

Номер журнала издан при финансовой поддержке ФЦП «Культура России».

НАУЧНО-РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ ЖУРНАЛА

Балабанов П. И., д-р филос. наук, профессор; **Гендина Н. И.**, д-р. пед. наук, профессор; **Гусева О. В.**, канд. культурологии, доцент; **Егле Л. Ю.**, канд. культурологии, доцент; **Елисеенков Г. С.**, доцент; **Кудрина Е. Л.**, д-р пед. наук, профессор, ректор КемГУКИ (главный редактор); **Кулемзин А. М.**, д-р культурологии, профессор; **Марков В. И.**, д-р культурологии, профессор (зам. гл. редактора); **Миненко Г. Н.**, д-р культурологии, профессор; **Мирошниченко Л. В.**, канд. пед. наук, доцент; **Петров И. Ф.**, д-р филос. наук, профессор; **Пономарев В. Д.**, д-р пед. наук, профессор; **Проконова Н. Л.**, канд. искусств. наук, профессор; **Сергеева Е. Ф.**, канд. ист. наук, доцент; **Скипор И. Л.**, канд. пед. наук, доцент; **Сорокин А. В.**, доцент; **Трусова Н. М.**, канд. эконом. наук, доцент; **Черняк Е. Ф.**, доцент; **Шунков А. В.**, канд. филол. наук, доцент (отв. секретарь).

НАУЧНАЯ РЕДАКЦИЯ ВЫПУСКА

Астахов О. Ю., канд. культурологии, доцент; **Афанасьева Э. М.**, канд. филологических наук, доцент; **Умнова И. Г.**, канд. искусств. наук, доцент.

Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. Духовные основы славянской культуры [Текст]: журнал теоретических и прикладных исследований / Кемеровский государственный университет культуры и искусств. — Кемерово: КемГУКИ, 2008. — № 7. — 96 с.

ISBN 5 – 7489 – 0003 – 3

СОДЕРЖАНИЕ

ФИЛОЛОГИЯ

<i>Араева Л. А.</i> Отвергнутая сакральность и ее повседневное воздействие на духовный мир современного русского человека.....	4
<i>Грунина Л. П.</i> Речевое воплощение образа Николая Угодника.....	9
<i>Литовченко М. В.</i> Образы священнослужителей в произведениях А. П. Чехова.....	12
<i>Скутина А. Л.</i> Образ души в стихотворении Ф.И. Тютчева «О вещая душа моя!»	16
<i>Юртаева И. А.</i> Традиции поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» в цикле М. Е. Салтыкова-Щедрина «Мелочи жизни»	22

ФОЛЬКЛОР

+ <i>Бородина Е. М., Котченко Е.</i> Диалектный язык как способ отражения специфики фольклора Кемеровской области	31
<i>Егле Л. Ю., Оккель В. А.</i> Фольклор и богослужебные песнопения в духовных стихах.....	38

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

<i>Жигунова М. А.</i> Православные традиции в современной культуре русских Западной Сибири	44
+ <i>Оленич Л. В.</i> Современное храмовоздательство на территории Кузбасса	55
+ <i>Синельникова О. В.</i> Новая религиозность и практика коллективного сочинительства в музыкальной культуре постмодернизма.....	63
+ <i>Умнова И. Г.</i> Христианские образы в произведениях отечественных композиторов на рубеже XX–XXI вв.....	71
<i>Чикунова Н. А.</i> История почитания праздника Введения во храм Пресвятой Богородицы	79

ФИЛОЛОГИЯ

Л. А. Араева

*доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой риторики и стилистики
Кемеровский государственный университет*

ОТВЕРГНУТАЯ САКРАЛЬНОСТЬ И ЕЕ ПОВСЕДНЕВНОЕ ВОЗДЕЙСТВИЕ НА ДУХОВНЫЙ МИР СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЧЕЛОВЕКА

Человек познает мир сообразно присущим ему физиологическим и ментальным свойствам. В определенной мере он несовершенен, способность к познанию мира в силу объективных данных у него ограничена. Человек создает различного рода приборы, которые расширяют его интеллектуальные возможности. И, тем не менее, он мыслит теми стереотипами, которые имеют место в языке. Человек ограничен этим кругом языка, выйти из которого он может, как писал В. фон Гумбольдт, только в результате перехода в другой круг, в другой язык, в другую культуру [1]. Мир для человека предстает через язык. Тем не менее, современный человек расширяет по возможности границы своего мировидения, познавая в рамках присущей цивилизации ментальности законы Вселенной, истоки вселенского устройства. Этого в принципе не было и быть не могло в начальном периоде развития человечества. Стремясь объяснить происходящие в природе события, человек обращался к всевышним силам, наделяя их чертами, присущими человеку, но во сто крат более сильными в своей воображаемой явленности.

