

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-78-245-256>



УДК 7.067.3

ББК 85.103 (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. А.К. Флорковская
г. Москва, Россия

ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ И РУССКИЕ ЛИТЕРАТОРЫ-СИМВОЛИСТЫ ОБ АПОКАЛИПСИСЕ И РЕЛИГИОЗНОЙ ТЕМЕ В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ

Аннотация: В статье, являющей частью более обширного исследования, посвященного религиозной теме в русском изобразительном искусстве XX в., рассматриваются идеи и высказывания философа и поэта Владимира Соловьева, изложенные им в нескольких журнальных публикациях 1890 гг., посвященных искусству. Он писал о религиозном значении красоты как неотъемлемого качества искусства, его пророческой миссии в эпоху приближающегося Апокалипсиса. Суждения Соловьева стали фундаментом русского символизма как художественного направления, возникшего, по словам современника, из жажды религиозного. Эти идеи были подхвачены и развиты его последователями и единомышленниками — русскими поэтами и теоретиками символизма: Дмитрием Мережковским, Вячеславом Ивановым, Андреем Белым, а также были своеобразно преломлены русскими живописцами-символистами: художниками «Голубой розы» и «Маковца». Их пластические и образно-поэтические искания близки идеям Соловьева о всеединстве и понимании света как субстанции, его осуществляющей; о теургической сути искусства, его преображающем влиянии на бытие человека и общества; учению о Вечной Женственности, открывавшемуся в русской живописи чередой женских образов. Соловьев открывает в русском мировоззрении рубежа XIX–XX вв., на пороге революций и войн XX в., тему Апокалипсиса, на которую отзывается в первую очередь творческое сознание. Прозрения Соловьева и продолжателей его мыслей о религиозной теме в искусстве стали вновь актуальными на рубеже XX–XXI вв., когда началось возрождение церковного искусства.

Ключевые слова: Владимир Соловьев, Апокалипсис, Теургия, Всеединство, русский символизм, религиозная тема в искусстве, символизм в живописи, эстетическая теория русского символизма, «Голубая роза», «Маковец».

Информация об авторе: Анна Константиновна Флорковская — доктор искусствоведения, НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, ул. Пречистенка, д. 21, стр. 5, 119034 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1945-0573>

E-mail: florkovskaja@yandex.ru

Дата поступления статьи: 27.04.2025

Дата одобрения рецензентами: 30.10.2025

Дата публикации: 28.12.2025

Для цитирования: Флорковская А.К. Владимир Соловьев и русские литераторы-символисты об Апокалипсисе и религиозной теме в современном искусстве // Вестник славянских культур. 2025. Т. 78. С. 245–256.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-78-245-256>

Религиозного философа Владимира Сергеевича Соловьева по праву считают отцом русского символизма. Его воззрения на содержание и задачи искусства стали духовной и концептуальной основой для многих авторов и теоретиков младшего поколения русского литературного символизма — В.И. Иванова, Андрея Белого, А.А. Блока, а также для философов русского религиозного Ренессанса: Н.А. Бердяева, С.Н. Булгаков, П.А. Флоренского и других. Если же говорить о представителях изобразительного искусства, то созвучие и возможное влияние взглядов Соловьева на его представителей можно проследить более опосредовано у В.Э. Борисова-Мусатова и голуборозовцев; в более осознанной взаимосвязи — у В.Н. Чекрыгина и художников «Маковца»¹.

Данная статья является частью более обширного исследования, посвященного религиозной теме в изобразительном искусстве России XX в., поэтому подробное рассмотрение сугубо изобразительного материала здесь не предполагается, автор вынужден ограничиться лишь пунктирным обозначением некоторых художественных явлений, сосредоточив все внимание на концепциях теоретиков символизма, связанных с кругом определенных идей.

«Одно чрезвычайно важное влияние, которое объединяло представителей второго поколения символистов и отличало его от предшествующего поколения, приходится все же выделить и учесть особо — влияние Владимира Соловьева. Как выразился Вячеслав Иванов в письме к Блоку (то же самое он мог бы с равным основанием сказать Белому), “Соловьевым таинственно мы крещены”» [4, с. 211], — писала одна из первых исследователей русского символизма Аврил Пайман. Однако в данном случае нас интересует не всеобъемлющее значение мировоззрения Владимира Соловьева для русской культуры рубежа XIX–XX вв., а более конкретное его влияние на умственную атмосферу той эпохи. Именно поэтому преимущественное внимание уделено нами публикациям Соловьева в периодике того времени. Нас также интересуют аспекты философского творчества Соловьева, связанные с религиозным характером искусства символизма и темой Апокалипсиса. Последняя оказала большое влияние на русское общество начала XX в., проявившись в изобразительном искусстве у М.А. Врубеля, Н.К. Рериха и некоторых других художников в период революции 1905 г. Проблематика Апокалипсиса, одной из граней которой является дуализм катастрофического крушения старого и воцарения нового, преображенного мира, априори с давнейших времен присутствует в культурах христианских народов. Характерно, на наш взгляд, что эта проблематика в России на рубеже веков словно «выходит на поверхность» и находит отражение в изобразительном искусстве символизма.

В 1890 гг., в поздний период творчества, Соловьева начинают особенно волновать вопросы искусства. Он публикует ряд статей, где главное свое внимание уде-

¹ В данной статье не затрагивается интереснейший вопрос об общении Соловьева с представителями предыдущей генерации русских художников — передвижников И.Н. Крамского, Н.А. Ярошенко и др. Эта тема требует отдельного пристального рассмотрения.

ляет общим его проблемам и проблемам поэтического творчества. «Значение Соловьева для общего развития русского символизма резко возросло в то время благодаря двум обстоятельствам: творчеству Соловьева последних трех лет жизни, в особенности публикации нового издания его стихов и чтению “Повести об Антихристе” в зале Думы, а также смерти его в 1900 г., на пороге XX столетия» [4, с. 211–212], — отмечает исследователь.

Одна из первых статей Соловьева, посвященная проблемам искусства — «Красота в природе» — была опубликована в 1889 г. в журнале «Вопросы философии и психологии». В ней он писал: настоящее художество есть настоящая красота, художество должно быть *«важным делом»*, а истинная красота способна глубоко и сильно воздействовать на реальный мир [22, с. 30]. В этой статье он формулирует один из важнейших императивов искусства рубежа веков — жизнестроительный проект стиля модерн: «эстетически прекрасное должно вести к реальному улучшению действительности» [22, с. 31].

Что же такое красота по мысли Соловьева? Красота — это «преображение материи через воплощение в ней другого, сверхматериального начала» [22, с. 38]. В искусстве — Соловьев имеет ввиду в том числе и изобразительное искусство — это преобразование происходит через соединение вещества и света. Свет — это физический выразитель мирового всеединства [22, с. 46].

В ракурсе этих идей по-новому видятся творческие принципы художников «Голубой розы» в 1900 гг. и «Маковца» в 1920 гг. Метафизическое понимание света соседствует в их произведениях с акцентировкой его плэнерных, сугубо визуальных, аспектов. Между тем, «лишь в свете, — пишет Соловьев, — вещество освобождается от своей косности» [22, с. 44].

В то же время красота для него — это воплощенная идея [22, с. 41]. «Отсутствие красоты есть бессилие идеи» [23, с. 80], — полагал он. У художников, близких к символизму как направлению, просматриваются и близкие Соловьеву моменты: абсолютизация Красоты, понимание искусства как теургии, единство человека и всех явлений мироздания и вытекающая из этого своего рода «гомогенность» взгляда художника на окружающее пространство и объекты в нем; идея Вечной Женственности; сопряжение материального и духовного миров, выраженное в живописи и графике через семантику техники и материала искусства; метафизическое понимание света.

Философ уделял много внимания изучению красоты в природе и взаимодействию природной красоты с красотой в искусстве [22]. Это один из сложных аспектов символизма, который часто уходит в тень при рассмотрении проблемы формообразования в искусстве символизма. Между тем Михаил Александрович Врубель и его последователи голуборозовцы, как и символисты других национальных школ, именно в природе видели главный источник формообразования, своего рода универсальный «словарь форм».

