракана). 23 сентября он был встречен выступившим навстречу отрядом Платова. Неприятель был опрокинут, обращен в бегство и преследуем на протяжении 15 верст.

Дальше турок преследовать не стали «по причине позднего осеннего времени и совершенного опустения края от жителей, где надлежало действовать» [9, ч. I, с. 223, 227].

Наступление поздней осени ухудшило снабжение русских войск на правом берегу Дуная. Переправы сковало льдом, препятствующим судоходству, но недостаточно толстым, чтобы безопасно передвигаться по нему на возах к противоположному берегу. Багратион решил снять осаду Силистры со второй половины ноября, отправиться на зимовку на левый берег Дуная до второй половины марта, а весной снова обложить силистринскую крепость. Его план был одобрен Александром I, но возобновить осаду Силистры в задуманный срок помешал весенний разлив Дуная. Ее удалось начать значительно позднее. В осажденном генералом А.П. Зассом Рушуке турецкий гарнизон был меньше, чем в Шумле, но им командовал смелый и многоопытный комендант Бошняк-ага. Он поддерживал связь с соседними крепостями и договорился действовать сообща с провадийским пашой Али Куманцом. Вылазки из Рушука турки делали практически каждый день. Во время одной из них наши потери составили 250 человек [9, ч. II, с. 51–52]. Нависала опасность и со стороны Дуная. Однажды турки на 16 баркасах незаметно прошли мимо Рушука и Журжу, причалили к левому берегу Дуная, где располагался наш арьергард, и после яростного боя захватили 15 русских орудий. На помощь поспешила наша флотилия, но ее командир Центилович был убит, и подкрепление запоздало.

В осажденной Шумле находился 10-тысячный гарнизон и множество мирных жителей, которых трудно было прокормить. Но 28 июля 1810 г. турки сумели скрытно провести обоз из Ямбола на верблюдах под сильным прикрытием. Перехватить удалось лишь 200 человек боевого охранения, замешкавшихся в одном из сел. Ободренные турки соорудили окопы на северной стороне крепости, сделав их неприступными. Русская армия во время осад постепенно слабела. Она была рассредоточена, ее ряды косили болезни, для сопровождения обозов приходилось выделять значительные силы, потому что территории вокруг были беспокойными. Военные историки позднее писали, что «Булгары подняли против нас оружие» [9, ч. II, с. 43]. Вместе с присоединившимися к ним беглыми турками они устраивали удачные засады, поскольку очень хорошо знали тропы и проходы в окрестных лесах и горах. Болгары нападали на небольшие отряды, конвоировавшие подвозы и транспорты с больными, и на одиноких курьеров. Очередной командующий Молдавской армией генерал Н.М. Каменский смотрел на эти небольшие «шалости» сквозь пальцы. Захваченных за разбоем болгар после увещевания отпускали по домам, но подобная снисходительность не имела успеха. Разбои продолжались как и прежде, поэтому дорогу от Шумлы до Силистры стали прикрывать два пехотных батальона, но это не смогло выправить положение дел, поскольку «... Булгары никогда не нападали там, где видели наши войска. Избегая встречи с ними, они продолжали грабить и убивать наших в тех местах, где не ожидали отпора» [9, ч. II, с. 44].

В целом 1810 г. в той войне был отмечен многими русскими победами над турками. В мае были заняты Балчик и в очередной раз Туртукай; сдалась осажденная корпусом А.Ф. Ланжерона и Н.Н. Раевского крепость Силистра; далее последовали захваты у турок городов Свиштов, Бяла и Тырново. В сентябре капитулировали Рушук и Журжу, и был занят Никополь. Отряд М.С. Воронцова овладел Плевной, Ловчей (Ловчем) и Сельвой (Севлиево). Но я не собираюсь подробно рассказывать о ходе военных действий данной войны. Скажу лишь, что она завершилась блистательной военной и дипломатической победами генерала М.И. Кутузова, назначенного команду-

ющим Молдавской армией в марте 1811 г. Положение Кутузова было нелегким, потому что в его распоряжении оказалось не так уж много военных сил. После переброски пяти русских дивизий с Дуная в другие регионы России в распоряжении русского главнокомандующего осталось всего 45 тысяч человек, в то время как у турок армия возросла до 70 тысяч. Великий визирь Ахмед-паша решил воспользоваться численным превосходством своих войск. По его замыслу, удар предстояло нанести в двух направлениях. Главные силы во главе с ним должны были устремиться к Рушуку, перейти Дунай и разбить Кутузова. Разгром русских, по его разумению, станет возможным после соединения его армии с крупным корпусом Исмаил-бея, который соберется у Софии, переправится через Дунай у Видина и начнет с боями продвигаться к Бухаресту [9, ч. II, с. 170–171].

Кутузов решил не давать генерального сражения туркам у занятого нами ранее Рушука, куда Ахмед-паша явился с почти 60-тысячным войском. В живой силе турки превосходили русский корпус более чем в три раза. Поэтому после 12-часового боя с турками 27 июня 1811 г. Кутузов оставил Рушук, срыв крепостные укрепления и уведя за собой по понтонному мосту на левый берег Дуная местное население⁶. Своими действиями Кутузов как бы приглашал турецкую армию идти вслед за ним, и Ахмед-паша поддался на его уловку. Он решил перебросить через Дунай свои основные силы в составе 36 тысяч человек и 50 орудий, сосредоточив их в лагере в местечке Слободзея неподалеку от Журжи. Против переправлявшихся войск Ахмеда-паши Кутузов отправил пять батальонов пехоты во главе с генералом М.Л. Булатовым, которые со второй попытки обратили суда турок в бегство огнем из 8 пушек береговой артиллерии. Но Ахмед-паша исправил ситуацию, приказав стрелять по своим в панике бегущим солдатам, и турки отбили наше нападение. К 1-му сентября на левый берег Дуная переправилась вся турецкая армия вместе с Ахмедом-пашой во главе. Турки укрепили свой лагерь четырьмя редутами — в ответ Кутузов приказал построить вокруг нашего лагеря 9 редутов и блокировать неприятеля со всех сторон [10, с. 292]. Большую опасность для нас представлял 20-тысячный резерв турок на правом берегу у Рушука. 1 октября 1811 г. по приказу Кутузова корпус генерал-лейтенанта Е.И. Маркова, состоящий из 5000 пехотинцев, 2500 кавалеристов с приданными им 28 орудиями, форсировал Дунай напротив села Петрошаны в 18-и км к западу от Рушука. Безлунной ночью корпус переместился ближе к турецкому лагерю, остановившись на ночлег в 5 км от турок. На рассвете русские подразделения двинулись вперед, образовав пять пехотных каре с авангардом из казаков. Через 2 км наш корпус столкнулся с турецкой конницей, потеснившей казаков до самого каре. Но его дружные залпы заставили турок повернуть вспять, и на плечах бегущих наши гусары, казаки и пехотинцы ворвались в неприятельский лагерь. Турки в панике бросились в разные стороны, оставив нам богатые трофеи: 22 знамени, 8 пушек и весь обоз. Потери неприятеля составили около 1500 человек — наши 9 человек убитых и 40 раненых [9, ч. II, с. 203–208; 10, с. 304–307].

После этой победы логично было пресечь возможность переброски ресурсов блокированному лагерю Ахмеда-паши и со стороны Силистры и Туртукая. Овладеть этими городами по приказу Кутузова должен был, переправившись через Дунай, отряд под командованием генерал-майора Е.Е. Гампера. Туртукай без боя занял отряд полков-

⁶ Болгарское население откликнулось на изданные в 1751 и 1764 гг. манифесты в России, призывавшие иностранцев заселять южнорусские земли. Особенно соблазнительными были последующие обещание о выделении семьям переселенцев по 60 десятин земли и десятилетнее освобождение от налогов [8, с. 24–26]. Общее число болгарских и гагаузских семей, которые со временем осели в России и Дунайских княжествах, насчитывало около 97 тысяч человек [3, с. 301].

ника Грекова, а к решению проблемы с Силистрой приступили 11 октября 1811 г. Два батальона Козловского полка и два эскадрона Смоленских драгунов и казаков скрытно пересекли Дунай ниже Силистринской крепости и бесшумно начали к ней приближаться. А с западной стороны к ней столь же скрытно двигались дружины болгар численностью 138 человек⁷. Комендант крепости Илак-оглу был уверен в своих силах: в ходе этой войны он уже дважды выдерживал осады русских «гяуров» под командованием сначала князя Багратиона, а затем и графа Каменского. Но на этот раз все произошло слишком неожиданно, почти мгновенно. Русские солдаты разом поднялись на валы и под барабанный бой ворвались в крепость. А болгары быстро отеснили от ворот толпы вооруженных турок и хлынули внутрь города, почти не встречая отпора. Беспорядочность турецкой обороны Силистры послужила причиной недолгого сопротивления турок. Тысяча их была пленена, в руки победителей попало 8 знамен, 12 турецких пушек, в том числе недавно доставленных из Константинополя, транспортные суда и арсенал. Часть турецкого гарнизона бежала в направлении Шумлы, но была настигнута нашими казаками. Потеряв при этой операции всего 44 человека, отряд Гампера срыл укрепления Силистры и возвратился на левый берег Дуная [9, ч. II, с. 213–214].

Разгром рушукского лагеря и уничтожение возможных пунктов поддержки Ахмеда-паши — Силистры и Туртукая — сопровождалось перекрытием Дуная сверху и снизу от турецкого лагеря 14-ю нашими судами, которые были вооружены орудиями большого калибра. Генерал Марков направил огонь русских и турецких трофейных орудий против лагеря Ахмеда-паши с левого берега Дуная. Началось систематическое истребление попавшего в западню неприятеля. Его косили русские ядра, голод, холод, болезни. К ноябрю 1811 г. от собранного в лагере цвета турецкой армии осталось менее половины. Турецкие солдаты приходили менять деньги, часы и шали хоть на какую-либо еду. Но наше командование издало строгий приказ о запрете всякого обмена с турками. Еще несколько дней такого положения, и все турки просто бы вымерли. Но Кутузов делал при этом вид, что он якобы возвратит Османской империи ее окруженную армию, и 25 ноября верховный визирь заключил с ним соглашение. В соответствии с ним турецкая армия должна быть выведена из лагеря «для сохранения», рассредоточена по селам и переведена на русское довольствие. При этом ружья и пушки турок следовало сдать и перевезти на склад в Журжу, где они должны были находиться под общим русско-турецким караулом. В плен попало 12 тысяч турок — треть от той армии, которая ранее перешла Дунай. От артиллерийских обстрелов с суши и Дуная, полученных ранений, стужи и голода погибло более 20 тысяч турок. Еще около 2 тысяч заразившихся лихорадкой и прочими болезнями турок перебежало на нашу сторону [9, ч. II, с. 229]. Несмотря на это, Османская Порта не соглашалась на установление новой границы по Серету, а хотела провести ее по Днестру. Она также настаивала на сохранении за ней Килии и Измаила в Бессарабии. Турецкие переговорщики в Бухаресте ничего не подписывали, ожидая распоряжений султана из Константинополя [9, ч. II, с. 210–211].

В этой обстановке М.И. Кутузов решил провести своеобразную демонстрацию готовности продолжать военные действия в случае турецкой неуступчивости. На берег Дуная были отправлены четыре пехотных батальона с легкими орудиями и казаками, готовые перейти на правый берег реки, как только она замерзнет. Одновременно были

⁷ Участие болгарских добровольцев на стороне русской армии началось еще со второй половины XVIII в. В 1752–1764 гг. из болгарских, сербских и валашских добровольцев было сформировано 2 гусарских полка общей численностью более 4200 человек [7, с. 80–83].

усилены отряды Булатова у Систова (Свиштова), Гартинга у Силистры, графа Ливерне у Галаца и Тучкова у Измаила. 2 февраля 1812 г. Булатов выступил из Зимницы и взял в плен более тысячи турок, возвратился назад и на следующий день снова переправился через Дунай, заняв Никополь. Турки вынуждены были пойти на уступки, как и русская сторона. Россия возвратила Османской Порте Молдавию и Валахию, но оставляла за собой Бессарабию с крепостями Измаилом, Бендерами, Хотинном и Аккерманом. Граница между двумя империями проходила по Пруту до слияния его с Дунаем. Отсутствие жесткости у России в переговорах с турками объяснялась сложной геополитической ситуацией. На русских границах стояла армия Наполеона, и вскоре должен был начаться ее поход на Москву. Россия же в результате Бухарестского мира добилась столь нужной передышки на Балканах и приобрела Бессарабию — новую территорию площадью 40 тысяч кв. км с населением в 700000 человек. Турция официально признала добровольное вхождение в состав России Восточной и Западной Грузии. Россия получила право свободного торгового судоходства по всему течению Дуная. Подтверждены были привилегии дунайских княжеств Молдавии и Валахии, полученные ими ранее по Ясскому мирному договору. Сербия получила право внутреннего самоуправления (т. е. автономию). Император Александр I ратифицировал Бухарестский мирный договор 11 июня 1812 г. за день до вторжения Наполеона в Россию [3, с. 55–56].

Можно подвести некоторые итоги тому, что русско-турецкая война 1806–1812 гг. привнесла нового в знания о Болгарии и болгарях в России. Уникальным для того времени можно считать описание А.Г. Краснокутским болгарских земель. Он не только живописно рассказал о буре на Дунае и создал выразительные картины Балкан, Шипкинского перевала и их преодоления вместе со спутниками, но и впервые известил русского читателя о замечательной Долине роз близ Казанлыка, где производят лучшие в мире розовое масло и воду. Важным было и его сообщение об отношении забалканских болгар к России и их надежде на освобождение от турецких угнетателей благодаря русскому оружию. Без сомнения, огромную ценность для нашего военного ведомства представляли точные данные Краснокутского о том, сколько часов отнимала у него езда верхом по маршруту следования от одного болгарского города до другого. Их практическая ценность разом бы уменьшилась, если бы расстояния между упоминаемыми им болгарскими населенными пунктами приводились в верстах без учета скорости перемещения, диктуемой ландшафтом местности. В целом же Краснокутский как бы продолжает здесь и определенную традицию русской литературы, идущей от Средневековья и порога Нового времени: от наших авторов хождений и до «Описания Турецкой империи» Ф.Ф. Дорохина [11], сообщавших читателям длину дорог между селениями, которые они проходили. Но следует отметить и то, что у А.Г. Краснокутского подобные данные о Болгарии и болгарях занимают сравнительно небольшое место. В своих письмах анонимному другу, — а именно так автор определяет жанр своего сочинения, — он больше уделяет внимания описанию Константинополя, нравам, царящим при дворе султана и другим вещам, не имеющим к «болгарской» теме никакого отношения.

Материалы о русско-турецкой войне 1806–1812 гг. дают также интересные данные, касающиеся отношения болгар к появляющимся в пределах их земель русским войскам. Они свидетельствуют о наличии среди болгарского населения двух противоречивых тенденций. С одной стороны, одни болгары приветствовали приход русской армии, оказывали ей содействие, присоединялись к ней и даже с оружием в руках при-

нимали участие в овладении турецкой крепостью Силистры. А с другой стороны, были и такие болгары, кто начал против русских настоящую партизанскую войну: нападали на небольшие наши военные отряды, слабо охраняемые транспорты с ранеными и провиантом и одиноких курьеров. В основном это были жители равнинной части болгарского Подунавья, наиболее пострадавшей во время ведения этой войны: дома сожжены, нивы вытоптаны русской и турецкой конницей, припасы на зиму реквизированы всегда голодными солдатами. В одном из своих донесений М.И. Кутузов писал императору Александру I, что за пять военных лет болгарские земли превратились «в разоренные пустыни, где не было ни жителей, ни селений, ни турецких войск». И далее:

От Дуная до Балкан являлись одни безлюдные пепелища, пространство земли, покрытое грязью. Жертвы бедствий войны, тяготевших над ними пять лет, Булгары, удалялись с семьями в вертепы и ущелья Балканских гор, обитаемые хищными зверьми [9, ч. II, с. 227].

И чтобы как-то прокормить свои семьи, многие болгарские мужчины вынуждены были заняться разбоем. Горький опыт, приобретенный мирными болгарскими в те годы, привел к тому, что во время следующей русско-турецкой войны 1828–1829 гг. они заблаговременно бежали в горы, стараясь убраться подальше от театра военных действий. Вот почему встреча наших участников той войны с болгарскими становилась тогда едва ли не уникальным событием.

Список литературы

Исследования

- 1 Багаева А.Ф. Образ Болгарии в русской литературе до Освобождения: поэтика и проблематика: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М.: Изд-во Московского гос. ун-та, 2020. 29 с.
- 2 Война России с Турцией 1806–1812 гг. СПб.: Военная тип. в здании Главного штаба, 1885. Т. I: с 1806 по 1807 гг. Полковник Генерального штаба А.Н. Петров. 414 с.
- 3 Георгиева Н.Г., Георгиев В.А. Россия в системе международных отношений XIX – начала XX в. Энциклопедический словарь. М.: Изд-во Рос. ун-та дружбы народов, 2008. 250 с.
- 4 Дневные записки поездки в Константинополь Александра Григорьевича Краснокутского в 1808 году, самим им писанные. М.: В тип. С. Селивановского, 1815. 122 с.
- 5 Дойнов Ст. Преселнически движения от българските земи по време на руско-турските войни през първата половина на XIX в. // История на България. София: Изд-во БАН, 1985. Т. V. С. 186–189.
- 6 Записки графа Ланжерона. Война с Турцией 1806–1812 гг. / пер. с франц. под ред. Е. Каменского // Русская старина, 1908. Т. 34, №4. С. 225–240.
- 7 Исторический обзор деятельности графа Румянцева-Задунайского и его сотрудников: князя Прозоровского, Суворова и Бринка с 1775 по 1780 год. П. Саковича. М.: В тип. Александра Семена, 1858. Гл. 2. 320 с.
- 8 Медведева О.В. Болгарские переселения в Россию в политике российского государства в XVIII – первой трети XIX в. // Славянский мир в третьем тысячелетии. Россия и славянские народы во времени и пространстве. М.: Демиург-арт, 2009. С. 20–40.

- 9 Михайловский-Данилевский А.И. Описание Турецкой войны в царствование императора Александра с 1806 г. до 1812 года, по высочайшему повелению сочиненное генерал-лейтенантом и членом Военного совета Михайловским-Данилевским. СПб.: Тип. Штаба Отдельного корпуса внутренней стражи, 1843. Ч. I. 280 с.; СПб.: Тип. Штаба Отдельного корпуса внутренней стражи, 1843. Ч. II. 279 с.
- 10 Война России с Турцией. 1806–1812 гг. СПб.: Военная типография (в здании Главного штаба), 1887. Т. III: 1810, 1811, 1812 гг. / сост. по Высочайшему повелению Генерального штаба Генерал-майором А.Н. Петровым. 468 с.
- 11 Сырку П.А. Описание Турецкой империи, составленное русским, бывшим в плену у турок в XVII в. // Православный Палестинский сборник. СПб.: В. Киршбаум, 1890. Вып. 30, т. X. 213 с.

© 2025. Igor I. Kaliganov
Moscow, Russia

**THE RUSSIAN-TURKISH WAR OF 1806–1812,
AND A TRIP THROUGH BULGARIA TO CONSTANTINOPLE
BY THE DIPLOMATIC COURIER A.G. KRASNOKUTSKY**

Abstract: The paper examines the first descriptions of the nature of Bulgaria in the Russian literature of the early 19th century by the diplomatic courier A.G. Krasnokutsky. They were the result of his direct impressions received during a trip from Bucharest to Constantinople through the Bulgarian lands in 1808 with a dispatch from the Russian military command to the Turkish Sultan regarding a possible conclusion of peace. The circumstances, however, turned out to be such that the war between Russia and Turkey, which began in 1806, unfortunately continued. But Krasnokutsky, who showed his talent as a writer, left to posterity wonderful memories of his journey to Constantinople and back, written by him in the genre of romantic letters to an anonymous friend (“Day notes of a trip to Constantinople by Alexander Grigoryevich Krasnokutsky in 1808, written by himself”, 1815). They contain descriptions of the storm on the Danube, the Balkans, the Shipka pass, the Valley of Roses and other Bulgarian localities. The Russian–Turkish war of 1806–1812, which was half-forgotten by us, is also noteworthy since for the first time it revealed the natural ambiguous attitude of the Bulgarians towards the Russian troops. On the one hand, the Bulgarians assisted them or even directly participated with them in the struggle against the Turks, and on the other hand — conducted guerrilla actions against the Russians, especially in the razed, depopulated Bulgarian Danube region.

Keywords: Bulgaria, Russia, the First Descriptions of Bulgarian Nature, Bulgarian-Russian Relations.

Information about the author: Igor I. Kaliganov — Professor, DSc in Philology, Leading Researcher, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave., 32A, 119991 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/000-0002-1106-5091>

E-mail: kaliganov2009@mail.ru

Received: August 12, 2024

Approved after reviewing: September 12, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Kaliganov, I.I. "The Russian-Turkish War of 1806–1812, and a Trip through Bulgaria to Constantinople by the Diplomatic Courier A.G. Krasnokutsky."

Vestnik slavianskikh kul'tur, vol. 76, 2025, pp. 186–202. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-186-202>

References

- 1 Bagaeva, A.F. *Obraz Bolgarii v russkoi literature do Osvobozhdeniia: poetika i problematika* ["The Image of Bulgaria in Russian Literature Before its Liberation: Poetics and Problematics": PhD Thesis, Summary]. Moscow, Lomonosov State University Publ., 2020, 29 p. (In Russ.)
- 2 *Voina Rossii s Turtsiei 1806–1812* [The War of Russia with Turkey], vol. 1: s 1806 po 1807 gg. [from 1806 to 1807], composed by General Staff's Colonel A.N. Petrov. St. Petersburg, Military General Staff Publ., 1885, 414 p. (In Russ.)
- 3 Georgieva, N.G., Georgiev, V.A. *Rossii v sisteme mezhdunarodnykh otnoshenii 19th – nachala 20th veka. Entsiklopedicheskii slovar'* [Russia in the System of International Relations of the 19th – Early 20th Century. Encyclopedic Dictionary]. Moscow, University of People's Friendship Publ., 2008. 250 p. (In Russ.)
- 4 *Dnevnye zapiski poezdki v Konstantinopol' Aleksandra Grigor'evicha Krasnokutskogo v 1808 godu, im samim pisannia* [Every day's Notes of a Trip to Constantinople by Alexander Grigoryevich Krasnokutsky in 1808, Written by Himself]. Moscow, S. Selivanovsky Publ., 1815. 122 p. (In Russ.)
- 5 Doinov, Stefan "Preselnicheski dviseniia ot balgarskite zemi po vreme na rusko-turskite voini prez parvata polovina na 19 v." *Istoriia na B'lgariia*, vol. V. Sofia, Bulgarian Academy of Sciences Publ., 1985, pp. 186–189. (In Bulgarian)
- 6 "Zapiski grafa Lanszerona. Voina s Turtsiei 1806–1812 gg." ["Notes by Count Langeron. The War with Turkey 1806–1812"], trans. from French; ed. by E. Kamensky. *Russkaia starina*, vol. 34, no 4, pp. 225–240. (In Russ.)
- 7 *Istoriicheskii obzor deiatel'noti grafa Rumiantseva-Zadunaiskogo i iego sotrudnikov: kniazia Prozorovskogo, Suvorova i Brinka c 1775 po 1780 god. P. Sakovicha* [Historical Overview of the Activities of Count Rumyantsev-Zadunaisky and his Collaborators: Prince Prozorovsky, Suvorov and Brink from 1775 to 1780. By P. Sakovich], chapter 2. Moscow, Alexander Semyon Publ., 1858, pp. 1–98. (In Russ.)
- 8 Medvedeva, O.N. "Bolgarskiie pereseleniia v Rossiiu v politike rossiiskogo gosudarstva v XVIII – pervoi tretii XIX v." ["Bulgarian Migrations to Russia and the Politics of the Russian State in the 18th – First Third of the 19th Century"]. *Slavyanskii v tret'em tysiacheletii. Rossiia i slavianskie narody vo vremeni i prostranstve* [The Slavic World in the Third Millennium. Russia and the Slavic peoples in Time and Space]. Moscow, Demiurg-art Publ., 2009, pp. 20–40. (In Russ.)
- 9 Mikhailovsky-Danilevsky, A.I. *Opisanie Turetskoi voyny v tsarstvovanie imperatora Aleksandra s 1806 do 1812 goda* [Description of the Turkish War During the reign of Emperor Alexander from 1806 to 1812]. St. Petersburg, Headquarters of the Separate Corps of the Internal Guard Publ., 1843. Part I. 280 p. St. Petersburg, Headquarters of the Separate Corps of the Internal Guard Publ., 1843. Part II. 279 p. (In Russ.)

- 10 *Voina Rossii s Tyrtsiei. 1806–1812 gg.* [*The war of Russia with Turkey. 1806–1812*], vol. III: 1810, 1811, 1812, Compiled According to the Supreme Command of the General Staff by Major General A.N. Petrov. St. Petersburg, Military Publ. (in the bilding of the General Staff), 1887, 468 p. (In Russ.)
- 11 Syrku, P.A. “Opisanie Turetskoi imperii, sostavlennoie russkim, byvshem v plenu u turok v XVII v.” [“Description of the Turkish Empire, Compiled by a Russian who was Captured by the Turks in the 17th Century”]. *Pravoslavnyi Palestinskii sbornik* [*Orthodox Palestinian Collection*], issue 30, vol. X. St. Petersburg, V. Kirshbaum Publ., 1890, 213 p. (In Russ.).

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-203-219>

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. Ю.Н. Кондракова

г. Москва, Россия

© 2025 г. Е.В. Андреева

г. Москва, Россия

© 2025 г. Г.Т. Гарипова

г. Москва, Россия

ВОЗВРАЩЕНИЕ ИЗ НЕБЫТИЯ: ДОЙВБЕР ЛЕВИН И ЕГО «ДЕСЯТЬ ВАГОНОВ»

Аннотация: В статье рассматривается проблема социокультурной *реставрации* и научно-исследовательской *реконструкции* писателей, чье творчество было знаковым для развития русского литературного процесса XX в., но в силу историко-политических причин предано забвению. Феномен «возвращенной литературы» в статье представлен произведениями уникального прозаика, изъятого из истории русского литературного андеграунда 20–30 гг., Дойвбера (Бориса Михайловича) Левина (1904–1941 гг.), репрезентирующего авторскую историософскую концепцию русско-еврейского художественного *нарратива катастроф*. Одна из важнейших в этом плане повестей «Десять вагонов» рассматривается в рамках эстетической авторской концепции «прозы о еврейской жизни», что позволяет наметить перспективу историко-литературных приоритетных аналитических векторов в дальнейшем изучении творчества «забытого» писателя. Проанализированы формальные и содержательные аспекты «вагонного» хронотопа в поэтике повести, принципов транскультурного и транслингвального моделирования «еврейского мира», особенностей образно-метафорической и жанрово-стилевой системы. Референциально высвечиваются библейские мифоконнотации, выявляется провиденциальная семантика. В статье исследуются дискуссионные проблемы идентификации феномена транскультурной литературы, определяется возможность связать их с идентификацией творчества Дойвбера Левина, по этническим и языковым характеристикам вполне соотносимого с критериями транскультурной литературы.

Ключевые слова: Дойвбер Левин, повесть «Десять вагонов», циклообразование, авторская историософия, проза еврейской жизни, транскультурная литература.

Информация об авторах:

Юлия Николаевна Кондракова — кандидат филологических наук, доцент, ведущий кафедрой филологии и лингвокультурологии, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина, Садовническая ул., д. 35, стр. 2, 115035 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-1296-675X>

E-mail: kondrakova.yulia@gmail.com

Елизавета Владимировна Андреева — магистрантка 1 курса, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина, Садовническая ул., д. 35, стр. 2, 115035 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-5628-1436>

E-mail: elizandreeva@inbox.ru

Гульчира Талгатовна Гарипова — доктор филологических наук, доцент, профессор департамента филологии, Московский городской педагогический университет, 2-й Сельскохозяйственный пр., д. 4, корп. 3, 121069 г. Москва, Россия, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, корп. 2, 117198 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7675-2570>

E-mail: ggaripova2017@yandex.ru

Дата поступления статьи: 07.05.2024

Дата одобрения рецензентами: 01.12.2024

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Кондракова Ю.Н., Андреева Е.В., Гарипова Г.Т. Возвращение из небытия: Дойвбер Левин и его «Десять вагонов» // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 203–219. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-203-219>

В гуманитарной научной парадигме знаний XXI в. особую актуальность приобретает исследовательское направление, связанное с социокультурной *реставрацией* и научно-исследовательской *реконструкцией* корпуса «забытых имен», исключенных из культурного процесса XX в. в силу историко-политических причин. Возвращение манифестарных писателей раннесоветского периода, фактов их биографии и творчества в читательское и в исследовательское поле постсоветской эпохи может стать также основанием для конкретизации *реальной объективной* истории русской литературы XX в., идентификации ключевых тенденций как направленного, так и мировоззренческого планов феномена «возвращенной литературы».

Одним из таких несправедливо «забытых» писателей, исключенных из истории русского литературного андеграунда 20–30 гг. XX в., является Дойвбер Левин, настоящее имя — Борис Михайлович, годы жизни: 1904–1941 гг. До сих пор его жизнь и творчество мало изучены, «возвращение» его имени, научно-исследовательская реставрация авторской эстетической системы, определение роли в истории русской литературы XX–XXI вв. только начинается. При том, что Дойвбер Левин был не просто активным участником группы ОБЭРИУ, но и одним из ее теоретиков, оказавшим *значительное* влияние на формирование эстетической системы объединения, в том числе и театральной концепции. Не случайно ему часто поручали организацию программных «театрализованных вечеров», как пишет Жан-Филипп Жаккар:

Что касается программы вечера и манеры, в какой он должен был проходить, его можно поставить в ряд шумных вечеров этого десятилетия и не только из-за «принципа театрализации», который был всеобщим для этой группы. Именно этот принцип толкнул Хармса пойти объявить о вечере с высоты карниза Дома книги. Театрализация, указанная уже в подзаголовке программы («театрализованный вечер»), была доверена Дойвберу Левину [7, с. 189].

Несмотря на то что Левин входил в «ядро» ОБЭРИУТского движения с момента его основания в 1926 г. (сначала под названием «Левый фланг» и затем «Радикс»¹) и был активным участником объединения, его имя всегда замыкало цепочку «Хармс, Введенский, Заболоцкий, Вагинов, Владимиров, Бахтерев». Он считался одним из идеологов группы, и его именем, наряду с именем Д.И. Хармса (настоящая фамилия Ювачев), подписан целый ряд манифестов движения, в том числе и «Радикса». Исследователи отмечают, что один из декларативных текстов ОБЭРИУТов был создан именно при участии Дойвбера Левина, что свидетельствует о его манифестарном влиянии на становление поэтики «театральных элементов» у ОБЭРИУТов:

Часть «Театр ОБЭРИУ» была составлена Дойвбером Левиным и Бахтеревым, судя по воспоминаниям последнего, почти год спустя после нескольких фраз «Радикса»... <... > В первых строчках авторы показывают, что театр есть не что иное, как совокупность составных элементов представления: два человека, которые спорят с помощью знаков и надувания щек, полотно, представляющее деревню, игра света, самовар, кипящий и выпускающий две руки вместо пара, и т. д. — все это — «театральные элементы»... [7, с. 209].

Важно отметить значение именно прозаического опыта Левина, объясняющего особую театральную стратегию ОБЭРИУТов, когда «эти элементы были традиционно подчинены драматическому сюжету, и пьесы, в основном, сводились к рассказу, постановка которого всего-навсего служила разъяснению хода событий: «До сих пор все эти элементы подчинялись драматическому сюжету — пьесе. Пьеса — это рассказ в лицах о каком-либо происшествии. И на сцене все делают для того, чтобы яснее, понятнее и ближе к жизни объяснить смысл и ход этого происшествия. Однако театр совсем в другом: он — в соединении всех элементов спектакля по отношению к сюжету пьесы» [7, с. 209].

Русский советский писатель и поэт, драматург, участник объединения ОБЭРИУТ Игорь Бахтерев в примечаниях к дневникам Хармса, опубликованным в 1990 г., отмечал важнейшее влияние рассказов Дойвбера Левина на прозу и драматургию ОБЭРИУТов в целом, и Хармса в частности [17]. Исследователь Алексей Киселев пишет, что состав объединения постоянно менялся, но «постоянными ОБЭРИУТАми от начала до конца, помимо организатора Хармса и пассивно-солидарного Введенского, по всей видимости, были только юный Игорь Бахтерев и студенты ГИИИ Александр Разумовский и Дойвбер Левин» [8].

Теперь наступает период не только возвращения имени Дойвбера Левина в русскую литературу XX в., но и изучения его творческой системы, авторской поэтики и способов художественного миромоделирования. В этом и состоит *актуальность* представленного исследования. *Новизна* заключена в отсутствии в современном литературоведении аналитики творческого феномена Дойвбера Левина и осмысления авторской поэтики.

Возможно, в свое время именно эта искусственно созданная «неизвестность», по мнению исследователя В.А. Дымшица, дала шанс не умереть при жизни в советской послевоенной опале на экспериментальное искусство «самому успешному, а по смерти самому забытому из ОБЭРИУТов»:

¹ Хармс и Введенский в 1926 г. организовали театральную группу «Радикс», которая поставила пьесу «Моя мама вся в часах» по их произведению и под руководством Казимира Малевича. Текст пьесы не сохранился.

Есть люди, чьи имена упоминаются часто, но никогда — в начале предложения. Перед их именем всегда стоит запятая, после — тоже, а иногда невнятное «и др.». Именно такое место занимает имя Дойвбера (Бориса Михайловича) Левина в любой книге, любой статье об обэриутах. Он всегда упоминается в списке участников этой литературной группы, но всегда *только* в списке. Ни одна из книг писателя не была переиздана после его гибели на фронте, ни одна его строчка не вышла в свет после начала перестройки, его произведения даже не включены в обэриутские антологии, выходившие в последние годы. Это тем более удивительно, что в 1990 гг. близкий друг Левина Даниил Хармс стал культовой фигурой, а еврейская тема, с которой тесно связано творчество Левина, — востребованной. Настало время вернуть книги Дойвбера Левина читателям, тем более что в 1930 годы они выходили большими тиражами и, несомненно, есть в любой хорошей библиотеке [6].

Все главные произведения Левина, написанные в 1930 гг., связаны с еврейской темой: «Десять вагонов» (1931), «Вольные штаты Славичи» (1932), «Улица сапожников» (1932), «Лихово» (1934). Это своеобразная, оригинальная и зрелая проза уже состоявшегося писателя. Несмотря на соответствие определенным задачам и идеологическим принципам соцреализма, в результате чего ряд произведений были опубликованы уже в первые годы советской власти, творчество Левина в читательском поле советской России не закрепилось, что привело к постепенному его забвению и утере наиболее ярких манифестарных текстов. По мнению исследователей, «именно исчезновение “обэриутской” прозы Левина сделало его имя непривлекательным для исследователей творчества обэриутов, привыкших к мысли о том, что только неподцензурная литература представляет существенный интерес. До нас же дошли лишь опубликованные произведения Левина, написанные им, главным образом, для подростков. С другой стороны, действие большинства произведений Левина происходит в еврейской среде. В результате, его книги, очень популярные в Советском Союзе до Второй мировой войны, стали “неудобными” для републикации в годы послевоенного государственного антисемитизма. Так писатель Дойвбер Левин оказался потерянным и “первой”, и “второй” культурами» [6].

В детстве писатель говорил только на идиш. Но имея огромное желание, самостоятельно овладел русским языком. Его взрослая обэриутская книга «Похождение Феокрита», к сожалению, не сохранилась [6]. Но можно уверенно говорить, что именно цикл «еврейских рассказов» сыграл важнейшую роль в том, что имя писателя, его творчество сегодня находятся на стадии реставрации² и активно встраиваются в современное научно-исследовательское поле.

Задачи нашего исследования — реконструировать авторский портрет писателя Дойвбера Левина, восстановить его роль в истории русской андеграундной литературы первой волны, идентифицировать принципы эстетической концепции в рамках «прозы о еврейской жизни», наметить перспективу историко-литературных приоритетных аналитических векторов в дальнейшем изучении творчества писателя.