Славяне до X века, до принятия христианства, были язычниками. Многобожие, присущее языческому периоду, давало возможность обращения по разным жизненно необходимым вопросам к конкретным Богам. Люди искренно веровали в помощь, которая им будет оказана с небес. Создавали каменных идолов и им поклонялись. Так люди жили веками, передавая из поколения в поколение свои заветные мысли. Таинство зачатия, появление новой жизни обусловило сакральное отношение к тем органам, которые участвовали в зачатии новой жизни. Они считались священными, в силу чего повседневное употребление слов, их обозначающих, было нежелательным. Произнесение их было подобно молитвенному слову. Их не упоминали всуе, как в настоящее время имя Господа. Эти слова были священны, т.е. не употреблялись в мирской суете, бытовых ситуациях (только в молитве или духовных беседах). И фонетически они устроены именно как священные слова: краткие, актуализующие компактность речевых усилий, семантическую емкость. Эти слова, пронзая границы реального и нереального, жизни и смерти, помогали в деторождении, оберегали человека во время болезней, мора, охраняли урожай от природной стихии. Эта фаллическая вера была прозренно-слепа. Человек слепо верил в святость совокупления, чудом дающего новую жизнь, которая была так необходима в борьбе за продолжение рода. И эта необходимость увеличения рода была определенным прозрением, устремле-

нием в будущее, то будущее, в котором живем сейчас мы, для которых оно — настоящее. Но энергетика наших предков настолько сильна, настолько полна слепо-прозрачной веры, что неуважительное отношение к ней становится карой для каждого современного человека, употребляющего ранее священные слова в повседневности, просто так, для выражения обыденной мысли.

Священные слова более, чем какие-либо другие, пригодны для исполнения символической функции, присущей знаку. При обращении к Божеству человек, находясь в энергетически заряженном состоянии, употребляет эти слова, вкладывая в них любые, характерные для данной ситуации мысли. И он верует, что употребляемые им слова наполнены магической силой и при обращении к высшим силам ему помогут. То, чего мы не знаем, не означает, что оно не существует. Любой человек, находясь в церкви, которая существует несколько столетий, ощущает нечто необычное, разлитое в намоленном месте, дающее ощущение благодатности, умиротворения.

А теперь проникнем в то, что с нами произошло почти две тысячи лет назад. Веками существующие в язычестве, наполненные магической силой слова, передаваемые из поколения в поколение, накапливали благодатную энергию, позволяющую человеку выжить в невероятно сложных природных условиях. Не имея совершенной техники, не зная законов природы, человек выработал охрану для себя в слове, обращенном к всевышним силам. Это был его оберег, равно как и идолы, которым он поклонялся. И вдруг этот оберег был приказами властей признан срамным.

Восстание против введения христианства на Руси произошло уже в 989 году в Новгороде [2]. Естественно, что церковь оберегала собственные заповеди путем уничтожения неповиновавшихся, несмотря на то, что одна из основных заповедей звучит как «Ни убий!». Первое упоминание о сожжении приверженцев языческой веры в России мы находим в летописной записи за 1227 год. В Новгороде связывают и бросают в огонь четырех волхвов [2]. В 1284 г. в русской «Кормчей книге» (сборнике церковных и светских законов) появляется мрачный закон: «Если кто будет еретическое писание у себя держать и волхованию его веровать, со всеми еретиками да будет проклят, а книги те на голове его сжечь [2]. В поучении старца Фотия, митрополита Киевский и всея Руси, (первая пол. XIV в.) читаем: «еже не сквернословити языком всем православным христианом, паче же нам иноком, ниже паки рещи матернее лаяние брату своему: блядин сын, каково либо человеку крестьянския нашея веры святыя». Выражение «блядин сын» не отождествлялось с матерщиной еще в XVII в. обыденным сознанием, что подтверждается текстом «Жития протопопа Аввакума». Но в настоящее время это выражение осмысливается как матерное, и его недопустимо применять по отношению к православному христианину.

Обычай сходиться в святочные и купальские дни «на бесчинный говор и на бесовские песни» осуждается и в постановлениях Стоглавого собора 1551 г., и соответственно — в указах Ивана Грозного в 1552 г., которые также направлены на искоренение реликтов язычества в народном быту.

Матерщина обличается в указах Алексея Михайловича 1648 г.; в одном из них подчеркивается недопустимость сквернословия в свадебных обрядах: чтобы «на браках песней бесовских не пели и никаких срамных слов не говорили». Здесь же упоминается и о святочном сквернословии: «а в навечери Рождества Христова и Васильева дня и Богоявления Господня [чтобы] колед, и плуг, и усеней не кликали, и песней бесовских не пели, матерны и всякою неподобною лаею не бранилися» [2]. То есть крещение было принято в X веке, но люди продолжали веровать в обереги, хранили обычаи своих предков, употребляя при этом слова, которые государем именовались матерными.

Экономически для России было необходимо единение, призванное сделать государство могущественным. Религия являлась духовной основой единения княжеств для вхождения Руси в мировое экономическое пространство. Таким образом, введение единобожия стало необходимой реальностью. Вступивший в свои права феодальный строй, в котором эксплуатация человека человеком становится законной, а частная собственность – священной, также требовал новой религии.