Известно, какое значение для искусства символизма имел женский образ — от живописи прерафаэлитов до Мориса Дени и Борисова-Мусатова. В России именно Соловьев разрабатывал метафизику Вечной Женственности, где переплелись культ Софии — художницы из притч Соломоновых и одновременно — воплощения платоновской идеи Мудрости и олицетворение Церкви как невесты Христовой, Мировой Души и «Жены, облеченной в солнце» из Апокалипсиса. Отметим, что подобный синтез различных конфессиональных и эзотерических компонентов весьма характерен для эпохи Серебряного века.

Соловьев неоднократно писал о пророческих целях искусства. Высокое его предназначение, не ограничивающееся только развлечением, по мысли Соловьева «явствует из той неразрывной связи, которая некогда действительно существовала между искусством и религией»; он отмечает: «На современное отчуждение между религией и искусством мы смотрим как на переход от их древней слитности к будущему свободному синтезу» [23, с. 83]. В последней мысли фактически прочерчена программа, которая будет реализовываться художниками «Маковца» в 1920 гг.

Мысли Владимира Соловьева получили продолжение в следующей его статье (по сути, второй части одной работы) «Общий смысл искусства» (1890). Обе статьи были развитием идей его более ранних трудов о значении красоты, предвосхищающих символизм как направление искусства рубежа веков, предвосхищающих возникновение символизма в России и его религиозные интенции. Отметим, что в 1889 г. был написан «Демон сидящий» Михаила Врубеля, открывшего новую эпоху эстетизма и символизма в русском искусстве.

Соловьевская идея всеединства по-своему и очень оригинально была отражена в живописи 1900–1920 гг. через акцентировку проблемы передачи освещения, через свет, являющийся объединяющим началом в синтезе воздуха и объема, т. е. пространства и формы. Связанность идеи и пространства, выраженная в композиционных построениях, позже получила развитие в лекциях о Павла Флоренского по теории композиции, прочитанных во ВХУТЕМАСе².

Однако роль Соловьева для русского символизма неоднозначна. С одной стороны, он еще на рубеже 1880–1890 гг. назвал, сформулировал важнейшие его черты, такие как доминирующее значение красоты, даже ее абсолютизация [22]. С другой — он оказался сам разочарован появившимися образцами символизма в литературе [24]. На явления символизма в изобразительном искусстве он так и не откликнулся, хотя и был знаком с представителями «Мира искусства», публиковался в журнале [25]. Его отношение к новоявленным «декадентам» было иронически-скептическим.

В 1900 г. в зале петербургской Городской думы во время Великого поста, Соловьев читал «Повесть об Антихристе», она встретила много насмешек, но тем не менее обсуждалась в образованном обществе очень широко. Вот что пишет об этом Василий Васильевич Розанов: «Замечательно, что последняя лекция г. Влад. Соловьева, которая была и так, и сяк, но во всяком случае не была гениальна, вызвала множество замечаний, статей, полустатей, большею частью смешливых, но нельзя не отметить, что слово и тема лекции столь странного содержания как-то привились, и вот что они привились, показывает, что в самом деле как будто «в воздухе антихристом пахнет». В шутку или не в шутку, но газетный фонограф не может не отметить звука, который в него попадает. Только что появившиеся мартовские книжки журналов «Жизнь» и «Ежемесячные сочинения» тоже излагают и критикуют лекцию почтенного нашего философа»³ [22].

«Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории» (с включенной «Повестью об Антихристе»), написанные в 1899 г., были итогом многолетних историко-философских раздумий Соловьева и своего рода завещанием. Нам этот труд важен именно

² В 1921–1923 гг. о. Павел Флоренский читал курс лекций «Анализ перспективы», позже курс был переработан в монографию «Анализ пространственности [и времени] в художественно-изобразительных произведениях» (1924–1925). См.: [26].

³ Розанов В.В. К лекции г. Вл. Соловьева об Антихристе // Викитека. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/К_лекции_г._Вл._Соловьева_об_Антихристе_\(Розанов\)](https://ru.wikisource.org/wiki/К_лекции_г._Вл._Соловьева_об_Антихристе_(Розанов)) (дата обращения: 14.11.2025).

с точки зрения появления в нем темы грядущего Апокалипсиса, которая определила, как было сказано выше, многие темы в изобразительном искусстве рубежа веков, в символизме и авангарде. «Повесть об Антихристе» стала заявкой темы Апокалипсиса в русском общественном сознании. «В первом опубликованном произведении Белого, “Симфония” [2-я, драматическая, 1901], — пишет А. Пайман, — Соловьев предстает как *излучающая радость апокалиптическая фигура* (выделено мной. — А.Ф.), трубящая с московских крыш призыв к оружию: «Зло пережитое / Тонет в крови, — / Выходит омытое / Солнце любви» [4, с. 223]. (просьба проверить кавычки) Всего через несколько лет апокалиптические настроения были усилены происходящими событиями: революциями 1905 и 1917 гг., Первой мировой войной.

Публицистика Соловьева, его статьи, выходившие в журналах «Вопросы философии и психологии», «Вестник Европы», а также «Мир искусства» были обращены к вопросам будущего культуры, хотя его собственное понимание живописи и отличается некоторой «архаичностью», своего рода «старомодностью». Эта черта характерна для большинства представителей русского образованного общества XIX в., внимание свое отдававших литературе, поэтическому творчеству, театру и музыке. В этих видах искусства видели и понимали новаторство. Понимание же изобразительного искусства — живописи, скульптуры, графики — было довольно ригористическим, в нем прежде всего видели иллюстративное начало, визуализацию тех мировоззренческих идей, которые были уже открыты философами, писателями, драматургами.

Тем радикальнее был поворот начала XX в., который вывел изобразительное искусство на первый план, сделал его не только выразителем, но и генератором мировоззренческих идей. Символизм сделал изобразительное искусство самодостаточным носителем духовного содержания. И у истоков этого поворота в России, может быть и невольно, стоял Соловьев.

«Достоевский и Вл. Соловьев властительно обратили мысль нашего общества к вопросам веры. Их почин <...> питает течение, которое мы привыкли обозначать как “искания нового религиозного сознания”» [18, с. 337], — писал в 1910 г. Вячеслав Иванов. Он называет имя Льва Толстого, отмечая, что Толстой и Достоевский «бес-сильны были преодолеть бесформенность и бессвязность их религиозного синтеза... Истинным образователем наших религиозных стремлений <...> несущим начало зидительного строя, был Вл. Соловьев, певец божественной Софии <...> Вл. Соловьев был художником внутренних форм христианского сознания» [18, с. 338]. Таково было мнение современников-символистов о Соловьеве, его личности и значении.

В 1892 г. Д.С. Мережковский прочитал публичную лекцию «О причинах упадка и новых течений современной русской литературы», ставшую рубежным событием в появлении «нового искусства» — модерна — в России. Лекция имела успех, была прочитана дважды и в 1893 г. опубликована [19].

Мережковского особенно волновал вопрос об отношении христианства к искусству, и в своем анализе, на наш взгляд, он пошел дальше Соловьева, сделав рассуждения на эту тему менее умозрительными. В 1893 г. Мережковский начал работать над трилогией «Христос и Антихрист», а в 1900–1910 гг. множество раз обращаясь в своих публицистических статьях к религиозному взгляду на современные события, видел их в ракурсе грядущего Апокалипсиса [2, 5].

Мережковский неоднократно отмечал неудовлетворенность свою и своих современников официальной церковью; отсюда проистекал интерес их общий интерес к старообрядцам и раскольникам-сектантам. Он пишет о старообрядчестве: бунт ста-

рообрядцев против государственно-церковного устройства новой России [т.е. послепетровской] как «духа антихриста», «есть небывалое во всемирной истории возрождение эсхатологического самочувствия первых веков христианства... Апокалипсис нигде никогда не был если не понят то почувствован так, как в русском старообрядчестве» (статья «Теперь или никогда», 1905) [20, с. 50]. И далее — «религиозная стихия русского народа — ничего в настоящем, все в будущем <...> Русский народ <...> самый апокалиптический народ из всех народов» [20, с. 52].

Апокалиптические настроения, как и размышления современников о народной стихии, народном бунте (а из слов Мережковского мы видим, что народная стихия и эсхатология тесно связаны в мировоззрении рубежной поры) были усилены первой русской революцией 1905 г. Поэтому особый в XX в. был сделан на религии и революции: в 1907 г. он пишет статью «Революция и религия». Из нее ясно, что события 1905 г. имели для Мережковского религиозный смысл, а вожди революции были «мученики без Бога, крестоносцы без Креста, «русские атеисты на особый лад» [21, с. 78].