² В рамках представленной статьи мы конкретизируем понятия 1) историко-литературная реставрация — возвращение забытых имен и/или неизвестных фактов биографии известных имен в научно-исследовательское и литературное поле современного культурного процесса; 2) литературная реконструкция — воссоздание авторского «портрета» писателя, рецептивное перепрочтение его художественных текстов с задачами идентификации принципов поэтики.

Повесть «Десять вагонов»: две редакции и два прочтения

В 1931 г. была опубликована³ повесть «Десять вагонов» [14, 15, 16] о ленинградском еврейском детском доме при школе, которой руководил музыкант, педагог и фольклорист Зиновий Аронович Кисельгоф. Книга композиционно организована как цикл рассказов-воспоминаний детей о жизни в детских домах-приютах и местах, куда их заносила судьба, об ужасах гражданской войны и погромов. Это особый формат *нарратива катастрофы* имеет важное историко-культурное значение в целом и для понимания авторской поэтики Левина, в частности.

Среди утраченных и обретенных произведений писателя цикл небольших рассказов о еврейской жизни занимает особое место. Евгений Коган замечает, что «его “Десять вагонов”, чей первый абзац поразительно похож на первый абзац вышедшего позже романа Булгакова “Мастер и Маргарита”, были пропагандистским пересказом историй, рассказанных детьми из еврейского детского дома, двум странным людям, попавшим туда случайно во время дождя — самому Левину и его долговязому другу, в котором угадывается Хармс. Книга “Десять вагонов”, так получилось, оказалась первой — именно с нее началось наше знакомство с Левиным, которого не переиздавали с тридцатых» [9].

Примечательно, что «Десять вагонов» публиковались за недолгий промежуток в 1930 гг. в двух редакциях — 1931 и 1933 гг. — обе из которых авторские, но второй вариант сложился не столько по воле писателя, сколько из-за внешних обстоятельств, которые были описаны уже в современный период⁴.

В 1931 г. Хармсу выдвигают политическое обвинение и в 1932 г. ссылают в Курск. Его легко узнаваемую фигуру пришлось изъять из книги, а вместе с этим и многие фрагменты описания хедерной жизни и хедерных шалостей, довоенных историй из жизни еврейского местечка, ввиду чего объем книги значительно сократился. Некоторые изменения можно связать с тем, что описание чисто еврейского быта не подходило духу времени, большие фрагменты текста были исключены без очевидных причин.

Вторая редакция вышла менее «кровавой» и, вместе с тем, гораздо менее исторически объективной и детализированной, чем первая. «Исправленная» книга получилась более соответствующей идеологическим канонам времени, ориентированной на дидактические задачи в воспитании нового поколения. Книга предназначалась для «детского и подросткового чтения», что определило ее целевую аудиторию, хотя авторская концепция бытописания жизни еврейских детей, ставших в ходе ужасов Гражданской войны беспризорниками, не подходила для младшей аудитории. В попытке сделать повесть «мягче», автор удалил и/или упростил многие сцены, важные для историософской авторской концепции. Например, из второй редакции полностью исчез юмористический и в то же время пугающий эпизод главы «Эшелон», когда десятивагонный «сиротский» состав переехал свинью:

³ В первом издании 1931 г. и во втором издании 1933 г. книга имеет жанровое определение «повесть»; в третьем издании 2016 г. / переиздание 2021 г. жанровая дефиниция «повесть» дополняется серийным обозначением книги — (Серия «Проза еврейской жизни»).

⁴ В изложении общих сведений о первой публикации и второй републикации мы опирались на доклад Валерия Дымшица «Две редакции книги “Десять вагонов” Дойвбера Левина», который был прочитан на 23 Ежегодной международной конференции по иудаике (31 января – 2 февраля 2016 г.) URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2jAQgKszZrI> (дата обращения: 07.02.2024).

Мы побежали к машинисту. — Что случилось? Чего встал? — кричим ему. А он стоит бледный, с фонарем в руке. — Перерезал кого-то, — говорит. <...> Мы полезли под паровоз, пощупали. В самом деле, кого-то переехали. Между колесами застряло тело, еще теплое и в крови. Но тело странное какое-то: шершавое, как бы в волосах все. <...> — Дурак! — прохрипел начальник из-под паровоза. — Ты свинью перерезал. Машинист повеселел. Поезд тронулся и поехал еще шибче. Но скоро опять стал: от трения загорелись колеса [14, с. 38–39].

Первая редакция пестрит сценами особой жестокости из довоенных воспоминаний воспитанников детского дома. Так, в главе «Приключения Натана Шостака» есть описание смерти родителей Натана, убитых белыми в один роковой день при вступлении в деревню:

Отец отбивался, кричал, но офицер, отскочив, торопливо скомандовал: «Пли!» Грянул залп. Отец вытаращил глаза, как будто хотел что-то сказать, но упал на землю. Он был мертв. <...> Мать была в жару, всю ночь бредила и к утру, родив мертвого ребенка, умерла. Мы остались одни [14, с. 46].

Во второй редакции читаем:

— Отца — сказал Натан Шостак, — убили белые. Мать скоро после того умерла [16, с. 32].

Сцены жестоких и молниеносных набегов белых во многом «сглажены» в редакции 1933 г. В главе «Махновцы и деникинцы» Ошер Айзберг о смерти матери, в которую деникинец выстрелил «не целясь», рассказывает словно с позиции стороннего наблюдателя:

Пуля попала маме в грудь. Мать упала. Я побежал на улицу. — Караул, спасите! — кричал я. Но никто меня не заметил. На улице стреляли, расстреливали, убивали [16, с. 79–80].

В первой редакции ужас героя, так внезапно потерявшего мать, и хаос в местечке, еще недавно мирном, описаны как экзистенциальная трагедия ребенка, сопровождающего рассказ эмоциональным переживанием происходящего. Двойное использование лексемы «крик» акцентирует весь ужас эпизода, — крик матери в предсмертной агонии словно эхом отразился в крике ребенка:

Пуля попала маме в грудь. Мать, вскрикнув, упала на пол. Я побежал на улицу с криком: — Караул! Спасайте! — Но никто меня не заметил. На улице шел бой. Кто, стоя на коленях, молил о пощаде, а кто убегал и за ним гнался солдат с оружием [14, с. 156].

Исчезли не только сцены нападений. В главе «Беспризорники» Мишка Вербов рассказывает, как ему жилось на Волге:

Целый год в Саратове проваландался. Голодал там, как собака. Крыс жрал. — Как «крыс»? — удивился Хлопушкин. — Ну так, жарили и ели ... Как-то раз вечером лежим мы с Меером, дохлые от голода, зубами лязгаем, а вокруг шуршат крысы, бегают, пищат, скребутся. <...> Он вскочил <...> Вдруг ударило о пол полено, и сразу же взвизгнула крыса. <...> — А теперь, — сказал Меер, взяв убитых крыс за хвосты, — а теперь ужин приготовим. <...> Месяца два потом мы жрали крыс. Вначале было очень противно, тошнило даже. А потом ничего — привык [14, с. 209–210].

Во второй редакции нет ни удручающего описания кишашего крысами подвала, в котором жили дети, ни описания «охоты» на крыс и приготовления «добычи»:

— Год целый в Саратове болтался. Голодал, брат ты мой, что твоя собака. Крыс жрал.

— Как крыс? — удивился Ледин.

— Ну так, жарили и ели, — сказал Мишка. — Я тогда с Меером ходил. Приятель у меня был такой. Гопничали вместе. Жили мы в подвале, жрать нечего было. А еще говорят — Волга [16, с. 109].

Исчезли из второй редакции образы женщин, мягко говоря, руководивших своими мужьями, взявших на себя их роль добытчика и защитника, или просто обезумевших от жизни впроголодь. Например, мы не найдем в книге 1933 г. красочного описания тети Натана Шостака — беспринципной женщины, ставшей такой с целью выжить и обеспечить существование своей семье:

На вид тихая, болезненная, в чем душа держится, на деле была цепкой, изворотливой бабой. Весь дом, даже дядю, голодера, скандалиста, держала в ежовых рукавицах [14, с. 49].

В новой редакции: «На вид — тихая, слабая, а на деле так холерная баба» [16, с. 23]. Из главы «Потешный бой» исчез образ жены раввина Йошке:

Поговаривали про ребе, что ребецн — жена его, высокая костлявая старуха — бьет его смертным боем. Поэтому он нас так поздно держит. Не станет же она бить его при нас! [14, с. 180].

С одной стороны, жестокая ребецн не подходила под «мягкий» характер книги для детей, которую пытались создать в 1933 г. С другой стороны, этот образ вместе с идишской глоссой включен в целый, полностью изъятый, эпизод хедерных шалостей еврейских мальчишек — части бытоописания жизни местечка. И таких отличий между первой и второй редакциями очень много. Несомненно, что вторая редакция идеологически была «причесана» и адаптирована под новые политические манифесты. И даже иноэтнокультурный текст в первой редакции был значительно шире. Многие реальные детали еврейского мира были исключены из редакции 1933 г., что вполне объяснимо с усилившейся антисемитской тенденцией этого периода. К середине 20 гг. руководство нового государства издало ряд антирелигиозных законов, на основании которых конфисковало еврейскую собственность, еврейские школы и синагоги, приспособив их в пропагандистские центры коммунистической идеологии. Из второй редакции исчез, например, образ синагоги как места-укрытия, где могли получить приют бродяги и нищие, которым больше некуда идти. Потерявший жену и двух дочек в ходе налета белых Шлойме, случайный спутник Натана Шостака, по прибытии в Бердичев спрашивает у Натана, для которого эти места родные:

— Ну, малец, будь здоров. Где тут синагога? Я сказал. — Пойду посплю, — устало проговорил Шлойме. Он, сгорбившись, побрел в синагогу [14, с. 61].

В уже упомянутой главе «Потешный бой» Борис Рутман описывает свой детский рай — беззаботную жизнь в еврейском местечке, с просторным, широким, заросшим густой травой двором за хедером (который сам по себе был для жаждущего развлечений мальчишки адом на земле), «а перемахнешь плетень — огороды <...> зрелые

дыни, тыквы, морковь. Ешь, объедайся. Никто не смотрит. Никто не стережет» [14, с. 180]. В хедере нараспев тянули «одом — человек, ише — жена», изучая буквы еврейского алфавита. Для мальчиков идиш был эритажным языком — унаследованным языком когнитивного мышления и общения, а древнееврейский язык как важнейшая часть дискурса Торы (культурного кода еврейского народа) преподавался в хедере. В новой редакции мы встречаем значительно сокращенные сцены обучения в хедере, с акцентом на описание общей затхлой атмосферы, раввинов, особенно любивших изощренные истязания:

А у ребе был хедер — маленькая комната в синагоге. В хедере за длинным деревянным столом на двух длинных деревянных скамейках сидели восемнадцать человек ребят и я — девятнадцатый. Вокруг стола ходил ребе, сутулый, в ермолке, с кожаной плеткой в руках [16, с. 62].

В этом смысле первые воспитатели еврейского приюта не сильно отличались, напоминая скорее тюремных надзирателей:

...загонят мальчишек в большой зал, посадят кругом. Руки на колени! Ноги вместе! Голова вверх! Глаза навыворот! Сидеть смирно! По кругу ходит воспитатель, отставной унтер, человек высокого роста, похожий ладом на турка, с усами такой длины, что хоть за уши закладывай. Ходит он по кругу и то и дело кричит: «Рыскин! чего ерзаешь? Машков! голову вверх! Глядеть весело! Каплан! не горбиться! Сидеть прямо!» [14, с. 30].

Однако по авторской задумке короткое до-приютское детство будущих беспризорников стало для них тем редким пространством, в котором они были «своими». С началом Гражданской войны счастливый общинный мир еврейского местечка исчез. Герои-сироты и их случайные спутники, собеседники и воспитатели, чаяли надежду стать «своими», обрести свое место в советской миромодели. «Десять вагонов» полны утопических фантазий о будущей жизни. В главе «Эшелон» Семен (Симеон) Айнштейн рассказывает о петроградских мечтах воспитанников детского дома на юге:

Осенью 1920 года, по детскому дому, в котором я тогда жил, пошла молва о том, что всякий, кто только пожелает, может поехать в Петроград. <...> Пошли слухи, что в Петрограде нас будут кормить одним шоколадом, что утром вместо чаю будет мед, а вечером — сладкий кофе [14, с. 36].

Сирот погрузили в обыкновенные теплушки. В дороге они «пели песни, здоровались с крестьянами, попадавшимися на пути», а воинам они «махали шапками и кричали “ура”». Затем сирот поместили в санитарные вагоны — невиданное чудо — освещенные электричеством, в составе был вагон-кухня. Даже когда дорога затягивалась, потому что от состава отцепляли паровоз, дети не унывали:

Чтоб не терять попусту времени, мы начали готовить инсценировки к октябрьским торжествам. Мы собирались около станции на пустыре и тут под открытым небом репетировали [14, с. 38].

Принципы моделирования авторской историософии

Но в обеих редакциях сохранился важнейший для репрезентации авторской модели мира маргинальный хронотоп, обозначенный символикой образов «железная

дорога», «вагоны», «эшелон». В повести они выполняют функцию выстраивания особой модели отдельного «закрытого» мира, где еврейские дети чувствовали свое единство и родство, обретали веру в непрерывное счастье, которое их ждет в пункте назначения. Но их надежды были связаны именно с миром внешним, они стремились туда в поисках лучшей доли и своего личного пространства.

Этносимволисты [10] считают, например, что культурная идентичность — это результат, определяемый посредством преемственного ощущения истории и культурной памяти нации (этноса), которые находят свое воплощение в мифологии, символах. В погружении в мифокультуру этноса они видят путь спасения наций и мира в целом. Так, и в прозе Левина референциально высвечиваются библейские мифоконнотации, связанные с одним из самых известных эпизодов Ветхого Завета, когда многострадальный народ скитался в поисках земли обетованной по бесплодной пустыне целых 40 лет. Провиденциальной, однако, является именно числовая семантика хронотопа «десять вагонов». В иудаизме название первого десятка, как основы десятичной системы, обладает полисемантической провиденциальной валентностью: 10 заповедей, 10 дней раскаяния, 10 как мера вознаграждения, десятина как священный налог, 10 испытаний Авраама, 10 поколений от Адама до Ноя и 10 поколений от Ноя до Авраама, 10 сфирот и др. Буквенное значение числа десять в языке иврит это буква ' (йуд), которая является первой буквой имени Всевышнего (тетраграммотона). Кроме того, число десять в Библии есть символ совершенства, законченности миропорядка «обетованной земли»: измерение Ноева ковчега, определение пространства Скинии (Исх. 26: 27); при построении Храма Соломона и проектированного Храма Иезекииля (3 Цар. 6: 3; Иез. 40: 42) и т. д.

Для писателя «десять вагонов» — это особая форма пограничного экзистенциального «единого» бытия, в котором появляется вера в будущее спасение. Поэтому особую функцию в повести выполняет символика переходного, но открытого, общего пространства. Символ эпохи — вокзалы — «днем и ночью ярко освещенные электричеством, кишели людьми» [14, с. 41]. Детям нравились вокзалы, попадая туда, они понимали, что их мир шире, чем детдом, вагон, что они должны и могут найти себе новый дом в этом большом мире. Это был их собственный личный путь к «обетованной земле», совпадающий во многом с путем еврейской нации к обретению своего пространства в новом советском мире.

Жанровые координаты повести «Десять вагонов» детерминированы не только спецификой циклообразования «сборник рассказов», концептуально связанных со сквозной темой «проза еврейской жизни»⁵, но и с темой детства. Идеологическая утопия «коллективного всеобщего счастья» была противопоставлена жестким реалиям пребывания в детском доме. Такое несоответствие лишь усиливает трагизм, пережитый еврейскими детьми. Так писатель девальвирует мысль о раннесоветской модели «счастливого детства» — одного из концептуальных идеологических лозунгов эпохи формирования коллективного коммунистического «светлого будущего». В повести подчеркнуто, что провидения этого грядущего счастья иллюзорна, и, хотя фиксируется в книге в конкретных локусах возможной «земли обетованной» — детский дом на Васильевском острове, Ташкент, в котором можно сеять хлопок и т. д. — детдо-

⁵ Не случайно в издании книги 2016 г. именно так обозначена серийная номинация. Понятие «проза» в этом конкретном случае акцентирует два значения: 1) проза как родовидовая специфика произведения и 2) проза в идиоматической коннотации «проза жизни» — обыденность, повседневное, однообразное, будничное существование. Такие семантические коннотации усиливают катастрофичность, трагичность происходящего — катастрофа превращается в будничную рутину для еврейских детей, выживающих в эпоху исторической эсхатологии всей страны в целом и еврейского этноса в частности.

мовцы понимают невозможность его достижения. Не только дети мечтали о светлом будущем. Случайный попутчик Семена Айнштейна, Нохем Рубинчик, спасающийся бегством из местечка Сенцо, захваченного бандитами, то ли в попытке успокоить мальчика, потерявшего семью, то ли с искренней верой, пророчествовал, что люди «до звезд доберутся, до Марса, ведь добрались люди до Америки», что «не будет ни бандитов, ни погромов, ни войн», «тогда люди заживут как люди» [14, с. 18–19]. Идеология эта репрезентирована Левиным как эсхатология нового мира, постепенно разрушающая судьбы героев и в целом еврейского этноса в советской России. Образ будущего «светлого всеобщего счастья» превращается в несбыточную мечту.

Левин структурирует в повести особое хронотопическое пространство, построенное на соотношении настоящего с железной дорогой, с пребыванием в закрытых вагонах, и ожидаемого счастливого будущего с их отсутствием. Одним из важнейших условий обретения счастливого дома становится для евреев, взрослых и детей, отсутствие именно вагонного хронотопа, метафоризирующего «путь спасения», но для этого необходимо пережить эсхатологическое настоящее. Заведующий детской колонией для сирот и беспризорных Украины и Белоруссии, Вольф, успокаивая во время ночных беспорядков своих воспитанников, рассказывал, что в будущем «поездов не будет», «по всей стране тысячами будут летать аэропланы», вырастут «дома из стекла, круглые, так, чтобы свету со всех сторон», «под Москвой — гляди — растет какао, под Калугой — пальмы шумят, бананы» [14, с. 68].

Исследователь Г.Д. Гачев, отмечая важнейшую роль хронотопических образов, связанных с историческим путем России, пишет, что «модель русского движения — дорога. Это основной организующий образ русской литературы» [4, с. 223]. В повести Левина вагонный хронотоп выполняет одновременно несколько функций, поскольку становится не только знаком катастрофических событий постреволюционной истории, становления советского мира, но и особого переломного времени в судьбах еврейского народа, ищущего в этом мире свое место, свое будущее. И.Г. Волович подчеркивает историософское значение подобной хронотопической модели, отмечая, что «в русской литературе со времен Некрасова хронотоп вагона/поезда и задающий его образ железной дороги (не просто дороги, а железной дороги со всеми ассоциациями и коннотациями, которые вносятся этим определением) наделены особой значимостью и получают ряд специфических черт. И объяснение здесь следует искать в особенностях как национальной ментальности, так и национальной истории» [3, с. 70]. Выделенные критиком две составляющие подобного хронотопа — «законный» макрокосм и «внутривагонный» микрокосм — акцентируют возможность соотнести судьбу отдельного человека и истории, которая ее творит или разрушает. Так и Дойвбер Левин выстраивает архитектуру повести в системе общего исторического времени нового советского мира и особого экзистенциального «внутривагонного» мира еврейских детей, символизирующих настоящее целого народа.

Важно, что повесть «Десять вагонов» по форме рассчитана на детей, но по содержанию это недетский текст, даже несмотря на «преобразования» второго издания, изменившие не только характер повествования, но и исключившие моменты особой жестокости. «Десять вагонов» — книга о жизни еврейских мальчиков Украины и Белоруссии, ставших сиротами в ходе кровавых набегов на родные местечки махновцев, деникинцев и просто бандитов. Национальный «коллективный герой» должен преодолеть историю и возродить национальное самосознание. Идеологически книга словно соответствовала принципам литературного заказа на новую советскую героическую мифологию для поколения, родившегося и выросшего в годы Гражданской войны.

Левин создает особую картину мира, воплощающую авторские представления о новой исторической «советской эпохе», о роли ее идеологии в жизни еврейского народа, пытающегося вписаться в новую модель мира и сохранить при этом свой язык, свою национальную идентичность.

Образы воспитанников детского дома маргинальны в силу того, что большинство из них представлены как «герои пути», странники, бредущие в поисках своей земли, дома. В этом также чувствуется влияние традиционной для русской литературы темы странничества. В героях повести акцентируется их неукорененность, инаковость, связанная с еврейским этносом. Писатель словно встраивает историю этого периода из «прозы еврейской жизни» все в ту же целостную трагическую историю гонимого еврейского народа, с библейских веков бредущего в поисках земли обетованной. Иеня Малиновский после сложной дороги приезжает в обожаемый, величественный Петроград, который, как казалось жителям разоренных местечек, станет их вторым домом. Иеня попадает в детский дом, где, надеялся найти «своих». Однако, прибыв в город, он был поражен его масштабами, несопоставимыми с родными Калинковичами. В мегаполисе не получится найти сестру Иту, спросив первого встречного, где она живет — да и непонятно, на каком языке спрашивать — родной идиш в новой среде едва ли мог служить средством коммуникации, но Иене не оставалось ничего другого, кроме как надеяться, что кто-то его поймет. Кондуктор трамвая, которому на просьбу предъявить билет Иеня ответил «вос зогт ир? Нат айх дем билет» («Что вы говорите? Держите билет») и попытался дать железнодорожный билет, выгнал его из трамвая. Дети, которых Иеня попытался окликнуть «эй, ятен!» даже не пошевелились и не взглянули на него [14, с. 203].

Важную роль в понимании скрытых смыслов играет особая внутриязыковая трансгрессия, проявленная не столько во взаимодействии двух неродственных языков — русского и идиша, сколько на уровне полиязыковой гибридизации способами транслитерации, транскрипции: *вос зогт ир? Нат айх дем билет, эй, ятен!* и т. д.

Подобная гибридность присутствует в речевых характеристиках практически всех героев-евреев. Писатель использует различные бифонные варианты трансязыковой культуры, создавая особую этнопоэтику личностной национально-этнической идентичности героев. Такой прием совершенно разрушает задачи акцентации на политической или гражданской идентичности «советского» ребенка. На наш взгляд, русско-еврейская транслитерация большого количества лексического материала в речевых портретах героев акцентирует в героях стремление к сохранению этнической самоидентификации. Так, Иеня ощущает себя не просто *чужим*, но и *другим* — в незнакомом большом мире, не зная его языка. Маргинальный еврейский мир местечка, который Иеня Малиновский «привез» с собой, не вписывается в реалии новой советской страны. Неудавшийся диалог на идише не зря приведен Левиным в оригинале — родной язык, родную культуру (классическая детская песня, которую поет Натан Шостак на идише, побираясь на базаре, выполняет ту же функцию) невозможно «втиснуть» в советскую миромодель, еврейский мир оказывается отвергнутым. Герои-сироты в вожделенном Петрограде сталкиваются с непреодолимым когнитивным и коммуникативным барьером. В повести ощущение еврейскими детьми своей *инаковости* связано в большей степени с экзистенциальными проблемами выбора не только родового, но и личного нового пути. Подобное состояние перехода выстраивает и психологию неукорененного героя. Важно, что в книге «Десять вагонов» черты еврейской идентичности в сценах до-приютской жизни (занятия в хедере, еврейские детские песни, идиш, распорядок

дня, подчиненный молитвам) переплетаются с излюбленной обэриутами темой игры — вся глава «Потешный бой» посвящена воссозданию взрослой войны, уже стоящей на пороге мирной жизни местечка. С одной стороны, традиция потешных сражений между хорошо организованными «армиями» мальчиков имеет давние корни, и Левин с точностью воссоздает характерную для его детства и детства всех мальчишек традицию. Создатели современного переиздания книги (основанной на первой редакции текста) ссылаются на воспоминания Полины Венгеровой [2], рассказывающей о своей жизни в Бресте в середине XIX в. Она подробно описывает сражение между двумя «армиями» designмальчиков, происходившее на Тишебов (9-й день месяца ав, траур по разрушенному Иерусалимскому храму). В тексте Левина сохранены главнейшие черты таких сражений — деление на «главнокомандующих», генералов, офицеров и рядовых, самодельное оружие, заранее оговоренные правила, дата и место побоища, клятва.

С другой стороны, описание потешного боя играет важную роль в авторской концепции. Валерий Дымшиц отмечает концептуальную роль повести в общей «педагогической» линии русской литературы 20–30 гг., считая, что она принадлежит «к очень важному жанру довоенной советской литературы — сочинение о детском доме и его воспитанниках. Я бы назвал этот жанр “роман коллективного воспитания”. Самые известные его образцы — “Педагогическая поэма” А.С. Макаренко и “Республика Шкид” Л. Пантелеева и Г. Белых. Первая книга написана с точки зрения воспитателя, вторая — с точки зрения (трудно)воспитуемых. Несправедливо забытые “Десять вагонов” создают третью вершину этого треугольника, доводя его до исчерпывающей полноты: Дойвбер Левин пишет с точки зрения стороннего наблюдателя. Понятно, почему роман о коллективе сирот был так важен для раннесоветской утопии» [5, с. 32].

Детская литература в тесном сотрудничестве с педагогикой должна была воспитывать защитника завоеваний социализма, поэтому писатели литературной группы ОБЭРИУ, используя эстетику игровых шифров, создавали на страницах своих произведений образ *Infant ludens* — ребенка играющего — часто актуализировали тему милитаристских игр, но в коннотации «потешных боев».

Обэриутская *заумь* и *абсурдизм* не были востребованы в советской литературе 20–30 гг., экспериментальные произведения «чинарей» не печатали, и тогда возникла целая линия произведений для детей. Хармс, Введенский, Заболоцкий и другие обэриуты пишут стихи и рассказы о «детском мире», об играх, о мальчиках и девочках, которые играют, учатся и просто живут в обычном мире обычного детства. Дойвбер Левин тоже включается в эту творческую линию, но его произведения о детях встраиваются в сложную авторскую «прозу еврейской жизни» и приобретает очень серьезное звучание.

Например, в его сюжетах в детской игре в войну в сравнении со взрослой сохраняется внешняя форма, приложение серьезных физических и умственных усилий, но игре необходим или романтизм, или радость от процесса (а не результата) игры. Левин соединяет обэриутскую тему с еврейской и приводит романтический текст боевой клятвы в верности, которую дает Борис Рутман при вступлении в одну из «армий». Заканчивается она древнееврейской фразой «хазак ва-хазак», означающей «крепко-накрепко».

Обэриутская поэтика «клоунских реприз» в тексте «Десять вагонов» проявляется и в трагикомических диалогах, внешне юмористических, но в сути оттеняющих несчастную судьбу сирот:

- Это не дом, — сказал одноногий. — Это штукатурка.
 — А штукатурка, по-твоему, не дом? — сказал белобрысый.
 — Штукатурка не дом, — сказал одноногий.
 — А кирпичи — дом?
 — Дом.
 — А полы — дом?
 — Дом.
 — А потолки — дом?
 — Дом.
 — А штукатурка — не дом?
 — А штукатурка не дом.
 — А ты дурак! — сказал белобрысый.
 — А ты!.. — крикнул одноногий [14, с. 27–28].

Дымшиц считает, что «творчество Дойвбера Левина интересно во многих отношениях. Но, кроме всего прочего, оно позволяет еще раз поговорить о проблеме “русско-еврейской литературы” — проблеме, приобретшей в последнее время значительную, хотя, на мой взгляд, и ложную, остроту. Пространство прозы Левина — это пространство еврейского местечка, почти все его герои — не просто евреи, а «еврейские», местечковые евреи. Дойвбер Левин, несомненно, один из самых оригинальных и интересных ленинградских прозаиков 1930 гг., но можно ли считать его русско-еврейским писателем? Думаю, что нет. Он писал в тот период, когда имя Дойвбер выглядело не вызовом, а, как сказали бы нынче, «приколом»; когда сама по себе еврейская тема не декларировала никакой национальной идеи; наконец, он вовсе не обращался в первую очередь к еврейскому читателю» [6].

Современные исследователи транскультурной литературы считают, что «в результате процессов естественной транскulturации, обусловленной их полилингвальностью и полилитературностью, эти писатели создают особую модель национального материнского мира через условно чужой язык (как правило, для них это второй родной), обретающий статус ментальной идентичности. Транскультурный эстетизм определен целью представить ту или иную национальную картину мира через художественную миромодель. Главным становится вопрос — в системе какого языка. Не только в татарской литературе, но и в целом на постсоветском пространстве образовалось поколение писателей, образно репрезентирующих материнскую национально-культурную картину мира средствами нематеринского, но вторичного родного русского языка» [11, с. 19].

Один из первых теоретиков феномена транскультурных писателей, пишущих на русском языке и соотносимых с русским литературным процессом, У.М. Бахтикееева подчеркивает, что «в этой же общей “нерасчлененной русскоязычной массе” особняком стоят *нерусские россияне*, которых невозможно однозначно прикрепить к конкретному “этническому гнезду” и раз и навсегда обрядить в “национальную ‘смирительную рубашку’”, поскольку родители являются представителями разных этносов или сами же являются детьми от международных браков. Постсоветский социум имеет свой — не заемный опыт особого вида билингвизма, основанного на сплетении русского языка и культуры и сопряженных с ними иных национальных языков и культур» [1, с. 371].

На наш взгляд, писатель советского периода Дойвбер Левин по этническим и языковым характеристикам своего творчества вполне может быть соотносим с критериями транскультурной литературы. Основопологающим для его авторской поэтики

становится не лингвальный признак, а генетический миромоделирующий код, сопряженный с материнской еврейской культурой. Так, нарратив прозы Левина не исключает русско-еврейского билингвизма, пусть даже характеризующегося асимметричным взаимодействием языков. Интерференция русской и еврейской лингвокультур определяет специфику авторской транскультурации Дойвбера Левина.

По мнению М. Эпштейна, основным знаком такой литературы становится мифопоэтика:

Транскультура создает новые идентичности в зоне размытости и интерференции и бросает вызов метафизике самобытности непрерывности, характерной для наций, рас, профессий и других устоявшихся культурных образований, которые законеваются, а не рассеиваются в «политике идентичности», проводимой теорией многокультурия [12, с. 100].

Исследователь актуализирует принцип транскультуры «не дифференциации, а интерференции, “рассеивания” символических значений одной культуры в поле других культур» [13, с. 629].

Транскультурность, транслингвизм, эритажность, полиэтничность, представляющие в повести Левина «Десять вагонов» феномен русско-еврейского пограничья, очень важны для проблемы идентификации особенностей «национальной межкультурной общности» (Д. Дюришин) [10, с. 13] в системе русской литературы. Выявленный нами в аналитике «прозы еврейской жизни» писателя полилог мировоззренческий, эстетический и/или языковой вне зависимости от присутствия писателя в пространстве русского литературного процесса концептуализирует его полидомность, поскольку художественная миромодель Левина формируется на пересечении «культурных голосов».

Список литературы

Исследования

- 1 Бахтикиреева У.М. Проект «современные тенденции билингвального образования в России и мире»: вместо послесловия // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2015. № 5. С. 366–374.
- 2 Венгерова П. Воспоминания бабушки: очерки культурной истории евреев России в XIX в. Иерусалим; М.: Гешарим; Мосты культуры, 2017. 349 с.
- 3 Волович И.Г. Хронотоп вагона в рассказе В. Распутина «Не могу-у...»: генезис и своеобразие // Творчество В.Г. Распутина в социокультурном и эстетическом контексте эпохи: коллективная монография. М.: Изд-во Моск. пед. гос. ун-та, 2012. С. 70–79.
- 4 Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо — Психо — Логос. М.: Прогресс: Культура, 1994. 479 с.
- 5 Дымищ В. Забытый обэриут // Левин Д. Десять вагонов. М.: Книжники, 2021. 315 с.
- 6 Дымищ В. Забытый обэриут. К 100-летию со дня рождения Дойвбера Левина // Народ Книги в мире книг. 2004. № 53 (октябрь). URL: http://narodknigi.ru/journals/53/zabytyy_oberiut/ (дата обращения: 10.02.2024).
- 7 Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда / пер. с фр. Ф.А. Перовской. СПб.: Академический проект, 1995. 471 с.

- 8 *Киселев А.* Театр и его ОБЭРИУ // Петербургский театральный журнал. 2015. №3 (81). URL: <https://ptj.spb.ru/archive/81/walk-with-classics/teatr-iego-oberiu/> (дата обращения: 12.04.2024)
- 9 *Коган Е.* Торжество незначительности. «Лихово», Дойвбер Левин // ДодоПресс. URL: <https://dodopress.ru/> (дата обращения: 07.02.2024).
- 10 Особые межлитературные общности — 5. Диониз Дюришин и коллектив. Ташкент: ФАН, 1993. 156 с.
- 11 *Шафранская Э.Ф., Гарипова Г.Т., Кешифидинов Ш.Р.* Транскультурная литература XXI века. М.: Юрайт, 2024. 235 с.
- 12 *Эпштейн М.* Говорить на языке всех культур // Наука и жизнь. 1990. №1. С. 100–103.
- 13 *Эпштейн М.* Знак пробела: о будущем гуманитарных наук. М.: Новое литературное обозрение, 2004. 862 с.

Источники

- 14 *Левин Д.* Десять вагонов: повесть для детей старшего возраста / рис. и обл. Л. Вольштейна. М.; Л.: ОГИЗ; Молодая гвардия, 1931. 224 с.
- 15 *Левин Д.* Десять вагонов: Повесть: для старш. возраста / гравюры на дереве С.Б. Юдовина. 2-е изд., перераб. М.; Л.: ОГИЗ; Молодая гвардия, 1933. 118 с.
- 16 *Левин Д.* Десять вагонов / предисл. и примеч. В. Дымшица. Москва: Книжники, 2021. 315 с. (Серия «Проза еврейской жизни»)
- 17 *Хармс Д.И.* Горло бредит бритвою: Случаи, рассказы, дневниковые записи / сост. и коммент. А. Кобринского, А. Устинова. М.: Глагол, 1991. 240 с.

© 2025. Yulia N. Kondrakova
Moscow, Russia

© 2025. Elizaveta V. Andreeva
Moscow, Russia

© 2025. Gulchira T. Garipova
Moscow, Russia

RETURN FROM OBLIVION: DOIVBER LEVIN AND HIS “TEN WAGONS”

Abstract: The paper deals with the issue of socio-cultural restoration and scientific research reconstruction of writers whose work was significant for the development of the Russian literary process of the 20th century, yet for historical and political reasons was forgotten. The study presents the phenomenon of “returned literature” based on the prose of a unique writer, removed from the history of the Russian literary underground of the 20–30s, Doivber (Boris Mikhailovich) Levin (1904–1941), representing the author's historiosophical concept of the Russian-Jewish *narrative of catastrophes*. We consider one of the most important novels “Ten Wagons” in terms of aesthetic author's

concept of “prose about Jewish life”, which allows us to outline the perspective of historical and literary priority analytical vectors in the further study of the work of the “forgotten” writer. The formal and substantive aspects of the “wagon” chronotope reveal the author's historiosophy of the Jewish ethnic group in the Soviet reality of the first years of its formation, the principles of transcultural and translingual modeling of “selected paradise”, the features of the figurative-metaphorical and genre-style system. Analytical references highlight the connotations of the biblical myth and detect providential semantics. The paper also explores controversial issues of the phenomenon of transcultural literature, and determines the possibility of linking them with the identification of the work of Doivber Levin, which, according to ethnic and linguistic characteristics, may correlate with the criteria of transcultural literature.

Keywords: Doivber Levin, the Story “Ten Wagons”, Cycle Formation, Author's Historiosophy, Prose of Jewish Life, Transcultural Literature.