Но проведено крещение на Руси более чем жестко. Прежде всего, наряду с казнями, государственной властью учиненный запрет на произношение ранее священных слов, объявление их срамными, запретными. Нет ничего приятнее, чем запретный плод. И ранее священные слова в силу их фонетической гармонии и удивительной семантической емкости становятся повседневными, являясь при этом матерными, инвективными, inferнальными, ругательными. Возможность присоединения к ним различных суффиксов и префиксов обусловила выражение только с помощью этих слов любой обыденной мысли. Следует отметить, что далеко не все суффиксы присоединяются к ставшим низкими словам. И в этом случае действует гармония, но уже гармония стиля. При создании обценной лексики активность проявляют суффиксы, характеризующиеся сниженной стилистикой: -ня, -овина, -ёвина и т.п.

Необходимость в продолжении рода, связанная с противодействием стихийным силам природы, в настоящее время стала ненужной; совершенствование условий быта человека, стремление к получению удовольствий привело к тому, что половые органы человека отнюдь не воспринимаются как нечто таинственное, дающее начало таинству жизни. Скорее они воспринимаются как гедонистический фактор.

Современная сексуальная раскрепощенность в России дала новый толчок к свободному употреблению матерных слов. В советской России матерный язык был под жестким запретом; он, конечно, существовал, но при этом данные слова были непечатными. Сейчас, когда выходит большое количество словарей, в которых представлена обценная лексика, матерное слово стало печатным, оно обрело свободу. На улицах, в автобусах, троллейбусах матерная речь стала нормой повседневности. Ушел налет запретности, таинства. И эти слова сейчас даже не ругательные, они порой без всякого смысла употребляются просто для связки слов: становятся словами-паразитами, свидетельством замедленной работы мозга. Эти слова, словно вирусы, проника-

ют в языковое сознание, детерминируя леность мысли. Разнородная информация с помощью современных технологий сделала ненужным чтение как основной способ познания мира. И страна из самой читающей в мире превращается в страну, для которой поверхностное чтение становится нормой. А вот словари, в которых представлена матерная лексика, читаются, и прежде всего, подростками. Ученые установили, что дети, часто слышащие матерную речь, заметно отстают в умственном развитии. Чем раньше внимание ребенка обращается к половой сфере, тем медленнее проходит его духовное и умственное развитие. Сквернословие лишает ребенка чувства стыда, являясь причиной духовной деградации.

Зараженные энергией отторжения, энергией негатива, ранее священные слова столкнулись с, казалось бы, уничтоженной энергетикой святости, благочестия. Но эта энергия жива. Находясь в глубинах бессознательного, она помогает человеку в экстремальных ситуациях. Ветераны войны вспоминают, как они, будучи совсем юными, шли в атаку, зная, что этот бой может стать для них последним, и, как оберег для себя и проклятие для врага, отчаянно выкрикивали матерные слова. «Мат полезен в экстремальных ситуациях. Его, как последний патрон, надо беречь, например, для военных действий. К тому же на войне при помощи мата значительно ускоряется передача информации» [Чеурин]. По его мнению, ни одна иностранная ругань не способна нанести такой вред человеческому организму, как «святые слова» из древнерусских ритуалов. Как представляется, мат полезен для здоровья человека и в тот момент, когда он подвергается агрессивной словесной атаке со стороны авторитарного начальника. Такой руководитель выплескивает в напряженно-волевом состоянии негативную энергетiku на своих подчиненных, для которых последствия оказываются печальными, сопровождающимися инсультом или инфарктом. Сброс отрицательной энергии в этом случае возможен путем употребления в сердцах обсценной лексики в ответ на инвективную речь руководителя.

В повседневности энергия святости, которую нельзя употреблять всуе, и энергия ругательства, несущая агрессию против психического и физического здоровья человека, с удвоенной силой врываются в душу человека, уничтожая его духовный мир. Человек, употребляющий только обсценную лексику, деградирует, остается только плоть, подобие человека: такой человек не способен что-либо читать и даже понимать то, что говорят с экрана телевидения – у него до минимума истощен словарный запас. Как правило, в этих случаях рядом оказываются алкоголь, наркотики, которые совместно с матерными словами окончательно разрушают духовный мир и физическое здоровье человека.

Наука находит все новые подтверждения негативного воздействия мата на человеческий организм. Так, руководитель белгородского Центра экологического выживания и безопасности Г. С. Чеурин отметил, что борьба с матом повышает не только культуру людей, но и рождаемость. Исследователь опытным путем доказал, что мат влияет на мужскую потенцию и женственность. Мат, утверждает ученый, – это святые слова, которые в древности

применялись русскими мужчинами во время проведения обрядов и ритуалов для «вызова родовой силы». «Употреблять эти слова можно было лишь 16 дней в году, а потом они были под строжайшим запретом. И когда в наше время мужчины без надобности произносят эти сакральные слова, то это неминуемо ведет к реальной импотенции. А если матерится женщина – она медленно превращается в мужчину». С женщиной, которая постоянно слышит в семье матерные слова, происходит то же самое как на физическом, так и на духовном уровнях в силу того, что она оказывается объектом постоянного речевого насилия.