Аким Волынский, заметный в начале XX в. литературный критик и искусствовед, которого также волновали вопросы религиозного и метафизического характера и их проявления в современном искусстве, в 1894 г. принял активное участие в обсуждении картины Николая Ге «Распятие», запрещенной в то время к публичному показу в России [14]. И впоследствии он обращается к проблеме религиозных тем в современном искусстве. В статье «Декадентство и символизм» он пишет:

Символизм есть сочетание в художественном изображении мира явлений и мира Божества <...> Ни на одну минуту символизм не выходит из законной области искусства <...> Искусство никогда не должно превращаться ни в богословие, ни в отвлеченную философию [16, с. 314].

Самодостаточность искусства, декларируемая Волынским, полностью соответствует той новой роли, которую творчество начинает играть в символистскую эпоху: искусство должно быть самодостаточным, его смысл — в нем самом, оно сочетает мир земных явлений и Божественную реальность. «Культура и наука вместо того, чтобы привести человека к последним пределам материализма, привели его к ненасытной жажде религии, — пишет далее Волынский. Эта жажда религии, с которой уже не враждует наука, вылившаяся из критической философии, создала то новое направление в искусстве, которое называется символизмом» [16, с. 314]. Таким образом, Волынский констатирует, что символизм как направление искусства рубежа XIX–XX вв. создала именно жажда религиозного начала.

Соловьев предполагал, что в будущем религия и искусство сольются в свободном синтезе. Близких представлений придерживался, как будет отмечено ниже, и Андрей Белый. Волынский вносит важнейшее уточнение: он отграничивает искусство от богословия и философии. Схожих взглядов придерживался и Александр Блок. Он полагал, что «искусство не переходит в религию, что оно качественно от него отличается» [4, с. 209]. В дневнике поэта от 18 января 1906 г. есть запись, посвященная религии и мистике. Он пишет, относительно «религиозного искусства»: истинное искусство в своих стремлениях не совпадает с религией [12]. Но искусство может быть мистично, полагает Блок. «Между тем эту тему [мистика], столь сродную с душой “декадентства”, склонны часто принимать за религиозную. Какая в этом неправда...!», — восклицает Блок. И далее: «Крайний вывод религии — полнота, мистики — косность и пустота. Из мистики вытекают истерия, разврат, эстетизм. Но религия может освятить и мистику

<...>. Мистики любят быть поэтами, художниками. Религиозные люди не любят, они разделяют себя и свое ремесло (искусство)» [12]. Предельно ясно свое отношение к дилемме искусство — религия он выражает в 1910 г., в статье «О современном состоянии русского символизма»: «Пророк», изменивший своему призванию и пожелавший стать «поэтом», живет в черном аду искусства [13, с. 211]. «Были “пророками”, пожелали стать “поэтами”» [13, с. 211].

Блок, безусловно, пошел гораздо дальше и глубже своих современников-символистов в вопросе отношения современного искусства и религии. По сути дела, его размышления ставят вопрос — «нужно ли искусство на религиозную тему» вне церковной ограды? Мысли Блока во многом созвучны мыслям его современника — поэта Николая Клюева о религиозном в искусстве и акцентируют проблему, которая в XX в. так и не была решена ни творцами — художниками, ни философами, ни богословами. Клюев полагал, что «Бог же и мировая душа не могут быть предметом каких бы то ни было художественных описаний, которые только запутывают, затемняют и порождают ложные мысли о величайшей тайне в Мире. Тайну эту нельзя выразить ни аллегорией, ни так называемыми новыми словами, ни тонкостью образов, ничем, по единственной причине ее несказанности» [3, с. 99].

Крупнейшие теоретики русского символизма — Вячеслав Иванов и Андрей Белый — также много писали о религиозном искусстве и теме Апокалипсиса.

Вячеслав Иванов в статье «Две стихии в современном символизме» (1908), в Разделе I «Символизм и религиозное творчество» отмечал: «Подобно солнечному лучу, символ пронизывает все планы бытия и все сферы сознания» [17, с. 143], поэтому символы, как знамения иной действительности, помогают осознать смысл и связь всего сущего и в земном измерении, и в небесном, т. е. осуществить соловьевский принцип всеединства.

Так, истинное символическое искусство прикасается к области религии <...>. Вот отчего можно говорить о символизме и религиозном творчестве как о величинах, находящихся в некотором взаимоотношении [17, с. 143].

Раньше, пишет далее Иванов, «Художество было религиозным, когда и поскольку оно непосредственно служило целям религии» [17, с. 143]. Это делатели языческих кумиров, средневековые иконописцы и строители готических соборов. «Но когда Вл. Соловьев говорит о художниках будущего, он отмечает, что “не только религиозная идея будет владеть ими, но они сами будут владеть ею и сознательно управлять ее земными воплощениями”» [17 с. 144]; тем самым философ, по мысли Иванова, уже ставит задачу теургическую. Этой мысли, заметим, будет следовать Василий Чекрыгин и другие художники «Маковца».

Дальше Иванов размышляет, каким будет этот художник, формирующий, по его словам, новый лик Земли, заставляющий реки течь в предначертанных им берегах, «и ветви деревьев расстилаться по предуказанному плану»? Художник-тиран, о котором мечтал Ницше, — пишет Иванов, полемизируя с немецким мыслителем, или же ненасильственный метод найдет этот художник? [17, с. 144]. Иванов надеется, что теургия — ненасильственное искусство. «Вот почему мы защищаем реализм в художестве, понимая под ним принцип верности вещам, каковы они суть в явлении и в существе своем, и находим менее плодотворным, менее пригодным для целей религиозного творчества эстетический идеализм» [17, с. 145]. Далее Иванов уточняет: «чтобы созна-

тельно управлять земными воплощениями религиозной идеи, художник прежде всего должен верить в реальность воплощаемого» [17, с. 143]. Этот любопытный пассаж о художнике-доктринере предвосхищает тот тип художника-творца, который возникает вместе с искусством авангарда, породившем «инженеров человеческих душ», волевым образом конструирующих новую реальность по лекалам политических идей.

Андрей Белый также рассуждает о религиозном начале в искусстве, уже скорее как представитель следующей за символизмом эпохи, он не только символист, но и модернист. «Совершающемуся перевалу в сознании соответствует изменение способов выражения символов искусства. Важно бросить взгляд на характер этого изменения» [9, с. 247], — размышляет Андрей Белый в статье «Символизм как миропонимание» (1903): в классических произведениях искусства соседствует понятная всем форма и скрытые от большинства профанов духовные глубины, — полагает он. Поэтому «Задача нового искусства — не в гармонии форм, а в наглядном уяснении глубин духа», в нынешнее время, — пишет он далее: «познание во временном вечного перестает казаться невозможным. Если это так, искусство должно учиться видеть Вечное; сорвана, разбита безукоризненная окаменелая маска классического искусства. По линиям разлома выползают отовсюду глубинные созерцания, насыщают образы <...>. Образы превращаются в метод познания... Назначение их — не вызвать чувство красоты, а развить способность самому видеть в явлениях жизни преобразовательный смысл» [9, с. 247]. «Новое искусство, — утверждает Андрей Белый, — менее искусство. Оно — знамение, предтеча» [9, с. 248]. Жизнестроительный пафос модерна преобразуется теперь в проектные утопии модернизма.

Предчувствуя грядущий Апокалипсис, Андрей Белый пишет: «религия Символа <...> есть религия конца мира, конца земли, конца истории. Христианство поднимается к религии конца в Апокалипсисе» [11, с. 60]. Он много уделяет внимание природе символа, его религиозной основе и видит в нем главный инструмент преображения и трансформации мира:

Мы — мертвецы, разлагающие старую жизнь, но мы же — еще не рожденные к новой жизни; наша душа чревата будущим: вырождение и возрождение в ней борются [8, с. 256].

В данном случае он рассуждает в духе Соловьева, когда пишет о символе как о Единстве [11, с. 75], а далее указывает, что символ соединяет явления видимого мира и явления переживаемого сознания: «смысл соединения открывается в религиозной метафизике и мистике как указание путей преображения мира и человека, т. е. создание новых форм» [10, с. 117]. Смысл искусства, — отмечает он, — религиозный:

Искусство не имеет никакого собственного смысла, кроме религиозного <...>. Нет, искусство не подчинено никакой религиозной догме; наоборот, в процессе живого творчества создаются символы религий; и только потом, умирая, они догматизируются [10, с. 122].