Information about the authors:

Yulia N. Kondrakova — PhD in Philology, Associate Professor, Head of the Department of Philology and Linguo-culturology, Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya St., 35, bld. 2, 115035 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-1296-675X>

E-mail: kondrakova.yulia@gmail.com

Elizaveta V. Andreeva — 1st Year Master's Student, Kosygin Russian State University, Sadovnicheskaya St., 35, bld. 2, 115035 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0000-5628-1436>

E-mail: elizandreeva@inbox.ru

Gulchira T. Garipova — DSc in Philology, Associate Professor, Professor of the Department of Philology, Moscow City University, 2nd Sel'skokhoziaistvennyi Pass., 4, bld. 3, 121069 Moscow, Russia, Professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, Miklukho-Maklaya St., 10, bldg. 2, 117198 Moscow, Russia

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7675-2570>

E-mail: ggaripova2017@yandex.ru

Received: May 7, 2024

Approved after reviewing: December 1, 2024

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Kondrakova, Yu.N., Andreeva, E.V., Garipova, G.T. “Return from Oblivion: Doivber Levin and his ‘Ten Wagons’.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 203–219. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-203-219>

References

- 1 Bakhtikireeva, U.M. “Proekt ‘sovremennye tendentsii bilingval'nogo obrazovaniia v Rossii i mire’: vmesto poslesloviia” [The Project “Modern Trends in Bilingual Education in Russia and the World”: Instead of an Afterword]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov*. Series: Voprosy obrazovaniia: iazyki i spetsial'nost' [Issues of Education: Languages and Speciality], no. 5, 2015. pp. 366–374. (In Russ.)
- 2 Vengerova, P. *Vospominaniia babushki: ocherki kul'turnoi istorii evreev Rossii v XIX v.* [Memories of Grandmother: Essays on the Cultural History of the Jews of Russia in the 19th Century] Jerusalem, Moscow, Gesharim Publ., Mosty kul'tury Publ., 2017. 349 p. (In Russ.)

- 3 Volovich, I.G. “Khronotop vagona v rasskaze V. Rasputina ‘Ne mogu-u...’: genezis i svoeobrazie” [“Chronotope of the Carriage in V. Rasputin's Story ‘I can't...’: Genesis and Uniqueness”]. *Tvorchestvo V.G. Rasputina v sociokul'turnom i jesteticheskom kontekste jepohi: Kollektivnaja monografija*. Moscow, Moscow Pedagogical State University Publ., 2012, pp. 70–79. (In Russ.)
- 4 Gachev, G.D. Natsional'nye obrazy mira. Kosmo — Psikho — Logos. [National Images of the World. Cosmo — Psycho — Logos] Moscow, Progress: Kul'tura Publ., 1994. 479 p. (In Russ.)
- 5 Dymshits, V. “Zabytyi oberiut” [“The Forgotten Object”]. Levin, D. *Desiat' vagonov [Ten Wagons]*. Moscow, Knizhniki Publ., 2021. 315 p. (In Russ.)
- 6 Dymshits, V. “Zabytyi oberiut. K 100-letiiu so dnia rozhdeniia Doivbera Levina” [“The Forgotten Object. On the 100th Anniversary of the Birth of Doivber Levin”]. *Narod Knigi v mire knig*. No. 53 (October). 2004. Available at: http://narodknigi.ru/journals/53/zabytyy_oberiut/ (Accessed 10 February 2024). (In Russ.)
- 7 Zhakkar, Zh.-F. *Daniil Kharms i konets russkogo avangarda [Daniil Kharms and the End of the Russian Avant-garde]*. St. Petersburg, Akademicheskii prospekt Publ., 1995. 471 p. (In Russ.)
- 8 Kiselev, A. “Teatr i ego OBERIU” [“Theatre and its OBERIU”]. *Peterburgskii teatral'nyi zhurnal*. No. 3 (81). 2015. Available at: <https://ptj.spb.ru/archive/81/walk-with-classics/teatr-iego-oberiu/> (Accessed 12 April 2024). (In Russ.)
- 9 Kogan, E. “Torzhestvo neznachitel'nosti. ‘Likhovo’, Doivber Levin” [“The Triumph of Insignificance. ‘Likhovo’, Doivber Levin”]. *DodoPress*. Available at: <https://dodopress.ru/> (Accessed 07 February 2024). (In Russ.)
- 10 *Osobyie mezhliteraturnye obshchnosti — 5. Dioniz Diurishin i kollektiv [Special Inter-literary Communities — 5. Dioniz Durishin and the Collective]*. Tashkent, FAN Publ., 1993. 156 p. (In Russ.)
- 11 Shafranskaia, E.F., Garipova, G.T., Keshfidinov, Sh.R. *Transkul'turnaia literatura XXI veka [Transcultural Literature of the 21st Century]*. Moscow, Iurait Publ., 2024. 235 p. (In Russ.)
- 12 Epshtein, M. “Govorit' na iazyke vsekh kul'tur” [“Speak the Language of all Cultures”]. *Nauka i zhizn'*, no. 1, 1990. pp. 100–103. (In Russ.)
- 13 Epshtein, M. *Znak probela: o budushchem gumanitarnykh nauk [The Space Sign: about the Future of the Humanities]*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004. 862 p. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-220-237>

УДК 821.162.3.0

ББК 83.3(0)6

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. С.А. Кожина
г. Москва, Россия

ЧЕШСКАЯ ВОЗВРАЩЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА: ФЕНОМЕН ИВАНА БЛАТНОГО

Аннотация: В статье проводится анализ творческого наследия чешского писателя-эмигранта Ивана Блатного (1919–1990). Блатный покинул Чехословакию сразу после Второй мировой войны, а в 1950 гг. оказался в психиатрической больнице, где провел всю оставшуюся жизнь. Это привело к тому, что его творчество на данный момент остается недостаточно отрефлексированным, хотя все чаще становится предметом исследований.

В первой части работы рассматривается «чешский период» поэта — сборники «Утренняя звезда», «Меланхолические прогулки», «В поисках настоящего времени» и «Этот вечер». Анализ первых сборников затрагивает такие важные аспекты как отражение в них модернистских и авангардных течений. Во второй части работы речь идет об «английском периоде», сборниках, опубликованных после эмиграции поэта — «Старые места жительства» и «Вспомогательная школа Биксли». В данной части работы проводится характеристика трансформации поэтики Блатного, особое место занимает аспект многоязычия.

Помимо анализа мотивов и символов, представленных в стихотворениях, речь идет о структуре стиха, специфике рифмы и размера, использованных лексических средствах. Благодаря такому подходу удалось отразить изменения, произошедшие в поэтике автора (в более позднем творчестве превалирует употребление прошедшего времени для изображения воспоминаний, рефрены, сюрреалистическая эстетика, многоязычие и т. д.).

В заключительной части работы оценивается степень включения творчества писателя в современную чешскую литературу (научные исследования, статьи, книги и др.). Отдельное место отведено крупному роману Мартина Райнера «Поэт: роман о Иване Блатном», получившему премию «Книга года 2015».

Ключевые слова: чешская литература, литература эмиграции, Иван Блатный, возвращенная литература.

Информация об авторе: Светлана Анатольевна Кожина — младший научный сотрудник, отдел современных литератур (ЦЮВЕ), Институт славяноведения Российской академии наук, Ленинский просп., д. 32А, 119334 г. Москва, Россия; старший преподаватель, кафедра славистики и центральноевропейских исследований, Российский государственный гуманитарный университет, Миусская пл., д. 6, 125047 г. Москва, Россия

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6539-1941>

E-mail: lana-0391@mail.ru

Дата поступления статьи: 25.11.2024

Дата одобрения рецензентами: 21.02.2025

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Кожина С.А. Чешская возвращенная литература: феномен Ивана Блатного // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 220–237.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-220-237>

1. Жизненный путь

Иван Блатный (1919–1990) — чешский поэт, сын поэта и писателя Льва Блатного. Его отец был видным деятелем культурной жизни города Брно: поэтом, писателем и драматургом, председателем Литературной группы¹, редактором журнала «Гост» (“Host”). В творчестве Льва Блатного преобладали экспрессионистические черты и мотивы. Иван Блатный, таким образом, с детства был погружен в мир брненских литераторов и интеллектуалов. Позднее в своем творчестве он будет часто вспоминать атмосферу, царившую в доме (особое место в его памяти занимал отцовский кабинет), дискуссии поэтов, запахи и звуки. Еще в детстве Иван познакомился со своим будущим «вторым отцом» (как он станет называть его в дальнейшем), Витезславом Незвалом². Брно стало своеобразным проводником Ивана Блатного в мир литературы: здесь он вел богемный образ жизни, проводил вечера в компании Незвала и других представителей литературной жизни Брно, опубликовал первые свои стихи. Ранние произведения Блатного вышли в студенческом журнале еще в гимназический период. Именно тогда, в 1930 г., он активно вошел в сообщество брненских сюрреалистов, сплотившихся вокруг Фаны Повольногой³.

В 1938 г. поэт поступил в Университет имени Масарика на отделение чешского и немецкого языков. Когда в 1939 г., во время оккупации страны, высшие учебные заведения Чехии были закрыты, был вынужден прекратить учебу и работать в магазине деда. В 1940 г. выступил на весеннем собрании участников Поэтического альманаха совместно с другими молодыми поэтами (Камилем Беднаржем, Иржи Ортенем, Йозефом Кайнаром, Яном Пиларжем и другими). Альманах, ставший реакцией на актуальную политическую ситуацию, отличался неоднородной структурой. В предисловии к нему литературный критик Вацлав Черный писал:

Эти поэты, пусть они иногда и ведут себя неосмотрительно, стремятся лишь к одному: построить свою, новую, идею человека, создать новое, истинное, понимание человечества [1, s. 652].

Лейтмотивом сборника стала концепция художественного слова как выражения определенного чувства, впечатления, а поэта — как посредника в поиске эсхатологи-

¹ Литературная группа (*Literární skupina*) — объединение моравских поэтов и писателей, близких к экспрессионизму (1921–1929). Ключевые идеи группы были близки идеям Деветсила (что в дальнейшем привело к конфликтам между членами объединений): эволюция (трансформация) или выработка новых художественных средств для формирования «новой морали», «перестройка» людей, сплочение, новый взгляд на окружающую действительность и т. д.

² Витезслав Незвал (1900–1958) — чешский поэт и писатель, один из основоположников поэтизма, а в дальнейшем — ключевой представитель сюрреализма. С конца 1940 гг. обращается к социалистическому реализму.

³ Франтишек (Фана) Повольный (1914–1974) — чешский, брненский фотограф-сюрреалист и график. Вместе с другими фотографами, графиками и теоретиками визуальных искусств был основателем Фотогруппы пяти (“*Fotoskupina pěti*”), в поэтике которой преобладал имажинативно-нереалистический характер.

ческой сути вещей. Альманах, таким образом, был близок идеям экзистенциализма. Именно в это время вышли и первые поэтические сборники Блатного «Утренняя звезда» (“Paní Jitřenka”) — в 1940 г. и «Меланхолические прогулки» (“Melancholické procházky”) — 1941 г.

В 1943 г. Блатный первый раз попал в психиатрическую клинику, в том числе пытаясь избежать отправки на принудительные работы⁴[4]. После освобождения страны в 1945 г. стал членом КПЧ. В этом же году вышел третий сборник стихотворений «Этот вечер» (“Tento večer”). В 1946 г. вместе с группой чехословацких писателей он отправился на выставку искусства в Париж. В Париже Блатный задержался на несколько месяцев и был очень вдохновлен поездкой. Год спустя вышел его последний чехословацкий сборник стихов «В поисках настоящего времени» (“Hledání přítomného času”). Увлёкся он и созданием книг в стихах для детей. Это, например, сборники «На футболе» (“Na kopané”) и «Один, два, три, четыре, пять» (“Jedna, dva, tři, čtyři, pět”).

В 1948 г. вместе с делегацией Синдиката чехословацких писателей (Иржи Коларжем и Арноштем Ванечек) отправился в Англию. Из этой поездки Блатный уже в Чехословакию не вернулся⁵. 30 марта в передаче лондонского радио поэт выступил с заявлением о несогласии с политикой партии в области культуры, и заявил, что в Чехословакию не вернется. Документы он позднее отправил на родину по почте [4].

Жизнь Блатного в Англии шла тяжело. Поэт не знал английского языка, подрабатывал на радио и в некоторых редакциях переводами (он владел чешским, немецким и эсперанто). В 1950 гг. его стихотворения на чешском языке можно было услышать по радио. Эти и некоторые другие тексты были опубликованы в 1953 г. в Париже в сборнике «Невидимая родина» (“Neviditelný domov”), куда вошли произведения поэтов и писателей чехословацкой эмиграции. На родине же против Блатного была развернута идеологическая кампания: его произведения были запрещены и изъяты, близкие и друзья должны были публично осудить поступок поэта. Вероятно, наиболее болезненной была реакция бывшего «второго отца», Витезслава Незвала, который опубликовал в 1952 г. стихотворение «Ах, жаль» в сборнике «Крылья»: «Ах, жаль, жаль, бесконечно жаль, / отрекшийся поэт! / Оставить сердцем свой народ, / оставить язык, / который ты должен был охранять, / и в котором сокрыто столько красоты. <...> Как мало любил ты наш народ! / Ты предал его, мы не предадим!» [10, s. 25]⁶.

Уже в 1954 г. Блатный снова оказался в психиатрической клинике. С диагнозом шизофрения⁷ поэта поместили в стационар на неопределенный срок (как покажет время — на всю жизнь). Из Эссекса его перевели сначала в Ипсвич, а позднее — в Клектон-он-Си, где Блатный и скончался в 1990 г. Несмотря на осуждение в официальных кругах и фактический запрет его произведений на родине в 1950 гг., уже в 1964 г. статья о Блатном появляется в Словаре чехословацких писателей, что было несомненным проявлением оттепели. Примечательно, что характеристика творчества Блатного в издании исключительно положительная:

⁴ Закон об отправке на принудительные работы граждан Протектората Чехия и Моравия был подписан 4 мая 1942 г.

⁵ Февраль 1948 г. — политические события 17–25 февраля, в результате которых Коммунистическая партия Чехословакии заняла ведущие позиции в политической системе страны при сохранении Конституции и многопартийной системы.

⁶ Здесь и далее, если не указано иное, перевод наш — С.К.

⁷ Согласно Яну Шмарде, сначала диагноз звучал как шизофрения, через несколько лет он получил определение «хроническая шизофрения», а уже в Англии — «параноидальная шизофрения». См. подробнее: [7, s. 7].

Его мелодичные, отточенные и изысканные стихи первых двух сборников меланхоличны. Вдохновленные великими стихотворными образцами (Аполлинер, Сейферт, Незвал), они стали более насыщенными в позднем творчестве, где отразились воспоминания о войне и освобождении. Действие большей части стихотворений разворачивается в родном для писателя Брно, скрытые уголки которого автор неустанно исследовал [6, s. 35].

В 1977 г. происходит судьбоносная встреча Блатного и медицинской сестры Фрэнсис Мичем. Фрэнсис услышала о всеми забытом чехе в психиатрической лечебнице от подруги (у Фрэнсис были друзья в кругах чешской эмиграции в Англии) и решила навестить его. Блатного она встретила в плохом состоянии, сгорбленного, сухого и кажущегося маленьким в своем кресле. Он писал что-то на листах, которые давал ему персонал, каждый вечер листы выбрасывали. Фрэнсис не говорила по-чешски, но решила сохранить листы. Сначала она хранила их в своем гараже, но, когда их собралось очень много, узнала через знакомых об эмигрантском издательстве Й. Шкворецкого и З. Саливаровой в Торонто и написала им письмо, приложив к нему некоторое количество листов. Из Торонто пришел ответ:

Какой приятный сюрприз! Конечно, я знаю Ивана Блатного, в молодости я очень ценил его выдающиеся «Меланхолические прогулки»... Передайте ему, пожалуйста, мой привет, и пусть отправляет нам свои стихи, и чешские, и английские [11, s. 484].

Уже в 1979 г. Шкворецкий публикует сборник Блатного «Старые места жительства» (“Stará bydliště”), куда вошли все отправленные Фрэнсис стихотворения.

Публикация стихов очень вдохновила поэта. Он начал с удвоенной силой писать в тетрадях, которые ему носила Фрэнсис. В телевизионном репортаже Чешского телевидения так описали состояние поэта в последние годы жизни:

Пугающей ценой он стал совершенным органом поэзии, просто неспособным вести, как бы мы сказали, «нормальную жизнь». Живой человек превратился в ходячий и дышащий поэтический вулкан⁸.

Достаточно быстро выходит второй сборник его стихов, «Вспомогательная школа Биксли» (“Pomocná škola Bixley”, 1979). Блатный становится широко известным в узких кругах чешских диссидентов и эмигрантов. После Бархатной революции к Блатному приехал и чешский писатель Богумил Грабал. Поездка сопровождалась съемкой чешского телевидения, и это последняя видеозапись с поэтом.

В марте 1990 г. Блатный написал письмо новому чешскому президенту Вацлаву Гавелу, в котором поздравил президента и сообщил, что в Чехию больше не вернется, так как Англия стала для него второй родиной. 5 августа 1990 г. Иван Блатный скончался. В 1991 г. его прах был привезен в Брно и похоронен в могиле отца, Льва Блатного.

2. Характерные особенности поэтики Ивана Блатного

2.1. Чешский период

Творчество И. Блатного можно разделить на два периода — чешский и английский (до эмиграции и после). К первому относятся сборники, опубликованные в Брно

⁸ Ivan Blatný (1919–1990) — part 1 // Youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VaYiqK-ZOJ00> (дата обращения: 21.09.2024).

и Праге, отмеченные сильным влиянием брненской группы сюрреалистов: «Утренняя звезда» (1940), «Меланхолические прогулки» (1941), «Этот вечер» (1945), «В поисках настоящего времени» (1947). Первые два сборника отличает превалирование регулярного стихотворного метра: в большинстве коротких стихов используется ямб, в более пространственных — александрийский стих. Размер, в целом, не характерный для чешской литературы XX в., часто встречался в этот период в переводах драматургических произведений. Новое звучание ему придала поэзия Ш. Бодлера: александрийский стих в ней часто использовался для передачи эмоциональных переживаний лирического субъекта через звуки (звуки природы, окружающих предметов, например, металла и т. д.). На чешском материале александрийский стих отличает определенная монотонность (по причине невозможности соблюдения регулярной цезуры), что пытался преодолеть в своем творчестве О. Бржезина⁹. Блатный же, напротив, обыгрывал это качество размера для создания напряжения:

“Přívaby jara” Zatímco jaro jde a lehce pění okraje keřů odlesky své chůze, užijete uvnitř mokvat ke své hrůze smrt, zradu, hanbu, bolest, ponížení. <...> Mé verše plné kadeřavých snění, měsíčních mýtin, které odplouvají, poslyšte dole, nejníž v sladkém háji: Smrt, zrada, hanba, bolest, ponížení [9, s. 29]¹⁰.	«Красоты весны» Пока весна идет, легко вспенивая, края кустов блеском своих шагов, узрите внутри сочатся на свою беду смерть, предательство, стыд, боль, унижение. <...> Мои стихи полны кудрявых сновидений, лунных полей, которые уплывают, прислушайтесь к низинам, к самому низу в сладкой роще: Смерть, предательство, стыд, боль, унижение.
--	--

Наиболее частыми мотивами сборника являются природные мотивы. Так, например, *мотив воды* (чаще дождя или влажности) сопровождает медитативное погружение лирического субъекта в себя:

⁹ Отокар Бржезина (1868–1929) — один из выдающихся чешских поэтов-символистов. Его произведения проникнуты чувством любви к миру и одновременно глубоким разочарованием, они отражают конфликт между реальностью и сном. Отличительными чертами творчества Бржезины являются мистицизм и актуализация религиозной проблематики, частые мотивы — сон, одиночество, смерть.

¹⁰ Здесь и далее перевод стихотворений И. Блатного наш — С.К. Он дается в подстрочнике с возможным сохранением ритма и размера по посмертному изданию «Этот вечер» (1991), в которое вошло все наследие поэта [9].

“Začíná se za deštivého večera” Jednoho večera jsem naslouchal, jak pije ze stříbra konviček můj rozčesaný sad, protože liják je tak krásná scenerie a mlhu v ulicích mám nade všechno rád. Na okno najednou t'uk-t'uk z té plískanice, ne jako v baladě, spíš jako v romanci. (Jak dávno listovals ve staré Poetice!) “Kdopak to zaťukal? — Krupěje při tanci? — — — Kdopak to zaťukal?” Tmy deště ptám se znova. Jen vonne laty vod valí se přes má slova [9, s. 19].	«Начинается дождливым вечером» Однажды вечером я слушал, как пьет из серебра леечек мой причесанный сад, потому что ливень — столь прекрасное зрелище и туман на улицах я люблю больше всего. По окну вдруг тук-тук из этого дождя не как в балладе, а скорее, как в романсе (Как давно ты листал старую Поэтику?) «Кто это стучал? — Капли в танце? — — — Кто это стучал?» спрашиваю я вновь у темноты дождя. И лишь ароматные метелки вод падают сквозь мои слова.
--	---

Данный отрывок иллюстрирует и принципы Блатного при изображении окружающей действительности — картины природы передаются через звуковые, кинестетические и обонятельные ассоциации: вода впитывается в почву сада (сад пьет); капли воды стучат и кружатся в танце; воды падают ароматными метелками¹¹. Импрессионистический подход Блатного к передаче внутренних ощущений через природные параллелизмы характерен для всего сборника. Это же мы наблюдаем в сборнике «Меланхолические прогулки», где звуки, яркие визуальные и слуховые образы создают целостный пейзаж, дополняющий (отражающий) внутреннее состояние лирического субъекта:

Děšť v křoví šelestí, jako by klavír hrál [8, s. 39]. Z úprku lijáků je slyšet řinčet plech, kopýtká krůpějí ti běží po ústech, nad Svratkou volá hlas u zlatnoucího dubu: “Údolí odplouvá! Nahoru na palubu!” [8, s. 31]	Дождь шелестит в кустах, словно играет пианино. В убегающих ливнях слышен звон жести, копытца капель бегут по твоему рту, над Свраткой слышен голос желтеющего дуба: «Долина отплывает! Все на борт!»
---	---

В сборнике «Утренняя звезда» большой акцент сделан на *мотиве ветра*. Ветер в стихотворениях является своего рода вестником, посланцем, благодаря которому происходит коммуникация лирического субъекта с возлюбленной. Опосредованное общение лирического субъекта и предмета его воздыхания делает образ последнего более метафизическим, собирательным образом недостижимого и мистического прекрасного.

¹¹ В оригинале слово *lata* имеет значение «метелка» — соцветие на конце растений в виде колосков или кистей.

“Dech” Když hřívý barev večer ukonejší a prstům keřů rozdá smyčce šum, pozdravuj, větře, tu nejněžnější! Zkatníku jisker, dolet’ k jejím rtům! [9, S. 23]	«Дыхание» Когда копна цветов убаюкает вечер и пальцам кустов смычок раздаст шум, передавай привет, ветер, той самой нежной! Ювелирный мастер искр, Долети к ее губам!
--	--

Мотивы ветра и воды сливаются при описании состояния влюбленности лирического субъекта. Мотив любви в целом имеет особое значение в сборнике. Его название также отсылает к любви: *Jitřenka* в чешском языке служит поэтическим наименованием богини любви Венеры. Образ женщины в поэзии Блатного растворен в сравнениях с явлениями природы, чувства передаются посредством природных параллелизмов, но в стихотворениях с любовной тематикой природа менее романтизирована, скорее фольклоризована. Возлюбленная лирического субъекта представлена как бестелесное прекрасное существо, чья внешность, голос, запах, движения — воздух, вода, земля:

“Vítř si hraje s milostným dopisem” Broskev lne od pecky, jak praví zahravníci, a když ji odlupneš, máme tu letní den. Upředl zlatou síť na dívku ještě spící a vyňal z měsíce pomalu její sen. Miládo, Miládko, košíčku kosů, paní, tmo, svíce stříbrný, jenž těžce na zem pad, ukryta v příboji a v slaných větrů vání! Má luno blednoucí, půjdem si zazpívat. Z úst, sadů královských se do tvé hudby vpíjí, vítř, jenž proletěl nočními rozáři [9, s. 23].	«Ветер играет с лобовым письмом» Персик идет от косточки, как говорят садовники, а если ты ее вынешь, останется летний день. Он [ветер — прим. пер.] набросил золотую сеть на девушку, еще спящую, и вынул из месяца потихоньку ее сон. Милада, Миладошка, корзинка дроздов, госпожа, тьма, серебряная свеча, что тяжело пала на землю, ты скрыта в прибое и дуновении соленых ветров! У нее бледное лоно, пойдем же петь. С твоих уст, из садов королевских, в твою музыку вопьется ветер, что пролетел ночными розариями.
---	--

Важную роль играет дихотомия света и темноты (тени), реализуемая посредством описания внезапных всплесков света, озаряющих тьму (например, молния, лучи солнца). Тьма в ранних стихотворениях Блатного является символом тайны, таинственного знания, контакта с неведомым, часто — с силами природы. Поэтому стихотворения с мотивом противопоставления тьмы и света часто тематически тяготеют к балладам: это описания мистических эпизодов соприкосновения с потусторонними силами и фантастическими существами, фольклорными персонажами и т. д.:

“Z bájesloví” Rád si představuji říční kajinu, kde nymfy, oděné jen měnivými perlami, zlatem svých vlasů rozehrají hladinu. Rád si představuji říční krajinu, kde na koních z vln se projíždějí, zatímco smutný rybář ve své beznaději o vodní říši sní. O utopence ovíjí tam krásný sen, můj rybáři, pod keřem pěn a nad hlavou jim často zazáří koruna vody, sluncem prosvětlené [9, s. 21].	«Из мифов» Я люблю представлять себе речной пейзаж где нимфы, одетые лишь в мерцающие жемчужины, золотом своих волос волнуют поверхность. Я люблю представлять себе речной пейзаж, где на конях из волн они проезжают, пока грустный рыбак в своем отчаянье мечтает о водном царстве. Там они обвивают утопленника красивой мечтой, мой рыбак, под кустом пены и над их головой часто сияет корона воды, озаренной солнцем.
---	--

Уже в первом сборнике стихов Блатный часто обращается к теме города, к образу Брно, где прошли ранние годы его жизни. Описание городского пространства носит меланхолический характер: с ним связаны воспоминания, утопающие в дожде, опадающие вместе со старыми листовками. Образ города в первом сборнике более романтизированный, в то время как во втором Брно становится одной из центральных тем, но его облик трансформируется в более цивилистический¹²:

Ulice cizích měst! Je jich dnes plný vzduch, předměstské pustiny, když továrny se stměly. Plynové lucerny, hořící na průčelí, se tíše zrcadlí v zkalené vodě struh [8, s. 45].	Улицы чужих городов! Воздух полон ими, пригородные пустыри, когда заводы стемнели. Газовые лампы, горящие на фасаде, тихо отражаются в мутной воде сточных канал.
---	--

Однако сохраняется общий для обоих сборников и поэтики Блатного вообще импрессионистический способ изображения: лирического субъекта окружают звон трамваев, свет ламп и фонарей, он видит город, опутанный линиями телеграфных проводов.

В сборнике «Этот вечер» нашли отражение темы воспоминаний и саморефлексии, навеянные событиями Второй мировой войны. В отличие от ранних сборников автора, в этом стихотворения обозначены датами (названия, как и раньше, практически отсутствуют), что отсылает нас к жанру дневника. Сами тексты фиксируют травмирующий опыт утраты привычного образа жизни, близких, воспоминаний. Природные параллелизмы, традиционно служащие для отражения переживаний лирического субъекта

¹² Цивилизм — направление в чешском искусстве конца XIX – начала XX вв., характеризующееся изображением достижений прогресса, восторженным пафосом при описании техники и машин.

екта, здесь дополняются сюжетами из каждодневной реальности, аллюзиями на крупные исторические события.

Воспоминания о Второй мировой войне становятся центральной темой сборника «В поисках настоящего времени». Смерть становится ключевым мотивом. Она одушевляется, физически следует за еврейской девушкой, советскими солдатами, простыми жителями брошенных деревень. Ее образ присутствует метафорически, витает в воздухе, летит красной птицей над полями и т. д. Общий тон сборника, однако, носит оптимистический характер: пугающее столкновение со смертью преодолевается, а в конце лирического субъекта ждет свобода.

С точки зрения поэтики чешский период творчества Блатного отличает относительная простота художественных средств. Основным приемом является сравнение. Блатный делает акцент на музыкальности текста всеми органами чувств, как будто создает перед читателем картину, наполненную звуками, запахами и красками. Картины природы или городской среды создаются звукоподражаниями, к которым относятся и аллитерация: “Děšť v rzivém potrubí a splhlé hnědi hřív. / Džbán letí povětrím, rozbíl se. Střepu! Div!” [8, s. 29]. Ярким поэтическим приемом являются риторические вопросы. С языковой точки зрения все три сборника написаны литературным языком, стилистически нейтральны.

В сборнике «Этот вечер» помимо классически организованных, встречаются стихотворения с более сложной структурой: нарушается размер, появляется свободный стих. Данный сборник примечателен и с точки зрения построения высказывания. Коллажность и монтажность изображения окружающей реальности являются примером влияния Группы 42¹³, членом которой Блатный был с момента ее основания. Так, в стихотворениях часто находят отражение случайно услышанные на улицах разговоры прохожих или отсылки к иным текстам:

“Pokoj” Je slyšet jenom: Z největší dálky tenkou meluzínu. Tenounkou meluzínu, tramvaj, hvízdaající vzduchem. A kolik je to? Půl.. Usnula. O čem? O čem? O mrtvých. V hlubokém dutém domě prásknou dveře. To meluzína. O čem? V hlubokém dutém domě. Tam [9, s. 91].	«Комната» Слышно только: Из далекой дали тонкий вой ветра. Тонюсенький вой, трамвай, свистящий воздухом. Который час? Половина.. Уснула. О чем? О чем? О мертвых. В глубоком пустом доме хлопнет дверь. Это вой. О чем? В глубоком пустом доме. Там.
---	---

Структура некоторых стихотворений отражает поток живой речи: отсутствует или нарушается пунктуация, в текст включаются высказывания окружающих людей, не выделяемые графически. В центральном стихотворении сборника с одноимен-

¹³ Skupina 42 (рус. Группа 42) — литературно-художественное объединение, сформировавшееся в начале 1940 г. вокруг Индржиха Халупецкого. Ключевыми особенностями поэтики членов группы были сюрреалистический характер изображения, метафизичность, вдохновение городским пространством, достижениями технического прогресса. Представители Группы 42 стремились стереть границы между родами искусств, используя в том числе техники коллажа и монтажа. Группа была распущена в 1948 г., однако ее влияние прослеживается в творчестве многих авторов второй половины XX в.

ным заглавием отсутствуют точки, но сохраняются прописные буквы (причем текст выстроен таким образом, чтобы прописная буква приходилась на середину строки и тем самым становилась заметнее). «Этот вечер» описывает поток ощущений лирического субъекта: вечер, книги, звуки трамвая, на глаза ему попадает случайный паук, картина Жоржа Руо. В этом стихотворении Блатный находит совершенной иной способ фиксации момента: это уже не звукоподражание, а коллажирование разрозненных элементов окружающей действительности.

Коллажность в целом играет важную роль в сборнике «В поисках настоящего времени», где лирический субъект выхватывает отдельные яркие моменты окружающего мира, однако здесь акцент смещен уже на воспроизведение потока истории. Воспоминания, ставшие темой этого сборника, обуславливают превалирование в текстах прошедшего времени. Меланхолический тон задается песенными мотивами. Наиболее частым приемом является рефрен (как отдельных слов, так и, чаще, целых строк), благодаря чему стихотворения напоминают песни. Песенный характер поддерживает и ритмика: в сборнике превалируют полные рифмы с сильным последним слогом, регулярный размер (чаще всего хорей).

“Stín” A šel jsi po ulici, kterou znali a kudy chodili. Byl srpen. Šelestilo z dále obilí. Byl srpen. Šelestilo z dále obilí. Ti, co se nedočkali, šli. Šli s tebou létem, blankytnými sály luk, lesů, vod. Ti, co se nedočkali. Doprovod [9, s. 116].	«Тень» Ты шел по улице, которую они знали и по которой ходили. Был август. Шелестели издалика хлеба. Был август. Шелестели издалика хлеба. Те, что не дождались шли. Шли с тобой сквозь лето, небесными залами лугов, лесов, вод. Те, что не дождались. Сопровождение.
--	--

Ранние стихотворения Блатного написаны преимущественно в настоящем времени, использование прошедшего скорее исключение (часто встречается только в сборнике «Этот вечер»). В сборнике «Утренняя звезда» прослеживается общая тенденция к изображению цикличности времени: Блатный стремится к фиксации всех времен года, поэтому лирический субъект наблюдает картины весны, лета, падающих осенних листьев, гуляет на праздниках зимы. Примечательны стихотворения, создающие ощущение отсутствия времени, некоторое безвременье. С одной стороны, в них наблюдается мифологизация повествования, а с другой — надвременное изображение закономерностей бытия, таких как смерть, боль, душевные терзания. В сборнике «Меланхолические прогулки» центром пространственно-временных отношений становится город, ритмы жизни городской среды. Сборник «В поисках настоящего времени» помещает лирического субъекта в прошлое (учащается использование прошедшего времени), где окружающий мир (будь то город или деревня) является способом актуализации воспоминаний.

2.2. Английский период

Тематику «английских» («Старые места жительства» и «Вспомогательная школа Биксли», оба — 1979 г.) сборников Блатного однозначно определить сложнее. Основной темой являются поиски лирическим субъектом своего места в новой жизни. Отчетливо прослеживается тема памяти, но, в отличие от «чешских» сборников, воспоминания здесь являются способом самоидентификации. По этой причине, в частности, здесь можно встретить много имен друзей и знакомых Блатного:

“Báseň Jendovi a Hele Šmardovým” Trošku psát česky znova, chybí mi česká slova, peří a lupení těch krátkých letních dní. Kůň kluše, kovář ková, v měknoucím soumraku lípa je fialová. Večerní procházka. Půjdu si sednout k ní. A broučci spí a spí. Tam dole u potoka Karafiát je znal. Je noc, je temná noc a sovy mají bál. Zůstane navždy v srdci. Jdu lesem, proutí praska, já a pes jménem Láska. Hudeček: Noční chodci [9, s. 154]. (2.10.77)	«Стихотворение Яну и Хеле Шмарда»¹⁴ Немного писать по-чешски снова, мне не хватает чешских слов, перья и ботва этих коротких летних дней. Конь рысит, кузнец кует, в мягких сумерках липа фиолетовая. Вечерняя прогулка. Пойду присяду к ней. А жуки спят, и спят. Там внизу у ручья их знал Карафиат¹⁵. Ночь, темная ночь, а у сов — бал. Останется навсегда в сердце. Я иду по лесу, ветки ломаются, я и пес по имени Любовь. Гудечек¹⁶: Ночные пешеходы.
--	--

В произведениях сборника «Старые места жительства», однако, встречаются упоминания не только лично знакомых Блатному (И. Ортена, О. Бржезины и его семьи, В. Незвала и др.), но и других ярких представителей культурной жизни Чехословакии. Стихотворение «Группа 42» (“Skupina 42”) изобилует именами чешских сюрреалистов: это Франтишек Гросс (художник и график); Властимил Фиала (историк искусства, критик и художник); Франтишек Повольный; Карел Тейге (критик и теоретик искусства, сформировавший основы чешского поэтизма и в дальнейшем способствовавший развитию чешского сюрреализма); Ярослав Сейферт (поэт и писатель, член группы «Деветсил», после своего исключения из группы в 1929 г. нашедший собственный ни на что не похожий стиль творчества); Тойен (Мария Черминова — художница, одна

¹⁴ Ян Шмарда (1930–2021) — чешский микробиолог, двоюродный брат Ивана Блатного. В 1970 гг. смог попасть в Англию и встретиться с поэтом. Там он записывал, как Блатный зачитывает свои стихи, на диктофон. Получив от него доверенность, стал душеприказчиком семьи Блатных в Чехии. В 2013 г. вышла его книга «Иван Блатный в моих воспоминаниях».

¹⁵ Ян Карафиат (1846–1929) — чешский евангелический священник (член Общины чешских братьев). Ему принадлежит первая чешская авторская сказка для детей «Жучки: для маленьких и больших детей» (1876). Значим философский подтекст сказки: посредством изображения отношений жуков Карафиат передал свое видение идеального устройства мира.

¹⁶ Франтешек Гудечек (1909–1990) — чешский художник-сюрреалист, график, член Группы 42. В 1940 гг. создал картину «Ночной пешеход» и целый ряд ее вариаций. Также был иллюстратором произведений чешских писателей, например, сборников Ф. Грубина.