В медицинской практике известно, что при параличе, при полной потере речи, человек может произносить маты, чему способствует их фонетическая гармония, особенно выделяется в этом плане именование фаллоса. Вдумайтесь в те три звука, из которых состоит это слово. Человек говорит, как дышит. В данном случае удивительно полно срабатывает выявленный И. А. Бодуэном де Куртенэ принцип экономии речевых усилий. Этот факт – свидетельство действительности артикуляционного мышления, выявленного Гумбольдтом. У человека остается едва заметная связь с внешним миром, которая проявляется преимущественно через произнесение посредством органов дыхания единственного, считающегося в настоящее время инвективным, слова. Оно никак не означает что-либо конкретное. Оно означает все, посредством этого слова проявляется стремление парализованного человека к жизни. Пониманию сказанного способствует интонация, которая также оказывается неподвластной параличу. То есть парализованный человек мыслит, но может выразить свои мысли с помощью единственного интонационно неоднозначного слова, которое, обладая магической силой выживания, возвращает человека к жизни. И этой магической силе таинства жизни, заключенной в слове, нужно быть благодарным, не употребляя его без нужды.

Невольно возникает вопрос: почему смена жеста (старообрядцы крестились двумя (пятью) перстами, в настоящее время – тремя) не повлекла за собой проклятия на голову русских людей? Ведь людей, крестившихся двумя перстами, казнили, вырезали языки, люди в церквях тысячами сжигали себя. Об этом повествует в своем Житии протопоп Аввакум. Отвегнутый жест не стал срамным. Крестообразное осенение в память о кресте Распятия совершается двумя перстами, символизирующими Христа. Разнообразные символы и знаки, сопровождающие каждого христианина на его пути к Небу, – особый язык Святой Церкви. Имеется большая литература с интерпретацией символа двуперстного, трехперстного молитвенного креста, сохранены иконы, на которых присутствует двуперстное знамение. То есть крестообразный жест в различных его формах (их несколько десятков) является священным.

У нас существует толерантное отношение к различным религиозным верованиям. Но вот в силу исторических причин мы не сохранили уважение к язычеству, которое появилось на Руси значительно раньше христианства. Между тем многие языческие праздники отмечаются по сей день (праздник Ивана Купалы, проводы русской зимы и др.). Мы их проводим, не задумываясь о происхождении этих праздников. Но они остались праздниками. А вот

ранее священные слова мы считаем богохульными и, как ни странно, употребляем их без всякой надобности в повседневности.

Литература

1. Гумбольдт. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984.
2. Шацкий Е. Русская православная церковь и сожжения
http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/History_Church/Article/shruss.php
3. Успенский Б. А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии // Успенский Б. А. Избранные труды. Т.2. – М., 1994. – С.53. – 128.

Л. П. Грунина

*кандидат филологических наук,
доцент кафедры теории языка и славяно-русского языкознания
Кемеровский государственный университет*

РЕЧЕВОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА НИКОЛАЯ УГОДНИКА

Объектом нашего анализа явился речевой образ святителя Николая. Материал наблюдения – часть русской фразеологии, которая относится к паремииологии (пословицам, поговоркам, а также к соотносительным с паремиями формулам речевого этикета).

Обращение к образу Святого Николая объясняется прежде всего тем, что это особо чтимый святой на Руси. Особенности функционирования имени собственного (в данном случае наименования лица) в значительной степени определяется социокультурным статусом носителя имени. Если имя функционирует в деловых текстах и бытовой речи, оно максимально «привязано» к конкретному лицу, семантика имени ограничена личностными качествами – пол, возраст, профессия, образование и т.д. Если имя функционирует в публицистической и художественной речи, то характеризуется, как правило, не столько конкретное лицо, сколько некий тип личности, так как имя употребляется вполне автономно, независимо от конкретной личности. Именно такой тип речевой ситуации представлен в русских образных выражениях, что привлекло внимание в аспекте актуализации одной из идей русского «созерцания».

Объясним мотивы выбора источников языкового материала: привлечены материалы художественных текстов, зафиксированные в словаре русского речевого этикета, формулы доброжелательности [1], а также привлечены пословицы, поговорки и загадки [2], что хорошо представляет традиционную национальную ментальность.

Особое качество имени Николы (разговорный вариант от имени Николай) как символа-образа святого видно из следующей пословицы: *«Нет имени супротив Иван, нет икон супротив Никол»*. Как можно заметить, Никола – это не столько имя, сколько образ, икона, святой.

Особенности функционирования имени в пословицах определяются в большей степени социокультурными обстоятельствами (также религиозными), нежели лингвистическими. Сакральный характер некоторых особо по-

пулярных в народе имен, например, имя святителя Николая, епископа Мирликийского, было оберегом, запретом на какие-либо трансформации имени, на отрицательные оценочные характеристики лица, носящего это имя. Национально-религиозная ментальность определила особенности функционирования данного имени.

Имя Николай достаточно частотно в речевой практике, исследователи фиксируют четыре основные формы этого имени: общелитературное Николай (Николайка, Николаюшка), народное Никола (имеет 212 модификационных вариантов) и две просторечные формы – Микола, Миколай. Имя Николай достаточно частотно в церковном календаре (исповедник Николай Студийский, юродивый Николай Псковский, юродивый Николай Кочанов Новгородский, преподобный Никола Святоша, севастикийский мученик Николай, мученик диакон Николай – 1938 г., Николай – архиепископ Японский, преподобный Николай монах – IX в.).