Анализируя современную русскую литературу в статье «Апокалипсис в русской поэзии» (1905), Андрей Белый особо подчеркивает значение Соловьева. Он восторженно пишет о весне 1900 г., полной тревожных предчувствий, о лекции Соловьева: «возник контур религии будущего. Лекция Соловьева “О конце всемирной истории” поразила громом» [6, с. 408]. И далее: «Искусство — кратчайший путь к религии: здесь человечество познавшее свою сущность, объединяется единством Вечной Жены: твор-

чество, проведенное до конца, непосредственно переходит в религиозное творчество — теургию» [6, с. 411].

В статье «Кризис культуры» (1920) он развивает мысль об искусстве будущего и высказывает важную для второй половины XX в. идею о том, что христианство изливается в культуру, в ней продолжает жить, в то время как официальная церковь уходит за тесную ограду. В эпоху государственного атеизма это пророчество стало реальностью. Так, по мысли Андрея Белого, возникает сокровенная церковь, «которой нескрытое имя — «культура». Но у дилеммы «искусство и церковь» есть еще одна грань, актуальная для начала XX в.: официальное христианство вступает в борьбу с тайно написанной Христоносной свободой: с «христовством» культуры» [7, с. 267]. Он вспоминает и антропософа Рудольфа Штайнера, своего духовного наставника, и русских хлыстов, которыми в начале XX в., как и другими представителями радикальной религиозности — раскольниками и сектантами, интересовалась творческая интеллигенция. Андрей Белый полагает: «Доселе “христовство” есть стимул культуры. Интимное этой культуры — сказать, что в простой Форнарине таинственно действуют силы Мадонны, что в Фауста вписаны тайно великие силы Христа» [7, с. 267]. Такое воцерковление мировой культуры станет делом художников «Маковца» и следующих за ними художников советского времени.

Мысли и чаяния причастных к символизму русских поэтов и философов звучали творческим эхом в отечественном искусстве всего XX в. Это и постапокалиптические миры К.С. Малевича, создавшего новую визуальность мира с «чистого листа», мечтавшего о его предметной перекодировки; и наступавший тогда же период государственного «атеизма на русский лад». Все это было пунктирно обозначено в размышлениях Вяч. Иванова, Андрея Белого, А. Блока и других творцов и мыслителей Серебряного века. Вновь вопрос о нужности светского религиозного искусства, обострился на рубеже XX–XXI вв., когда период официального атеизма остался позади и в публичную орбиту вернулось церковное искусство, а в художественной практике все чаще стали задумываться о «рецепте» Соловьева о взаимодействии религии и искусства в свободном синтезе.

Список литературы

Исследования

- 1 Андрущенко Е.А. К истории текста статьи Д.С. Мережковского «Революция и религия» // Новый филологический вестник. 2020. №3 (54). С. 106–115. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-istorii-teksta-stati-d-merezhkovskogo-revoljutsiya-i-religiya/viewer> (дата обращения: 14.11.2025).
- 2 Бычков В.В. У истоков эстетики русского символизма: Дмитрий Мережковский // Художественная культура. 2019. №1. С. 92–119. URL: https://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/3ab/hk_2019_1_92_119_bichkov.pdf (дата обращения: 16.11.2025).
- 3 Куняев С. Николай Клюев. М.: Молодая гвардия, 2014. 647 с.
- 4 Пайман А. История русского символизма. М.: Республика, 1998. 415 с.
- 5 Шумская Л.М. Апокалипсис в трилогии Д.С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Религия и общество-12. Сб. научн. ст. / под общ. ред. В.В. Старостенко, О.В. Дьяченко. Могилев: Изд-во Могилёвского гос. ун-та им. В.В. Кулешова, 2018. С. 272–274.

Источники

- 6 *Белый Андрей*. Апокалипсис в русской поэзии // Белый Андрей. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. М.: Республика. С. 408–417.
- 7 *Белый Андрей*. Кризис культуры // Белый Андрей. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 260–296.
- 8 *Белый Андрей*. Символизм // Белый Андрей. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 255–259.
- 9 *Белый Андрей*. Символизм как миропонимание // Белый Андрей. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 244–255.
- 10 *Белый Андрей*. Смысл искусства (1909) // Белый Андрей. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 106–130.
- 11 *Белый Андрей*. Эмблематика смысла (1909) // Белый Андрей. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 25–90.
- 12 *Блок А.* Фрагменты из дневника. Религия и мистика. 1906. 18 января // AlexanderBlok.ru. URL: <https://alexander-blok-poetry.narod.ru/diary-03.htm> (дата обращения: 14.11.2025).
- 13 *Блок А.* О литературе. М.: Худож. лит., 1980. 350 с.
- 14 *Волынский А.Л.* Репин и Ге // Северный вестник. 1895. №3. URL: <https://www.litres.ru/book/akim-volynskiy/repin-i-ge-23129001/chitat-onlayn/> (дата обращения: 14.11.2025).
- 15 *Волынский А.* Четыре евангелия. Пг.: Полярная звезда, 1922. 43 с.
- 16 *Волынский А.Л.* Борьба за идеализм: Критические статьи. СПб.: Н.Г. Молоствов, 1900. 542 с.
- 17 *Иванов В.* Две стихии в современном символизме // Иванов В. Родное и вселенское / сост., вступ. ст. и примеч. В.М. Толмачев. М.: Республика, 1994. С. 143–169.
- 18 *Иванов В.* Религиозное дело Владимира Соловьева // Иванов В. Родное и вселенское / сост., вступ. ст. и примеч. В.М. Толмачев. М.: Республика, 1994. С. 337–345.
- 19 *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. СПб.: Тип.-лит. Б.М. Вольфа, 1893. 192 с.
- 20 *Мережковский Д.* Дух антихристов (Из статьи «Теперь или никогда») // Мережковский Д. Россия в ожидании Апокалипсиса. Заметки на краю пропасти. М.: Родина, 2022. С. 49–55.
- 21 *Мережковский Д.* Революция и религия // Мережковский Д. Россия в ожидании Апокалипсиса. Заметки на краю пропасти. М.: Родина, 2022. С. 55–106.
- 22 *Соловьев В.* Красота в природе // Соловьев В. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 30–73.
- 23 *Соловьев В.* Общий смысл искусства [The General Meaning of Art] // Соловьев В. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 73–89.
- 24 *Соловьев В.* Русские символисты // Соловьев В. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. С. 506–517/
- 25 *Соловьев В.* Идея сверхчеловека / Мир искусства. 1899. №9. С. 87–91/
- 26 *Флоренский П.А.* Анализ пространственности [и времени] в художественно-изобразительных произведениях. М.: Прогресс, 1993. 324 с.

© 2025. Anna K. Florkovskaya
Moscow, Russia

**VLADIMIR SOLOVYOV AND RUSSIAN SYMBOLIST WRITERS
ON THE APOCALYPSE AND RELIGIOUS THEMES
IN CURRENT ART**

Abstract: The paper, which is part of a more extensive study on religious theme in twentieth-century Russian fine art, examines the ideas and statements of the philosopher and poet Vladimir Solovyov, which he outlined in several 1890s magazine publications on art. He wrote about the religious significance of beauty as an essential quality of art, its prophetic mission in the era of the approaching Apocalypse. Solovyov's judgments became the foundation of Russian symbolism as an artistic trend that arose, according to a contemporary, from a thirst for the religious. These ideas were picked up and developed by his followers and like-minded Russian poets and symbolist theorists: Dmitry Merezhkovsky, Vyacheslav Ivanov, Andrey Bely, and were also uniquely refracted by Russian symbolist painters: the artists of the Blue Rose and Makovets. Their stylistic and the thematic in art searches are close to Solovyov's ideas about the Whole Unity and understanding of light as a substance that implements it; about the theurgic essence of art, its transformative influence on the existence of man and society, the doctrine of Eternal Femininity, which was revealed in Russian painting by a series of female images. Solovyov introduces the theme of the Apocalypse into Russian worldview at the turn of the 20th century, on the threshold of revolutions and wars of the 20th century, to which the creative consciousness responds first of all. The insights of Solovyov and his followers about the religious theme in art became relevant again at the turn of the 21st century, when the revival of church art began.