из ключевых фигур чешского сюрреализма и артифициализма¹⁷); Индржих Халупецкий, Франтишек Гудечек, Камил Лготак (художник, график и иллюстратор, один из основателей Группы 42). Имена даются в характерной для сюрреализма манере набросков ярких образов. Помимо очевидных отсылок к представителям культурной жизни Чехословакии, Блатный апеллирует к символам чешской нации, таким как липа — национальному дереву чехов. Лирический субъект, скучающий по звукам чешского языка, хочет сесть в ее тени — аллегорически прийти к своим чешским корням. Присутствуют и упоминания чешских литературных героев (например, в стихотворении «Группа 42»): “...Lukáš a feldkurát se sešli při vině, / Lukáš a feldkurát a Jidřich Chalupský...”. Речь идет о символической встрече Халупецкого с надпородчиком Лукашем и фельдкуратором Кацем — персонажами «Похождений бравого солдата Швейка» Ярослава Гашека. В стихотворении «Уимблдон» (“Wimbledon”) встречается упоминание одной из достопримечательностей Праги — Далиборки:

Kdybys snad někdy v tomto milém horku zázrakem našel moji Daliborku — dvorce jsou nedaleko, celé v zeleni [9, s. 157]	Если бы однажды в этой милой жаре я чудом нашел мою Далиборку — корты недалеко, все покрыты зеленью
--	---

Далиборка — одна из башен Пражского Града, с которой связана городская легенда, согласно которой Далибор, первый заключенный этой башни, казненный по решению суда, до сих пор играет в ней на скрипке¹⁸. Зеленые холмы недалеко от Далиборки противопоставляются территориально близким, но таким далеким теннисным кортам Уимблдона, на которых играет теннисист чешского происхождения Ярослав Дробный¹⁹, о чем сообщают по телевизору.

Упоминания старых знакомых, чешские реалии и любование родным языком, однако, не способны избавить Блатного от одиночества. Чувством ожидания в надежде на встречу со старыми друзьями и возвращение в литературную жизнь проникнуты все стихотворения сборника «Старые места жительства»:

¹⁷ Артифициализм (чеш. *artificialismus*) — течение в изобразительном искусстве 1920 гг., принципы которого сформулировали Индржих Штырский и Тойен как параллель к чешскому литературному течению поэтизму. Специфические черты течения: беспредметное имажинативное искусство, апеллирующее к подсознательным процессам; изображение воспоминаний, чувств и эмоций через ассоциации. Штырский осуждал сюрреализм за опору на подсознательное, указывая, что артифициализм, напротив, должен работать с сознанием через психоанализ.

¹⁸ Примечательно, что первая художественная обработка данного народного сюжета появилась уже в XVII в. за авторством Яна Франтишека Бецковского. Позднее появился целый ряд вариаций, включая наиболее известный — Алоиса Ирасека в «Старинных чешских сказаниях» (“*Staré pověsti české*”). Стихотворение «Далиборка» также входит в сборник «Прага с пальцами дождя» В. Незвала.

¹⁹ В 1945 г. Дробный выиграл Уимблдон. В 1959 г. он получил британское гражданство, а в 1960 г. принял участие в турнире в последний раз, после чего вышел на пенсию.

Je neděle Mám volno pacienti očekávají své návštěvníky chodím mezi budovou nemocnice a farmou snad budu mít také nějakou návštěvu snad mě najdou snad se na cestě objeví Brušák²⁰ anebo Listopad²¹ anebo Dresler²² jsou tady v cizině léta a ještě jsem je neviděl mám připraveny básně budeme mluvit o literatuře svět bude zase plný života [9, s. 156]	Воскресенье, я свободен пациенты ожидают своих посетителей я хожу между зданием больницы и фермой может, меня придут навестить может, меня найдут может, на дороге появится Брушак или Листопад или Дреслер они тут, за границей, уже годы, а я их не видел у меня готовы стихи мы будем говорить о литературе мир опять будет полон жизни
---	---

Сборник «Вспомогательная школа Биксли» в значительной степени отличается от всего, что Блатный создавал ранее. Тексты в нем — своего рода дань Блатного сюрреализму. Проблематика становится более надличностной, экзистенциальной. Это также и самый «интернациональный» сборник поэта: все стихотворения написаны сразу на нескольких языках, преобладают английский и чешский, однако встречается и французский. Поиски себя через призму чешской истории и символы национальной идентичности перерастают в более глобальные вопросы существования как личности, так и творчества.

Появляется и новая для Блатного политическая тема, отражение крупных исторических событий. Так, ключевое для сборника стихотворение, давшее ему название, написанное на английском и чешском языках в сюрреалистическом, хаотичном и фрагментарном ключе, отражает изменения в окружающем мире. Отличительной чертой является и его форма: речь идет скорее о стихотворении в прозе.

...My father was consumptions. I'll have later on a country estate. Kopečná ulice v Brně je velmi strmá. Guadeloupe zmizel z mapy. Vždycky jsem si myslel, že je to blízko Martiniku. Bůh mi ponechává nejasné vědomí, protože bez něho není možno žít, není možno psát surrealistickou poezii. Guadelupe tam je. Snad jej mapa vynechala, protože je trošku dále, nebo protože na mapě na televizi nemusí být všechno [9, s. 171].
...My father was consumptions. I'll have later on a country estate²³. Улица Копечная в Брно очень крутая. Гваделупа исчезла с карты. Я всегда думал, что она недалеко от Мартиники. Бог оставил мне смутное сознание, потому что без него нельзя жить, и нельзя писать сюрреалистическую поэзию. Гваделупа там есть. Может, карта ее выбросила, потому что она довольно далеко, или потому что на карте в телевизоре не должно быть все.

²⁰ Карел Брушак (1913–2004) — литературный критик и богемист. В конце 1930 гг. уехал за границу, сначала — в Испанию и Францию. В 1940 гг. жил и работал в Англии.

²¹ Франтишек Листопад (1921–2017) — чешский и португальский писатель, поэт, эссеист, сценарист и режиссер. После 1948 г. уехал сначала в Париж, а позднее — в Португалию, где жил до конца жизни.

²² Ярослав Дреслер (1925–1999) — чешский журналист и редактор, родившийся и выросший в Брно. Был редактором «Лидовых новин». После 1948 г. уехал из Чехословакии сначала в Германию, а затем — во Францию, в Париж.

²³ (англ.) «Мой отец был туберкулезником. У меня будет поместье» — здесь и далее переводы с иных иностранных языков приводятся в сносках. При этом в тексте сохраняется оригинал (перевод наш. — С.К.).

Изображение непосредственно политической истории, однако, не является для Блатного самоцелью. Стихотворение иллюстрирует скорее безуспешную попытку лирического субъекта осмыслить мир и происходящие в нем изменения. «Смутное сознание», о котором говорится в начале стихотворения, становится для мыслящего субъекта единственным способом отличить жизнь от смерти, тем, что определяет его существование. Реализацию себя он видит только в творчестве. Так, Блатный, рассуждая, почему так назвал свой сборник и это стихотворение, пишет:

Pomocná škola: Ačkoli uznává nutnost nejasného vědomí, Blažej Vilím²⁴ se chce vaškrábat k lepším znalostem. Proč? Protože obohacují poezii. Žijeme na západní polokouli. I'd like to be enthusiastic right from the moment of getting up. The fort Spielbelrg is on a hill in the centre of Brno, Brünn. Proč se pinožit, proč opravovat tyto texty. Pošlu je do Kanady nebo jinam tak a poprosím, aby přidali sami háčky a tečky a opravili překlepy [9, s. 171].

<...>

If I keep typing, I needn't have the mill. It would be really pitty to die [9, s. 171].

Вспомогательная школа: Даже признавая необходимость неясного сознания, Блажей Вилим хочет достичь лучших знаний. Почему? Потому что они обогащают поэзию. Мы живем в западном полушарии. I'd like to be enthusiastic right from the moment of getting up. The fort Spielberg is on a hill in the centre of Brno, Brünn²⁵. Зачем тогда суетиться, зачем исправлять эти тексты. Я отправлю их в Канаду или куда-нибудь еще и попрошу, чтобы они там сами добавили гачеки и точки, а еще исправили опечатки.

<...>

If I keep typing, I needn't have the mill²⁶. It would be really pity to die²⁷.

Мотив смерти претерпевает трансформацию. Если в сборниках «чешского» периода речь идет о некоторой великой, но далекой силе, сопровождающей жизнь, то здесь это уже нечто неумолимо приближающееся к лирическому субъекту. С темой смерти связан и мотив болезни, лекарств. Блатный впервые описывает прием препаратов (так, например, лирический субъект отмеряет время при помощи лекарств, которые ему дают по часам). Частым мотивом становятся рассуждения о творческом наследии. Блатный признает, что его творчество необъяснимо, как и поэзия вообще, но он сам без него — белый лист. Сборник символически завершается фразой “Blatný spí / a spali a spali a spali” [9, s. 179] («Блатный спит / и спали и спали и спали»), которая проводит параллель между смертью и сном, столь близкими и сюрреалистической эстетике, и самому автору, ощущающему близость конца.

С художественной точки зрения «английский» период творчества Блатного в целом более экспериментальный. Чаше встречаются аллитерации, игра слов. Нередки нарушения рифмы и размера, встречается свободный стих, хотя классическая форма все же преобладает. Здесь представлен широкий репертуар художественных средств

²⁴ Блажей Вилим (1909–1976) — чехословацкий политик, член Учредительного национального собрания Чехословацкой Республики с 1946 по 1948 г. После февраля 1948 г. эмигрировал в Англию.

²⁵ (англ.) «Я хотел бы быть восторженно правым с самого момента пробуждения. Форт Шпилберг стоит на холме в центре Брно».

²⁶ *Mill* (англ.) имеет основное значение «мельница», а также «завод, фабрика». Также может быть сокращением от *million*. В целом, английский язык Блатного отличается большим количеством грамматических ошибок. Установить, допущены ли они специально и это является игрой слов, невозможно.

²⁷ (англ.) «Если я продолжу печатать, мне не понадобится завод. Будет действительно печально умереть».

и приемов. Привычные природные параллелизмы и связанные с ними олицетворения еще встречаются в «Старых местах жительства», но сокращаются во «Вспомогательной школе Биксли». Повторы отдельных слов или целых строф способствуют как созданию особой, песенной, мелодичности, так и кумуляции сюжета, усилению эмоционального напряжения. Наблюдается большая суггестивность поэтического текста. По объему «английский» период творчества в значительной степени уступает «чешскому», а стихотворения в нем достаточно небольшие (лишь иногда встречаются относительно крупные тексты).

Многоязычность в целом занимает совершенно особое место в сборнике «Вспомогательная школа Биксли». В ранней поэзии Блатного лексика иностранного происхождения практически не встречается (лишь изредка можно встретить французские слова), здесь же английский становится вторым языком творчества поэта. Он пытается обыграть иностранные слова, подумать над их формой и звучанием.

В целом возможность писать стала для Блатного способом открыть для себя новую проблематику — художественного слова и творчества. Это первый сборник «английского» периода, который поэт создавал, понимая, что его прочитают.

3. Возвращение

В 1969 и 1978 гг. Блатного навещает в больнице его двоюродный брат Ян Шмарда. Он записывает разговор с поэтом, а также чтение им собственных стихов. Примечательно, что некоторые стихотворения, которые можно услышать на записи, не присутствуют ни в одном из позднее опубликованных сборников. Часто их форма отличается сильной экспериментальностью. Например, для поэзии Блатного скорее характерно употребление нейтральной лексики, соблюдение правил грамматики, однако здесь нередко более экспрессивные выражения, разговорная и сниженная лексика, местами — нарушение грамматической структуры²⁸. К Блатному ездят поэты, писатели, друзья из Европы. В 1982 г. приезжает норвежское телевидение: словацкий режиссер Любо Мауер решает снять фильм о поэте. Ценны были записи голоса, сделанные уже Мауером: здесь больше вопросов философских, об отношении к жизни, религии, женщинам и т. д.²⁹

После 1989 г. в чешской литературе начинается процесс «возвращения» имен и произведений, по разным причинам ранее недоступных чешским читателям. В 1991 г. издается большой сборник «Этот вечер», в который вошли как все основные произведения Ивана Блатного, включая стихотворения из «английских» сборников, так и большое послесловие с подробной биографией писателя за авторством теоретика искусства Яна Мариуса Томеша. «Возвращение» произведений Блатного, однако, заняло несколько лет, только к концу 1990 гг. на страницах научных и научно-популярных литературоведческих изданий начинают появляться статьи, посвященные его творчеству. Среди них выделяется, например, статья Мартина Райнера в журнале «Твар» (“Tvar”) «Принцип рифмованного карамболя в поздней лирике Ивана Блатного» [5], где был проведен анализ творческой манеры поэта, а именно — его позднего, «английского», периода творчества:

²⁸ См. первую запись, стихотворение «Лакомство» (“Pochoutka”), с 14:46. URL: <https://www.martinreiner.cz/62-ivan-blatny-zvukove-zaznamy> (дата обращения: 20.09.2024).

²⁹ См. вторую запись. URL: <https://www.martinreiner.cz/62-ivan-blatny-zvukove-zaznamy> (дата обращения: 20.09.2024).

Принцип «рифмованного карамболя» нам в новинку как раз потому, что последний период творчества Блатного для нас остается неизвестным. <...> Для Блатного позднего периода характерно то, что можно сказать обо всей рифмованной и ритмизованной поэзии: фонетическая рифма и балансирующая ритмизация приводят в движение интуитивную часть нашего сознания, раскачивают ее, колеблют, выводят из равновесия. Поэт нас некоторое время убаюкивает, а в момент, когда мы уже мурлычем как котята, происходит удар [5, s. 6].

По мнению Райнера, рифма способствует появлению совершенно неожиданных ассоциаций, объясняя тем самым и все учащающиеся в последних сборниках рефрены: «Рифма жизни — это бесконечное повторение» [5, s. 6]. Статья Райнера вызвала реакцию со стороны двоюродного брата поэта, Шмарды, который в ответной статье указал исследователю на фактологические ошибки [7, s. 7].

Как следствие, в 2000 г. целый номер журнала «Твар» был посвящен исследованию других крупных фигур чешской эмиграции (вошла в сборник и статья Райнера, отвечающая на перечисленные Шмардой неточности). Интерес к Блатному в начале 2000 гг. растет. Так, например, Милош Орсон Штедронь ставит в 2007 г. спектакль «Кабаре “Иван Блатный”», где предпринимает попытку изобразить жизненный путь поэта сквозь призму сюрреалистической эстетики поздних сборников³⁰. В 2013 г. выходит в свет книга Яна Шмарды «Иван Блатный в моих воспоминаниях» (“Ivan Blatný v mých vzpomínkách”), где приведены личные воспоминания, записи его разговоров с Блатным. Шмарда включил в книгу стихотворения, записанные на диктофон, и архивные семейные документы, письма. Он попытался понять, что стало причиной, в частности, проблем с психикой двоюродного брата. А уже в 2014 г. выходит книга Мартина Райнера «Поэт: роман об Иване Блатном» (“Básník: román o Ivanu Blatném”). Как видно из названия, жанр романа предполагает большую художественную обработку документальных сведений о Блатном (о чем упомянуто уже в предисловии):

Все герои этой книги реальны, и случайные совпадения с тем, какими они на самом деле были, является счастливым исполнением замысла. Не все, что они говорят и делают, документально подтверждено, но это как минимум могло случиться [11, s. 8].

Возможно, именно отступление от документальной достоверности, позволившее Райнеру превратить описываемые персоналии в настоящих персонажей, которым читатель, в частности, мог сопереживать, позволило ему получить в 2015 г. премию «Книга года»³¹. Райнер умело комбинирует свидетельства очевидцев и документы со своим собственным субъективным стилем повествования, создавая достаточно интересный пример литературы факта, имеющей, однако, и высокую степень эстетической ценности. Несмотря на то, что реакция в литературно-критических кругах не всегда была однозначной (так, например, Люция Мала на портале iLiteratura назвала произведение «неоднозначным», сославшись на то, что стиль ко второй половине книги утомляет своей «ровностью», порой — излишней научностью с вкраплениями сарказма [3]), благодаря труду Райнера многие узнали об Иване Блатном непосредственно как о поэте. Цитаты из произведений Блатного, анализ отрывков его стихов и включение их в контекст чешской литературы позволили роману стать произведением не только о человеке, но и о поэте (как в узком, так и в широком смысле слова). Благодаря текстам Райнера и Шмарды можно говорить об окончательном возвращении Ивана Блатного в чешскую литературу.

³⁰ См. подробнее: Kabaret Ivan Blatný // Neoficiální stránky Karel Dobrý URL: <http://kareldobry.cz/divadlo/role/kabaret-ivan-blatny> (дата обращения: 29.09.2024).

³¹ См. подробнее. URL: <https://www.magnesia-litera.cz/rocnik/2015/> (дата обращения 29.09.2024).

Список литературы

Исследования

- 1 Černý V. Tvorba a osobnost. Praha: Odeon, 1992. 908 s.
- 2 Hamplová K. Metamorfózy poezie Ivana Blatného. Diplomová práce. Plzeň, 2011. 84 s.
- 3 Malá L. Příběh Ivana Blatného je demystifikován // iLiteratura URL: <https://www.iliteratura.cz/clanek/34223-reiner-martin-basnik-roman-o-ivanu-blatnem> (дата обращения: 29.09.2024).
- 4 Reiner M. Životopis // Oficiální stránky M. Reiner. URL: <https://www.martinreiner.cz/57-ivan-blatny-zivotopis> (дата обращения: 29.09.2024).
- 5 Reiner M. Princip rýmového karambolu v pozdní lyrice Ivana Blatného // Tvar. 1999. № 17. S. 6–7.
- 6 Rudolf H. Slovník českých spisovatelů. Praha: Československý spisovatel, 1964. 668 s.
- 7 Šmarda J. K Reinerovu rozboru lyriky Ivana Blatného // Tvar. 2000. № 2. S. 7.

Источники

- 8 Blatný I. Melancholické procházky. Praha: Melantrich, 1941. 62 s.
- 9 Blatný I. Tento večer. Praha: Československý spisovatel, 1991. 221 s.
- 10 Nezval V. Křídla. Praha: Československý spisovatel, 1952. 128 s.
- 11 Reiner M. Básník: román o Ivanu Blatném, Praha: Torst, 2014. 600 s.

© 2025. Svetlana A. Kozhina

Moscow, Russia

CZECH RETURNED LITERATURE: THE PHENOMENON OF IVAN BLATNÝ

Abstract: The paper analyzes creative heritage of the outstanding immigrant writer Ivan Blatný (1919–1990). Blatný immigrated immediately after World War II, and in the 1950s. He ended up in a psychiatric hospital, where he spent the rest of his life. That's the reason why his works remain insufficiently reflected at the moment, although they are increasingly draw researchers' attention.

The first part of the study examines the poet's "Czech period" — the collections "Morning Star", "Melancholic Walks", "In Search of Present Time" and "This Night". The analysis of the first collections touches upon such important aspects as the reflection of modernist and avant-garde trends in them. The second part of addresses the "English period", collections published after the poet's emigration — "Old Addresses" and "Bixley Remedial School". In this part the paper characterizes the transformation of the Blatný's poetics, as well as the aspect of multilingualism occupies a separate place. In addition to analyzing the motifs and symbols presented in the poems, we are talking about the structure of the verse, the specifics of rhyme and size, and the lexical means used. Thanks to this approach, it became possible to reflect the changes that occurred in the author's poetics (in later work, the use of the past tense to depict memories, refrains, surrealistic aesthetics, multilingualism, etc. prevail).

The study concludes with the assessment of the degree of inclusion of Blatný's work in modern Czech literature (scientific research, articles, books, etc.). A special place is given to Martin Rainer's major novel "The Poet: A Novel about Ivan Blatný", which received the Book of the Year 2015 award.

Keywords: Czech Literature, Czech Literature of Exile, Ivan Blatný, Returned Literature.

Information about the author: Svetlana A. Kozhina — Junior Research Fellow, the Department of Modern Literatures of the Central and Southeastern Europe, Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences, Leninsky Ave., 32A, 119334 Moscow, Russia; Senior Lecturer, the Department of Slavic Studies and Central European Studies, the Russian State University of the Humanities, Miusskaya Sq., 6, 125047 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6539-1941>

E-mail: iana-0391@mail.ru

Received: October 25, 2024

Date of approval by reviewers: February 21, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Kozhina, S.A. "Czech Returned Literature: the Ivan Blatný's Phenomenon." *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 220–237. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-220-237>

References

- 1 Černý, Václav *Tvorba a osobnost*. Praha, Odeon Publ., 1992. 908 s. (In Czech)
- 2 Hamplová, K. *Metamorfózy poezie Ivana Blatného*: diplomová práce. Plzeň, 2011. 84 s. (In Czech)
- 3 Malá, Lucie "Příběh Ivana Blatného je demystifikován." *iLiteratura*. Available at: <https://www.iliteratura.cz/clanek/34223-reiner-martin-basnik-roman-o-ivanu-blatnem> (Accessed 20 September 2024). (In Czech)
- 4 Reiner, Martin "Životopis." *Oficiální stránky M. Reinera*. Available at: <https://www.martinreiner.cz/57-ivan-blatny-zivotopis>. (Accessed 20 September 2024). (In Czech)
- 5 Reiner, Martin "Princip rýmového karambolu v pozdní lyrice Ivana Blatného." *Tvar*, no. 17, 1999, pp. 6–7. (In Czech)
- 6 Rudolf, Havel *Slovník českých spisovatelů*. Praha, Československý spisovatel Publ., 1964. 668 s. (In Czech)
- 7 Šmarda, Jan "K Reinerovu rozboru lyriky Ivana Blatného." *Tvar*, no. 2, 2000, p. 7. (In Czech)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-238-249>

УДК 821.161.1.0

ББК 83.3

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. В.В. Федоренко

г. Смоленск, Россия

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В ПРЕДАНИИ Е.Н. КЛЕТНОВОЙ «НОЧЬ НА ВОЛГЕ»

Аннотация: В статье изучена фольклорная основа предания Е.Н. Клетновой «Ночь на Волге». Дан обзор исследований литературного творчества писательницы, описаны произведения других авторов, обращавшихся к образу Степана Разина. Отмечены традиционные особенности жанра предания, которое автор избирает для художественного переосмысления сюжета о предводителе крупнейшего допетровского восстания и принесенной им в жертву пленнице-персиянке. Описаны фольклорные элементы, с помощью которых Клетнова передает народный колорит и национальную самобытность, в том числе лексические, морфологические, синтаксические средства выразительности. Помимо наиболее частотных лексических фольклорных элементов, приведены примеры постоянных эпитетов, атрибутивных и синонимических сочетаний, цепных повторов. Описаны характерные для фольклора средства формообразования различных частей речи — морфологические средства выразительности, а также синтаксические, в том числе антитеза, анафора, инверсия и синтаксический параллелизм. Сделан вывод о том, что художественное переосмысление широко известного сюжета народной песни об удалом атамане Степане Разине сохраняет жанровые особенности предания. Использование широкого спектра художественных средств выразительности, характерных для фольклорных произведений, позволяет автору сохранить народный колорит и национальную самобытность Поволжья.

Ключевые слова: Екатерина Клетнова, Степан Разин, фольклор, предание, образ Волги, фольклорные элементы, художественные средства выразительности, Фабрициус, Стрюйс, народный колорит.

Информация об авторе: Валентина Вячеславовна Федоренко — аспирант, Смоленский государственный университет, ул. Пржевальского, д. 4, 214000 г. Смоленск, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-9308-7647>

E-mail: valentina_fedorenko98@mail.ru

Дата поступления статьи: 08.04.2024

Дата одобрения рецензентами: 14.02.2024

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Федоренко В.В. Фольклорные элементы в предании Е.Н. Клетновой «Ночь на Волге» // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 238–249.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-238-249>

Екатерина Николаевна Клетнова внесла огромный вклад в развитие культурной, исторической и научной жизни¹ Смоленской области и страны в целом в период XIX – первой половины XX вв.: она занималась изучением фольклора, искусствоведением, педагогикой. Будучи довольно молодой, благодаря многочисленным переводам пьес и либретто высокого уровня она стала членом Общества драматических писателей и оперных композиторов.

Клетнова неоднократно успешно публиковала свои художественные произведения в журнале «Светлый луч», широко известном среди российских читателей. В 1909 г. в нем было напечатано «старинное русское предание» «Ночь на Волге» — народный сюжет о Стеньке Разине, творчески переосмысленный писательницей [34].

На долгое время ее творчество и исследовательские труды были забыты из-за эмиграции в Чехословакию в 1924 г., однако о Клетновой вспомнили к концу XX в., а в 1999 г. состоялась первая научная конференция, посвященная исследованию ее жизни и трудов. В результате был опубликован сборник *«Родной Смоленщине — ум, талант, любовь»* [25]. После этого были организованы Клетновские чтения, позволившие собрать большое количество сведений, вошедших в публикации ряда сборников [7, 8, 11, 12].

Сейчас многие исследователи вновь обращаются к работам Клетновой по геологии, археологии, этнографии, краеведению, о чем пишет известный смоленский историк Д.И. Будаев² [4, с. 212].

Изучая сборники материалов Клетновских чтений, можно сделать вывод, что достижения Клетновой как ученого получили широкое признание в научном сообществе, однако еще одна грань ее незаурядной личности — талант литератора — до сих пор освещен недостаточно.

Сегодня библиография статей о художественном творчестве Е. Клетновой крайне мала: статьи Т.К. Пастернак [18, с. 34–49; 20, с. 40–44; 23, с. 153–160; 22, с. 196–199; 19, с. 198–201; 21, с. 15–19]; статьи Л.В. Павловой [14, с. 24–30; 15, с. 151–161]; две статьи, созданные совместно этими двумя исследователями [16, с. 8–17; 17, с. 105–116]; статья Е.Н. Агинской [1, с. 256–264]. В последние годы библиография пополнилась статьей В.В. Федоренко [26, с. 89–95].

В 2020 г. был опубликован том художественных произведений Клетновой [33], куда вошли найденные в периодической печати первой половины XX в. и в архивах поэтические, прозаические и драматические произведения.

Материалом нашего исследования стало предание Клетновой «Ночь на Волге», в основу которого лег сюжет широко распространенной народной песни о Степане Разине, губящем жену — заморскую пленницу [33, с. 327–336].

¹ К широко известным научным работам Клетновой по истории и краеведению относятся «Отзвуки Отечественной войны в преданиях и сказаниях Вяземского уезда» (1911), «Село Семлево в 1812 году» (1912), «Великий Гнездовский могильник» (1925), «Истоки русского народа (скифо-сарматские элементы восточного славянства)» (1933) и др.

² Смоленский историк Д.И. Будаев так высказывается о писательнице в книге «Неизвестное об известных»: «Е.Н. Клетнову отличали широта и разнообразие научных интересов. Она занималась геологией и по материалам изучения местного края написала статью “Полезные ископаемые Смоленской губернии”. В круг ее научных интересов входила этнография. Она собрала большую коллекцию тканей и опубликовала работу “Символика народных украс Смоленского края”. Она собирала произведения устно-поэтического народного творчества, предания об Отечественной войне 1812 года, которые легли в основу ее книги “Отечественная война в преданиях и сказаниях Вяземского уезда”. Археологические раскопки она проводила на Смядыни в Смоленске, в Гнездове, у себя на родине в Вяземском уезде. Результаты изучения верований древних славян она изложила в статье “Остатки змеиного культа в пределах Смоленской губернии”» [4, с. 212].

В 2016 г. в рамках проекта «Сочинения Екатерины Клетновой: подготовка текстов, исследования: комментарий» Л.В. Павлова и Т.К. Пастернак опубликовали статью «Литературное творчество Екатерины Клетновой на страницах журнала “Светлый луч”», где среди прочего дали краткий обзор предания «Ночь на Волге» [16].

Целью данного исследования является изучение фольклорных элементов, используемых Клетновой в произведении. Среди них — особенности жанра, указанного автором при публикации, средства художественной выразительности (лексические, морфологические, синтаксические), использование которых характерно для фольклорного произведения.

Образ Степана Разина встречается в фольклорных жанрах разного рода. Большое количество народных исторических песен, преданий и легенд об удалом казаке атамане Степане Тимофеевиче Разине и разинцах зафиксированы в сборниках: «Легенды. Предания. Бывальщина» [36], «Песни и сказания о Разине и Пугачеве» [43], «Фольклор яицких казаков» [35], «Народные песни о Степане Разине» [38]. Сюжет об атамане и плененной полонянке зафиксирован иностранцами — живыми свидетелями и участниками разинского восстания — в «Записках» Л. Фабрициуса [45, с. 47], «Путешествиях» Я.Я. Стрюйса [44, с. 30–32].

Развернутые исследования образа Степана Разина в русской классической литературе представлены в работах С.Ю. Неклюдова [13] и С.А. Фомичева [28].

Существует целый ряд литературных произведений, в которых воплощен образ Степана Разина. Среди авторов — выдающиеся классические поэты: А.С. Пушкин [40, с. 118], М.Ю. Лермонтов [37, с. 198], М.И. Цветаева [47, с. 52–54] и др. Пушкин почувствовал глубину и трагичность образа Степана Разина и назвал его «самым поэтическим лицом в русской истории» [28, с. 112]. Впоследствии разинская тема оказалась крайне плодотворной для поэтических, прозаических и драматургических разработок [29, 30, 31, 32, 39, 42, 46 и др.]. Особый интерес в рамках нашего исследования представляет оригинальное стихотворение «Из-за острова на стрежень» Д.Н. Садовникова (1883), ставшее народной песней [41, с. 11].

В 1909 г. в летнем номере журнала «Светлый луч» было опубликовано предание Екатерины Клетновой «Ночь на Волге» [34].

Жанровые особенности произведения Клетновой

При публикации произведения «Ночь на Волге» Клетнова указывает его жанр — «старинное русское предание». Для писательницы это ранний опыт художественного переосмысления исторических фактов.

Предание — это жанр фольклорного несказочного и несакрального нарратива [10, с. 332–333], разрабатывающий историческую тематику в ее народной трактовке [3, с. 246]. Этот жанр характеризуется установкой на достоверность, но, в отличие от легенды, в нем факультативно присутствуют элементы чудесного. Предание рассказывает об исторических лицах, существующих в историческом времени. Такая особенность характерна для европейской и других традиций, где произошла смена религиозно-мифологической системы [10, 332].

Сюжеты преданий связаны с историей и локальной топонимикой. Историческое имя составляет конструктивный фактор преданий, прежде всего исторических, которые образуют «ядро» данного жанра (собственно предания) [10, 333].

Клетнова, создавая сюжет своего литературного произведения, опирается на предание, в основе которого лежит образ исторического лица — Степана Разина, предводи-

теля крупнейшего допетровского восстания, а действие происходит на одной из самых крупных европейских рек — Волге. В произведении описывается жертвоприношение (убийство) плененной им персидской княжны Заиры [33, с. 327–336]. Повествование ведется от третьего лица (действие отнесено к прошлому, рассказчик не является очевидцем событий).

С помощью преданий коллективная память не только фиксирует исторические факты в рамках местных топонимических легенд, но и связывает сведения о конкретных событиях с представлениями о миротворении, вводит то и другое в единый историко-мифологический нарратив, а в рассказах об исторических лицах и событиях действуют те же механизмы мифологизации, что и в фольклорных текстах [10, 332]. Так, в произведении Клетновой не просто рассказывается история о предводителе восстания — Степан Разин становится частью мифологического сознания, он чувствует волнения и гнев природных стихий, духа матушки-Волги и совершает жертвоприношение — отдает «выкуп бесценный», после чего наступает долгожданное успокоение реки — ритуал завершается.

Установка на достоверность отражается в жанровых самоопределениях предания — «быль», «бывальщина» и др. [10, 332]. В «Ночи над Волгой» дед-песенник Федор рассказывает две песни о «вольной вольнице», после чего добавляет: «Сказка — складка, а песня — быль; как хотите ее, так и разумеите», противопоставляя свою речь «выдуманному» жанрам и подчеркивая ее достоверность [33, с. 332].

Роль предания заключается в преобразовании цепи событий в набор мифопоэтически осмысленных сюжетов, наделении исторических персонажей фольклорно-мифологической значимостью. Так происходит и с преданием о Степане Разине и плененной им персидской княжне (или татарке). Существует два ранних источника, закрепивших это предание — «Записки» Фабрициуса [45, с. 47] и «Путешествия» Стрюйса [44, с. 30–32]. Стрюйс описывает бытовую мотивировку поступка Разина — обычно после пирушек атаман приходит в исступление от вина и на этот раз бросает девушку в воду, приносит ее в жертву [44, с. 30–32]. Фабрициус оправдывает убийство девушки именно мифологической необходимостью. Согласно его записям, во сне Разину явился водяной бог Иван Горинович, которому подвластна река Яик, и начал укорять казака за несдержанные обещания: «Буду с твоей помощью удачлив — то и ты можешь ждать от меня лучшего из того, что я добуду», — говорил Разин. Тогда Стенька принес в жертву лучшее, что у него было — свою татарскую жену [45, с. 47]. В отличие от версий Стрюйса и Фабрициуса, в произведении Клетновой «толчком» для поступка Разина становится не опьянение или сон, а недовольство казаков-разбойников и бушующая река. Такую мотивировку содержит стихотворение Садовникова «Из-за острова на стрежень», ставшее народной песней [41, с. 11].

Клетнова определяет жанр своего литературного произведения «Ночь на Волге» как «старинное русское предание». Исходя из вышеизложенного, художественное переосмысление сюжета писательницей действительно обладает традиционными признаками этого жанра, что подтверждает ее мастерство и познания в области истории, литературы и фольклора.

Фольклорные элементы лексического уровня

Свое литературное прозаическое произведение Клетнова умело стилизует фольклорными элементами. Национальную самобытность в предании «Ночь на Волге» писательница передает при помощи лексических средств выразительности, погружаю-

щих читателя в атмосферу быта казаков-разбойников. Нередко встречаются наиболее частотные в тексте произведения [33, с. 327–335]:

- 1 старославянизмы: очи, экую, здравие, нешто, пригоже;
- 2 старославянизмы в составе фразеологизмов: седую как лунь головою;
- 3 архаизмы: сударушка, ясочка, зычным, басурмакою, купецкие, зачным, мироволить, ретиво;
- 4 историзмы: дружина, боярыню, есаул, кафтан, струги, атаман;
- 5 олицетворения: «Начал хмель отуманивать головы», «А спою я вам песню про удалую вольницу, / Как прежде жила она, потешалася, / Гуляла по Волге-матушке, / По глубокому морю Персидскому»;
- 6 эпитеты: «жемчуга скатного, камней самоцветных, парчи златокованой».
- 7 Согласно исследованию М.А. Венгранович, к традиционным элементам лексического уровня фольклорного текста относятся так называемые постоянные эпитеты. По словам Ф.И. Буслаева, постоянство фольклорного эпитета — его существенный признак [5, с. 182]. Постоянный эпитет входит в традиционный художественный канон в качестве общефольклорного средства, обеспечивающего межтекстовую связь и межжанровую рецепцию. Постоянство фольклорного эпитета — относительная величина, которая зависит от состояния традиции [6, с. 194].

В тексте произведения Клетновой, а именно в речи ее персонажей, присутствует множество постоянных эпитетов: дружина храбрая, великие сокровища, солнышко красное, вольной волею, пуще белого света, очи ясные, алые губы, слово ласково, дитятко ты мое ненаглядное, молодую сударушку, глубокому морю, взгляда орлиного, посвиста соловьиного, сила крепкая, мощь великая, зычным голосом, и др. [33, с. 328–332].

Большой продуктивностью в фольклорном языке отличаются сочетания однокоренных слов — тавтология, основной функцией которой является «оживление и усиление речи» [24, с. 102]. Так называемый цепной повтор [2, с. 79] используется и в песнях деда-песельника в предании Клетновой:

Спою я вам, ребятушки, *песенку*,
Не старую *песню*, а новую.
Песню мою вы послушайте,
Умом-разумом поразмыслите [33, с. 331].

Как боялись вольницу суда *купецкие*,
Ведь *купецкие* суда богатые [33, с. 331].

Куда девалась ее *сила крепкая*?
Сила крепкая, мощь великая? [33, с. 332].

Удалой атаман *во полон* попал.
Во полон к бабе, княжне басурманския [33, с. 332].