В пословицах и поговорках представлен в основном просторечно-разговорный вариант Никола, что можно объяснить устным бытованием пословичных формул, которые преимущественно употреблялись в бытовых ситуациях.

Почти во всех случаях речь идет именно о Николае Угоднике. Святитель Николай Чудотворец предстает как скорый помощник и надежный защитник всех бедствующих. В пословицах и поговорках наблюдается почтительное, бережно-уважительное употребление имени Николай-Никола, что объясняется высоким положительным статусом образа святителя Николая. Можно выделить три семантических аспекта употребления данного имени собственно:

1. Николай-благотворитель, самый близкий и добрый к человеку, Никола Добрый (*«Проси Николу, а он Спасу скажет»*. – Даль; *«На поле Никола обший бог»*. – Даль; *«Лучше брани: Никола с нами»*. – Даль).

2. Никола как надежный хранитель материального благополучия (*«Оставил воз на дороге, да Никола береги»*. – Даль; *«Кинул кафтан на дороге – святой Никола, побереги!»* – Даль).

3. Никола-покровитель путешествующих и бедствующих на море и на суше, Никола Подорожник (*«Никола на море спасает»*, *«Никола мужику воз подымает»*. – Даль; *«Призывай Бога на помощь, а святого Николу – в путь!»* – Даль).

Распространенное выражение «Никола в путь!» считалось как благожелание удачной дороги, благополучного пути (*«Храни тебя Господь! Бог на дорогу, Никола в путь! – сказал Чапурин»*. – Балакай).

В благожеланиях успеха в любой деятельности Никола предстает помощником народу наряду с Господом и Царицей Небесной (*«Помогай тебе Никола-Святитель»*. – Балакай).

Очевидно, исходя из качеств личности святителя Николая и народного образа Николы Угодника, отец Павел Флоренский считал, что людям с именем Николай присущи следующие черты: «Себя он (Николай) склонен считать неким малым провидением, долг и назначение которого – пещись о ра-

зумном благе всех тех, кто в самом деле или по его преувеличенной оценке попал в число опекаемых им. Николаю хочется быть благодетелем, и он почитает долгом своим быть таковым... Николай прямолинеен и нарочито честен, нарочито прям!» [3, с. 79].

По наблюдениям лингвистов, имя Николай практически не встречается в загадках, допускающих двусмысленность, неоднозначность понимания, «народное мнение оберегало это имя от отрицательных коннотаций и насмешек» [4, с. 178].

Обратимся к одному, на наш взгляд, значимому культурологическому факту. Анализируя иконографические сюжеты, «идеи воплощения» и «воплощенности» иконы, отец Павел Флоренский исторически и эстетически исследует моленные иконы преподобного Сергия Радонежского. Это две иконы из келии Преподобного Сергия, иконы, «перед которыми он открывал свою душу и которые открывали ему душу иных миров». Одна из них – Образ Богородицы Одигитрии, другая – Никола Чудотворец.

Показательны такие замечания П. Флоренского: Одигитрия глубоко антична, а икона Николая Чудотворца чужда античности, она наполнена выражением чистой человечности, к этой иконе более подходит слово надзиратель, блюститель, надсмотрщик. Одигитрия дает небесные дары, а Николай блюдет их сохранность. «Одигитрия – мудрость небесная, а Святитель Николай Чудотворец – ум земной, хотя и просветленный небесным светом» [5, с. 268].

Наблюдения над характером образов и особенностями их воплощения позволили отцу П. Флоренскому подойти к важному заключению: противоположение икон сознательное, это «парные» иконы, и парными «вышли именно из мастерской», что свидетельствует о том, что эти две иконы относятся друг к другу, как тезис и антитезис. «В одной представлено божественное, легкою стопой спускающееся долу; в другой – человеческое, усилием подвига вырубаящее себе в граните ступени восхождения. В одной – Царствие Небесное,... в другой – земное,... Святитель Николай – это купец, все распродавший, чтобы стяжать эту драгоценную божественную мудрость, указывает путь одухотворения. Мирною надеждою светит Одигитрия-Путеводительница, но силою ума Николай-Победитель Народа – подстегивает на духовную самособранность» [5, с. 269].

Человеческий подвиг духа, который дается усилием, завоевывается работой души – идея, воплощенная в образе Святителя Николая. Эта идея развивалась русским народом, образ Николая Чудотворца представляет больше человеческую святость, он «издавна установился не как образ одного из многих святых, но как тип святого» [7, с. 270].

Следует видеть, таким образом, в этом символе один из зародышей, образовавших русское культурное видение, продолжающих лучшие заветы Византии, что так выразительно и чрезвычайно полно по сути закрепил язык народа.

Литература

1. Балакай А. Г. Словарь русского речевого этикета: формы доброжелательности. – М., 2001.
2. Даль В. И. Пословицы и поговорки русского народа. – М., 2000.
3. Флоренский П. Имена. – М., 1993.
4. Судаков Г. В. Образ Николы Угодника в русской паремиологии // Русский язык XIX века: проблемы изучения и лексикографического описания. – СПб., 2004.
5. Флоренский П. Моленные иконы преподобного Сергия // Избранные труды по искусству. – М., 1996.