Keywords: Vladimir Solovyov, Apocalypse, Theurgy, Whole Unity, Russian Symbolism, Religious Theme in Art, Symbolism in Painting, Aesthetic Theory of Russian Symbolism, “Blue Rose”, “Makovets”.

Information about the author: Anna F. Florkovskaya — DSc in Art History, Scientific Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Prechistenka St., 21, 119034 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1945-0573>

E-mail: florkovskaja@yandex.ru

Received: April 27, 2025

Approved after reviewing: October 30, 2025

Date of publication: December 28, 2025

For citation: Florkovskaya, A.F. “Vladimir Solovyov and Russian Symbolist Writers on the Apocalypse and Religious Themes in Current Art.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 78, 2025, pp. 245–256. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-78-245-256>

References

- 1 Andrushchenko, E.A. “K istorii teksta stat'i D.S. Merezhkovskogo ‘Revoliutsiia i religiia’” [“To the History of the Text of the Article by D.S. Merezhkovsky ‘Revolution and Religion’”]. *Novyi filologicheskii vestnik*, no. 3, 2020, pp. 106–115. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-istorii-teksta-stat-i-d-merezhkovskogo-revoliutsiya-i-religiya/viewer> (Accessed 14 November 2025). (In Russ.)
- 2 Bychkov, V.V. “U istokov estetiki russkogo simvolizma: Dmitrii Merezhkovskii” [“At the Origins of Aesthetics of Russian Symbolism: Dmitry Merezhkovsky”]. *Khudozhestvennaia Kul'tura*, no. 1, 2019, pp. 92–119. Available at: https://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/3ab/hk_2019_1_92_119_bichkov.pdf (Accessed 16 November 2025). (In Russ.)
- 3 Kuniaev, S. *Nikolai Kliuev*. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2014. 647 p. (In Russ.)
- 4 Paiman, A. *Istoriia russkogo simvolizma* [The History of Russian Symbolism]. Moscow, Respublika Publ., 1998. 415 p. (In Russ.)
- 5 Shumskaia, L.M. “Apokalipsis v trilogii D.S. Merezhkovskogo ‘Khristos i Antikhrisť’” [“The Apocalypse in D.S. Merezhkovsky’s Trilogy ‘Christ and the Antichrist’”]. *Religiia i obshchestvo-12. Sbornik nauchnykh statei* [Religion and society-12. Collection of Scientific Papers], ed. V.V. Starostenko, O.V. D'iachenko. Mogilev, Mogilev State A. Kuleshov University Publ., 2018, pp. 272–274. (In Russ.)

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-78-257-266>

УДК 398.21

ББК 82

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

СКАЗКИ ПОШЕХОНСКОГО КРАЯ В МАТЕРИАЛАХ С.Я. ДЕРУНОВА

Аннотация: Первые публикации пошехонских сказок связаны с именем поэта и общественного деятеля С.Я. Дерунов, который опубликовал семь текстов. Это не аутентичные записи сказок. Мы не знаем, были ли они зафиксированы от одного или от нескольких сказочников, что подвергалось редактуре, написаны ли они самим Деруновым, на основании того, что он слышал от других. Однако какова бы ни была природа данных текстов они интересны набором мотивов, которые в них встречаются. Только один из текстов является собственно сказкой, другие представляют собой своеобразные соединения сказочных, мифологических и легендарных мотивов. Такое смешение разножанровых элементов встречается в фольклорной традиции у сказочников-импровизаторов и Дерунов мог услышать данные тексты в живом бытовании. Остальные тексты данной подборки представляют скорее всего творчество самого С.Я. Дерунова, созданное на основе услышанных им фольклорных текстов. Они не являются собственно сказками, а используемые в них мотивы используются для создания «мира чудесного» в жанрах несказочной прозы. Возможно, что на сюжеты данных текстов оказала влияние лубочная литература. Данная подборка позволяет говорить о существовании в Пошехонском крае ряда сюжетов, присущих как сказочной, так и мифологической и легендарной прозе.

Ключевые слова: фольклорная сказка, региональная сказочная традиция, фольклор и литература, Пошехонье, С.Я. Дерунов.

Информация об авторе: Варвара Евгеньевна Добровольская — кандидат филологических наук, доцент кафедры 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

Дата поступления статьи: 04.05.2025

Дата одобрения рецензентами: 9.11.2025

Дата публикации: 28.12.2025

Для цитирования: Добровольская В.Е. Сказки Пошехонского края в материалах С.Я. Дерунова // Вестник славянских культур. 2025. Т. 78. С. 257–266.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-78-257-266>

Ярославские земли были одной из древнейших частей Русского государства. Они были разорены во время татаро-монгольского нашествия, позднее вошли в состав Московского княжества, но даже став частью империи, сохранили свои культурные особенности. Именно эта культурная самобытность, а также своеобразная ориентация сельских жителей на городской тип культуры, что связано с отхожими промыслами, активной торговлей и работой на местных заводах и фабриках, повлияли на специфику фольклорной локальной традиции [12]. Народная культура данного региона не могла не привлечь внимание исследователей. Фольклорные материалы ярославской земли появляются в сборниках А.Н. Афанасьева, П.В. Киреевского, П.В. Шейна, А.И. Соболевского, В.И. Симакова, Е.Н. Елеонской.

Однако фольклор такой территории Ярославской земли как Пошехонье не привлекал внимания маститых собирателей. О фольклоре города на Шексне и его окрестностей мы знаем преимущественно благодаря местным краеведам. Среди них были те, кто так или иначе обращался к сказочной традиции региона [3, с. 38-50].

Первые публикации пошехонских сказок связаны с именем поэта и общественного деятеля С.Я. Дерунова [1, с. 150–158; 8, с. 55–59]. В 1868 г. в «Трудах Ярославского губернского статистического комитета» им были опубликованы пошехонские сказки [17, с. 137–156]. Данные тексты, безусловно, не представляют собой аутентичные записи сказок. Однако подобные публикации были типичны для того времени. Собиратели в значительной степени старались неким образом унифицировать тексты, сделать их с соответствующими своим представлениям о народной сказке. Некоторые ориентировались на то, как по их представлениям должен рассказывать сказки крестьянин, другие брали за образец лубочные тексты, некоторые лишь слегка редактировали свои записи, были и те, кто практически переписывал текст, создавая по сути литературную сказку на основе фольклорного повествования. Конечно, среди собирателей были и те, кто фиксировал слова сказочника максимально точно, однако таких людей было очень мало. Таким собирателем был, например, С. Разумихин, священник Ржевского уезда Тверской губернии, который максимально точно (с соблюдением диалектных особенностей) записал сказку «Надзей, папов унук», опубликованную в сборнике А.Н. Афанасьева [15, № 143]. Однако это было скорее исключение.

С.Я. Дерунов опубликовал семь текстов. В примечании редактора к публикации написано «Сообщены (то есть присланы. — В.Е.) членом ярославского статистического комитета С.Я. Деруновым» [17, с. 137]. Больше никаких примечаний ни сам Дерунов, ни редактор не оставили. Мы не знаем, были ли эти тексты записаны от одного или от нескольких сказочников, как Савва Яковлевич вторгался в тексты и что в этом случае подвергалось его редактуре, написаны ли данные тексты самим Деруновым, на основании того, что он слышал от других. Однако какова бы ни была природа данных текстов они интересны набором мотивов, которые в них встречаются.

Первая сказка — «Купеческая дочь» — представляет собой максимально полный вариант сюжетного типа СУС 883А «Оклеветанная девушка». Впервые сказка на данный сюжет была опубликована в сборнике «Старая погудка на новый лад» в 1795 г. Указателем [13] зафиксирован 21 русский вариант, одним из которых и является текст С.Я. Дерунова.

Сказочный текст соответствует сюжетной схеме, однако в нем не имеются оригинальные детали, не встречающиеся в известных вариантах данного сюжета. Это прежде всего встреча купца Пузанова с горьким пьяницей, который оказывается «не простой человек, а колдун» [17, с. 138]. Этот персонаж просит героя «опохмелиться, одолжите

пятачок» [17, с. 138]. После того, как купец дает ему монету, пьяница открывает ему «тайну великую». Она заключается в том, что купец должен поехать торговать «на восточную сторону», в результате чего «большое найдешь счастье, и слава о тебе пойдет по всей земле-матушке» [17, с. 138]. Именно пьяница-колдун говорит о том, что сына купец может взять с собой, а дочь оставить дома одну, потому что «она у тебя разумница» [17, с. 138]. В большинстве известных вариантов купец не нуждается в таком указании, поскольку сам в месте с сыном ездит по торговым делам.