Как разновидность эстетически маркированных констант фольклорного текста исследователи рассматривают повторы (биномы), которые встречаются и в предании Клетновой:

- 1 синонимические сочетания [9, с. 260]. Напр.: «Умом-разумом поразмыслите» [33, с. 331].
- 2 атрибутивные сочетания [6, с. 199]. Напр.: «Гуляла по Волге-матушке» [33, с. 331]; «А злодей-тоска во ретиво сердце» [33, с. 329].

Таким образом, автор активно использует в предании «Ночь на Волге» лексические средства выразительности: старославянизмы, архаизмы, историзмы, олицетворения, эпитеты, постоянные эпитеты, тавтологию, синонимические сочетания и атрибутивные сочетания, характерные для фольклорной традиции.

Фольклорные элементы морфологического и синтаксического уровня

В речи героев Клетновой встречаются и традиционные изобразительно-выразительные средства, выполняющие наряду с художественными ритмообразующие и текстообразующие функции — фольклорные элементы морфологического и синтаксического уровней [6, с. 195].

Так, в разговорах казаков встречаются морфологические средства выразительности, в частности, средства формообразования различных частей речи:

- 1 формы инфинитива на –ти. Напр.: «Много лет здравствовать!» [33, с. 332]
- 2 неполногласная форма прилагательного женского рода, единственного числа в родительном падеже: «княжне бусурманския» [33, с. 332];
- 3 использование постфикса -ся у глагола в форме изъявительного наклонения, множественного числа, прошедшего времени: «Аль подавились?» [33, с. 333]
- 4 полипрефиксальные глаголы, наречия: поразмыслите, допрежде [33, с. 331].
- 5 многократные глаголы. Напр.: «Песню мою вы *послушайте*, / Умом-разумом *поразмыслите*» [33, с. 331].
- 6 краткие атрибутивные прилагательные. Напр.: «Уж упал туман на *сине* море, / А злодей-тоска во *ретиво* сердце...» [33, с. 329]; «...видно крепко *нелюб* я тебе!» [33, с. 329]

Из наиболее распространенных синтаксических средств выразительности в предании присутствуют следующие:

- 1 инверсия: «спит безмятежно красавица», «дальняя снится отчизна», «вот сидит она», «повторяет она его имя» [33, с. 328], «Видно крепко нелюб я тебе, красавица, что надо мною ты так насмехаешься» [33, с. 329] и т. д.
- 2 анафора. Напр.: «А спою я вам песню про удалую вольницу, / *Как* допрежде жила она, потешалася, / Гуляла по Волге-Матушке, / По глубокому морю Персидскому. / *Как* боялись вольницу суда купецкие, /
- 3 Ведь купецкие суда богатые» [33, с. 331]
- 4 антитеза. Напр.: «—<...> ты будешь царицею!.. — Я раба твоя, господин» [33, с. 339]; «Не старую песню, а новую» [33, с. 331]; «Сказка — складка, а песня — быль» [33, с. 333] и т. д.
- 5 конструкции глагол + ряд однородных прямых дополнений. Напр.: «Проси у меня что хочешь: жемчуга скатного, камней самоцветных, парчи златокованой» [33, с. 328], «Позабыл ты совсем и набегу удалые, и волюшку вольную, и дружину храбрую» [33, с. 333], «И не будет тебе ни удачи, ни счастья с поганой твоей басурманкою» [33, с. 333].

Синтаксический параллелизм в речи атамана Разина представлен в следующих конструкциях:

- 1 глагол в повелительном наклонении + дополнение в винительном падеже + обращение. Напр.: «Позабудь своих ханов, моя ясочка! Полюби ты меня, раскрасавица <...> Проси у меня что хочешь...» [33, с. 328].
- 2 подлежащее + сказуемое + дополнение в винительном падеже. Напр.: «Скажи только, и дружина моя храбрая наберет тебе великие сокровища <...> Я как первую барыню наряжу тебя <...> Созову удалую вольницу, покорю города все приволжские и над ними ты будешь царицею!» [33, с. 329].
- 3 подлежащее (сущ.) + сказуемое (сущ.). Напр.: «Сказка — складка, а песня — быль» [33, с. 332].

Создавая свою литературную интерпретацию истории о Стеньке Разине, писательница обращается к широкому спектру морфологических и синтаксических средств выразительности, воспроизводящих образную народную речь, создающих особую атмосферу жизни Поволжья XVII в.

Выводы

«Старинное русское предание» Е.Н. Клетновой «Ночь на Волге» — художественное переосмысление широко известного сюжета народной песни об удалом атамане Степане Разине и гибнущей от его рук персидской княжне, его пленнице. Произведение сохраняет жанровые особенности предания. В «Ночи на Волге» автор использует широкий спектр художественных средств выразительности, характерных для фольклорных произведений: лексические, морфологические, синтаксические. Это позволяет Клетновой передать народный колорит и национальную самобытность Поволжья, приблизить восприятие читателя к историческому событию и лицу, описываемому в предании. Остаются открытыми вопросы изучения образной системы, композиции, выстроенной с помощью приема психологического параллелизма, взаимодействия романтизма и реализма, а также интертекстуальной связи «Ночи на Волге» и текстов-предшественников, что расширяет возможности будущих исследований.

Список литературы

Исследования

- 1 Агинская Е.Н. Об очерках Е.Н. Клетновой // Русская филология: ученые записки Смоленского государственного университета. 2020. № 20. С. 256–264.
- 2 Артеменко Е.Б. Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной организации. Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1977. 159 с.
- 3 Белова О.В. Предания // Славянские древности. М.: Междные отношения, 2009. Т. 4. С. 246–249.
- 4 Будаев Д.И., Левитин М.Н. Неизвестное об известных. Смоленск: Маджента, 2003. 384 с.
- 5 Буслаев Ф.И. О преподавании отечественного языка. Л.: Учпедгиз, 1941. 248 с.
- 6 Венгранович М.А. Стилистика фольклорного текста: учеб. пособие. Тольятти: Изд-во Тольяттинского гос. ун-та, 2011. 266 с.
- 7 Вязьма сквозь войны: мат. IV Клетновских чтений 26–27 марта 2015 г. Вязьма: Polimir, 2015. 234 с.

- 8 *Е.Н. Клетнова*. Неизвестные страницы жизни и деятельности: мат. Междунар. научн.-практич. конф. 28–29 мая 2008 г. Вязьма: Изд-во Ф-ла Московского гос. индустриального ун-та, 2008. 219 с.
- 9 *Евгеньева А.П.* Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XX вв. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. 338 с.
- 10 *Левинтон Г.А.* Предания и мифы // Мифы народов мира. М.: Сов. энциклопедия, 1988. Т. 2. 719 с.
- 11 Научная и культурная жизнь Смоленщины и соседних территорий во второй половине XIX – первой четверти XX вв.: мат. VI Клетновских чтений 30 марта 2019 г. Вязьма: Polimir, 2020. 330 с.
- 12 Наш двадцатый век. Мат. V Клетновских чтений. Вязьма: Полимир, 2017. 269 с.
- 13 *Неклюдов С.Ю.* Легенда о Разине: персидская княжна и другие сюжеты. М.: Индрик, 2016. 552 с.
- 14 *Павлова Л.В.* Литературное наследие Екатерины Николаевны Клетновой: религиозные сюжеты, темы и образы // Известия Смоленского государственного университета. 2017. № 4 (40). С. 24–30.
- 15 *Павлова Л.В.* Христианство и христиане в публицистическом и литературно-художественном творчестве Е.Н. Клетновой // Вестник славянских культур. 2018. № 48 (июнь). С. 151–161.
- 16 *Павлова Л.В., Пастернак Т.К.* Литературное творчество Екатерины Клетновой на страницах журнала «Светлый луч» // Известия Смоленского государственного университета. 2016. № 4 (36). С. 8–17.
- 17 *Павлова Л.В., Пастернак Т.К.* Религиозные воззрения древних славян в пьесе Е.Н. Клетновой «Славный город Смоленец» // Вестник славянских культур. 2016. № 1 (39). С. 105–116.
- 18 *Пастернак Т.К.* Е.Н. Клетнова-литератор: известные и неизвестные факты творческой биографии // Вязьма сквозь войны: мат. IV Клетновских чтений 26–27 марта 2015 г. Вязьма: Polimir, 2015. С. 34–49.
- 19 *Пастернак Т.К.* Е.Н. Клетнова: завещания из эмиграции (по мат. ГА РФ и периодических изданий г. Ужгорода) // Смоляне на службе Отечеству. Смоленск: Свиток, 2017. С. 198–201.
- 20 *Пастернак Т.К.* Е.Н. Клетнова. Легенды местных крестьян // Живая старина. 2016. № 4. С. 40–44.
- 21 *Пастернак Т.К.* Исторические очерки Е.Н. Клетновой до и после 1917 года // Мат. V Клетновских чтений. Вязьма: Полимир, 2017. С. 15–19.
- 22 *Пастернак Т.К.* О «неудобных» моментах ранней пьесы Е.Н. Клетновой, исключенных цензором в Петербурге. // Смоляне на Службе Отечеству. Смоленск: Свиток, 2017. С. 196–199.
- 23 *Пастернак Т.К.* Публикации Екатерины Клетновой в «Дневнике писателя» // Русская филология: ученые записки Смоленского государственного университета. Смоленск: Изд-во Смоленского гос. ун-та, 2017. Т. 17. С. 153–160.
- 24 *Потебня А.А.* Из записок по русской грамматике. М.: Учпедгиз, 1968. Т. 3. 551 с.
- 25 Родной Смоленщине — ум, талант, любовь: науч.-краевед. конф. посвящ. археологу и этнографу Е.Н. Клетновой. Вязьма: Изд-во Ком. культуры и искусства Администрации Вязем. р-на, 1999. 43 с.
- 26 *Федоренко В.В.* Поиски идеала в пьесе Е.Н. Клетновой «Славный город Смоленец»: Царь-девица или Любава? // Русская филология. Ученые записки Смолен-

- ского государственного университета: межвузовский сб. научн. ст. Смоленск: Изд-во Смоленского гос. ун-та, 2021. Вып. 21 / отв. ред. Л.В. Павлова, И.В. Романова. С. 89–95.
- 27 *Филин М.Д.* Александр Сергеевич Пушкин. Моя родословная. Я числюсь по России. Единственное явление русского духа. Великая тайна. М.: Русский мир, 2006. 766 с.
- 28 *Фомичев С.А.* «Песни о Стеньке Разине» Пушкина: (История создания, композиция и проблематика цикла) // Пушкин: Исследования и материалы. Л.: Наука, 1989. Т. 13. С. 4–20.

Источники

- 29 *Голохвастов К.К.* «Орел», первый русский корабль: Рассказ из эпохи бунта Стеньки Разина. СПб.: А.А. Холмушин, 1900. 93 с.
- 30 *Зарин А.Е.* Кровавый пир (1669–1672 гг.): Бунт Стеньки Разина: Исторический роман: в 6 ч. Ростов-н/Д.: Ф.С. Романович, 1901. 216 с.
- 31 *Зарницын М.* Стенька Разин: Исторический роман. Ч. 1–2. СПб.: Тип. И. Глазунова и Ко, 1837. 224 с.
- 32 *Извольский С.П.* Стенька Разин: Повесть из времен царствования Алексея Михайловича. М.: Манухин, 1868. 72 с.
- 33 *Клетнова Е.Н.* Литературное наследие. Смоленск: Свиток, 2020. 384 с.
- 34 *Клетнова Е.Н.* Ночь на Волге // Светлый луч. 1909. №7–8 (июль-август). С. 2221–2231.
- 35 *Коротин Е.И.* Фольклор яицких казаков. Алма-Ата, Жазуши, 1981. 256 с.
- 36 *Криничная Н.А.* Легенды. Предания. Бывальщина. М.: Современник, 1989. 292 с.
- 37 *Лермонтов М.Ю.* Атаман // Соч.: в 6 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. I: Стихотворения. 452 с.
- 38 *Лозанова А.Н.* Народные песни о Степане Разине. Новоузенск: Изд-во Нижне-Волжского обл. науч. о-ва краеведения, 1928. 277 с.
- 39 *Мордовцев Д.Л.* За чьи грехи: Повесть из времен бунта Разина. СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1891. 192 с.
- 40 *Пушкин А.С.* Песни о Стеньке Разине // Полн. собр. соч. / под ред. П.А. Ефремова. СПб.: Изд-е В.В. Комарова, 1887. Т. 2. 329 с.
- 41 *Садовников Д.Н.* Из-за острова на стрежень // Поэты-демократы 1870–1880 годов. Библиотека поэта. Москва: Советский писатель, 1968. 784 с.
- 42 *Соколов А.А.* Понизовая вольница атамана Стеньки Разина: (Исторический роман). СПб.: Тип.-лит. П.И. Шмидта, 1880. 246 с.
- 43 *Соколов М.Ю.* Песни и сказания о Разине и Пугачеве. М., Л.: Academia, 1935. 423 с.
- 44 *Стрюйс Я.Я.* Путешествия // Северный архив. 1824. №7. Апрель. С. 30–32.
- 45 *Фабрициус Л.* Записки // Записки иностранцев о восстании Степана Разина. Л.: Наука, 1968. 166 с.
- 46 *Хрущов-Сокольников Г.А.* Стенька Разин: Исторический роман. СПб.: Тип. В.В. Комарова, 1886. 370 с.
- 47 *Цветаева М.И.* Стенька Разин // Северные дни. Пг.; М.: Северные дни, 1922. Сб. 2. С. 52–54.

© 2025. Valentina V. Fedorenko
Smolensk, Russia

FOLKLORE ELEMENTS
IN THE TALE “NIGHT ON THE VOLGA”
BY EKATERINA KLETNOVA

Abstract: The paper discusses the folklore basis of the tale by E.N. Kletnova “Night on the Volga”. The study presents an overview of the research into the literary work of the writer, describing the works of other authors who turned to the image of Stepan Razin. It also explores traditional features of the genre of legend, which the author chooses for an artistic reinterpretation of the plot about the leader of the largest pre-Petrine uprising and the Persian captive sacrificed by him. The paper highlights the folklore elements allowing Kletnova to convey folk color and national identity, including lexical, morphological, syntactic means of expressiveness. The research, in addition to the most frequent lexical folklore elements, provides examples of constant epithets, attributive and synonymous combinations, and chain repetitions. The means of forming various parts of speech characteristic of folklore are described — morphological means of expressiveness, as well as syntactic ones, including antithesis, anaphora, inversion and syntactic parallelism. The study concludes that the artistic re-interpretation of the well-known plot of the folk song about the daring ataman Stepan Razin preserves the genre features of the legend. The use of a wide range of artistic means of expression, characteristic of folklore works, allows the author to preserve the folk color and national identity of the Volga region.

Keywords: Ekaterina Kletnova, Stepan Razin, Folklore, Legend, Image of the Volga, Folk Elements, Artistic Means of Expression, Fabricius, Struys, Folk Color.

Information about the author: Valentina V. Fedorenko — Graduate Student, Smolensk State University, Przhevalskogo St., 4, 214000 Smolensk, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0005-9308-7647>

E-mail: valentina_fedorenko98@mail.ru

Received: April 08, 2024

Approved after reviewing: February 14, 2024

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Fedorenko, V.V. “Folklore Elements in the Tale ‘Night on the Volga’ by Ekaterina Kletnova.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 238–249. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-238-249>

References

- 1 Aginskaia, E.N. “Ob ocherkah E. N. Kletnovoi” [“About Essays by E.N. Kletnova”]. *Russkaia filologiya: uchenye zapiski Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 20, 2020, pp. 256–264. (In Russ.)
- 2 Artemenko, E.B. *Sintaksicheskii stroi russkoï narodnoï liricheskoi pesni v aspekte ee khudozhestvennoi organizatsii* [Syntactic Structure of Russian Folk Lyrical Song in the Aspect of its Artistic Organization]. Voronezh Voronezh State University Publ., 1977. 159 p. (In Russ.)

- 3 Belova, O.V. "Predaniia" ["Legends"]. *Slavianskie drevnosti [Slavic Antiquities]*, vol. 4. Moscow, Mezhdnye otnosheniia Publ., 2009, pp. 246–249. (In Russ.)
- 4 Budaev, D.I., Levitin, M.N. *Neizvestnoe ob izvestnykh [The Unknown about the Known ones]*. Smolensk, Madzhenta Publ., 2003. 384 p. (In Russ.)
- 5 Buslaev, F.I. O prepodavanii otechestvennogo iazyka [*About Teaching the Native Language*]. Leningrad, Uchpedgiz Publ., 1941. 248 p. (In Russ.)
- 6 E.N. Kletnova. *Neizvestnye stranitsy zhizni i deiatel'nosti: materialy Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii [E.N. Kletnova. Unknown Pages of Life and Work: Proceedings of the International Scientific and Practical Conference on May 28–29, 2008]*. Viaz'ma, Moscow State Industrial University Publ., 2008, pp. 114–122. (In Russ.)
- 7 Evgen'eva, A.P. Ocherki po iazyku ruskoï ustnoi poezii v zapisiakh XVII–XX vv. [*Essays on the Language of Russian Oral Poetry in the Records of the 17th – 20th Centuries*]. Moscow, Leningrad, Academy of the Sciences of the Soviet Union Publ., 1963. 338 p. (In Russ.)
- 8 Fedorenko, V.V. "Poiski ideala v p'ese E.N. Kletnovoï 'Slavnyi gorod Smolevets': Tsar'-devitsa ili Liubava?" ["The Search for the Ideal in the Play by E.N. Kletnova 'The Glorious City of Smolevets': Tsar-Maiden or Lyubava?"]. *Russkaia filologiya. Uchenye zapiski Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta: mezhvuzovskii sbornik nauchnykh statei [Russian Philology: Scientific Notes of Smolensk State University: an Interuniversity Collection of Scientific Papers]*, vol. 21, ex. ed. L.V. Pavlova, I.V. Romanova. Smolensk, Smolensk State University Publ., 2021, pp. 89–95 (In Russ.)
- 9 Filin, M.D. *Aleksandr Sergeevich Pushkin. Moia rodoslovnaia [Aleksandr Sergeevich Pushkin. My Ancestry]*. Moscow, Russkii mir Publ., 2006. 766 p. (In Russ.)
- 10 Fomichev, S.A. "“Pesni o Sten'ke Razine” Pushkina" ["Songs about Sten'ka Razin' by Pushkin"]. *Pushkin: Issledovaniia i materialy [Pushkin: Research and Materials]*, vol. 13. Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 4–20. (In Russ.)
- 11 Levinton, G.A. *Predaniia i mify. Mify narodov mira [Legends and Myths. Myths of the Peoples of the World]*, vol. 2. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1988. 719 p. (In Russ.)
- 12 Nash dvadtsatyi vek. *Materialy V Kletnovskikh chtenii [Our Twentieth Century. Proceedings of the V Kletnovsky Readings]*. Viaz'ma, Polimir Publ., 2017, pp. 26–47 (In Russ.)
- 13 *Nauchnaia i kul'turnaia zhizn' Smolenshchiny i sosednikh territorii vo vtoroi polovine XIX – pervoi chetverti XX vv.: materialy VI Kletnovskikh chtenii 30 marta 2019 g. [Scientific and Cultural Life of the Smolensk Region and Adjacent Territories of the Second Rank 19th – First Quarter of the 20th Century: Materials by V.I. Kletnovsky Readings March 30, 2019]*. Viaz'ma, Polimir Publ., 2020. 330 p. (In Russ.)
- 14 Nekliudov, S.IU. *Legenda o Razine: persidskaia kniazhna i drugie siuzhety [The Legend of Razin: the Persian Princess and Other Stories]*. Moscow, Indrik Publ., 2016. 552 p. (In Russ.)
- 15 Pasternak, T.K. "O 'neudobnykh' momentakh rannei p'esy E.N. Kletnovoi, iskliuchennykh tsenzorom v Peterburge" ["About the 'Uncomfortable' Moments of the Early Play by E.N. Kletnova, Expelled by the Censor in St. Petersburg"]. *Smolyane na Sluzhbe Otechestvu [Smolyans in the Service of the Fatherland]*. Smolensk, Svitok Publ., 2017, pp. 196–199. (In Russ.)

- 16 Pasternak, T.K. "E.N. Kletnova-literator: izvestnye i neizvestnye fakty tvorcheskoi biografii" ["E.N. Kletnova the Writer: Known and Unknown Facts of Her Creative Biography"]. *Viaz'ma skvoz' voyny: materialy IV Kletnovskikh chtenii 26–27 marta 2015 g. [Viazma through Wars: Proceedings of the IV Kletnov readings on March 26–27, 2015]*. Viaz'ma, Polimir Publ., 2015, pp. 34–49. (In Russ.)
- 17 Pasternak, T.K. "E.N. Kletnova: zaveschaniia iz emigratsii (po materialam GA RF i periodicheskikh izdaniĭ g. Uzhgoroda)" ["E.N. Kletnova: Testaments from Emigration (Based on the Materials of the State Archive of the Russian Federation and Periodicals of Uzhgorod)"]. *Smolyane na sluzhbe Otechestvu [Smolyans in the Service of the Fatherland]*. Smolensk, Svitok Publ., 2017, pp. 198–201. (In Russ.)
- 18 Pasternak, T.K. "E.N. Kletnova. Legendy mestnykh krest'ian" ["E.N. Kletnova. Legends of Local Peasants"]. *Zhivaia starina*, no. 4, 2016, pp. 40–44. (In Russ.)
- 19 Pasternak, T.K. "Istoricheskie ocherki E.N. Kletnovoi do i posle 1917 goda" ["Historical Essays by E.N. Kletnova before and after 1917"]. *Materialy V Kletnovskikh chtenii [Proceedings of the V Kletnov Readings]*. Viaz'ma, Polimir Publ., 2017, pp. 15–18. (In Russ.)
- 20 Pasternak, T.K. "Publikatsii Ekateriny Kletnovoi v 'Dnevnik pisatel'ia'" ["Publications of Ekaterina Kletnova in the 'Diary of a Writer'"]. *Russkaia filologiya: uchenye zapiski Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta [Russian Philology: Scientific Notes of Smolensk State University]*, vol. 17. Smolensk, Smolensk State University Publ., 2017, pp. 153–160. (In Russ.)
- 21 Pavlova, L.V. "Khristianstvo i khristiane v publitsisticheskom i literaturno-khudozhestvennom tvorchestve E.N. Kletnovoi" ["Christianity and Christians in E.N. Kletnova"]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, no. 48, 2018, pp. 151–161. (In Russ.)
- 22 Pavlova, L.V. "Literaturnoe nasledie Ekateriny Nikolaevny Kletnovoi: religioznye siuzhety, temy i obrazy" ["Literary Heritage of Ekaterina Nikolaevna Kletnova: Religious Plots, Themes and Images"]. *Izvestiia Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4 (40), 2017, pp. 24–30. (In Russ.)
- 23 Pavlova, L.V., Pasternak, T.K. "Literaturnoe tvorchestvo Ekateriny Kletnovoi na stranitsakh zhurnala 'Svetlyi luch'" ["Literary Works of Ekaterina Kletnova on the Pages of the Magazine 'Svetly Luch'"]. *Izvestiia Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4 (36), 2016, pp. 8–17. (In Russ.)
- 24 Pavlova, L.V., Pasternak, T.K. "Religioznye vozzreniia drevnikh slavian v p'ese E.N. Kletnovoi 'Slavnyi gorod Smolevets'" ["Religious Beliefs of the Ancient Slavs in the Play by E.N. Kletnova 'The Glorious City of Smolevets'"]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, no. 1 (39), 2016, pp. 105–116. (In Russ.)
- 25 Potebnya, A.A. *Iz zapisok po russkoĭ grammatike [From Notes on Russian Grammar]*, vol. 3. Moscow, Uchpedgiz Publ., 1968. 551 p. (In Russ.)
- 26 *Rodnoi Smolenshchine — um, talant, liubov': nauchno-kraevedcheskaia konferentsiia posviashchennaia arkheologu i etnografu E.N. Kletnovu [Native Smolensk Region — Mind, Talent, Love: Scientific and Local Historian. Conf. Dedicated Archaeologist and Ethnographer E.N. Kletnova]*. Viaz'ma, Komitet kul'tury i iskusstva Administratsii Viazemskogo raina Publ., 1999. 44 p. (In Russ.)
- 27 Vengranovich, M.A. *Stilistika fol'klornogo teksta [Stylistics of Folklore Text]*. Tol'iatti, Togliatti State University Publ., 2011. 266 p. (In Russ.)
- 28 *Viaz'ma skvoz' voyny: materialy IV Kletnovskikh chtenii. 26–27 marta 2015 g. [Viaz'ma through Wars: Proceedings of the IV Kletnova Readings. March 26–27, 2015]*. Viaz'ma, Polimir Publ., 2015, pp. 25–33. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-250-260>

УДК 78.072.2

ББК 85.315.3

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. А.В. Устюгова

г. Москва, Россия

ВКЛАД НИКОЛАЯ ИВАНОВИЧА ПРИВАЛОВА В ИССЛЕДОВАНИЕ РУССКОГО ГУДКА

Аннотация: В настоящей статье впервые рассматриваются научные изыскания о русском гудке выдающегося отечественного ученого-этнографа, этноинструментоведа, музыканта, коллекционера, профессора Санкт-Петербургского Археологического института Николая Ивановича Привалова. Уникальность его творческой биографии обусловлена многообразием интересов — музыкальное исполнительство, коллекционирование, педагогика, композиторское творчество и научные разработки, сосредоточенные вокруг изучения русских традиционных музыкальных инструментов. Исключительное влияние на судьбу Н.И. Привалова оказала встреча и последующие дружеские отношения с создателем первого оркестра русских народных инструментов В.В. Андреевым. СобираТЕЛЬСКАЯ и научно-исследовательская деятельность Н.И. Привалова во многом была обусловлена задачей введения народных музыкальных инструментов в состав Великорусского оркестра.

Этноинструментоведческие исследования ученого осуществлялись во взаимосвязи музыкально-практических знаний и теоретической проработки проблематики. Особенно значимым представляется вклад Н.И. Привалова в исследование гудка. Он описал типы гудка, их конструктивное устройство, строй, отличительные черты исполнительства и функции инструмента в русской музыкально-инструментальной культуре XVII–XIX вв. Ценные записи ученого со слов очевидцев об игре на гудке народных музыкантов позволяют проследить пути преемственности и сохранения гудочных исполнительских традиций. Н.И. Привалов в своем научном труде по истории бытования гудка собрал редкие изобразительные, исторические, этнографические и фольклорные материалы, создав тем самым источниковедческую базу и заложив основы для дальнейших исследований русских традиционных смычковых инструментов.

Ключевые слова: Н.И. Привалов, гудок, русские традиционные смычковые инструменты, этноинструментоведение, фольклор.

Информация об авторе: Александра Викторовна Устюгова — доктор искусствоведения, доцент кафедры музыкально-исполнительского искусства, Институт изящных искусств, Московский педагогический государственный университет, Новоспасский пер., д. 3, корп. 3, 115172 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2604-6897>

E-mail: uav80@mail.ru

Дата поступления статьи: 04.06.2024

Дата одобрения рецензентами: 26.12.2024

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Устюгова А.В. Вклад Николая Ивановича Привалова в исследование русского гудка // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 250–260.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-250-260>

Первая половина XX в. представляет новый этап исследования вопросов происхождения и бытования русского смычкового инструмента — гудка¹. С именем Николая Ивановича Привалова (1868–1928), музыканта-этнографа, профессора Санкт-Петербургского Археологического института, связано первое научное изыскание о гудке (см. иллюстрацию 1). В своем историко-этнографическом исследовании «Гудок, древнерусский музыкальный инструмент в связи с смычковыми инструментами других стран» (1904) [1] он собрал наиболее полные сведения о гудочном исполнительстве и конструктивном устройстве инструмента.

Научные труды Н.И. Привалова о русском смычковом инструменте гудке не являлись предметом специального изучения. Отдельные стороны исследовательской и собирательской деятельности ученого представлены в публикациях В.И. Акуловича [1; 2; 3], А.А. Гаджиевой [4; 5], В.В. Кошелева [5], В.А. Брунцева [3] и автора настоящей статьи [7; 8; 9]. Вместе с тем инструментоведческое наследие Н.И. Привалова представляет значительный вклад в исследование русской музыкально-инструментальной культуры и требует изучения с целью актуализации наиболее важных аспектов трудов ученого.

Широкий охват тем научного наследия Н.И. Привалова был обусловлен особенностями его творческой биографии. В 1896 г. Николай Иванович познакомился с организатором Великоорусского оркестра народных инструментов В.В. Андреевым. Встреча с Василием Васильевичем оказала огромное влияние на судьбу Николая Ивановича, определив на многие годы направление его деятельности и горячую увлеченность русскими народными музыкальными инструментами.

¹ Гудок — смычковый инструмент, распространенный в русской традиционной музыкально-инструментальной культуре XVI–XX вв. [7]. Он имел грушевидный, овальный или восьмеркообразный корпус с выемками по бокам, выпуклую нижнюю деку, средних размеров шейку, головку с завитком или прямую. На гудке играли, проводя лукообразным смычком по всем трем струнам одновременно. Мелодия извлекалась на верхней струне, а две нижних открытых струны создавали характерное гудение.



**Иллюстрация 1 — Николай Иванович Привалов, 1923 г.
(Рисунок Г. Рахманова) (РНБ. Ф. 615. № 1322)
Figure 1 — Nikolai Ivanovich Privalov, 1923
(Drawing by G. Rakhmanov) (RNL. F. 615. No. 1322)**

Н.И. Привалов более двадцати лет играл на балалайке и гусях: сначала в «Кружке любителей игры на балалайке» В.В. Андреева, а затем в Великорусском оркестре². Николай Иванович в совершенстве владел гусями, вызывая самые восторженные отзывы слушателей. В одной из заметок на страницах «Театрального курьера» отмечено его мастерство:

С первого уже аккорда полнота звуков сразу обнаружилась, чему способствовал аккомпанемент гуслей, напоминающий арфу и местами рояль <...> Гусли, введенные Андреевым, имеют образец старинных баяновских гуслей <...> исполнителем на них явился Привалов, унаследовавший школу игры на гусях еще от своей бабушки, в свое время близко знакомой с этим древним инструментом [11, с. 7].

Обобщая музыкально-исполнительский опыт, Н.И. Привалов составил самоучители по обучению игре на гусях звончатых [15] и на балалайке [14].

² В 1896 г. «Кружок любителей игры на балалайке» был преобразован в Великорусский оркестр.

СобираТЕЛЬская деятельность была одной из основных в жизни Николая Ивановича: он реконструировал и коллекционировал музыкальные инструменты. Коллекция его включала более 200 экспонатов, среди которых были русские, украинские, белорусские, латышские, финские и японские музыкальные инструменты. Он писал о своей коллекции сотруднику этнографического отдела Русского музея П.Н. Шефферу:

Я был собирателем оригиналов в живом обращении народа и историком-исследователем <...>. Моя коллекция полна совершенно. Имеются все типы. Равной ей в этом отношении нет нигде в мире. Кроме того, по своей древности типы весьма замечательные (АРЭМ. Ф. 1. Оп. 2. Д. 490. Л. 4).

Сохранилась запись о некоторых музыкальных инструментах из коллекции Н.И. Привалова, которые были представлены на Первой Всероссийской кустарно-промышленной выставке:

Собрание жалеек, гуслей (работы кр. Морозова, Ямбургск. у., Петерб. губ., кр. Федота Артамонова, Псковск. губ. и уезда, Докатовск. вол.; кр. Кудрявцева, Новгородской губ.), балалаек, литовских дудок, малороссийских сопилок, рожков, зурен, бандурок, танбурниц <...> и некоторых других карельских и литовских музыкальных инструментов [16, с. 415].

Часть коллекционного собрания Н.И. Привалов передал в этнографический отдел Русского музея императора Александра III, который, в свою очередь, продал некоторые из инструментов в фонд музея Придворного оркестра барона К. Штакельберга [3, с. 28]. В результате крупнейшая российская коллекция музыкальных инструментов Н.И. Привалова была рассредоточена в различных музейных фондах, в частных собраниях, а некоторые экспонаты были безвозвратно утрачены. В настоящее время часть инструментов хранится в Российском этнографическом музее и в Шереметевском дворце — Музее музыки в Санкт-Петербурге.

По совету В.В. Андреева Н.И. Привалов начал заниматься этноинструментоведческими разработками, создав научную основу для изучения русских традиционных музыкальных инструментов. Обширный практический опыт музыканта-исполнителя, накопленные знания о русских музыкальных инструментах в результате коллекционирования, все это отразилось и нашло применение в его историко-инструментоведческих трудах. Проведенные им исследования должны были стать «историческим обоснованием инструментария» Великорусского оркестра. В.В. Андреев писал Н.И. Привалову о важности изучения русской музыкально-инструментальной культуры: «крайне отрадно видеть, что судьбы народной музыки начинают в должной степени интересоваться сведущих людей и авторитетных музыкальных критиков, их знания и работы без сомнения помогут освоить и выяснить многие вопросы, касающиеся музыкальной жизни русского народа» (РНБ. Ф. 615. № 211. Л. 14).

В 1904 г. Н.И. Привалов опубликовал свой труд «Гудок, древнерусский музыкальный инструмент в связи с смычковыми инструментами других стран» [13]. В начале исследования он привел обширную источниковедческую базу, из которой можно выделить несколько групп:

- 1 труды западноевропейских дипломатов, путешественников и органистов XVII–XIX вв. (А. Олеарий, М. Гутри, В. Маийон);

- 2 работы по истории музыки авторов XIX–XX вв. (Ф. Фетис, Л. Саккетти, Э. Науман, В. Березовский, Н. Финдейзен);
- 3 исследования отечественных органистов XIX в., посвященные русским народным музыкальным инструментам (М. Петухов, А. Фаминцын, А. Эйхгорн, Б. Бабкин, Д. Разумовский).
- 4 исторические и фольклорные материалы (С. Тучков, Н. Костомаров, Н. Карамзин, И. Сахаров, В. Михневич, И. Забелин, Д. Ровинский).
- 5 энциклопедические словари (А. Брокгауз и И. Эфрон, В. Даль, И. Мейер, М. Филиппов).

Н.И. Привалов обобщил исторические, этнографические, изобразительные и фольклорные материалы о русском гудке. В.В. Андреев, познакомившись с его работой, отмечал: «Ты, если не ошибаюсь, собрал все, что когда-либо говорилось и печаталось о гудке» [3, с. 20]. Современники высоко оценивали значение и новаторство научного метода Н.И. Привалова в изучении народных музыкальных инструментов:

Автор этих исследований зарекомендовал себя с двух прекрасных сторон — как знаток-практик своего дела и выдающийся работник в области нашей «инструментальной» этнографии. Он отходит от старого типа исследователей, изучавших народное творчество только по печатным источникам, в тиши своего «ученого кабинета». Г-н Привалов ищет главного — если можно так выразиться, — живых документов, т. е. самые объекты. Благодаря тому, что он сам прекрасный знаток и практик, он не описывает только интересующий его инструмент, но исследует его всесторонне. Обширная научная эрудиция (тщательное знакомство с источниками исторического и этнографического характера) позволяет ему научно обосновать свои изыскания, делая любопытные сравнения русских народных инструментов с их западными первообразцами и собратьями, а знание практического употребления и назначения инструмента делает его исследования живыми и оригинальными [6, с. 7].

Н.И. Привалов в своем исследовании о гудке провел исторический обзор бытования смычковых инструментов на Руси, изложил свои взгляды на вопросы их происхождения, наименования и функционирования. Основная линия повествования связана с русским гудком. Он рассматривал историю гудка с момента появления первых упоминаний о нем в русских письменных источниках XVII в. до последних свидетельств очевидцев конца XIX в.

На основе анализа изображений смычковых инструментов на гравюрах и рисунках он выделил три типа гудка: грушевидной формы, удлинненно-овальной и скрипичной с выемками по бокам. Звучание гудка и исполнительские приемы он характеризовал как примитивные: «две струны, настроенные в унисон, гудели постоянно; мелодия же игралась посредством нажима пальцам левой руки на третью струну, которая настраивалась квинтою вверх от первых двух» [13, с. 213]. Пытаясь найти «ближайших предков» гудка, ученый сравнивал его со среднеазиатскими смычковыми инструментами (монгольским икеле, казахским кобызом, калмыцким алту).



Рисунок 2 — Зарисовка Н.И. Привалова из Лицевого сборника XVIII в. [12, с. 21]
 Figure 2 — Sketch by N.I. Privalov from the Facial Collection of 18th c. [12, p. 21].