М. В. Литовченко

*кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и русского языка
Кемеровский государственный университет культуры и искусств*

ОБРАЗЫ СВЯЩЕННОСЛУЖИТЕЛЕЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ А. П. ЧЕХОВА

Образы священнослужителей нередко привлекали внимание А. П. Чехова. При этом существенной особенностью его героев-священнослужителей является отсутствие роли посредника между людьми и Богом, между земным и трансцендентным мирами, а также роли жизненного наставника, провозвестника нравственной истины. Если священнослужители и произносят нравоучительные речи, – их слова не обязательны, как бы случайны. Архиерей, священник, диакон не являются носителями лишь одной им явленной, *религиозной* истины, и высказанное ими – не более авторитетно, чем мысли любого мирянина.

В образы своих героев писатель вкладывает общечеловеческое содержание; его интересует не профессиональное, а «родовое» начало. Как утверждает В. Б. Катаев, «Чехов строит свое отношение к верующим, исходя из общих моральных требований <...> Писатель дает оценку человеку, исходя не из того, верующий он или нет, а из того, каков он сам по себе: каковы его характер, жизненные убеждения и поступки» [1]. С этой установкой, на наш взгляд, связана следующая особенность: Чехов практически не изображает крупных церковных иерархов; в его произведениях выступает в основном рядовое духовенство. Исключением является рассказ «Архиерей», но и здесь автора интересует не высокий сан главного героя, а его изначальная, личностная сущность.

Священнослужители предстают не обладателями иной, особой точки зрения, не проповедниками более высокой идеи. Они – *не другие*. Для Чехова они, прежде всего, просто люди и лишь потом – лица церковные. Позиция священнослужителей – лишь одна из возможных в мире Чехова, отражающая только одну грань истины. К авторитетному, авторитарному слову (каким и должно являться речение Церкви) Чехов относится настороженно. Его герои-священнослужители – *сомневающиеся*, не уверенные в себе, несчастливые.

Даже оспаривающий идеи зоолога фон Корена (культ сильной личности) дьякон в повести «Дуэль» – не выразитель собственно религиозной точки зрения: его возражения ничем не отличаются от контраргументов доктора

Самойленко, также не принимающего жизненную философию фон Корена. Дьякон вовсе не выступает безапелляционно, авторитетно, он *спрашивает* зоолога, возражая горячо, взволнованно. Дьякон защищает каждую личность, ее неповторимость. И именно поэтому его высказывания лишены авторитарной, надличностной интонации; дьякон говорит от своего имени, а не от лица Церкви — как человек, а не священнослужитель.

В облике и поведении дьякона также нет никаких признаков авторитарности. Он погружен в быт, в «мелочные» повседневные переживания (мысли о дьяконице, с которой пришлось разлучиться), его вера не лишена сомнений. Дьякон нарушает нормы поведения, характерные для священнослужителя (курит папироски, отправляется смотреть на дуэль). Он наивен, в его суждениях о людях присутствует некая неадекватность:

«— Какие люди! <...> Боже мой, какие люди! Воистину десница Божия насадила виноград сей! Господи, господи! Один победил тысячи, а другой тьмы. Николай Васильич, — сказал он восторженно, — знайте, что сегодня вы победили величайшего из врагов человеческих — гордость!

— Полно, дьякон! Какие мы с ним победители? Победители орлами смотрят, а он жалок, робок, забит, кланяется, как китайский болванчик, а мне... мне грустно» [2 (VII, 453 — 454)].

Роль спасителя Лаевского, примирителя фон Корена и его противника выпадает дьякону невольно, случайно.

Еще более нетрадиционен, лишен привычных черт священнослужителя преосвященный Петр («Архиерей»). Он описан как «частный» человек, подобно обыкновенному мирянину: ему душно, жарко, тяжело за богослужением Святой седмицы; его жизнь несчастлива. Чувства, испытываемые служащим литургию архиереем, его плач во время службы далеки от религиозного умиления. Архиерею грустно (вспомним, что уныние, по христианскому учению, — один из тяжких грехов), вера не поддерживает его, преосвященный Петр сомневается в своей вере.

Чехов разворачивает в рассказе противопоставление *сана* и человека. Другие видят в Петре только епископа, лицо, облеченное церковной властью, но не страдающего несчастного человека. Мать, простая дьяконица, относится к нему не как к сыну, но как к иерарху — не с любовью, но с почтением и боязнью.