Образ таинственного пьяницы, дающего советы не уникален для сказочной традиции. В целом ряде сказочных сюжетов герой прибегает к помощи именно пьяницы. Так, например в сборнике Д.Н. Садовникова горький пьяница Ивашка Белая рубашка, которого герой находит «при край же того селенья кабачишка стоит на боку, и боком в него не влезешь, и *тут* самое *годное* место, где пьяные ходят до ветру, и *тут* валяется человек, весь в дряне заморанный» [16, № 1], оказывается главным богатырем и спасителем своих товарищей.

Именно пьяницы могут давать герою советы о поисках чудесной диковинки или том, как добыть прекрасную царевну. Данным персонажам приписывается некая иномирная природа. Это связано, во-первых, с тем, что таинственный пьяница — нищий. Для традиционной культуры нищий это посредник между мира, некий носитель иномирного знания [9, с. 408–411; 10, с. 138–156]. Спиртные напитки в большинстве славянских традиций обладают определенной сакральностью, и соответственно потребляющий их человек обладает некими тайными знаниями. Безусловно пьянство осуждается [2, с. 149–156], но в сказке пьянство это некий маркер: правильные люди не пьют, но и не обладают сакральными знаниями. Пьяница ведет себя неправильно, но такое антиповедение указывает на его связь с потусторонними силами. Таким образом, пьяница в сказке находится на границе миров и обладает некими магическими знаниями. Дерунов подчеркивает это тем, что называет пьяницу колдуном.

В большинстве вариантов антагонистом девицы является дядя, брат ее отца. Чаще всего сказочники не говорят о том, что он имеет церковный сан, поскольку прелюбодеяние с близкой родственницей и так приравнивается к греху. В тех вариантах, когда отмечается, что этот человек священник, обычно не упоминается о том, что он родственник девушки; в этом случае грех прелюбодеяния хочет совершить священнослужитель. В варианте Дерунова представлен двойной грех, персонаж не только родственник девушки, но и монах: «Этот самый дядя, брат купца, жил в том же городе в монастыре монахом» [17, с. 138] — и эта принадлежность к монашеству постоянно подчеркивается.

Сказка наполнена множеством деталей. Мы знаем как зовут купца и его детей: купец Пузанов, его сын Федор и дочь Любовь. Мы видим не свойственные сказки внутренние диалоги героини, которая размышляет о том, почему «экай-какой дядюшка ласковый» [17, с. 138]. В тексте рассказывается и о том, как дядя-монах создает свою версию событий, разбивая окна в доме племянницы и приписывая это «любовникам-буянам».

В других вариантах данного сюжетного типа, фраза отца «Собаке собачья смерть» связана чаще всего с тем, что брат героини, пытаясь скрыть спасение сестры, как бы случайно роняет сердце животного на землю и его съедает собака. В данном варианте этого не происходит. Брат показывает окровавленное платье сестры и сердце убитой им собаки. Таким образом, сердце становится доказательством гибели девушки, а фраза отца связана с тем, что после смерти она «не будет порочить мое имя честное» [17, с. 138].

Мужем купеческой дочери становится король, что несвойственно русским сказкам, в них обычно действуют цари и царевичи. В большинстве вариантов героиня не рассказывает мужу о своем прошлом, а в данном случае она открывается ему. В известных вариантах отсутствуют развернутые эпизоды отъезда мужа героини на войну и его возвращения, тоски купеческой дочери о родине и, конечно, подробный рассказ о представлениях к молодой женщине министра и о его рассказе о превращении жены монарха в оборотня. Довольно подробно у Дерунова представлено и раскрытие правды, когда героиня в мужском платье рассказывает всем участникам настоящую историю событий.

В сказке много внутренних диалогов и психологических деталей, которые свойственны для более позднего периода бытования сказок, когда многие сказочники стали ориентироваться на литературную традицию. Поскольку варианты данного сюжета в Пошехонском крае не записывались, мы не можем с уверенностью сказать, относятся ли эти особенности текста к мастерству сказочника, особенностям фиксации, к специфике сказочной традиции региона или к особенностям творчества самого Дерунова и его представлениям о форме народной сказки.

Если рассмотренный выше текст безусловно является сказкой, то другие опубликованные материалы представляют собой своеобразные миксы мотивов сказочных, мифологических и легендарных. Такое соединение встречается в фольклорной традиции у сказочников-импровизаторов. Если Дерунов работал с таким сказочником, то он мог слышать данные тексты и в живом бытовании. Однако мы склоняемся к тому, что остальные тексты данной подборки представляют собой творчество самого С.Я. Дерунова, созданное на основе услышанных им фольклорных текстов, которые позволяют говорить о сказочных мотивах, распространенных в Пошехонье.

Второй текст «Четыре братана» представляет собой своеобразную вариацию на тему сюжетного типа СУС 759А** «Кого Бог любит, того отмечает». Надо отметить, что данный сюжет в русской традиции не зафиксирован. Не известен он и у белорусов. В восточнославянской традиции он известен только у украинцев (согласно указателю сюжетов — 3 варианта). Однако, подобные тексты о взаимодействии человека и Бога были популярны в другом фольклорном жанре — легенде, а также в древнерусских повестях. Оттуда, претерпевая определенные изменения, данные сюжеты проникали в сказку [11, с. 42–67; 4, с. 127–133; 5, с. 118–125; 6, с. 104–118].

«Умные» братья живут в богатстве и славе. Один становится настоятелем монастыря, другой — купцом, а третий — царем. Младший же занимается крестьянским трудом и живет в нищете, однако после смерти именно он попадает в Рай. Увидев своих братьев Аду герой «запечалился» и «светлое место показалось ему темнее прежнего» [17, с. 148]. Подобная реализация мотива «бедняк в Раю» скорее характерна для легенд и притч, а не для сказок. Сострадание же героя «неправедным» персонажам является признаком литературного вмешательства и скорее всего принадлежит авторству самого Дерунова, а не фольклорной традиции региона.

В данном тексте много элементов, указывающих на знание Деруновым фольклорной традиции. Так, например, описывая бедность деревни, где живут братья, С.Я. Дерунов использует следующую конструкцию: «а деревня-то, значит, была два двора, восемь улиц, а два дома — что два кола» [17, с. 142]. В пословицах довольно часто используется иронический прием описания маленького населенного пункта «Деревня большая: четыре двора, восемь улиц» или «Шуми деревня: четыре двора, двое ворот, одна труба» [14, с. 289]. Сказочники могут использовать пословицы в своих текстах, но обычно они упоминают их в конце текста, как бы подводя итог и делая

некий вывод, из событий происходящих в сказке. В данном случае пословица используется для описания деревни, в которой живут герои, что не типично для фольклорной сказки. Скорее всего Дерунов использовал данную пословицу для создания некоего «народного колорита».

Увидев положение своих братьев на том свете, герой спрашивает у ангела о причинах случившегося, и ангел подробно рассказывает герою в чем заключается неправильное поведение его братьев на земле. Для фольклорной сказки не свойственна такая подробность объяснения. Ей достаточно то, что персонажи при жизни были монахом, купцом и царем, а, следовательно, не могли вести праведную жизнь. Однако подобные развернутые сентенции встречаются в лубочных сказках и древнерусских повестях, откуда скорее всего и были заимствованы Деруновым.