Н.И. Привалов описывал игру на гудке не только по письменным источникам, но, что особенно ценно, по современной ему музыкально-исполнительской практике. Особый интерес представляют его записи со слов очевидцев, слышавших гудочную игру в живом звучании (1881 г. — сообщение о бродячем музыканте с инструментом вроде виолончели в Сибири и о кучере, игравшем на гудке в Барнауле; рассказ старушки сибирячки о гудошниках и их ансамблях; 1897 г. — встреча Воскресенского и старика-слепца гудошника около города Златоуста).

Остановимся более подробно на записях Н.И. Привалова о гудошнике конца XIX в., игру которого слышал г-н. Воскресенский недалеко от Златоуста. Н.И. Привалов отмечал: «по объяснению слепца, он уже очень давно ходит по Сибири, добывая себе пропитание исключительно игрой на гудке. За всю свою бродячую жизнь он не встречал других гудошников, но говорил, что при слиянии Тобола с Иртышом, на месте его родины в деревнях в дни его молодости еще существовали трехструнные гудки» [13, с. 214]. Старик рассказал, что инструмент его называется гудком, а четвертую струну он сам прибавил для усовершенствования игры, поскольку на трех струнах уже нельзя было сыграть всех наигрышей. Гудок слепца сохранил следы переделки, а именно сломанный гриф в месте расширения для четвертой струны. Смычок, видимо, был куплен в городской лавке, поскольку имел прямую трость и выделанную колодку.

Следует отметить значительное сходство между гудошником из Златоуста конца XIX в., по описанию Н.И. Привалова, и гудошником И.М. Устиновым XX в. из села Сива Пермского края, с которым встретились в 1973 году участники экспедиции Каби-

нета народной музыки Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных. Гудки музыкантов отличались общностью конструктивного устройства: виолончелеобразный корпус инструмента, длинный гриф, четыре струны. Исполнительские приемы также были сходны: вертикальное положение инструмента при игре, «боковой» способ удержания смычка. Репертуар гудошников включал известный наигрыш «Камаринская», что позволяет выделить стилистическую общность, заключавшуюся в исполнении плясовых наигрышей [7, с. 123].

Этноинструментоведческие исследования Н.И. Привалова были тесно связаны с коллекционированием самих музыкальных инструментов и их изображений. Он собрал в своем труде редкие изображения гудка. Причем некоторые из них он выполнил сам. Например, изображение гудка с округлым корпусом было срисовано с миниатюры из рукописного Лицевого сборника XVIII в. Н.И. Привалов описал этот случай:

На палеографической выставке 1902 г. в Спб. Археологическом Институте удалось мне видеть «Сборник лицевой» XVIII столетия, принадлежащий Н.А. Овчинникову, и срисовать в простых контурах картинку, которая представляла искушение преподобного Исаакия, окруженного бесами, играющими на разных музыкальных инструментах [13, с. 206].

Зарисовка Н.И. Привалова, изображающая беса, играющего на гудке, была опубликована в его исследовании (см. иллюстрация 2). Данная иллюстрация является одним из свидетельств бытования гудка с небольшими дополнительными резонаторными отверстиями, расположенными по кругу. Подобные отверстия небольших размеров имелись и на гудке XIV в., обнаруженном во время археологических раскопок в Великом Новгороде. В связи с этим рисунок, сделанный Н.И. Приваловым, приобретает большое значение, поскольку подтверждает наличие дополнительных резонаторных отверстий на некоторых гудках в XVIII в.

В начале XX в. Н.И. Привалов совместно с В.В. Андреевым неоднократно предпринимали попытки отыскать гудок в «обращении народа» с целью включения его в состав Великолорусского оркестра. Все поиски не увенчались успехом и привели исследователей к убеждению, что гудок следует причислить к исчезающим инструментам. Впоследствии В.В. Андреев писал, что реконструкция гудка и введение его в состав оркестра русских народных инструментов нецелесообразно, поскольку «всякое усовершенствование смычковых инструментов неминуемо приведет к скрипке» [10, с. 10]. На этом завершились научные изыскания Н.И. Привалова о русских традиционных смычковых инструментах, изначально имевшие практическую направленность, но оставшиеся без должного обоснования необходимости применения и усовершенствования гудка.

В 2015 г. научное наследие Н.И. Привалова было переиздано в рамках Федеральной целевой программы «Культура России (2012–2018 годы)». Публикация «Н. Привалов. Музыкально-этнографические исследования. Избранные труды 1903–1915 гг.» была осуществлена коллекционером В.А. Брунцевым, профессором Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова В.И. Акуловичем и дирижером оркестра народных инструментов Г.Н. Писняк. В издание было включено исследование Н.И. Привалова «Гудок, древнерусский музыкальный инструмент в связи с смычковыми инструментами других стран» [13].

Таким образом, важнейшие аспекты трудов Н.И. Привалова являются результатом собирательской, историко-этнографической, музыкально-исполнительской дея-

тельности ученого. Практическая направленность его разработок была обусловлена творческой необходимостью исторического обоснования реконструкции и усовершенствования народных музыкальных инструментов с целью их введения в профессиональное музыкальное исполнительство.

Н.И. Привалов заложил фундамент подлинно научного исследования русских традиционных смычковых инструментов. Он осмыслил и обобщил широкий круг источников (письменные памятники, предметы изобразительного искусства, свидетельства современников о гудке), что способствовало формированию источниковедческой базы и существенно расширило знания о русском гудочном исполнительстве. Сведения Н.И. Привалова о гудке из живой народной музыкально-исполнительской практики позволяют проследить преемственность смычковых исполнительских традиций. Значительную ценность для современного инструментоведения представляют собранные им редкие изобразительные и фольклорные материалы о русском гудке XVII–XIX вв.

Список литературы

Исследования

- 1 Акулович В.И. Н.И. Привалов — исследователь русских народных музыкальных инструментов // Творческое наследие В.В. Андреева и практика самодеятельного инструментального исполнительства. Л.: Изд-во Ленинградский гос. ун-та культуры, 1988. С. 85–99.
- 2 Акулович В.И. Н.И. Привалов. Страницы биографии // Андреевские вечера. СПб.: Изд-во Детской музыкальной школы им. В.В. Андреева, 2001. С. 11–14.
- 3 Акулович В.И., Брунцев В.А., Писняк Г.Н. Николай Иванович Привалов — ученый-этнограф, лектор, просветитель и музыкант // Н.И. Привалов. Музыкально-этнографические исследования: избранные труды 1903–1915 гг. / ред.-сост. В.А. Брунцев. СПб.: Изд-во Союза художников, 2015. С. 5–28.
- 4 Гаджиева А.А. Коллекция музыкальных инструментов Н.И. Привалова: проблемы атрибуции // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. 2019. Вып. 34. С. 8–18.
- 5 Гаджиева А.А., Кошелев В.В. По следам коллекции Н.И. Привалова (опыт реконструкции уникального собрания). Очерк 2 // Музыка Кунсткамеры: Мат. Первой инструментоведческой науч.-практ. конф. / ред.-сост. В. Кошелев. СПб.: Изд-во Рос. ин-та истории искусств, 2002. С. 115–118.
- 6 Рецензия на исследование Н.И. Привалова «Музыкальные духовые инструменты русского народа...» // Русская музыкальная газета. 1907. № 34–35. С. 740–741.
- 7 Устюгова А.В. Древнерусские смычковые инструменты X–XVII веков. М.: Композитор, 2021. 365 с.
- 8 Устюгова А.В. Древнерусский гудок по рукописным книжным миниатюрам XVI–XVII веков // Музыкальная Академия. 2018. № 3. С. 217–226.
- 9 Устюгова А.В. Западные европейские авторы XVIII века о древнерусском смычковом инструменте — гудке // Обсерватория культуры. 2019. Т. 16, № 2. С. 160–171.

Источники

- 10 Андреев В.В. О великорусском оркестре (Письмо в редакцию) // Новое время. 1902. № 9422. 29 мая. С. 9–11.
- 11 Концерт балалаечников В.В. Андреева // Театральный курьер. 1896. 24 ноября. С. 7.

- 12 *Привалов Н.И.* Гудок — древнерусский народный, смычковый инструмент в связи со смычковыми инструментами других стран. Историко-этнографическое исследование. СПб.: Тип. И.Н. Скороходова, 1904. 34 с.
- 13 *Привалов Н.И.* Гудок — древнерусский народный, смычковый инструмент в связи со смычковыми инструментами других стран. Историко-этнографическое исследование // Музыкально-этнографические исследования. Избранные труды 1903–1915 гг. / ред., сост. В.А. Брунцев; авт. предисл. В.И. Акулович; авт. предисл. Г.Н. Писняк. СПб.: Изд-во Союза художников, 2015. С. 199–220.
- 14 *Привалов Н.И.* Новый практический метод самообучения игре на балалайке-приме по нотно-цифровой системе. С приложением пьес для балалайки-примы: песен революционных, пролетарских, массовых народных, популярных, обще-музыкальных. современных, танцев и т. п. Л.: Музгиз, 1927. 24 с.
- 15 *Привалов Н.И.* Самоучитель игры на гусях звончатых с приложением 35 пьес для хора из четырех гуслей. М.: Ю.Г. Циммерман, 1903. 61 с.
- 16 Указатель Всероссийской кустарно-промышленной выставки. СПб.: Тип. В.С. Балашева, 1902. 432 с.

© 2025. Alexandra V. Ustugova
Moscow, Russia

THE CONTRIBUTION OF NIKOLAI IVANOVICH PRIVALOV TO THE STUDY OF THE RUSSIAN GUDOK

Abstract: This paper is the first to examine scientific research about the Russian whistle by the outstanding Russian scientist-ethnographer, ethno-instrumentalist, musician, collector, professor of the St. Petersburg Archaeological Institute Nikolai Ivanovich Privalov. The uniqueness of his creative biography is due to the variety of interests musical performance, collecting, pedagogy, composing and scientific developments centered around the study of Russian traditional musical instruments. The meeting and subsequent friendly relations with the creator of the first orchestra of Russian folk instruments, V.V. Andreev, had an exceptional influence on the fate of N.I. Privalov. The collecting and research activities of N.I. Privalov were largely determined by the task of introducing folk musical instruments into the Great Russian Orchestra.

The scientist's ethno-instrumental studies were carried out in the interrelation of musical-practical knowledge and theoretical study of the issue. Particularly significant is the contribution of N. I. Privalov to the study of the Gudok. He described the types of Gudok, their structural design, structure, distinctive features of performance and functions of the instrument in Russian musical and instrumental culture of the 17th – 19th centuries. The scientist's valuable notes from eyewitnesses about folk musicians playing the whistle allow us to trace the paths of continuity and preservation of the Gudok performing traditions. N.I. Privalov, in his scientific work on the history of the Gudok, collected rare visual, historical, ethnographic and folklore materials, thereby creating a source base and laying the foundation for further research into Russian traditional bowed instruments.

Keywords: N.I. Privalov, Gudok, Russian Traditional Bowed Instruments, Ethno-instrument Studies, Folklore.

Information about the author: Alexandra V. Ustyugova — DSc in Arts, Associate Professor, Department of Musical and Performing Arts, Institute of Fine Arts, Moscow Pedagogical State University, Novospassky Lane, 3, bld. 3, 115172 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2604-6897>

E-mail: uav80@mail.ru

Received: June 04, 2024

Approved after reviewing: December 26, 2024

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Ustyugova, A.V. “The Contribution of Nikolai Ivanovich Privalov to the Study of the Russian Gudok.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 250–260. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-250-260>

References

- 1 Akulovich, V.I. “N.I. Privalov — issledovatel' russkikh narodnykh muzykal'nykh instrumentov” [“Privalov — Researcher of Russian Folk Musical Instruments”]. *Tvorcheskoe nasledie V.V. Andreeva i praktika samodeiatel'nogo instrumental'nogo ispolnitel'stva* [The Creative Legacy of V.V. Andreev and the Practice of Amateur Instrumental Performance]. Leningrad, Leningrad State University of Culture Publ., 1988, pp. 85–99. (In Russ.)
- 2 Akulovich, V.I. “N.I. Privalov. Stranitsy biografii” [“N.I. Privalov. Biography Pages”]. *Andreevskie vechera* [Andreevskie Evenings]. St. Petersburg, V.V. Andreev Children's Music School Publ., 2001, pp. 11–14. (In Russ.)
- 3 Akulovich, V.I., Bruncev, V.A., Pisnyak, G.N. “Nikolai Ivanovich Privalov — uchenyi-etnograf, lektor, prosvetitel' i muzykant” [“Nikolai Ivanovich Privalov — Ethnographer Scientist, Lecturer, Educator and Musician”]. *N.I. Privalov. Muzykal'no-etnograficheskie issledovaniia: izbrannye trudy 1903–1915 gg.* [N.I. Privalov. Musical and Ethnographic Research: Selected Works 1903–1915]. St. Petersburg, Soyuz hudozhnikov Publ., 2015, pp. 5–28. (In Russ.)
- 4 Gadzhieva, A.A. “Kollektsiia muzykal'nykh instrumentov N.I. Privalova: problemy atributsii” [“Collection of Musical Instruments N.I. Privalova: Issues of Attribution”]. *Vesti Belaruskai dziazhaŭnai akademii muzyki*, vol. 34, 2019, pp. 8–18. (In Russ.)
- 5 Gadzhieva, A.A., Koshelev, V.V. “Po sledam kollektsii N.I. Privalova (opyt rekonstruktsii unikal'nogo sobraniia). Ocherk 2” [“In the Footsteps of the Collection of N.I. Privalov (Experience in Reconstructing a Unique Collection). Essay 2”]. *Muzyka Kunstkamery: Materialy pervoi instrumentovedcheskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Music of the Kunstkamera: Proceedings of the First Instrumental Scientific and Practical Conference]. St. Petersburg, Russian Institute of Art History Publ., 2002, pp. 115–118. (In Russ.)
- 6 “Retenziia na issledovanie N.I. Privalova ‘Muzykal'nye dukhovye instrumenty russkogo naroda’” [“Review of the Study by N.I. Privalov ‘Musical Wind Instruments of the Russian People’”]. *Russkaia muzykal'naia gazeta*, no. 34–35, 1907, pp. 740–741. (In Russ.)
- 7 Ustyugova, A.V. *Drevnerusskie smychkovye instrumenty X–XVII vekov* [Old Russian Bowed Instruments of the 10th – 17th Centuries]. Moscow, Kompozitor Publ., 2021. 365 p. (In Russ.)

- 8 Ustiugova, A.V. “Drevnerusskii gudok po rukopisnym knizhnym miniatiuram XVI–XVII vekov” [“Old Russian Beep Based on Handwritten Book Miniatures of the 15th – 16th Centuries”]. *Muzykal'naia Akademiia*, no. 3, 2018, pp. 217–226. (In Russ.)
- 9 Ustiugova, A.V. “Zapadnoevropeiskie Avtory XVIII veka o drevnerusskom smychkovom instrumente — gudke” [“Western European Authors of the 18th Century about the Ancient Russian Bowed Instrument — the Gudok”]. *Observatoriia kul'tury*, vol. 16, no. 2, 2019, pp. 160–171. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-261-271>

УДК 75.021.32.091.4

ББК 85.145. 7(3)

Научная статья/Research article



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

© 2025 г. О.А. Ваткова

г. Плевен, Болгария

«ДУХ АКВАРЕЛИ»: МЕЖДУНАРОДНОЕ ТРИЕННАЛЕ В БОЛГАРИИ

Аннотация: В статье рассмотрено Международное триеннале — фестиваль искусства акварельной живописи «Дух Акварели» — 2022, г. Варна, Болгария как явление, презентующее современное искусство акварели. Рассматриваемое событие имеет значение не только для культурной жизни Болгарии, но и для всего международного художественного сообщества. В настоящей статье автором предложено определение фестиваля акварели. Фестиваль акварели — это вид художественного фестиваля, особенностью которого является разноплановая программа акварельных практик, направленных на представление достижений в области искусства акварели, а также коммуникацию в системе «художник — художник» и «художник — зритель». Это культурное событие, носящее праздничную атмосферу и массовый характер. Приведен обзор наиболее значимых программных мероприятий фестиваля, среди которых выставки, акварельные демонстрации, пленэр. Фестиваль охватывает различные жанры искусства акварели, включая пейзаж, портрет, натюрморт, ботанический и анималистический жанры и др. Анализ акварельных произведений, представленных на фестивале, позволяет сделать вывод о многообразии стилей и акварельных техник, предпочитаемых художниками. Здесь представлены произведения авторов пяти континентов. Среди них есть те, кто уже завоевывал мировую известность в области акварели, а также молодые и начинающие акварелисты. В основе концепции фестиваля — популяризация искусства акварели, диалог культур, множественность стилей и жанров акварельной живописи, просветительский аспект. Опираясь на источники, медиаанонсы и опыт личного участия в триеннале, автор приводит неизвестные науке сведения об этом событии, которое несмотря на короткую историю завоевало интерес и приобрело последователей среди акварелистов всего мира и любителей акварели, став одним из крупнейших художественных фестивалей в Болгарии.

Ключевые слова: акварель, акварельная живопись, акварельные техники, фестиваль акварели, жанры живописи, Триеннале «Дух Акварели».

Информация об авторе: Ольга Анатольевна Ваткова — кандидат педагогических наук, доцент, учитель русского языка, Профессиональная гимназия по виноградарству и виноделию им. Ал. Стамболийского, ул. Сторгозия, д. 97, 5008 г. Плевен, Респ. Болгария.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5949-2906>

E-mail: ovatkova@bk.ru

Дата поступления статьи: 18.10.2023

Дата одобрения рецензентами: 01.05.2025

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Ваткова О.А. «Дух Акварели»: Международное триеннале в Болгарии // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 261–271.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-261-271>

В 2016 г. в Болгарии в гор. Варна при поддержке Фонда культуры администрации города впервые был проведен фестиваль искусства акварельной живописи «Дух Акварели», организованный болгарским филиалом Международного Общества Акварелистов под председательством Сельмы Тодоровой. В нем участвовало 276 художников 51 страны 5 континентов. Число небольшое, но с учетом того, что в Болгарии фестиваль проводился впервые, оно выглядело обнадеживающим. Организатор и куратор фестиваля, художник и педагог, участница многих международных выставок С. Тодорова на открытии фестиваля отметила, что многие из иностранных акварелистов, заявивших желание участвовать, никогда прежде не знали ни о Болгарии, ни о городе Варна [14]. В 2022 г. Международный фестиваль искусства акварельной живописи «Дух Акварели» состоялся в третий раз уже в формате триеннале. Количество желающих присоединиться к форуму увеличилось. В третьем Триеннале приняли участие 352 художника из 55 стран. Среди авторов почетные участники, члены международного жюри, приглашенные участники и остальные художники, прошедшие строгий отбор. 33 из них номинированы на награду, 25 награждены. Все участники и их произведения представлены в двуязычном печатном и цифровом издании — каталоге фестиваля. Третий сезон фестиваля отличался большим разнообразием. События развивались не только в Варне, но и в Пловдиве и Софии. После закрытия фестиваля состоялась выездная сессия выставки акварелей в девяти городах Болгарии в продолжении девяти месяцев: Плевен, Севлиево, Ямбол, Тырговище и др. С момента первого проведения и по настоящее время престиж фестиваля возрос благодаря участию акварелистов Европы и мира [14].

Этот международный форум на протяжении его семилетнего существования сопровождается широким освещением в болгарских медиа-ресурсах. Несмотря на масштаб мероприятия и внимания со стороны средств массовой информации, Международное триеннале «Дух Акварели» не попало в поле зрения академических исследователей.

Автором предпринята попытка описания Международного триеннале «Дух Акварели». Внимание главным образом уделено третьему триеннале, состоявшемуся в 2022 г. Анализируя его, можно оценить современное состояние развития акварельной живописи.

Анализ материалов научных периодических изданий показывает, что отдельные фестивали искусств достаточно широко исследуются как важная часть культурной жизни, как синтетическое явление современной художественной культуры и особый тип художественного пространства [2, 6, 8; 10 и др.]. В исследованиях также подчеркивается роль фестивалей в новой культурной среде, эстетические функции, инновационные составляющие. В ряде публикаций рассматриваются такие формы художественных мероприятий в области различных видов искусств, как биеннале и триеннале [3, 4, 7, 11].

Что касается публикаций научной периодической печати, непосредственно относящихся к формам презентации искусства акварельной живописи конца XX – начала XXI в., вынуждены констатировать, что их число невелико. В ряде статей проводятся обзоры выставок акварелии других событий подобного рода. В них особенное внимание авторы уделяют признанным акварелистам, описаниям их работ в контексте особенностей акварельной техники [1, 5, 9, 12]. Делается вывод о том, что акварельные выставки сегодня это уникальные выставочные мероприятия, которые позволяют не только оценить современные тенденции в развитии акварельной живописи, но и проследить в ней эстетику Запада и Востока, многообразие национальных и культурных проявлений.

Таким образом, статьи на тему акварельных мероприятий содержат изучение творчества отдельных художников, анализ их произведений, общее описание выставки, их значение.

Отдельные выставки акварели не могут дать исчерпывающее представление об искусстве современной акварели, а в формате фестиваля есть возможность максимально охватить направления и стили акварельной живописи, так как этот формат включает не только выставки, но и другие формы презентации акварельного искусства: такие как демонстрации, мастер-классы и пленэр. Вот почему важно описание фестиваля «Дух Акварели», в котором обращается внимание не только на выставки, но и на другие значимые акварельные практики.

Анализируя Международное триеннале «Дух акварели», следует признать, что данный проект, хотя и заимствует основные элементы других арт-фестивалей, представляет собой новое явление в современной культуре, имеющее свои особенности, по крайней мере, для Болгарии, и не нашедшее пока отражения в исследовательском опыте.

Предлагая собственное определение акварельного фестиваля в настоящей статье под фестивалем акварели будем понимать вид художественного фестиваля, особенностями которого является разноплановая программа акварельных практик, направленных на представление достижений в области искусства акварели, а также коммуникацию в системе «художник — художник» и «художник — зритель»; культурное событие, обычно носящее праздничную атмосферу и массовый характер.

Фестиваль преследовал несколько целей, главная из которых — популяризация искусства акварельной живописи, которая часто незаслуженно недооценивается. Среди целей можно отметить создание условий для международных контактов, обмена информацией, инновациями в акварельных техниках и опытом в контексте акварельного искусства; создание глобальных связей с другими странами и культурами; развитие искусства акварельной живописи на местном уровне в Болгарии, открытие новых имен, поддержка молодых и начинающих акварелистов; продвижение фестиваля и формировании его привлекательного имиджа как уникального праздника акварели в Варне продолжительностью в один месяц, с насыщенной программой и сопутствующими мероприятиями.

Главную роль в организации и проведении фестиваля выполняет куратор. Он отвечает за формирование содержания проекта: формулировка темы фестиваля, определение экспертной группы — жюри; за организацию выставочного пространства; за составление программы, оформление работ, выбора места для пленэра, прием гостей, т.е. от него во многом зависит имидж фестиваля, основная функция которого — создание пространства для диалога между художниками, а также — между художниками и зрителями.

Программа Триеннале включала основную, международную выставку с участием акварелистов разных стран; три сопутствующие выставки болгарских акварелистов; акварельные демонстрации; пленэр и коллективное рисование [13].

Открытие фестиваля, награждение участников и выставочная часть Триеннале состоялась в Городской картинной галерее им. Б. Георгиева, которая не смогла вместить все присланные картины. Для проведения мероприятия еще четыре варненские галереи любезно предоставили свои экспозиционные пространства: «Графит», «Папийон», «Ларго», «Тереза Зиковска» [14].

Организаторы и участники отдали дань уважения нескольким болгарским и зарубежным акварелистам, чьи произведения вошли в классику акварельной живописи посмертно. Например, на выставке была представлена копия акварели Н. Маринова, чье имя вошло в историю искусства Болгарии [13]. Копию предоставила Городская художественная галерея г. Тырговище, носящая его имя. В оригинале демонстрировалась акварель В. Валева — болгарского классика, основателя школы акварели. Незадолго до своей кончины работы на фестиваль прислал Игорь Мосийчук — акварелист с мировым именем из Молдовы. В Болгарии он известен не только своими акварелями, но и проведением мастер-классов и персональной выставки в Варне [13].

Изысканность акварели как живописной техники в ее свежести и атмосферности воплощена работами выдающихся акварелистов с мировыми именами: Хонг Шан, Китай («Танцовщики в традиционных национальных костюмах»), Прафул Савант, Индия («Первые лучи в Джодхпуре»), Суренцесег Мункбаатар, Монголия, («Молодой охотник») и др. Их акварели (отличаются исключительной реалистичностью и изысканностью).

Конкретная тема Триеннале организаторами не предусматривалась. В отношении жанров анализ выставки и каталога показал, что основную часть фестивальной выставки составляют пейзажи и портреты. Написанные с натуры пейзажи, живые и реалистично отображающие атмосферные состояния, представили акварелисты Болгарии, России, Италии, Нидерландов: П. Чукич («Туманный день»), П. Стойнова («Зима в горах»), Теодора Минчева («Свобода»), Венета Дочева («К небу»), В. Курбанова («Река зимой») [13, 79]; Анна Курагина («Зима в деревне»), Паскуалино Фракассо («Сказочное путешествие»), Дик Кустерс («Наводненные заливные низины»). В этих произведениях чувствуется стремление не копировать натуру, а интерпретировать ее в соответствии с индивидуальным творческим видением каждого автора. В «Золотой горе» Т. Георгиевой (Болгария) довольно холодная цветовая гамма. Тихое раннее утро в горах. И вдруг все вспыхивает благодаря теплему золотому акценту: луч солнца позолотил вершину и заставил ее светиться. Цветовая гамма в горном пейзаже Б. Гасенбауэра, художника из Израиля («Три вершины на Лаваредо, Италия») построена на моментально привлекающем взгляд контрасте ослепительной белизны снега и кобальтовых теней. В акварели Х. Корпуны (Перу) «Дух озера» чувствуется что-то мистическое. Пары воздуха, поднимающиеся к небу от маленького озера, напоминают следы гигантского космического корабля.

В эмоциональных реалистичных портретах Саманеха Мохтади, Австралия («Теплые объятия»), Ингрид Лефевр, Бельгия («Амелия, красавица моя»), Радослава Маринова Рэмз-сына, Болгария («Стайко из Варны»), Джи Шао, Китай («Хаджия») [13, 180] сочетаются гиперреалистичное исполнение и живописные акварельные эффекты. Акварель «Девочка» авторства Чинджао Сан из Китая привлекает золотыми оттенками

кожи лица и напоминает персонажа эпохи Древнего Египта. Жемчужная кожа красиво светится, девочка выглядит как живая.

Задумчивый взгляд, восточная красота, мягкость и лиризм воплощены в образе молодой девушки, чей проникновенный портрет представил иранский художник Нимати («Каяхан»). Светлое лицо, освещенное фронтально, подчеркнуто фактурным синим пятном платка, оттеняющим белизну кожи. Выразительная работа — портрет цыганского ребенка — принадлежит юной художнице из Болгарии Татьяне Христовой [13, 159].

Разнообразие стилей и техник, используемых авторами разных стран: графичность и внимание к деталям (Мэй Нах Хо, Сингапур «Мантровый лес в заповеднике», Хуана Сатурио Сантоса, Испания «Невозможные места...»); живописность и лиричность (Шива Интакот, Таиланд «Девушка»); реализм и достоверность (Дэвид Гарднер, США «У церкви Св. Петра»); мягкость и прозрачность в работах Евгении Костиковой, Россия («По пути к свету»), Яны Либнер Фольц, Германия («Музыка») и Стюарта Уайта, США («Оживление на корабельной верфи...»), — делают акварели такими непохожими.

Яркие или сдержанные, насыщенные или словно затянутые мглой натюрморты и букеты цветов, будто живые в своей легкости и выразительности, перекликаются с горными, архитектурными и речными пейзажами с многочисленными лодками на пристанях, все — с индивидуальным почерком профессионалов Болгарии, России и зарубежных авторов [13].

Таким образом, художники успешно работают в жанре пейзажа и портрета. В то же время важное место занимают и другие жанры: анималистический (Антонио Бартоло, Италия, «Моя рыжая кошка», Елена Васильева, Россия, «Кот по имени Элвис»); ботанический жанр (Эн Гудол, Австралия «Ирис», Анета Гайош, Польша («Чайная роза») и др.; жанр многофигурной композиции (Ли Чиану, Китай («Каникулы», Сина Мани, Индия «Вот, идет дождь» и др.), жанровые сценки (Майкл Соловьев, Канада, «Гугл карта»; Анжела Педонези, Италия «Петра: ежедневная сцена» и др.

Абстрактные акварели кисти болгарского художника А. Янева [13, 95] интересны с точки зрения музыкальной ритмичности, которой подчинены композиции в его картинах. Все они с ярко выраженным звучанием, которое художник чувствует интуитивно. Представлен был и ряд работ в абстрактном стиле других художников (Нина Иванова-Донковска, Болгария «Песня воробья», Пламен Бонев, Болгария «Мотив», Станислав Боянков, Болгария «Ноктюрно СХС VII», Цветан Казанджиев, Болгария «Звезда», Агус Будиянто, Индонезия, «Медитация», Казуми Фурукава, Япония «Весенний свет» и др.). Творения Ц. Казанджиева, абстрактные лишь на первый взгляд, в большинстве случаев напоминают туманности, светящиеся облака, зарождающиеся новые галактики. Но стоит открыть точку отсчета в его живописи, как начинается расплетаться клубок взаимосвязанных символов, созвездий небесной карты культурных, религиозных, мифологических образов.

Большинство участников Триеннале сохраняют приверженность традициям акварельной живописи, отдают предпочтение классическим приемам работы (all'prima, лессировки, заливки), сохраняют чистоту техники. В то же время некоторые художники стремятся использовать весь спектр возможностей акварельной живописи. Акварелист из Болгарии Любомир Йотов («Омая»), не изменяя своей излюбленной технологии, представил акварель в технике монотипии. В этой же технике выполнена работа китайской художницы Кай Ше Куин «Против ветра». Присутствуют акварели

с использованием соли (Надя Ангелова, Болгария «Одуванчики», Мариана Светиева, Болгария «Там, где спокойно плавают лодки»); маскировочной жидкости (Юан Джа, Китай «Весенние звуки», Васко Васильев, Болгария «Модуляция»); «рисование водой» (Кирсти Пекинен, Финляндия «Танцующее северное сияние», Алсида Мораис, Португалия «Голос из бездны») и др.

В стиле «минимализм» выполнены работы Димитра Братанова, Болгария, «Морские притчи»; Димитра Давидова, Болгария, «Наблюдатели»; Ольги Мартикайнен, Финляндия, «Мы мягкие» и др.

Отдали предпочтение стилизации акварелисты Иван Милушев, Болгария, «Орфей и Эвридика»; Радко Мурзов, Болгария, «Леда и лебедь»; Ивасаки Наги, Япония, «Работающая мама»; Мариана Акоста, Мексика, «Ритуал» и др.

В стиле фотореализма работают Радослав Маринов-Рэмэ, Болгария, «Стайко из Варны»; Джордж Политис, Греция, «Ржавчина ОК»; Мануэль Гарсия Бреонис, Мексика, «Водопад «Тамул».

Таким образом, обзор фестивальной выставки и анализ каталога раскрывает многообразие технических приемов; разнообразие тем и сюжетов, волнующих художников; богатую выразительность акварельной живописи; стремление к новаторству и интерес к окружающей действительности.

Фестиваль «Дух Акварели» продемонстрировал свободу творческого полета, профессионализм акварелистов и навыки менее опытных художников. Поражает многообразие жанровых воплощений, тем и сюжетов. У ценителей акварели, гостей и жителей города Варны появилась редкая для данного региона возможность восхититься тонким мастерством известных мастеров Болгарии и дальнего зарубежья.

В рамках фестиваля на выставке присутствуют акварели, выполненные в русле самых разных художественных направлений — фотореализм, реализм, абстракционизм, минимализм, стилизация и др.

Помимо основной выставки, в программу фестиваля были включены многочисленные пленэры, акварельные демонстрации и коллективное рисование.

Авторами акварельных демонстраций выступили Красимир Тодоров, соорганизатор Триеннале, педагог и участник множества международных выставок акварели; Симонида Филипова Китановска (Сев. Македония); Фоти Клоджери (Греция); Хари Атанасов (Болгария); Александр Телалим (Болгария); Миран Ким (Южная Корея); Венета Дочева (Болгария) и др. Почти все авторы демонстраций в качестве темы для исполнения выбрали природу. Зрители в режиме реального времени могли наблюдать создание морских или речных пейзажей, городских построек, лодок, камней и др. В этом мы видим проявление просветительской функции акварельного триеннале. Наблюдая за работой художника, гости получают интересную информацию, которой сами акварелисты охотно делятся во время демонстрации: об этапах работы над созданием акварели; о способах и технических приемах; об особенностях акварельной техники; о новинках в области художественной индустрии; о современном состоянии искусства; о будущем акварельной живописи; о предстоящих и минувших событиях в мире акварельного искусства и т. д.

В последний день фестиваля акварелисты создали на открытом пространстве коллективное произведение на тему «Варна» на 20-метровом полотне в районе гостиницы «Черное море». К художникам могли присоединиться все желающие порисовать на свежем воздухе.

Главный результат фестиваля — укрепление дружеских связей и профессиональных контактов. Они будут продолжены на будущих международных мероприятиях, акварельных выставках и фестивалях.

Акварельный фестиваль — это творческий трудоемкий процесс, сложный проект, подготовительная часть которого, предваряющая открытие фестиваля, остается скрытой от глаз зрителя. Изучение фестивального события может не только приподнять завесу отдельных мероприятий и моментов, входящих в его программу, но и в целом расширить представление об акварельном фестивале. Триеннале состоялось в третий раз в большем формате, чем предыдущие выпуски. Этот масштабный международный акварельный форум стал возможен благодаря усилиям многих людей: художников, кураторов, волонтеров, и был реализован ассоциацией акварелистов Болгарии, части глобальной международной сети акварелистов.

Фестивали и триеннале искусств стали важной частью современной культуры, и в последнее время наблюдается их постоянный рост как в количестве, так и в качестве. Помимо внешнего освещения в медиа, фестиваль «Дух Акварели» заслуживает внимания со стороны специалистов в области искусствознания и культурологии. Цель триеннале «Дух Акварели» — не только в презентации искусства акварели, но и в установлении международных контактов, общении, обмене опытом, творческих находках в области акварельной техники. Художников разной национальности, вероисповедания, культурных, политических и социальных взглядов, с различной творческой манерой исполнения, объединило главное — искусство акварельной живописи во всем разнообразии стилей и подходов: эмоциональной экспрессивности, минимализме, реалистичности и абстракции. Фестивальная выставка отличается масштабом и многообразием тем, жанров, техник и творческих приемов, творческим использованием известных технологий и авторских подходов. Триеннале позволило участникам, и посетителям погрузиться в мир акварели и открыть для себя многообразие тем, сюжетов и мотивов акварельного искусства.

Триеннале Дух Акварели — масштабное событие, развивающееся на благодатной почве Варны — «культурной столицы» Болгарии. Показ в рамках данного проекта произведений практически всех стилей и жанров живописи и международное сотрудничество с акварелистами других стран позволяют установить общие тенденции развития акварельного искусства, продемонстрировать живописные возможности этой техники, открыть новые имена и определить ведущих мастеров в этой области.

Опыт проведения Международного фестиваля «Дух Акварели» в болгарском г. Варна имеет большое культурное значение для развития как акварельных фестивалей во всем мире, так и самого искусства акварельной живописи. Надеемся, что варненское триеннале «Дух Акварели» продолжит свою деятельность.