Сан, общественное положение, чин подавляют личность чеховских персонажей, стремятся нивелировать ее, подменить неповторимую индивидуальность (ср., например, «Скучную историю»). Священнослужители у Чехова ничем не отличаются в этом отношении от мирян. Преосвященный Петр как личность, индивидуальность противопоставлен внеличностному церковному ритуалу (в описании таинства литургии): «...читая, он изредка поднимал глаза и видел по обе стороны целое море огней, слышал треск свечей, *но людей не было видно, как и в прошлые годы* (выделено нами. — М. Л.), и казалось, что это все те же люди, что были тогда, в детстве и в юности, что они все те же будут каждый год, а до каких пор — одному Богу известно» (X, 198). Радостная, спокойная причастность владыки Петра таинству Церкви, совершае-

тому неизменно, сменяется душевным утомлением и слабостью. Личность отчуждена от других, от «векового» обряда. Торжество праздника, общая радость не смягчают горестей *одного* человека, не способны придать благодатный смысл смерти владыки Петра накануне великого, светлого дня Пасхи. «Атомизированному», лишенному внутреннего согласия, «стройности» даже при совершении церковных таинств человеческому существованию у Чехова противопоставлены спокойное величие, красота и умиротворенность природы (кроме «Архиерея», эта же оппозиция содержится, например, в рассказах «Святою ночью» и «Княгиня»).

Спокойствие, умиротворенность чеховский персонаж обретает лишь в предсмертные минуты, освобождаясь от давящей «оболочки», «панциря» сана: «А он уже не мог выговорить ни слова, ничего не понимал, и представлялось ему, что он, уже простой, обыкновенный человек, идет по полю быстро, весело, постукивая палочкой, а над ним широкое небо, залитое солнцем, и он свободен теперь, как птица, может идти, куда угодно!» (X, 200).

Отказываясь от изображения священнослужителей как персонажей со своей особенной, обусловленной саном ролью, Чехов может сделать исполнителем этой роли героя – «профессионального антагониста», доктора (врачевателя не душ, но тел, самой деятельностью побуждаемого к «материалистическому» взгляду на человека). Таков доктор, человек нерелигиозный, из рассказа «Княгиня», жестоко обличающий и поучающий эгоистичную героиню (в то время как архимандрит и монахи оказываются «слугами» княгини, безропотно исполняющими ее желания). В современном нерелигиозном мире, описываемом Чеховым, врач, заботящийся о физическом здоровье людей, не случайно «замещает» священника. У священнослужителей нет ключа к душе человека, особого права на наставление ближнего. Судить ближних с точки зрения христианской морали у Чехова может лишь жестокосердый, не симпатичный автору персонаж-ханжа (Матвей Саввич в «Бабах»).

В рассказе «Письмо» главными героями являются два священника – благочинный отец Федор и отец Анастасий, которые в философской архитектонике произведения выступают выразителями разных нравственно-этических установок. На первый взгляд, их «роли» распределены очевидным образом: о. Анастасий – «испитой, опутанный грехами и немощами старик» (VI, 155), благочинный же – «благообразный мужчина», уверенный в себе, «важный и строгий». Тем не менее, в ходе развития сюжета акценты расставляются по-другому. «Строгость» о. Федора оборачивается нетерпимостью и враждебностью по отношению к ближним. В канун Пасхи благочинный нарушает заповедь Христа: в его душе поселяются раздражение, мстительность. В этом смысле показательны авторские ремарки, которые носят почти оценочный характер: «Дьякон робко поглядел на строгое лицо о. Федора...» (VI, 156); «...тихо спросил дьякон, глядя снизу вверх на благочинного» (VI, 157). В запальчивости о. Федор произносит свои нравоучения менторским, не терпящим возражений тоном, «как говорил обыкновенно проповеди или объяснял ученикам в уездном училище закон божий...» (VI, 156). «Непогреш-

мость» и безапелляционность, сердитый взгляд о. Федора внушают людям робость, граничащую со страхом.

Согласие о. Федора продиктовать письмо мотивируется тем, что он словно желает свести свои личные счета с «несимпатичным» Петром: «Благочинный <...> вспомнил несимпатичного Петра и согласился диктовать» (VI, 159). Накануне светлого Христова воскресения благочинным движет мелкое, мстительное чувство, что неоднократно подчеркивается автором: «Глаза благочинного гневно вспыхнули, и на висках выступила краска. Помимо своей греховности, Петр был ему несимпатичен как человек вообще. О. Федор имел против него, что называется, зуб» (VI, 157).

Основополагающей в рассказе является оппозиция *правда – справедливость*. С формальной точки зрения, все изложенное в письме безусловно верно, однако автор не считает нужным приводить полностью текст письма, внезапно его обрывая. Чехов с некоторой долей иронии замечает, что «все письмо было в таком роде» (VI, 160): в данном случае автор выражает скрытую этическую оценку. А.С. Собенников пишет: «Нравственный мир, проявлением которого является *совесть*, утверждается в мире Чехова как высшая по отношению к знанию, истине реальность» [3].

При всей «многогрешности» о. Анастасия, в нем сохранился голос совести, чувство стыда. Так, в начале рассказа он прекрасно осознает свою неуместность в доме уставшего благочинного. Именно отверженный, «жалкенький» о. Анастасий уговаривает, почти умоляет дьякона простить сына, не отправлять ему грозное письмо: «Прости, бог с ним! <...> наказующие и без тебя найдутся, а ты бы для родного сына милующих поискал!» (VI, 162). Современные Чехову критики противопоставляли образы отца Анастасия и непримиримого благочинного. Так, В.А. Гольцев писал: «Этот попик гуманнее, справедливее, поступает в данном случае более по-христиански, чем безукоризненный отец благочинный <...> Всегда и везде симпатии Чехова на стороне униженных и оскорбленных, на стороне искренности и правды, против условного лицемерия и фарисейского благочестия» (VI, 655). Комическая приписка, невпопад сделанная дьяконом под внушением о. Анастасия, сводит на нет все укоры и наставления. В этом «пасхальном» рассказе происходит восстановление утраченных связей между людьми. Отношение отца к сыну вновь окрашивается привычной теплотой, идущей из глубины любящего родительского сердца.