Текст «Солдат в кабачке» представляет собой небылицу, построенную по принципу кумулятивной сказки, соединенную с этиологической легендой о том, почему у медведя хвоста нет. Сказка начинается с рассказа о том, как солдат шел домой в отпуск и увидел «дерево, вышиною до самого неба, и что ни сучок, то кабачок» [17, с. 148]. Солдат решает войти в кабачок и купить вина на пятак, «выпил, закусил и захотелось ему спать; лег — не спиться, думушка в голове вертится, куда задумано, туда спешиться» [17, с. 148]. Солдат покидает кабачок, и история повторяется несколько раз. Покинув последний кабачок, солдат видит «неба край», хватается за него и оказывается на небе в прекрасном саду, «где разных вишеньев до отвалу поел» [17, с. 149]. В саду он находит окно, из которого видна земля. Посмотрев на землю, солдат начинает тосковать по родине. Мотив окна на небе, из которого видна земля встречается в ряде сказок. Взгляд в него обычно необходим для того, чтобы герой начал тосковать по родине и захотел туда вернуться. Но в данном случае герой выпрыгивает в окно: «взял, перекрестился да и бултых в окно, полетел на землю, ударился о землю и ушел в нее по самые пазухи» [17, с. 149]. Спасается солдат, ухватив за хвост медведя. Пытаясь спастись от человека медведь «рванулся — хвост в руках у солдата и остался» [17, с. 149]. Как и положено в этиологическом тексте в сказке Дерунова присутствует некий вывод «Оттого, сударики вы мои, медведь теперь без хвоста» [17, с. 149]. Однако в данном случае небылица о солдате является обрамлением этиологической легенды. И завершается текст продолжением небылицы: солдат возвращается в свою деревню и шьет из хвоста медведя тулуп.

Безусловно, фольклорной традиции может быть свойственна и такая контаминация сюжетных типов. Но стоит отметить, что этиологические тексты редко включаются внутрь фольклорных сказок. Обычно в рамках традиции они выступают самостоятельно. Их соединение с другими сюжетными типами скорее можно рассматривать как некое указание на авторскую работу с текстом.

«Марьюшка Чудная» близка по сюжету к быличкам о проклятых детях, которые из-за неправильного поведения матери достаются лукашке (нечистому духу) (Подробнее о связи данного текста с мифологическими представлениями см.: [7, с. 262–270]). Однако, в отличие от большинства текстов о проклятых детях героиня знает о своей судьбе и призывает «доброго молодца, красоты неописанный», у которого «вместо ноженек, рыбий хвост» [17, с. 154]. Героиня оказывается во власти нечистого духа и навсегда исчезает из мира людей. Обилие психологических деталей и морализаторство указывают на то, что текст является авторским.

Четвертый и седьмой тексты из подборки С.Я. Дерунова на первый взгляд связаны с сюжетом СУС 555 «Коток золотой лобок (золотая рыбка, чудесное дерево)».

Однако в тексте «Жадная старуха» действие развивается скорее в жанре мифологической прозы, чем сказки. Старуха обращается к знахарке Шоше с просьбой помочь им со стариком дожить безбедно. Знахарка дает старухе волшебный корешок, который надо бросить в воду у мельничной плотины и обратившись к водяному попросить у него «золотого оборотня». Старуха выполняет все требования знахарки и получает золото. Но, будучи жадной, она обращается к знахарке второй и третий раз. Если второй раз получить золото опять удастся, то на третий — таинственная кошка вспыхивает: «ударил гром, разверзлась от вспыхнувшей кошки огненная река и поглотила старуху; старуха не успела и вскрикнуть. В ту же самую ночь у старухи и избушка с золотой казной сгорела, а старик с ума-разума спятил» [17, с. 151–152].

В седьмом тексте «Рыбак и чешка» чудесная рыбка предлагает за свое освобождение «камень самоцветный, неоценный», но рыбак отказывается от этого дара и убивает ее. Перед смертью рыбка произносит магическую формулу, свойственную быличкам о кладах: «на три головы получишь от меня разжиток» [17, с. 155]. Герой богатеет от продажи камня, найденного под сердцем рыбы, но теряет жену и двух сыновей, то есть те самые три головы о которых предупреждала героя рыбка.

Наконец, сказка «Царевич Ириней» представляет собой своеобразную народную утопию о справедливом царе, любящем народ и не любящем бояр, которые за это его и убивают.

Все тексты, представленные в подборке С.Я. Дерунова, в большинстве своем не являются собственно сказками. Однако, в них представлены мотивы, характерные для некоторых жанров несказочной прозы, которые часто используются сказочниками-импровизаторами для создания «мира чудесного».

Слышал ли С.Я. Дерунов сказки такого типа или это его самостоятельная художественная находка решить трудно. Вполне возможно, что на сюжеты данных текстов оказала влияние и лубочная литература. Единственный текст, представляющий собой собственно сказку — это текст об оклеветанной девицы. Он соответствует сюжетной схеме сказки, в нем действуют привычные сказочные персонажи и т.д. Безусловно он испытал влияние некой литературной редактуры, что было типично для того времени. Данная подборка позволяет говорить о существовании в Пошехонском крае и ряда сюжетов мифологической прозы: быличек о проклятой девице и кладах, этиологических легенд, своеобразных народных утопий, легенд о пребывании человека на том свете и т.д.

Список литературы

Исследования

- 1 Астафьев А.В., Астафьева Н.А. С.Я. Дерунов // Писатели Ярославского края. Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1974. С. 150–158.
- 2 Глушкова Т.С. Стереотипы винопития в русском фольклоре // Коммуникативные исследования. 2015. № 3 (5). С. 149–156.
- 3 Добровольская В.Е. Сказочная традиция Пошехонского края (материалы XIX–XXI вв.) // Традиционная культура. 2025. Т. 26, № 3. С. 38–50.
- 4 Добровольская В.Е. Влияние русской лубочной повести на фольклорную сказку: проблема выбора мотива (СУС 938 «Евстафий Плакида» и СУС 301Д «Солдат находит исчезнувшую царевну») // Междисциплинарные исследования в гуманитарных науках: единое пространство традиционной культуры и искусства: сб.

- мат. II Междунар. научн. конф. М.: Изд-во Рос. гос. ун-та им. А.Н. Косыгина, 2024. С. 127–133
- 5 *Добровольская В.Е.* Сказка «Евстафий Плакида» (СУС 938) в русской фольклорной традиции: между агиографией и беллетристикой // Христианская культура и славянский мир. Сб. ст. по итогам X Круглого стола в рамках II Междунар. научн. конф. «Междисциплинарные исследования в гуманитарных науках». М.: Изд-во Рос. гос. ун-та им. А.Н. Косыгина, 2024. С. 118–125.
- 6 *Добровольская В.Е.* Мотив встречи человека с Богом и святыми в русских сказках // Народная религиозность в свете фольклора. Сб. научн. ст. М.: Изд-во Гос. ин-та искусствознания, 2023. С. 104–118.
- 7 *Киселев А.В.* Пошехонская сказка «Марьюшка Чудная» (вторая половина XIX в.): опыт интерпретации сюжета // История и культура Ростовской земли. Мат. XII научн. конф. Ростов: Изд-во Гос. музея-заповедника «Ростовский кремль», 2007. С. 262–270.
- 8 *Комелина Н.Г.* Дерунов Савва Яковлевич // Русские фольклористы: Биобиблиографический словарь. XVIII–XIX вв.: в 5 т. / [под ред. Т.Г. Ивановой]. СПб.: Дмитрий Буланин, 2017. Т. 2: Д — Кошурников. С. 55–59.
- 9 *Левкиевская Е.Е.* Нищий // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. / под общ. ред. Н.И. Толстого. М.: Международные отношения, 2004. Т. 3: К (Круг) — П (Перепелка). С. 408–411.
- 10 *Михайлова К.* О семантике странствующего певца-нищего в славянской народной культуре // Язык культуры: семантика и грамматика. М.: Индрик, 2004. С. 138–156.
- 11 *Пигин А.В.* Древнерусская Повесть о Христовом крестнике: проблема жанра // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17, №4. С. 42–67.
- 12 *Русские крестьяне. Жизнь. Быт. Нравы. Материалы «Этнографического бюро» князя В.Н. Тенишева.* СПб.: Навигатор, 2006. Т. 2: Ярославская губерния. Ч. 1: Пошехонский уезд. 607 с.
- 13 *СУС — Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка / сост. Л.Г. Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л.: Наука. 1979. 437 с*

Источники

- 14 *Даль В.И.* Пословицы русского народа: в 2 т. М.: Худож. лит., 1989. Т. 1. 433 с.
- 15 *Русские народные сказки А.Н. Афанасьева: в 3 т. М.: Наука, 1984. Т. I. 539 с.*
- 16 *Сказки и предания Самарского края, собраны и записаны Д.Н. Садовниковым.* СПб.: Тип. Министерства внутренних дел, 1884. 404 с.
- 17 *Сказки Пошехонского уезда. Собрание С.Я. Дерунова // Труды Ярославского губернского статистического комитета / под ред. А. Фогель. Ярославль: В губернской типографии, 1868. Вып. 5. С. 137–156.*