Список литературы

Исследования

- 1 Белокурова С.М. «Акварель. Традиции и современность»: обзор выставки // Искусство Евразии. 2015. № 1 (1). С. 142–151.
- 2 Высоцкая Х.И. Текстиль в современном искусстве (по материалам 58-й Венецианской биеннале) // Искусство и культура. 2021. № 2 (42). С. 18–24.
- 3 Карганова А.А. Влияние биеннале и триеннале текстильного искусства на процесс развития художественного ткачества. Европейский и российский опыт // Коды. Истории в текстиле: мат. II Всерос. научн.-практич. конф. с междуна-

- родным участием, Санкт-Петербург, 18 мая 2023 года. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургской гос. художественно-промышленной акад. им. А.Л. Штиглица, 2023. С. 125–132.
- 4 Карцева Е.А. Экранные формы на биеннале современного искусства // Наука телевидения. 2020. Т. 16, № 3. С. 11–30.
- 5 Корольчук А.А. Акварельная живопись как уникальный компонент художественной жизни Санкт-Петербурга (по итогам X Международной биеннале «Арт-мост-акварель») // Искусствознание и педагогика. Диалектика взаимосвязи и взаимодействия: сб. научн. тр. VII Междунар. межвузовской научн.-практич. конф., Санкт-Петербург, 24 декабря 2019 года / под научн. ред. С.В. Анчукова, О.Л. Некрасовой-Каратеевой. СПб.: Изд-во Центра научн.-информационных технологий «Астерион», 2019. Вып. 7. С. 433–436.
- 6 Кругляк В.В. Постолов В.Д. Мировые технологии проведения инновационного Воронежского Международного фестиваля садов и цветов «Город-сад» // Модели и технологии природообустройства (региональный аспект). 2022. № 1 (14). С. 7–12.
- 7 Павлова О.Б. Коммуникативная среда современных периодических выставочных арт-проектов // Дизайн СМИ: Тренды XXI века. 2019. № 4. С. 197–201.
- 8 Резникова Е.И. Фестиваль искусств как синтетическое художественное пространство: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения. СПб., 2006. 19 с.
- 9 Се Ю. Акварель в Петербурге, Петербург в акварели: основные тенденции в первой четверти XXI в. // Вопросы истории. 2022. № 12–1. С. 262–267.
- 10 Стюхин М.Т., Балакина Е.И. Духовный след музыкального фестиваля «Дни Союза композиторов России в Алтайском крае» 2021 года в художественной культуре региона // Культурное наследие Сибири. 2022. № 2 (34). С. 96–106.
- 11 Федина Е.В. Биеннале и фестивали как форма актуализации современного искусства (на примере проектов Фонда «Современная графика»): дисс. ... канд. искусствоведения. СПб., 2009. 210 с.
- 12 Ян Ф. «Акварель. Континент. От Востока к Западу»: достижения акварельной живописи России и Китая // Искусство и диалог культур: сб. научн. тр. XIV Междунар. межвузовской научн.-практич. конф., Санкт-Петербург, 02 апреля 2021 г. СПб.: Изд-во Центра научно-производственных технологий «Астерион», 2021. С. 214–218.

Источники

- 13 III INTERNATIONAL «WATERCOLOR SPIRIT» TRIENNIAL VARNA, BULGARIA. III МЕЖДУНАРОДНО ТРИЕНАЛЕ «ДУХЪТ НА АКВАРЕЛА» ВАРНА, БЪЛГАРИЯ / сост. С. Тодорова. София: «FARAON» design, 2022. 386 p.
- 14 Локмаджиева Н. Международното триенале «Духът на акварела» 2022 се открива на 12 юли във Варна 12.07.22 // Културни новини. URL: <https://kulturni-novini.info/sections/2/news/35065-mezhdunarodnoto-trienale-duhat-na-akvarela-2022-se-otkriva-na-12-yuli-vav-varna> (дата обращения: 09.10.2023)

© 2025. Olga A. Vatkova
Pleven, Bulgaria

**“THE SPIRIT OF WATERCOLOR”:
INTERNATIONAL TRIENNIAL IN BULGARIA**

Abstract: The paper examines the International Triennale — festival of the art of watercolor painting “Spirit of Watercolor” —2022, Varna, Bulgaria as a phenomenon presenting contemporary watercolor art. The event in question is significant not only for the cultural life of Bulgaria, but also for the entire international artistic community. In this study, the author understands a watercolor festival as a type of art festival, the features of which are a diverse program of watercolor practices aimed at presenting achievements in the field of watercolor art, as well as communication in the “artist — artist” and “artist — viewer” systems. The Watercolor Festival is a cultural event with a festive atmosphere and mass character. The author provides an overview of the most significant program events of the festival, including exhibitions, watercolor demonstrations, and plein air. The festival covers various genres of watercolor art, including landscape, portrait, still life, botanical and animal genres, etc. Analysis of watercolor works presented at the festival allows us to draw a conclusion about the variety of styles and watercolor techniques preferred by artists. Here are works by authors from five continents. Among them are those who have already gained world-wide recognition in the field of watercolor, as well as young and beginning watercolorists. The concept of the festival is based on the popularization of the art of watercolor, the dialogue of cultures, the multiplicity of styles and genres of watercolor painting, and the educational aspect. Based on sources, media announcements and experience of personal participation in the triennial, the author provides information unknown to science about this event, which, despite its short history, has gained interest and followers among watercolorists around the world and watercolor lovers, becoming one of the largest art festivals in Bulgaria.

Keywords: Watercolor, Watercolor Painting, Watercolor Techniques, Watercolor Festival, Painting Genres, Triennial “Spirit of Watercolor”.

Information about the author: Olga A. Vatkova — PhD in Pedagogy, Associate Professor, Alexander Stamboliyski Vocational High School of Viticulture and Enology, Storgoziya St., 975800 Pleven, Bulgaria.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1707-6151>

E-mail: soa61@mail.ru

Received: October 18, 2023

Approved after reviewing: May 01, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Vatkova, O.A. ““The Spirit of Watercolor’: International Triennial in Bulgaria.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 261–271. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-261-271>

References

- 1 Belokurova, S.M. “Akwarel'. Traditsii i sovremennost': obzor vystavki” [“Watercolor. Traditions and Modernity': Exhibition Review”]. *Iskusstvo Evrazii*, no. 1 (1), 2015, pp. 142–151. (In Russ.)
- 2 Vysotskaia, Kh.I. “Tekstil' v sovremennom iskusstve (po materialam 58-i Venetsianskoi biennale)” [“Textiles in Contemporary Art (Based on Materials from the 58th Venice Biennale)”]. *Iskusstvo i kul'tura*, no. 2 (42), 2021, pp. 18–24 (In Russ.)
- 3 Karganova, A.A. “Vliianie biennale i triennale tekstil'nogo iskusstva na protsess razvitiia khudozhestvennogo tkachestva. Evropeiskii i rossiiskii opyt” [“The Influence of the Biennale and Triennial of Textile Art on the Development of Artistic Weaving. European and Russian Experience”]. *Kody. Istorii v tekstile: materialy II Vserossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem, Sankt-Peterburg, 18 maia 2023 goda. Sankt-Peterburg: Federal'noe gosudarstvennoe biudzhethoe obrazovatel'noe uchrezhdenie vysshego obrazovaniia “Sankt-Peterburgskaia gosudarstvennaia khudozhestvenno-promyshlennaia akademiia imeni A.L. Shtiglitsa”* [Art History and Pedagogy. Dialectics of Interrelation and Interaction: Collection of Scientific Papers of the 2th International Interuniversity Scientific and Practical Conference, St. Petersburg, December 24, 2019], acad. ed. S.V° Anchukov, O.L. Nekrasova-Karateeva, vol. 7. St. Petersburg, Center for Scientific and Information Technologies “Asterion”, 2023, pp. 125–132.
- 4 Kartseva, E.A. “Ekrannye formy na biennale sovremennogo iskusstva”. [“Screen Forms at the Biennale of Contemporary Art”]. *Nauka teledeniia*, vol. 16, no. 3, 2020, pp. 11–30. (In Russ.)
- 5 Korol'chuk, A.A. “Akwarel'naia zhivopis' kak unikal'nyi komponent khudozhestvennoi zhizni Sankt-Peterburga (po itogam X Mezhdunarodnoi biennale ‘Art-most-akvarel’)” [“Watercolor painting as a unique component of artistic life of Saint Petersburg (based on the results of the X International biennale ‘Art-most-akvarel’”]. *Iskusstvoznanie i pedagogika. Dialektika vzaimosviazi i vzaimodeistviia: Sbornik nauchnykh trudov VII Mezhdunarodnoi mezhvuzovskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Sankt-Peterburg, 24 dekabria 2019 goda* [Art History and Pedagogy. Dialectics of Interrelation and Interaction: Collection of Scientific Papers of the 7th International Interuniversity Scientific and Practical Conference, St. Petersburg, December 24, 2019], acad. ed. S.V° Anchukova, O.L. Nekrasovoi-Karateevoi, vol. 7. St. Petersburg: Center for Scientific and Information Technologies “Asterion”, 2019, pp. 433–436. (In Russ.)
- 6 Krugliak, V.V., Postolov, V.D. “Mirovyie tekhnologii provedeniia innovatsionnogo Voronezhskogo Mezhdunarodnogo festivalia sadov i tsvetov “Gorod-sad” [“World Technologies for Holding the Innovative Voronezh International Festival of Gardens and Flowers ‘Garden City’”]. *Modeli i tekhnologii prirodoobustroistva (regional'nyi aspekt)*, no. 1 (14), 2022, pp. 7–12. (In Russ.)
- 7 Pavlova, O.B. “Kommunikativnaia sreda sovremennykh periodicheskikh vystavochnykh art-proektov” [“The Communicative Environment of Modern Periodic Exhibition Art Projects”]. *Dizain SMI: Trendy XXI veka*, no. 4, 2019, pp. 197–201. (In Russ.)
- 8 Reznikova, E.I. Festival' iskusstv kak sinteticheskoe khudozhestvennoe prostranstvo [Arts Festival as a Synthetic Art Space: PhD Thesis, Summary]. St. Petersburg, 2006. 19 p. (In Russ.)

- 9 Se, Iu. Akvarel' v Peterburge, Peterburg v akvareli: osnovnye tendentsii v pervoi chetverti XXI v. ["Watercolor in St. Petersburg, St. Petersburg in Watercolor: Main Trends in the First Quarter of the 21st Century"]. *Voprosy istorii*, no. 12–1, 2022, pp. 262–267. (In Russ.)
- 10 Stiukhin, M.T., Balakina, E.I. "Dukhovnyi sled muzykal'nogo festivalia 'Dni Soiuza kompozitorov Rossii v Altaiskom krae' 2021 goda v khudozhestvennoi kul'ture regiona" ["The Spiritual Trace of the Music Festival 'Days of the Union of Composers of Russia in the Altai Territory' 2021 in the Artistic Culture of the Region"]. *Kul'turnoe nasledie Sibiri*, no. 2 (34), 2022, pp. 96–106. (In Russ.)
- 11 Fedina, E.V. *Biennale i festivali kak forma aktualizatsii sovremennogo iskusstva (na primere proektov Fonda "Sovremennaia grafika")* [Biennales and festivals as a form of updating contemporary art (on the example of projects of "The Contemporary Graphics Foundation"): PhD Dissertation Thesis]. St. Petersburg, 2009. 210 p. (In Russ.)
- 12 Ian, F. "Akvarel'. Kontinent. Ot Vostoka k Zapadu": dostizheniia akvarel'noi zhivopisi Rossii i Kitaia ["Watercolor. Continent. From East to West: Achievements of Watercolor Painting in Russia and China"]. *Iskusstvo i dialog kul'tur: Sbornik nauchnykh trudov XIV Mezhdunarodnoi mezhvuzovskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Sankt-Peterburg, 02 apreliia 2021 goda*. [Art and Dialogue of Cultures: Collection of Scientific Papers of the 14th International Interuniversity Scientific and Practical Conference, St. Petersburg, April 02, 2021]. St. Petersburg: Center for Scientific and Production Technologies "Asterion", 2021, pp. 214–218. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-272-282>

УДК 7.021

ББК 85.1

Научная статья/Research article

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

© 2025 г. С.А. Резцова

г. Москва, Россия

© 2025 г. В.В. Сафонов

г. Москва, Россия

АНАЛИЗ БЕЛЫХ ПИГМЕНТОВ МЕТОДОМ ИК-МИКРОСПЕКТРОСКОПИИ КАК ИНСТРУМЕНТ АТРИБУЦИИ КАРТИНЫ И.И. ГОЛИЦЫНА «ВЕСЕННИЙ ПЕЙЗАЖ»

Аннотация: Инфракрасная микроспектроскопия играет ключевую роль в технологическом исследовании живописи. Каждый пигмент и связующее вещество обладают характерными полосами поглощения, что позволяет осуществить их точную идентификацию. Особое внимание в технологических исследованиях уделяется белым пигментам — свинцовым, цинковым и титановым белилам, поскольку их спектральные характеристики несут важную датировочную информацию. В настоящем исследовании ИК-микроспектроскопия и рентгено-флуоресцентный анализ (РФА) были применены к произведению «Весенний этюд» на картоне, предположительно выполненному Иваном Ивановичем Голицыным (1916–1984). Датировка картины, предложенная в ходе технологического исследования, подтверждается как характером живописной манеры, так и биографией художника. Также обнаруженные на обороте надписи и печать соответствуют предполагаемому времени создания картины. ИК-микроспектроскопия является важным элементом в атрибуции и последующей реставрации произведений искусства, предоставляя важные данные о составе красочного слоя и грунта. Это способствует выбору реставрационных материалов и уточнению исторических сведений о произведениях.

Ключевые слова: инфракрасная спектроскопия, живопись, реставрация, белые пигменты, свинцовые белила, цинковые белила, титановые белила, атрибуция, стилистический анализ, рентгено-флуоресцентный анализ, искусствоведение.

Информация об авторах:

София Андреевна Резцова — студентка магистерского отделения направления «Реставрация», Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Малая Калужская, д. 1, стр. 1, 119071 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-5016-0749>

E-mail: rezsofiyaa@yandex.ru

Валентин Владимирович Сафонов — доктор технических наук, профессор, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), ул. Малая Калужская, д. 1, стр. 1, 119071 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2821-2120>

E-mail: safonov-vv@rguk.ru

Дата поступления статьи: 04.12.2024

Дата одобрения рецензентами: 22.05.2025

Дата публикации: 25.06.2026

Для цитирования: Резцова С.А., Сафонов В.В. Анализ белых пигментов методом ИК-микроспектроскопии как инструмент атрибуции картины И.И. Голицына «Весенний пейзаж» // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 272–282.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-272-282>

Исследование живописных произведений с использованием современных методов анализа играет ключевую роль в атрибуции и реставрации. Истоки изучения художественного ремесла уходят в глубокую древность — упоминания о способах создания произведений и используемых материалах встречаются уже в античных трактатах. Как самостоятельная научная дисциплина технология живописи начала складываться в эпоху Ренессанса, а уже в XVII в. художники стали осознанно применять научные знания: учитывали оптические свойства красок, демонстрируя понимание химических процессов в живописи. [1, с. 75]

В России систематическое изучение технологии живописи началось в XIX в. В XX в. этот процесс ускорился благодаря созданию реставрационных мастерских и научных центров. Особую роль сыграл И.Э. Грабарь, применивший научные методы для исследования красок и художественных материалов русских и европейских мастеров. [7, с. 17]

Значительный вклад в развитие технологических исследований внес Ю.И. Гренберг — один из ведущих специалистов в области научного анализа произведений искусства. [4, с. 9] Его работы, в том числе «Технологическое исследование и хранение произведений станковой и настенной живописи» (1987), описывают физико-химические методы диагностики — рентгенографию, спектроскопию, микроскопию — и стали основой профессиональной подготовки реставраторов.

Среди авторитетных зарубежных исследований выделяется “Conservation of Easel Painting” (2013), сборник статей под редакцией Joyce Hill Stoner и Rebecca Rushfield. В нем рассматриваются методы реставрации и изучения произведений искусства.

Комплексное исследование — неотъемлемая часть реставрации и экспертизы живописи. Сопоставление данных, полученных разными методами, дает представление о состоянии объекта и помогает обоснованно подойти к выбору реставрационных мероприятий и атрибуции. Необходимость дальнейшего изучения и совершенствования технологий в данной области остается крайне актуальной. Появляются новые модификации связующих веществ, все шире применяются органические пигменты. Это требует использования чувствительных аналитических методов, способных точно определить состав материалов. Одним из таких методов является инфракрасная микроспектроскопия (ИК-микроспектроскопия). Позволяя достаточно быстро и точно анализировать состав пробы, делает возможным идентификацию материалов, использованных в произведении. Это, в свою очередь, способствует уточнению временных рамок

его создания, что делает метод особенно актуальным для технологического исследования живописи.

Полосы поглощения, регистрируемые в ИК-спектрах, возникают в результате переходов между различными колебательными уровнями энергии молекул. Их положение в спектре главным образом зависит от характера химической связи и массы участвующих атомов: чем прочнее связь и легче колеблющиеся атомы, тем выше частота соответствующего поглощения [1, с. 182]. Для анализа произведений искусства с помощью ИК-микроспектроскопии необходим отбор микропробы. Но пробы, взятые с живописного произведения, являются комплексом различных соединений, поэтому анализ такого многокомпонентного образца — сложная задача. Подготовка проб для изучения методом НПВО (спектроскопия нарушенного полного внутреннего отражения) не занимает много времени, что является достоинством этого метода. Образец раскатывают на специальных зеркальных пластинках из легированной стали металлическим роликом или подготавливают с помощью пресса. Однако следует избегать слишком сильной раскатки образца, так как она может способствовать появлению характерной интерференционной картины на спектре. Далее образец помещается в поле микроскопа, и после снятия опорных спектров можно приступать к снятию спектра с образца. При этом достоинством метода является то, что проба, с которой сняли спектр, в дальнейшем может быть извлечена и переподготовлена для другого метода исследования. Иногда это необходимо при небольшом количестве исследуемого материала.

В области атрибуции и экспертизы для исследования важную роль играют белые пигменты. Их использование претерпело значительные изменения с течением времени. Например, свинцовые белила, используемые до XIX в., сменились на менее токсичные цинковые белила, а в XX в. основным материалом стали титановые белила (см. ниже). Анализ спектра пробы со светлых участков произведений позволяет уточнить временные рамки их создания и выявить возможные подделки. Белила — это важный датирующий фактор для анализа живописи, а в спектрах цинковых и титановых белил нет полос поглощения, перекрывающих связующее, в связи с чем, его идентификация становится проще. Рассмотрим основные белые пигменты.

Свинцовые белила ($2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$) использовались с древнейших времен и до XIX в., когда их постепенно начали заменять на менее токсичные материалы [5, с. 31]. Белила имели разное название, например у греков — «псимитион», у римлян — «церусса». До появления цинковых белил это был единственный белый пигмент станковой живописи [3, с. 173]. Высшие сорта белоснежных и наиболее чистых свинцовых белил, известные как кремские белила, получаемые по голландскому камерному методу, содержат 83,4–86,7% окиси свинца и 11–16% уголекислоты. В свою очередь, в более низкие сорта белил часто добавляются такие наполнители, как бланфикс, мел и гипс, что может привести к появлению лёгкого желтоватого оттенка [2, с. 180–181]. Волновые числа максимумов полос поглощения в ИК-спектре для свинцовых белил: 1720–1740, 1405, 1370, 1042, 837, 704, 689, 680 [1, т. 12, с. 372]. Сильно выраженная полоса поглощения в области $1400\text{--}1405\text{ см}^{-1}$ характерна для валентного колебания CO_3 . $650\text{--}880\text{ см}^{-1}$ — это поглощение, связанное с деформационными колебаниями карбонатных ионов; $1050\text{--}1080\text{ см}^{-1}$ — область валентных колебаний $\text{C}=\text{O}$.

Цинковые белила (ZnO) появились в XIX в., распространены в станковой живописи после 1850 г. [3, с. 180]. В русской живописи данный пигмент начинает использо-

ваться в смеси со свинцовыми белилами с середины 1860 гг., а в чистом виде — с 1880-х [6, с. 90]. Для цинковых белил характерны интенсивные полосы поглощения в области $1540\text{--}1590\text{ см}^{-1}$, связанные с карбоксилатами цинка, а поглощение в области 1680 см^{-1} связано с наличием сопряженных карбоксильных групп [8, с. 97]. Валентные колебания Zn-O дают характерные полосы поглощения в области $430\text{--}550\text{ см}^{-1}$. Дополнительно полосы поглощения в области $800\text{--}1200\text{ см}^{-1}$ могут быть связаны с присутствием фосфатов или силикатов в пробе. Это важно учитывать, так как подобные примеси могли быть добавлены в пигменты в процессе их исторического производства.

Титановые белила (TiO_2) начали использоваться в XX в. Это самый современный пигмент, промышленное производство которого было начато в США в 1920 г. Существует две основные кристаллические формы диоксида титана. Титановые белила, изготовленные до 1938 года, представляли собой анатаз. В 1938 г. была впервые получена рутильная модификация титановых белил, и к концу 1940 гг. производство анатазной формы было практически прекращено [3, с. 184]. Титановые белила не имеют полос поглощения в области $4000\text{--}700\text{ см}^{-1}$. В зависимости от формы TiO_2 , характерны полосы в диапазоне $450\text{--}700\text{ см}^{-1}$.

Рассмотрим спектры с пробы № 1, грунт (иллюстрация 4) и № 2, белый (иллюстрация 5), взятых с картины предположительно авторства Голицына Ивана Ивановича (1916–1984 гг.) «Весенний пейзаж» (иллюстрации 1–2). Основа произведения — картон, работа выполнена маслом. Размеры: $25,5 \times 35,5\text{ см}$. Надписи и печать на обороте. Произведение представляет интерес как в художественном, так и в технологическом плане. Анализ живописной манеры, колорита и композиции помогает точнее понять индивидуальный стиль автора и соотнести его с художественными тенденциями времени. Технологическое изучение позволяет выявить особенности используемых материалов и приемов, что важно для уточнения методов реставрации и накопления данных о живописной практике второй половины XX в.



Рисунок 1 — Лицевая сторона работы Голицына И.И. «Весенний пейзаж»

Figure 1 — Front Side of the Work by I.I. Golitsyn, “Spring Landscape”

Рисунок 2 — Обратная сторона работы Голицына И.И. «Весенний пейзаж»

Figure 2 — Reverse Side of the Work by I.I. Golitsyn, “Spring Landscape”

Исследование проводилось с помощью инфракрасного широкодиапазонного микроскопа МИКРАН-2, ИК фурье-микроскопа ФТ-805.



Рисунок 3 — Карта проб, Голицын И.И. «Весенний пейзаж»
Figure 3 — Sampling Map, I.I. Golitsyn, “Spring Landscape”

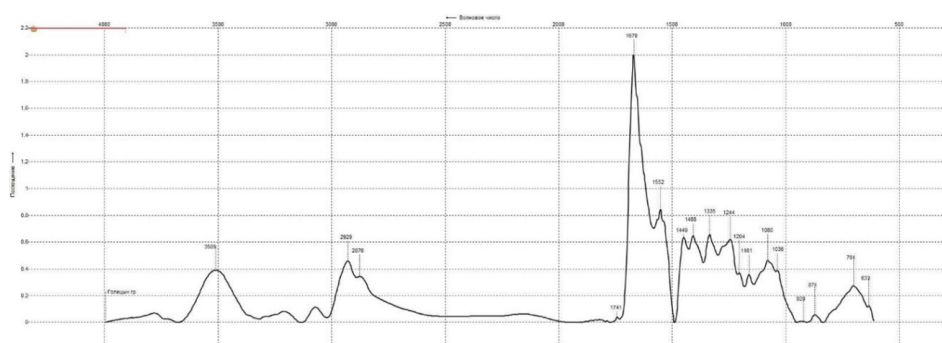


Рисунок 4 — Исследование образца №1 методом ИК-микроспектроскопии
Figure 4 — Analysis of Sample No 1 Using IR Microspectroscopy

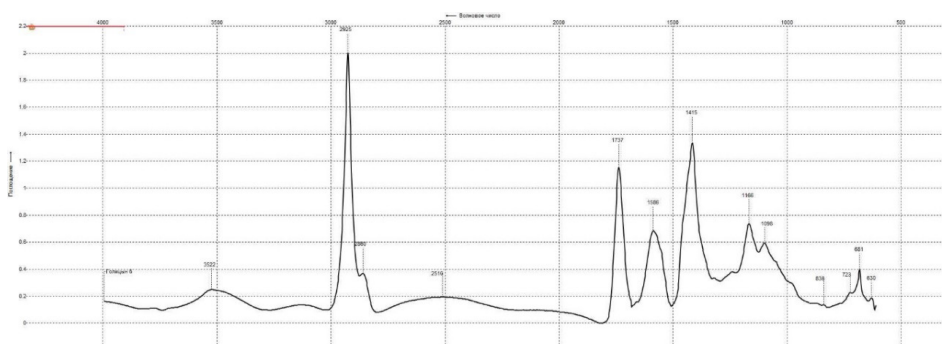


Рисунок 5 — Исследование образца №2 методом ИК-микроспектроскопии
Figure 5 — Analysis of Sample No 2 Using IR Microspectroscopy

В спектре образца №1 полосы поглощения 2929, 2876, 1741, 1244, 1162, 1080 говорят нам о связующем веществе на масляной основе. Пики 3509, 1449 и 1408, 1335, 1036, 701 соответствуют свинцовым белилам. Интенсивный пик в диапазоне 1670 и пик 1552 относятся к цинковым белилам. Таким образом, можно сделать вывод, что в пробе №1 присутствуют свинцовые, цинковые белила с масляным связующим. Сравнение полученных спектров с опубликованными данными подтверждает идентификацию пигментов. Например, интенсивный пик в диапазоне 1670 см^{-1} , связанный с цинковыми белилами, соответствует данным о произведениях XX в.

В спектре образца №2 полосы поглощения 2925, 2860, 1735, 1166, 1098 относятся к связующему на масляной основе. Пик 1586 относится к цинковым белилам. К кальциту можем отнести пики: 2510, 1415 и 723. О свинцовых белилах в данном образце говорят пики 3522, 838, 680, а характерные полосы в областях 1405, 1042, 704 могут накладываться на пики кальцита и цинковых белил.

Наиболее эффективно комплексное исследование образцов. Сравним результаты интерпретации инфракрасных спектров с результатами рентгено-флуоресцентного анализа (РФА). Исследование проводилось с помощью рентгенофлуоресцентного анализатора “Oxford Instruments X-MET 7500”.

В образце №1: Zn — 29,3%, Pb — 8,7%; в образце №2: Zn — 65,9%, Pb — 11,3%, Ca — 0,6%. Высокая концентрация цинка в образце №2 указывает на преобладание цинковых белил в красочном слое, что характерно для живописи второй половины XX в.

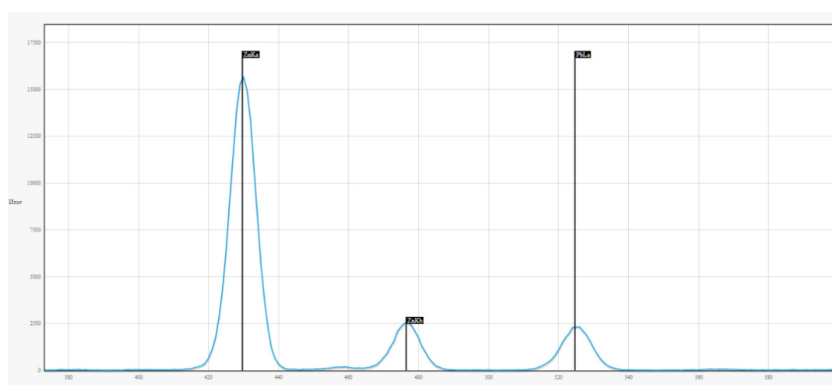


Рисунок 6 — Исследование образца №1 методом РФА
Figure 6 — Analysis of Sample No 1 Using X-ray Fluorescence (XRF)

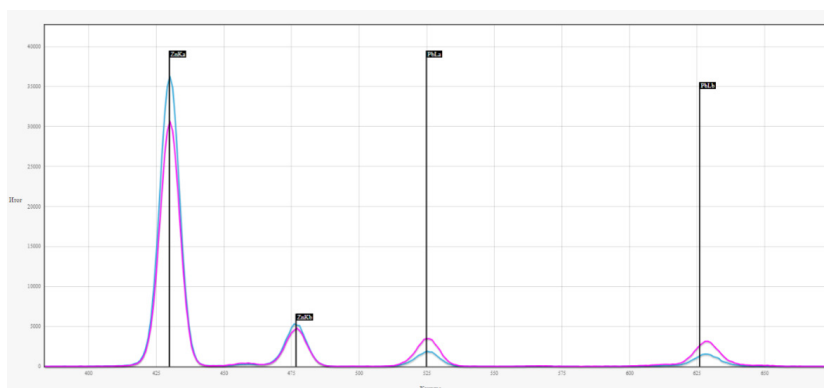


Рисунок 7 — Исследование образца №2 и 3 методом РФА
Figure 7 — Analysis of Samples No 2 and No 3 Using X-ray Fluorescence (XRF)

Сопоставление данных, полученных в ходе исследований, позволяет сделать выводы о составе грунта и белых красочных слоев произведения. Грунт состоит из свинцовых и цинковых белил, красочный слой — из цинковых белил, свинцовых белил и кальцита.

Рассмотрев технологическую сторону живописи и состав белых пигментов, перейдем к атрибуции картины. Работа «Весенний этюд» рассмотрена в контексте

биографии предполагаемого автора и характерных стилистических признаков его творчества.

Иван Иванович Голицын — пейзажист и портретист, получил высшее образование в Московском художественном училище памяти 1905 г., обучался в мастерской Н.П. Крымова. Далее поступил в Московский художественный институт (ныне МГХИ им. В.И. Сурикова) в мастерской С.В. Герасимова. В 1948 г. вступил в Союз Художников СССР [10].

Живопись И.И. Голицына представляет собой воплощение традиций русской живописной школы и ярко отражает ее художественные принципы. В его работах природа предстает перед зрителем в своей естественной простоте и гармонии. Художник использует пастозную технику письма, передает богатство русского пейзажа с помощью тональных переходов и близких по цвету гармоничных сочетаний. Он часто изображал природу средней полосы России: летние поля, весенние ручьи, зимние дали. Подобное воспевание сдержанной, внутренне выразительной красоты природы является характерной чертой советского пейзажа 1950–1960 гг.



Рисунок 8 — Голицын И.И. «В Подмосковье» (Клязьминское водохранилище). 1954 г. Холст, масло. 80 x 100 см

Figure 8 — I.I. Golitsyn, “In the Moscow Suburbs (Klyazma Reservoir)”. 1954. Oil on canvas. 80 x 100 cm

Рисунок 9 — Голицын И.И. «У воды». 1956 г. Холст, масло. 43 x 59 см

Figure 9 — I.I. Golitsyn, “By the Water”. 1956. Oil on Canvas. 43 x 59 cm



Рисунок 10 — Голицын И.И. «Осенний день». 1960 г. Холст, масло. 50 x 70 см

Figure 10 — I.I. Golitsyn, “Autumn Day”. 1960. Oil on Canvas. 50 x 70 cm

Рисунок 11 — Голицын И.И. «В Степанькове». 1954 г. Холст, масло. 68 x 44 см

Figure 11 — I.I. Golitsyn, “In Stepan'kovo”. 1954. Oil on Canvas. 68 x 44 cm

Живописная манера И.И. Голицына имеет характерную технику письма: стволы деревьев нередко изображаются одним уверенным движением кисти, а кроны и листва передаются небольшими, отрывистыми мазками с обобщенными формами и локальными цветовыми пятнами. Легкие, быстрые акцентные мазки придают композиции живость и ощущение воздушности. Характерна для художника и манера изображения второго плана: покрытые дымкой поля вдалеке написаны приглушенными синими и голубыми пастами с минимальной детализацией. Эти особенности сохранены и в исследуемом произведении — его живописно-стилистические особенности согласуются с индивидуальной манерой автора. Тонкая тональная проработка, передача воздушной среды и глубины пространства соответствуют подлинным работам художника.

При сравнении исследуемого произведения с другими работами автора, выполненными в том же жанре в период 50–60 гг., выявлены сходства. Общий цветовой колорит произведений — приглушенные, неяркие цвета. По изобразительному мотиву и композиционному решению «Весенний этюд» соотносится с рядом пейзажей И.И. Голицына.

Кроме стилистического анализа, важным элементом атрибуции является информация, размещенная на обратной стороне картины. На обороте картона, на котором выполнена работа, сохранились карандашные надписи: «Голицын И.И.», «Весенний этюд», а также печать: «Художественный фонд СССР. Мастерские грунтованного холста и картона при Управлении производственного снабжения и бытового использования. Спасочигасовский переулоч, дом №8».

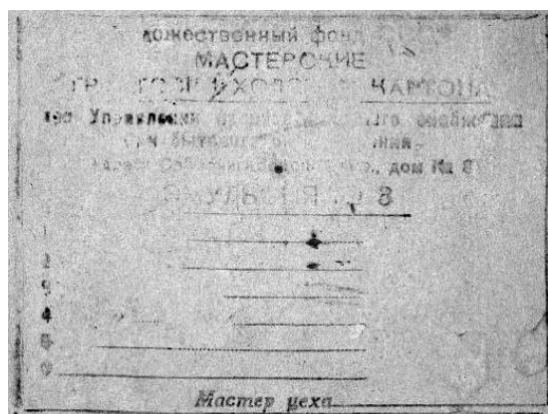


Рисунок 12 — Печать на обороте. «Художественный фонд СССР Мастерские грунтованного холста и картона при Управлении производственного снабжения и бытового использования. Спасочигасовский переулоч, дом №8»

Figure 12 — Stamp on the reverse. “Art Fund of the USSR. Workshops for Primed Canvas and Cardboard under the Directorate for Production Supply and Household Use. Spasochigasovsky Lane, Building No. 8”

Государственное управление снабжения СССР, известное как Госснаб СССР, действовало с 1948 по 1953 г. и с 1965 по 1991 г. Основной функцией комитета являлось распределение товаров производителей по предприятиям. Но при этом переулоч, указанный на печати, существовал в таком названии до 1954 года (ныне 5-ый Котельнический переулоч) [11].

Госснаб СССР поставлял холсты и картоны Комбинату живописного искусства (КЖИ). Это государственная художественная мастерская, существовавшая в Москве с 1951 по 1990 гг. КЖИ был подконтролен Московскому союзу художников и художе-

ственному фонду РСФСР [9]. Голицын Иван Иванович являлся членом союза художников СССР с 1948 г., продолжительное время работал в КЖИ. Из этого следует, что картон мог быть получен художником в период с 1951 по 1953 г. Можно предположить, что работа была написана именно в этот период.

Состояние художественных материалов (тип картона и грунта, замесы красочных паст) степень их старения не противоречат предполагаемой датировке — 1951–1953 гг., что соотносится со стилистическими особенностями и фактами творческой биографии И.И. Голицына.

Таким образом, в ходе атрибуции картины было выяснено, что предполагаемая датировка работы — 1950 гг., это соотносится со стилистическими особенностями и фактами творческой биографии И.И. Голицына и подтверждается технологическим исследованием.

Инфракрасная микроспектроскопия позволила не только провести детальный анализ белых пигментов, используемых в картине, но и уточнить временные рамки ее создания, что важно для установления подлинности и атрибуции произведения. Анализ состава пигментов, особенно белил, стал одним из ключевых этапов, позволившим рассмотреть используемые материалы в контексте определенного исторического периода и художественной практики конкретного автора.

Исследования красочного слоя, проводимые с помощью инфракрасной спектроскопии, являются незаменимым инструментом в области атрибуции и реставрации произведений искусства. Несмотря на высокую точность, ИК-микроспектроскопия имеет ограничения. Для сложных многослойных образцов необходим тщательный анализ, так как полосы поглощения пигментов и связующего могут накладываться друг на друга. Проведение комплексного исследования позволяет достичь высокой точности за счет оценки и сопоставления всех результатов. ИК-микроспектроскопия в сочетании с другими методами исследования открывает широкие возможности для изучения произведений искусства, позволяет определять пигментный состав и связующее красочного слоя, что, в свою очередь, является важным фактором для выбора реставрационных материалов и для датирования произведения. Технологическое исследование не просто дополняет искусствоведческий анализ, но и становится его неотъемлемой частью.

Список литературы

Исследования

- 1 Бириштейн В.Я., Голиков В.П., Гренберг Ю.И. и др. Технология, исследование и хранение произведений станковой и настенной живописи. М.: Изобразительное искусство, 1987. 392 с.
- 2 Виннер А.В. Материалы живописи. М.: Искусство, 1954. 137 с.
- 3 Гренберг Ю.И., Писарева С.А. Масляные краски XX века и экспертиза произведений живописи. Состав, открытие, коммерческое производство исследование красок. 3-е изд., стер. СПб.: Лань; Планета музыки, 2018. 192 с.
- 4 Гренберг Ю.И., Писарева С.А., Кадикова И.Ф. Анатомия русского авангарда: взгляд из лаборатории. М.: Три квадрата, 2017. 292 с.
- 5 Киплик Д.И. Техника живописи. Красочные материалы живописи. М.: СВАРОГ и К, 2002. 357 с.
- 6 Петров В.Н., Римская Корсакова С.В. Белила в живописи и грунтах картин как датировочные пигменты // Технологические исследования в Русском музее за 20 лет: сб. ст. СПб.: Изд-во Гос. Русского музея, 1994. С. 90–95.