© 2025. Varvara E. Dobrovolskaya
Moscow, Russia

TALES OF THE POSHEKHONSKY REGION
IN THE MATERIALS OF S.YA. DERUNOV

Abstract: The first publications of Poshekhonye fairy tales are associated with the poet and public figure S.Ya. Derunov, who published seven texts. These are not authentic transcriptions of the tales. We do not know whether they were recorded from one or several storytellers, whether they were edited, or whether Derunov himself wrote them based on what he heard from others. Yet whatever the nature of these texts, they are interesting for the range of motifs they contain. Only one of the texts is a proper fairy tale; the others represent unique combinations of fairy tale, mythological, and legendary motifs. Such a mixture of multi-genre elements is common in the folklore tradition among improvisational storytellers, and Derunov could have heard these texts in real life. The remaining texts in this collection are most likely the work of S.Ya. Derunov himself, based on folklore texts he heard. These are not fairy tales per se, but rather the motifs used in them to create a “wonderful world” in non-fairytale prose genres. It is possible that the plots of these texts were influenced by popular prints. This collection suggests the existence in the Poshekhonsky region of a number of plots common to both fairy tales and mythological and legendary prose.

Keywords: Folkloric Fairy Tale, Regional Fairy Tale Tradition, Folklore and Literature, Poshekhonye, S.Ya. Derunov.

Information about author: Varvara E. Dobrovolskaya — PhD in Philology, Associate Professor of the Department of General and Slavic Art History, Department of General and Slavic Art Studies, 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

Received: May 4, 2025

Approved after reviewing: November 9, 2025

Date of publication: December 28, 2025

For citation: Dobrovolskaya, V.E. “Tales of the Poshekhonsky Region in the Materials of S.Ya. Derunov.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 78, 2025, pp. 257–266. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2025-78-257-266>

References

- 1 Astaf'ev, A.V., Astaf'eva, N.A. “S.Ia. Derunov.” *Pisateli Iaroslavskogo kraia*. [Writers of the Yaroslavl Region]. Iaroslavl', Verkhne-Volzhskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1974, pp. 150–158. (In Russ.)
- 2 Glushkova, T.S. “Stereotipy vinopitiia v russkom fol'klore” [“Stereotypes of Wine Consumption in Russian Folklore”]. *Kommunikativnye issledovaniia*, №3 (5), 2015, pp. 149–156. (In Russ.)

- 3 Dobrovol'skaia, V.E. "Skazochnaia traditsiia Poshekhonskogo kraia (materialy XIX–XXI vv.)" [The Fairy Tale Tradition of the Poshekhonye Region (Materials from the 19th – 21th Centuries)]. *Traditsionnaia kul'tura*, vol. 26, no. 3, 2025, pp. 38–50. (In Russ.)
- 4 Dobrovol'skaia, V.E. "Vliianie russkoi lubochnoi povesti na fol'klornuiu skazku: problema vybora motiva (SUS 938 'Evstafii Plakida' i SUS 301D 'Soldat nakhodit ischeznuvshuiu tsarevnu')" ["The Influence of the Russian Popular Tale on the Folk Fairy Tale: The Issue of Motif Selection (CIP 938 'Eustathius Placidus' and CIP 301D 'The Soldier Finds the Vanished Princess'"]]. *Mezhdistsiplinarnye issledovaniia v gumanitarnykh naukakh: edinoe prostranstvo traditsionnoi kul'tury i iskusstva: sbornik materialov II Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [Interdisciplinary Research in the Humanities: A Common Space of Traditional Culture and Art: Collection of Proceedings from the 2st International Scientific Conference]. Moscow, A.N. Kosygin Russian State University Publ., 2024, pp. 127–133. (In Russ.)
- 5 Dobrovol'skaia, V.E. "Skazka 'Evstafii Plakida' (SUS 938) v russkoi fol'klornoi traditsii: mezhdru agiografiei i belletristikoi" ["The Fairy Tale 'Eustathius Placidus' (CIP 938) in the Russian Folkloric Tradition: Between Hagiography and Belles-Lettres"]. *Khristianskaia kul'tura i slavianskii mir. Sbornik statei po itogam X Kruglogo stola v ramkakh II Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Mezhdistsiplinarnye issledovaniia v gumanitarnykh naukakh"* [Christian Culture and the Slavic World. Collection of Articles Based on the Results of the 10th Round Table within the Framework of the 2st International Scientific Conference "Interdisciplinary Research in the Humanities"]. Moscow, A.N. Kosygin Russian State University Publ., 2024, pp. 118–125. (In Russ.)
- 6 Dobrovol'skaia, V.E. "Motiv vstrechi cheloveka s Bogom i sviatymi v russkikh skazkakh" ["The Motif of a Human Encounter with God and Saints in Russian Fairy Tales"]. *Narodnaia religioznost' v svete fol'klora. Sbornik nauchnykh statei* [Popular Religion in the Light of Folklore. Collection of Scientific Articles]. Moscow, The State Institute of Arts Studies, 2023, pp. 104–118. (In Russ.)
- 7 Kiselev, A.V. "Poshekhonskaia skazka 'Mar'iushka Chudnaia' (vтораia polovina XIX v.): opyt interpretatsii siuzheta" ["The Poshekhonye Fairy Tale 'Marjushka the Marvelous' (Second Half of the 19th Century): An Attempt at Plot Interpretation"]. *Istoriia i kul'tura Rostovskoi zemli. Materialy XII nauchnoi konferentsii* [History and Culture of the Rostov Region. Materials 12th Scientific Conference]. Rostov, State Museum-Preserve "Rostov Kremlin" Publ., 2007, pp. 262–270. (In Russ.)
- 8 Komelina, N.G. "Derunov Savva Iakovlevich" ["Derunov Savva Iakovlevich"]. *Russkie fol'kloristy: Biobibliograficheskii slovar'. XVIII–XIX vv.: v 5 t.* [Russian Folklorists: Biobibliographical Dictionary. 18th – 19th Centuries: in 5 vols.], vol. 2: D — Koshurnikov, [ed. T.G. Ivanovoi]. St. Petersburg, Dmitrii Bulanin Publ., 2017, pp. 55–59. (In Russ.)
- 9 Levkievskaja, E.E. "Nishchii" ["The Beggar"]. *Slavianskie drevnosti: Etnolingvističeskii slovar': v 5 t.* [Slavic Antiquities: Ethnolinguistic Dictionary: in 5 vols.], vol. 3: K (Krug) — P (Perepelka), ed. N.I. Tolstogo. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniia Publ., 2004, pp. 408–411. (In Russ.)
- 10 Mikhailova, K. "O semantike stranstvuiushchego pevtsa-nishchego v slavianskoi narodnoi kul'ture" ["On the Semantics of the Wandering Beggar-Singer in Slavic Folk Culture"]. *Iazyk kul'tury: semantika i grammatika* [The Language of Culture: Semantics and Grammar]. Moscow, Indrik Publ., 2004, pp. 138–156. (In Russ.)

- 11 Pigin, A.V. “Drevnerusskaia Povest' o Khristovom krestnike: problema zhanra” [“The Old Russian Tale of Christ's Godson: The Issue of Genre”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 17, no. 4, 2019, pp. 42–67. (In Russ.)
- 12 *Russkie krest'iane. Zhizn'. Byt. Nrvy. Materialy «Etnograficheskogo biuro» kniazia V.N. Tenisheva* [*Russian Peasants. Life. Customs. Morals. Materials of Prince V.N. Tenishev's “Ethnographic Bureau”*], vol. 2: Iaroslavskaiia guberniia [Yaroslavl Province], part 1: Poshekhonskii uezd [Poshekhonye District]. St. Petersburg, Navigator Publ., 2006. 607 p. (In Russ.)
- 13 SUS — Sravnitel'nyi ukazatel' siuzhetov. Vostochnoslavianskaia skazka [*SUS — Comparative Index of Plots. East Slavic Fairy Tale*], comp. L.G. Barag, I.P. Berezovskii, K.P. Kabashnikov, N.V. Novikov. Leningrad, Nauka Publ., 1979. 437 p. (In Russ.)