- 7 Реставрация произведений станковой масляной живописи. (Научные редакторы: И.П. Горин, З.В. Черкасова). – М.: «Искусство», 1977. 223 с.
- 8 *Van der Weerd J.* Microspectropic analysis of traditional oil paint: PhD Thesis. Amsterdam, 2002. 179 p.

Источники

- 9 Государственный комитет СССР по материально-техническому снабжению Госнаб СССР // Энциклопедия по экономике. URL: <https://economy-ru.info/info/57791/> (дата обращения: 27.12.2023).
- 10 Голицын Иван Иванович // Библиотека изобразительных искусств. URL: <http://www.artlib.ru/?fp=2&id=11&uid=323> (дата обращения: 10.01.2024).
- 11 Улицы Москвы // Электронная Москва. URL: <http://mosopen.ru/street/11395> (дата обращения: 10.01.2024).

© 2025. Sofiya A. Reztsova
Moscow, Russia

© 2025. Valentin V. Safonov
Moscow, Russia

ANALYSIS OF WHITE PIGMENTS BY INFRARED MICROSPECTROSCOPY AS A TOOL FOR ATTRIBUTION OF THE PAINTING “SPRING LANDSCAPE” BY I.I. GOLITSYN

Abstract: Infrared microspectroscopy plays a key role in the technological study of paintings, providing a non-destructive method for analyzing the composition of paint layers. Each pigment and binding medium exhibit characteristic absorption bands, enabling their precise identification. Special attention in technological research is given to white pigments — lead, zinc, and titanium whites—as their spectral characteristics carry important chronological information. In the present study, infrared microspectroscopy and X-ray fluorescence analysis (XRF) were applied to the painting *Spring Sketch* on cardboard, presumably created by Ivan Ivanovich Golitsyn (1916–1984). The data obtained through technological analysis are supported by the stylistic features of the painting and the artist’s biography: the palette, brushwork, and subject matter are consistent with authenticated works from the same period. Additionally, the inscriptions and stamp on the reverse side of the cardboard correspond to the presumed date of the painting. Infrared microspectroscopy thus serves as a vital tool in both attribution and conservation of artworks, providing essential information on the composition of the paint and ground layers. This, in turn, facilitates the appropriate selection of restoration materials and contributes to the clarification of historical context of the artwork. This facilitates accurate selection of restoration materials and enhances historical knowledge of artworks.

Keywords: Infrared Spectroscopy, Painting, Restoration, White Pigments, Lead White, Zinc White, Titanium White, Attribution, Stylistic Analysis, X-ray Fluorescence Analysis, Art History.

Information about the authors:

Sofia A. Reztsova — Student of the Master's Department in the Direction of “Restoration”, Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Malaya Kaluzhskaya St., 1, bld. 1, 119071 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-5016-0749>

E-mail: rezsofiyaa@yandex.ru

Valentin V. Safonov — DSc in Technical Sciences, Professor, Kosygin Russian State University (Technology. Design. Art), Malaya Kaluzhskaya St., 1, bld. 1, 119071 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2821-2120>

E-mail: safonov-vv@rguk.ru

Received: December 04, 2024

Approved after reviewing: May 22, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Reztsova, S.A., Safonov, V.V. “Analysis of White Pigments by Infrared Microspectroscopy as a Tool for Attribution of the Painting ‘Spring Landscape’ by I.I. Golitsyn.” *Vestnik slavyanskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 272–282. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-272-282>

References

- 1 Birshitejn, V.YA., Golikov, V.P., Grenberg, Yu.I. and other *Tekhnologiya, issledovanie i hranenie proizvedenij stankovoj i nastennoj zhivopisi* [Technology, Research and Storage of Works of Easel and Wall Painting]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo Publ, 1987. 392 p. (In Russ.)
- 2 Vinner, A.V. *Materialy zhivopisi* [Painting materials]. Moscow, Iskusstvo, 1954. 137 p. (In Russ.)
- 3 Grenberg, Yu.I., Pisareva, S.A. *Maslyanye kraski XX veka i ekspertiza proizvedenij zhivopisi. Sostav, otkrytie, kommercheskoe proizvodstvo issledovanie krasok* [Oil Paints of the 20th Century and Examination of Paintings. Composition, Discovery, Commercial Production, Paint Research]. 3rd ed. St. Petersburg, Lan' Publ.; Planeta muzyki Publ, 2018. 192 p. (In Russ.)
- 4 Grenberg, Yu.I., Pisareva, S.A., Kadikova, I.F. *Anatomiya russkogo avangarda: vzglyad iz laboratorii* [Anatomy of the Russian Avant-Garde: A View from the Laboratory]. Moscow, Tri kvadrata Publ, 2017. 292 p. (In Russ.)
- 5 Kiplik, D.I. *Tekhnika zhivopisi. Krasochnye materialy zhivopisi* [Painting Technique. Colorful Painting Materials]. Moscow, SVAROG i K Publ, 2002. 357 p. (In Russ.)
- 6 Petrov, V.N., Rimskaya Korsakova, S.V. “Belila v zhivopisi i gruntah kartin kak datirovochnye pigmenty” [“Whitewash in Paintings and Painting Grounds as Dating Pigments”]. *Tekhnologicheskie issledovaniya v Russkom muzee za 20 let* [Technological Research in the Russian Museum for 20 Years]. St. Petersburg, State Russian Museum Publ, 1994, pp. 90–95. (In Russ.)
- 7 *Restavraciya proizvedenij stankovoj maslyanoj zhivopisi* [Restoration of Works of Easel Oil Painting]. Scientific editors: I.P. Gorin, Z.V. Cherkasova. Moscow, Iskusstvo Publ, 1977. 223 p. (In Russ.)
- 8 Van der Weerd, J. *Microspectropic Analysis of Traditional Oil Paint*: PhD Thesis. Amsterdam, 2002. 179 p. (In English)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-283-288>

УДК 7.01/03 + 781.2 + 398 + 82.0

ББК 6/8

Научная статья/Research article

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

© 2025 г. В.Е. Добровольская
г. Москва, Россия

© 2025 г. М.В. Юдин
г. Москва, Россия

**III МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
В ГУМАНИТАРНЫХ НАУКАХ: МЕДИАЛЬНОСТЬ,
ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТЬ И ПОСТМЕДИАЛЬНОСТЬ
В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ»**

Ключевые слова: междисциплинарность, медиальность, интермедиальность, постмедиальность, искусствоведение, фольклористика, литературоведение, культурология, языкознание.

Информация об авторах:

Варвара Евгеньевна Добровольская — кандидат филологических наук, кафедра общего и славянского искусствоведения, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2346-7493>

E-mail: dobrovolska@inbox.ru

Михаил Вячеславович Юдин — кандидат исторических наук, доцент, директор, Институт славянской культуры, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство), Хибинский пр., д. 6, 129337 г. Москва, Россия

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1604-756X>

E-mail: yudinm@yandex.ru

Дата поступления статьи: 26.04.2025

Дата одобрения рецензентами: 12.05.2025

Дата публикации: 25.06.2025

Для цитирования: Добровольская В.Е., Юдин М.В. III Международная научная конференция «Междисциплинарные исследования в гуманитарных науках: медиальность, интермедиальность и постмедиальность в культуре и искусстве» // Вестник славянских культур. 2025. Т. 76. С. 283–288.
<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-283-288>

27–28 марта 2025 г. кафедра Общего и славянского искусствоведения Института славянской культуры РГУ им. А.Н. Косыгина провела III Международную научную

конференцию «Междисциплинарные исследования в гуманитарных науках: медиальность, интермедиальность и постмедиальность в культуре и искусстве».

Основной целью конференции является разработка проблемы междисциплинарности. В настоящее время именно с помощью междисциплинарных подходов культура осмысливается как своеобразный феномен современного мира, нуждающийся в актуализации. Ведущей темой конференции этого года стала диалогичность в искусстве и культуре. Докладчики обратились к анализу общекультурных явлений через призму медиальности, интермедиальности и постмедиальности.

В конференции приняли участие более 70 исследователей из Москвы, Санкт-Петербурга, Перми, Твери, Рязани, Сыктывкара, Петрозаводска, Кирова, Волгограда, Йошкар-Олы, а также из зарубежных стран: Республики Беларусь, Таджикистана, Азербайджана.

С приветствием к участникам конференции обратился директор Института славянской культуры М.В. Юдин. Он отметил, что уже в третий раз Институт принимает на этой конференции гостей из разных городов России и друзей из зарубежных стран. Тема междисциплинарности оказалась востребованной учеными разных специальностей, о чем свидетельствуют две коллективных монографии, вышедшие по итогам прошлых конференций [1, 2].

На открытии конференции с приветственным словом выступила заведующая отделом искусства XX–XXI вв. НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской Академии художеств А.К. Флорковская. Она отметила важность междисциплинарных исследований в области культуры и искусства. Междисциплинарность стала одним из основных инструментов в научном познании, прежде всего потому, что старые методы переосмысливаются и междисциплинарность выходит на первый план. Культура и искусство становятся инструментами влияния на общество. Междисциплинарность позволяет расширить горизонты изучения искусства, обратить внимание исследователей на новые подходы к традиционным темам.

Пленарное заседание открыл доклад С.Г. Дорониной (Минск, Республика Беларусь), в котором были рассмотрены философско-эстетические и психологические дескрипции в искусстве. А.А. Хахимов (Душанбе, Таджикистан) подробно проанализировал, как на протяжении XX в. формировался образ положительного героя в таджикском кино. В выступлении С.П. Сорокиной (Москва) была рассмотрена одна из разновидностей полупрофессионального театра, существовавшего в России с XVIII по начало XX в. — это механический кукольный театр, представления которого состояли из движущихся «картин», изображающих чаще всего городскую жизнь. Исследовательница охарактеризовала специфику данной театральной формы и показала, в какой типологический ряд она включена. Проблемы манипуляции, на примере романа Дж. Оруэлла «1984», рассмотрела К.А. кызы Габибова (Баку, Азербайджан). Интермедиальность в русской неоготике начала XX в., на примере оформления фасадов доходных домов архитектора В.Е. Дубовского, проанализировала А.К. Коненкова (Москва). В докладе Г.В. Варакиной (Москва) был рассмотрен исторический архитектурный ансамбль г. Рязани во временных границах конца XVIII – начала XX вв. Докладчик осмыслил проблему стилиобразования в архитектуре, принципы стилизации и адаптации. В ходе сопоставления каменных, кирпичных (с обнаженной кладкой) и деревянных объектов были установлены границы таких приемов, как стилизация и адаптация. Автор отметила, что результатом стилизации становится архитектурная эклектика, результатом адаптации — стилевая комплементарность. Е.С. Линнайнмаа

(Москва) рассмотрела художественную концепцию девелоперского проекта NICOLE (архитектурный проект — Heatherwick Studio). Демонстрируя презентацию будущего комплекса, Линнайнмаа отметила, что помимо архитектурного решения на мероприятии состоялась премьера симфонической поэмы, написанной специально для проекта Nicole композитором Ильей Демущим. Язык музыки, сочетающийся с визуальным языком архитектуры, позволил ощутить уникальность проекта. Сообщение П.А. Песенки (Москва) было посвящено малоизвестным в отечественном музыкознании композиторским практикам партиципации, которые олицетворяют прогрессивные идеи и задачи современного музыкального искусства. Автор отметила, что в настоящее время открытым является вопрос содержания «музыкального словаря» партиципаторных практик, панорамного представления композиторских идей омузыкаливания «темы публики» в уже реализованных творческих замыслах.

В секции «Искусство в пространстве культуры» первый доклад К.А. Мальцева (Пермь) был посвящен опыту культурной самоидентификации. На примере творчества Аби Вагбурга докладчик показал, как формируется иконологический метод искусствоведческого анализа, а также обратился к вопросу культурной самоидентификации человека. Доклад Е.А. Дементьева (Тверь) был посвящен формированию городской мифологии и восточным мотивам в творчестве архитекторов начала XX в. Роль личности великой княгини Елизаветы Федоровны в формировании образа сада Марфо-Мариинской обители рассмотрела в своем выступлении К.С. Казакова (Москва). Н.Р. Рустаева (Москва) подробно проанализировала документы, связанные с VIII выставкой Ассоциации художников революционной России. На их основании было продемонстрировано, как формировался состав участников выставки и что служило основанием для включения тех или иных произведений в экспозицию. Проблемы, возникающие при анализе творчества представителей аутсайдер-арта, рассмотрела в своем выступлении А.С. Абрамова (Москва). Трансформацию изменений смыслов и символики ордена Александра Невского в наградных системах Российской Империи, Советского Союза и Российской Федерации продемонстрировала Ю.И. Балаховская (Рязань). Вопросам передачи времени и этнической принадлежности через вещь посвятила свой доклад Т.А. Заболотная (Москва). На примере изделий советских фарфоровых заводов она показала, как в отечественном кинематографе создается образ конкретного времени и формируются определенные отсылки к бытовой культуре отдельных стран.

На следующий день заседание данной секции продолжил доклад Л.В. Фадеевой (Москва). Она проанализировала творчество современного религиозного художника, диакона Андрея Бодько, в пространстве текстов культуры. И.В. Мишачева (Москва) на примере иллюстраций к «Басням» И.А. Крылова, которые были изданы на рубеже XIX–XX вв., рассмотрела межстилевой и межкультурный диалог в графике модерна. Образу российской императрицы Александры Федоровны в творчестве Н.А. Кошелева посвятила свой доклад С.И. Михайлова (Москва). Творчеству современного тверского художника Константина Федорова был посвящен доклад А.А. Шестаковой (Тверь). Исследовательница отметила, что работам мастера свойственно соединение разных материалов, фактур и видов творчества: графики, живописи, декоративного и монументального искусства. Т.А. Синельникова (Москва) обратилась к творчеству Василия Романенкова и рассмотрела отражение смоленского фольклора в работах художника. Место гравюры в российской детской книжной иллюстрации XIX в. проанализировала в своем выступлении А.И. Касаткина (Москва). Н.П. Литвинова (Москва) обратилась к проблеме интерпретации женских образов в советской графике 1920–30 гг. Завершили

заседание данной секции блоки докладов бакалавров и магистрантов кафедры общего и славянского искусствознания.

Секцию «Народная художественная культура как пространство междисциплинарного дискурса» открыл доклад С.В. Алпатова (Москва), где был рассмотрен стиль скоморошин из сборника Кирши Данилова. Автор обратил внимание на своеобразный диалог между фольклорным каноном и индивидуальными интенциями исполнителя. Н.С. Коровина (Сыктывкар) рассмотрела влияние русской книжной традиции на тексты фольклорных сказок народа коми. Специфику репертуара сказочника Ф.Н. Свинына, взаимодействие в его творчестве фольклорных и литературных сказок, проанализировала А.С. Лызлова (Петрозаводск). К концепту «зависть» в фольклорной сказке обратилась в своем выступлении Т.В. Хлыбова (Москва). Интерпретации сюжетного типа АА 460 в русской и армянской сказочной традиции, его переосмысление писателями и кинематографистами рассмотрел В.А. Поздеев (Киров-Сыктывкар). Эволюцию образа Бабы-Яги в отечественной культуре проанализировала В.Е. Добровольская (Москва). В совместном докладе А.Х. Гольденберга и М.А. Медведевой¹ (Волгоград) были рассмотрены мотивы и образы народной эсхатологии в прозе Р.П. Кумова. К художественной интерпретации песенной поэзии в сказках Н.П. Вагнера обратилась в своем выступлении В.А. Стаценко (Волгоград). Н.Е. Котельникова (Москва) рассмотрела тему кладов в лубочной повести М. Евстигнеева «Страшный клад или татарская пленница». Обряду «Проводов весны» в русских селах Чувашии было посвящено выступление М.С. Альтшулер. Трансформацию элементов традиционного фольклора в современных культурных практиках города рассмотрела Т.В. Пономарева (Москва). А.Р. Ахметзянова (Йошкар-Ола) проанализировала изменение женских образов в жанре фэнтези. Д.А. Кудрявцев (Волгоград) обратился к этноботаническим образам в творчестве Н.В. Гоголя. Месту образов традиционной культуры кочевых народов в современном изобразительном искусстве Сибири было посвящено сообщение Д.Е. Герасименко (Москва).

Секция «Язык, литература и искусство: формы взаимодействия» собрала представителей разных направлений гуманитарного знания. Г.Л. Вирина (Санкт-Петербург), на примере романа Г. Белля «Бильярд в половине десятого», рассмотрела принципы работы с символикой цвета в художественном произведении. Тема «Русского мира» в перспективе рецепции в культурном пространстве современной Польши была проанализирована в докладе Е.В. Федюкиной (Москва). Появление нового театрального языка в рефлексии театральной критики начала XX в. проанализировала Н.В. Якушкина (Москва). Творчество Леонида Андреева как пример интермедийных художественных практик в искусстве и литературе рассмотрел в своем выступлении Н.С. Колчанов (Москва). В.Н. кызы Сахават (Баку, Азербайджан) рассмотрела конкорданс как метод исследования поэтического текста. Особенности формирования и развития современных литературных интернет-сообществ Поволжья проанализировал А.В. Шурыгин (Йошкар-Ола). Эту тему продолжил А.В. Антышев (Йошкар-Ола), рассмотрев природу коллективного творчества участников интернет-сообщества SCP Foundation. Ю.Л. Гик (Москва) представил обзор на тему «книги художника» в России, отметив, что это — синкретичное художественное явление, основанное на эстетической функции книги. Завершил секцию доклад А.С. Сторожаковой (Волгоград), в котором на материале рас-

¹ Исследование подготовлено за счет гранта Российского научного фонда и Администрации Волгоградской области, проект № 24-28-20015 «Творческое наследие Р.П. Кумова», URL: <https://rscf.ru/project/24-28-20015/> (пук. А.Х. Гольденберг).

сказов А. Грина 1910–1920 гг. было проанализировано использование кинематографического языка, центральным мотивом которого становится карточная игра как метафоры судьбы. Предпринята попытка выявить своеобразие идиостиля Грина в аспекте «литературной кинематографичности», указывающей на синтез литературы и кинематографа, что определяет новизну и актуальность проведенного исследования.

Подводя итоги конференции, можно отметить, что проблема междисциплинарности в настоящее время стала основой современного подхода в осмыслении культуры как феномена. Исследователям необходимо рассмотреть возможности и перспективы обращения к инодисциплинарным методам и обобщить научно-практические результаты исследовательских работ данного направления. Организаторы отметили, что по итогам конференции будет собрана третья коллективная монография, в которой авторы, более подробно, чем в докладах, представят свои позиции по вопросам междисциплинарности.

Список литературы

Источники

- 1 Междисциплинарные исследования в гуманитарных науках / сост. Г.В. Варакина, В.Е. Добровольская, С.И. Михайлова; под общ. ред. Г.В. Варакиной. М.: Изд-во Рос. гос. ун-та им. А.Н. Косыгина, 2023. 312 с.
- 2 Междисциплинарные исследования в гуманитарных науках: единое пространство традиционной культуры и искусства / сост. Г.В. Варакина, В.Е. Добровольская, С.И. Михайлова; под общ. ред. Г.В. Варакиной. М.: Изд-во Рос. гос. ун-та им. А.Н. Косыгина, 2025. 464 с.

© 2025. Varvara E. Dobrovolskaya
Moscow, Russia

© 2025. Mikhail V. Yudin
Moscow, Russia

III INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE “INTERDISCIPLINARY STUDIES IN THE HUMANITIES: MEDIALITY, INTERMEDIALITY, AND POSTMEDIALITY IN CULTURE AND ART”

Keywords: Interdisciplinarity, Mediality, Intermediality, Postmediality, Art Studies, Folkloristics, Literary Studies, Cultural Studies, Linguistics.

Information about the authors:

Varvara E. Dobrovolskaya — PhD in Philology, Department of General and Slavic Art Studies, The Institute of Slavic Culture, A.N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Khibinsky Pass., 6, 129337 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2346-7493>

E-mail: dobrovolska@inbox.ru

Mikhail V. Yudin — PhD in History, Director, The Institute of Slavic Culture, A.N. Kosygin Russian State University (Technologies. Design. Art), Khibinsky Pass., 6, 129337 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1604-756X>

E-mail: yudinm@yandex.ru

Received: April 26, 2025

Approved after reviewing: May 12, 2025

Date of publication: June 25, 2025

For citation: Dobrovolskaya, V.E., Yudin, M.V. “III International Scientific Conference “Interdisciplinary Studies in the Humanities: Mediality, Intermediality, and Postmediality in Culture and Art.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 76, 2025, pp. 283–288. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-76-283-288>

**СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ
ГРОМОВА МИХАИЛА НИКОЛАЕВИЧА
(20 февраля 1943 г. – 27 апреля 2025 г.)**

Институт славянской культуры Российского государственного университета им. А.Н. Косыгина и журнал «Вестник славянских культур» с прискорбием сообщают, что 27 апреля 2025 г. на 83 году жизни от тяжелой и продолжительной болезни скончался доктор философских наук, профессор Громов Михаил Николаевич, проработавший в Институте славянской культуры РГУ и в журнале «Вестник славянских культур» более 30 лет.

Его научная деятельность представляет собой фундаментальный и одновременно — уникальный вклад в осмысление отечественной культуры, ее истории и аксиологии.

Еще во время обучения на философском факультете МГУ, где в 1975 г. М.Н. Громов окончил аспирантуру, он избрал предметом своего изучения редкую по представлениям того времени сферу — историю древнерусской философии, сделав ее со временем весьма значимой частью отечественного гуманитарного знания.

После аспирантуры исследовательская и педагогическая деятельность Михаила Николаевича была посвящена философии, первоначально на кафедре философии Института иностранных языков им. Мориса Тореза, а с 1987 г. — в Институте философии РАН, где в секторе истории русской философии он проводил сравнительно-типологический анализ русской мысли в системе Россия — Восток — Запад, исследовал историю русской философии и культуры в европейском контексте.

По окончании аспирантуры философского факультета МГУ им. М.В. Ломоносова в 1977 г. М.Н. Громов защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата философских наук на тему: «Философские воззрения Максима Грека», а в 1992 г. — докторскую диссертацию на тему: «Структура и типология русской средневековой философии».

В научном мире М.Н. Громов широко известен как ведущий специалист в области изучения древнерусской философской мысли, как автор исследований русской средневековой философской мысли как целостного феномена в культурно-историческом контексте, им введены в научный оборот важнейшие рукописные источники, предложена структурно-типологическая модель древнерусской философии, прослежено ее влияние на отечественную мысль Нового времени. Сферу своих научных интересов сам М.Н. Громов определял следующим образом: история русской философии и культуры в европейском контексте; сравнительно-типологический анализ русской мысли в системе Россия — Восток — Запад.

Отмечая вклад М.Н. Громова в развитие методологии изучения идейно-философской мысли Древней Руси, отметим, что помимо традиционного подхода к интерпретации исторических источников М.Н. Громов на протяжении большей части профессиональной деятельности разрабатывал их комплексную трактовку, в которой наряду с вербальными источниками выделял и невербальные, в том числе речь шла и о философской семантике архитектуры. Такой подход представляет собой комплексное источниковедение, интегральную обработку разнородных данных для выработки наиболее полной, объективной, аутентичной картины исследуемого объекта. Известны

труды академика В.Л. Янина по комплексному изучению культуры средневекового Новгорода, А.В. Арциховского, Г.К. Вагнера, Н.Н. Воронина и других специалистов в области археологии, искусства, архитектуры. Опыт искусствоведов в данном отношении столь же значим, как опыт историков и филологов. Среди отечественных историков философии М.Н. Громов в числе первых предложил применить методологию комплексного источниковедения к изучению древнерусской мысли и культуры.

М.Н. Громов — автор более 300 научных трудов, в том числе 10 монографий. Он выступал с пленарными докладами на десятках российских и международных конференций по русской философии и культуре.

Своими наиболее значительными научными результатами М.Н. Громов считал исследования, посвященные русской средневековой философии как целостному феномену в культурно-историческом контексте; введение в научный оборот ряда рукописных текстов; разработку структурно-типологической модели древнерусской философии; прослежено влияние последней на отечественную мысль Нового времени.

М.Н. Громов проявил себя как разработчик и руководитель многих исследовательских проектов, среди которых особо стоит выделить «Идейные течения древнерусской мысли», грант РГНФ (руководитель проекта); «Философия и богословская мысль в контексте древнерусской культуры», грант РГНФ (руководитель проекта); «Философское содержание “Повести временных лет”», грант РГНФ (руководитель проекта) и многие другие.

В 2001–2013 гг. М.Н. Громов внес большой вклад в развитие российско-украинских философских связей, в расширение научного сотрудничества с коллегами из Института философии НАНУ; с кафедрами философии Киевского Национального университета им. Т.Г. Шевченко; Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франко; Ужгородского национального университета; с Киевской духовной академией; с Обществом русской философии при Украинском философском фонде; с Российским центром науки и культуры в Киеве.

Многолетнее сотрудничество связывало М.Н. Громова с философами, учеными, деятелями культуры Крыма. Он активно работал в программном комитете Волошинских чтений — ежегодной научной конференции, проходящей на базе дома-музея Максимилиана Волошина в Коктебеле; был участником научных проектов Таврического национального университета им. В.И. Вернадского и многочисленных научных конференций, Таврических и Адлеровских чтений.

М.Н. Громов продолжительное время был куратором секции искусствоведения РГНФ-РФФИ, членом нескольких диссертационных советов, членом редколлегии журналов «История философии», «Вестник РГНФ».

Наряду с И.К. Кучмаевой, Г.С. Батищевым, С.Ю. Житеневым, А.С. Панариным, В.Н. Расторгуевым, В.В. Аксючицем, М.Н. Громов в 1992 г. вошел в число основателей Академии славянской культуры — Государственной академии славянской культуры — федерального высшего учебного заведения. Впоследствии, с 1992 г. по 2015 г. в качестве первого проректора Государственной академии славянской культуры М.Н. Громов участвовал в руководстве Академией.

М.Н. Громов был одним из организаторов журнала «Вестник славянских культур», а также его главным редактором с 2000 по 2016 гг.

В своих многочисленных выступлениях на российских и международных конференциях М.Н. Громов, как и другие основатели и руководители Государственной академии славянской культуры, неизменно подчеркивал необходимость разработки

славянского вектора во внешней политике Российской Федерации с особым вниманием к его важнейшей составляющей — российско-украинским отношениям, с учетом сегодня очевидного нарастания проблем в этой сфере.

Особо следует сказать о педагогической деятельности М.Н. Громова, на протяжении всей профессиональной деятельности читавшего лекции по истории русской философии XI–XVIII вв. (ГАУГН); русской философии XI–XVIII вв. (аспирантура ИФ РАН); истории России (ИСК РГУ); истории русской культуры (ИСК РГУ); проблемам человека в русской истории и культуре (НГУ). Помимо уникальных энциклопедических познаний во многих гуманитарных сферах и блестящей манеры изложения, М.Н. Громов оказывал глубокое нравственное влияние на своих учеников тем, что он с любовью относился к истории древнерусской мысли, к русской культуре, к истории Отечества.

М.Н. Громов неоднократно был отмечен правительственными наградами — медалями «За освоение целинных земель», «XX лет победы в Великой Отечественной войне», «В честь 850-летия Москвы», орденами и медалями ООН и ЮНЕСКО.

Но, помимо этого, нельзя не вспомнить, что у Громова два аспекта личности — научный и человеческий — сочетались самым гармоничным образом. Тематика его научных исследований, специфика трактовки русской мысли пребывали в единстве с человеческим фактором. Доброта, вдумчивость, почти олимпийское спокойствие, глубокая христианская вера, позволявшая спокойно и достойно сносить превратности судьбы, желание помочь советом и делом, ироничное отношение ко всякого рода крайностям и модным увлечениям — все эти качества, наряду с эрудированностью, высочайшей профессиональной компетентностью, здоровым просвещенным консерватизмом, вызывали у всех, знакомых с М.Н. Громовым, от академика до студента, не только законное уважение, но прежде всего чисто человеческое теплое чувство.

Светлая память о Михаиле Николаевиче — человеке глубокого ума, настоящем патриоте, уникальном знатке истории русской философии и культуры, блестящем ораторе, обаятельном, дружелюбном и скромном — навсегда сохранится в сердцах коллег и всех знавших его.

Царствие Небесное Михаилу!

ОТ РЕДАКЦИИ

Правила оформления статей

- 1 Статья, оформленная в соответствии с правилами, принятыми в журнале. Объем статьи вместе с примечаниями не более 1 п. л. — 40000 знаков вместе с пробелами (для аспирантов — не более 0,5 п. л. — 20000 знаков вместе с пробелами), включая таблицы и примечания. Дополнительные шрифты, если таковые использовались в статье.
- 2 Автор представляет рукопись по электронной почте: vsk_gask@mail.ru.
- 3 Текст должен быть напечатан в текстовом редакторе *Microsoft Word*, формат А4, поля — 2 см со всех сторон, шрифт — *Times New Roman*, кегль — 14, межстрочный интервал — 1,5, абзацный отступ (красная строка) — 1,25, ориентация — книжная, без переносов.
- 4 Первая страница должна содержать следующую информацию:
 - название рубрики, кегль — 14;
 - УДК (см., например, teacode.com/online/udc), кегль — 14;
 - ББК (см., например, <http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf>), кегль — 14;
 - Фамилия и инициалы автора (ов) печатаются по центру, жирным шрифтом, строчными буквами, перед ФИО ставится знак авторского права и год (например: © 2022 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 отдельно.
- 6 Ссылки в тексте оформляются по следующему образцу: [1], [2, с. 567], [3, с. 45; 4, с. 89], [10, л. 8].
- 7 Ссылки на архивные материалы даются в виде постраничных автоматических сносок.
- 8 Примечания оформляются в виде постраничных автоматических сносок. Цифра сноски в конце предложения ставится перед точкой. Шрифт сносок: *Times New Roman*, кегль 12.
- 9 После СПИСКА ЛИТЕРАТУРЫ на русском языке размещается информация на английском (отделяется знаком ***):
 - фамилия, имя (полностью), отчество (первая буква) автора (ов) печатаются по центру, жирным шрифтом, строчными буквами, перед ФИО ставится знак авторского права и год (например: © 2022. Ivan I. Ivanov), кегль — 14. Ниже указываются город, страна, кегль — 12.

- Название статьи — по центру, без отступа, жирным шрифтом, прописными буквами, кегль — 14.
 - Затем размещаются информация о финансовой поддержке работы (грант и др.) (*Acknowledgements*), аннотация и ключевые слова на английском языке (*Abstract, Keywords*), выравнивание по ширине, без переносов, кегль — 14.
 - Далее — информация об авторе (*Information about the author*) — имя, отчество (первая буква), фамилия, ученая степень, звание (если есть), должность (при отсутствии ученой степени и звания), полное название организации, адрес организации вместе с индексом, E-mail, кегль — 12.
 - Далее указывается дата отправки (поступления) статьи (Received: January 26, 2018)
 - Затем приводится REFERENCES (см. *рекомендации по подготовке References*).
- 10 Сокращения. При первом упоминании лица обязательно указываются И.О., И.О. отделяются пробелом от фамилии. Годы при указании определенного периода указываются только в цифрах: 30-е гг., а не тридцатые годы. Конкретная дата дается с сокращением г. или гг.: 1920 г., 1920–1922 гг. Не век или века, а в. или вв. (римскими цифрами): IX в. Писать только полностью: так как, так называемые. Из сокращений допускаются: т. д., т. п., др., т. е., см.
- 11 Кавычки — только «», если закавыченное слово начинает цитату или примыкает к концу цитаты, употребляются кавычки в кавычках: ««раз», два, три, «четыре»».
- 12 Иллюстрации представляются отдельно от статьи. Подписи к рисункам и таблицам приводятся на русском и английском языках.

ARTICLE REQUIREMENTS

- 1 An article, executed in accordance with the Bulletin requirements. The size of the article, including the tables, footnotes, endnotes, annotations etc., must be no larger than 40 000 characters together with space characters – not more than 1 p.s. (for postgraduate students — 20 000 characters together with space characters – not more than 0,5 p.s.). Custom fonts if any have been used.
- 2 The manuscript should be submitted via following e-mail: vsk_gask@mail.ru.
- 3 Text is written in *Microsoft Word*, Page size is A4, Margins are 20mm on all sides, Default font is *Times New Roman*. Font size is – 14, Line Spacing is – 1,5, Indentation is first line — 1,25, Portrait orientation, No word breaking.
- 4 The first page of the article must be written as follows:
- the name of the column, font size — 14;
 - UDC (see e.g., teacode.com/online/udc), font size — 14;
 - BBC (see e.g., <http://roslavl.library67.ru/files/382/bbk.pdf>), font size — 14;
 - At the center: Surname, first name, and middle name of the author(s) — bold, italics, lowercase, right align. The copyright and the year is placed before the Surname, first name, and middle name of the author (e.g.: © 2022 г. И.И. Иванов), font size — 14. Below: the city, country, font size – 12.
 - The title of the article center-aligned. Bold, italics, justified, unintended, font size – 14.
 - Next goes information about the financial support of the paper (grant and other), abstract and Russian keywords, date of sending(receipt) of the article, justified, no word breaking, font size is 12.

- Then goes the information about the author — first name, middle name, surname, scientific degree, academic rank (if any) or other status or position of the author(s) (in the absence of scientific degree and academic rank), full name of the institution, address of the institution with a postal code, E-mail, font size — 12.
- These are followed by the text of the article, justified, no word breaking.
- 5 REFERENCES are listed in the end of the article in the alphabet order in accordance with GOST 7.0.5.–2008. as a numbered list. The font used for the names of the author(s) is italic. The surname and the initials are written separately.
- 6 References in the text should look as follows: [1], [2, p. 567], [3, p. 45; 4, p. 89], [10, l. 8].
- 7 References on archive materials come in the form of automatic page footnotes.
- 8 Commentaries come in the form of automatic page footnotes. The number of the footnote is placed in the end of the sentence followed by full spot. The font is *Times New Roman*, the font size is 12.
- 9 After the LIST OF REFERENCES in Russian comes the following information in English (separated with ***):
 - Surname, full first name and middle name of the author(s) are aligned on the right side, the font is italics, bold and lowercase (ex.: © 2022. **Ivan I. Ivanov**), font size — 14. Further goes city or town, country, font size is 12.
 - The title of the article — center align. Bold, italics, justified, unintended, the font size is 14.
 - Then goes the information about financial support of the paper (grant etc.) (*Acknowledgements*), abstract and English keywords (*Abstract, Keywords*), justified, no word break, font size — 14.
 - The next is the information about the author (*Information about the author*) — first name, middle name, surname, academic degree, academic rank (if any), work position (in the absence of scientific degree and academic rank), full name of the institution, E-mail, font size — 12.
 - Then goes the date of sending(receipt) of the article (*Received: January 26, 2017*)
 - These are followed by REFERENCES (see Guidelines for preparation of References).
- 10 Abbreviations. At the first mention of a person the name and patronymic name should be specified with the first capital letters with full stop (e.g.: N.P.). Separate N.P. (initials) and surname with a space. The period of time comes in numbers (e.g.: 1930s, but not “the thirties”). The Russian dates should be abbreviated as follows (г. or гг.: 1920 г., 1920–1922 гг.). Not “century” or “centuries” but c. and cc. correspondingly. (in Roman numerals): IX c. Abbreviations include: etc., i.e., et al.
- 11 Only inverted commas of this form (e.g.:« ») are required to use. If the quotation begins or ends with the quoted word, the use of both types of commas is required (e.g.: «“one”, two, three, “four”»).
- 12 The illustrations should be submitted separately. Figures and tables captions are listed in English and Russian.

ВЕСТНИК СЛАВЯНСКИХ КУЛЬТУР

Научный журнал

**Том 76
Июнь 2025**

Выходит 4 раза в год

Формат 70 × 108 1/16. Усл. печ. л. 00,00. 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