Выразителем особенной, отличной от взгляда автора и рассказчика, точки зрения у Чехова представлен послушник Иероним – герой рассказа «Святою ночью», замечающий, что в пасхальную ночь «радуется и небо, и земля, и преисподняя. Празднует вся тварь» (V, 95). Иероним значим в художественной системе рассказа не как лицо церковное (он, кстати, не монах, а только послушник, да еще не понимаемый и не любимый монахами), а как простой человек.

Точка зрения Иеронима подана как «чужая», не авторская. Действительно, гармонична природа в эту ночь (описание звезд, «скрытого диалога» небес и земли, символизируемого отражением неба в воде). Но люди хотя и

проникнуты радостью, но не захвачены ею полностью во время богослужения. Царит суэта, умиление толпы обезличено. И сама эта радость временна, мгновенна, как вообще мгновены и случайны, внезапны и радость, и религиозные чувства у героев Чехова. Эта мимолетность праздничного чувства символически представлена противопоставлением торжественной красоты пасхальной ночи и хмурого, неприглядного утра.

Индивидуум, частный человек с его проблемами не может найти успокоения, радости и взаимопонимания с другими даже в эту святую ночь. Чувства и вера Иеронима невыразимы, «непередаваемы» рассказчику, который в разговоре с послушником, скорбящим о смерти любимого им монастырского поэта отца Николая, «подделывается под монашеский тон», оставаясь безучастным.

Итак, в произведениях А.П. Чехова проходит целая «галерея» образов священнослужителей: смешливый дьякон («Дуэль»), преосвященный Петр («Архиерей»), о. Анастасий, познавший в своей отверженности высокую цену милосердия («Письмо»), послушник Иероним («Святою ночью»). Исследователями не раз отмечалось, что Чехов не ставил своей задачей решать какие-либо «специальные» религиозные вопросы. В связи с этим у Чехова нет критического отношения к церкви и священнослужителям, обычного для его современников (вспомним, например, описание православной литургии в романе Л.Н. Толстого «Воскресение»). Основной критерий авторской этической оценки един как для героев-священников, так и для любых других чеховских героев: прежде всего, «мера» их человечности, душевная теплота и милосердие. В конечном счете, это те высшие ценности, которые являются фундаментальными для чеховского художественного мира в целом.

Литература

1. Катаев В. Б. Проза Чехова: проблемы интерпретации. – М., 1979. – С. 292–293.
2. Здесь и далее цит. по изданию: Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения: В 18 т. Письма: В 12 т. – М., 1974. – 1988. Далее цитаты приводятся с указанием в круглых скобках номера тома и страницы.
3. Собенников А. С. Чехов и христианство. – Иркутск, 2000. – С. 36.

А. Л. Скутина

*ассистент кафедры русской литературы и фольклора
Кемеровский государственный университет*

ОБРАЗ ДУШИ

В СТИХОТВОРЕНИИ Ф. И. ТЮТЧЕВА «О ВЕЩАЯ ДУША МОЯ!...»

Образ души в лирике Ф. И. Тютчева соотносим с мифологическими и религиозными представлениями, в результате переосмысления которых рождается уникальная авторская интерпретация природы и устремлений внутренней сущности лирического я.

В художественном мире поэта душа предстает в многообразных воплощениях (звезда, тень, ангел и т.д.), пребывает в различных сферах мироздания (возносится в небесную сферу, опускается на дно морское), воспринимается как особый микрокосм («*Silentium!*»), сопоставляется с мифологическим пространством – Элизиумом («*Душа моя, Элизиум теней...*»). Она наделяется пространственными характеристиками: появляется мотив «душевной глубины» («*Лейся в глубь моей души*», «*Пускай в душевной глубине...*»), душа способна вместить в себя весь мир или, напротив, – сам человек погружается в душевную бездну («*В своей душе, как в бездне погружен...*»). Такое многообразие воплощений внутренней сущности связано с ее динамичной, непостоянной природой, которая наиболее отчетливо проявлена в мотиве «желания» души. Мотив «желания души» намечает сферу душевных устремлений («*Душа хотела б быть звездой...*», «*Душа хотела б ей молиться...*»), связанных с попытками обретения гармонии, которые оборачиваются невозможностью достижения идеала.

На раннем этапе творчества достижение гармонии мыслится как результат слияния с природной сферой, чему способствует увлечение натурфилософскими идеями. В дальнейшем гармония может достигаться через любовь – чувство, которое для романтической эстетики обретает особый ценностный смысл и, по выражению Ю. В. Манна, определяется как «...вхождение в область высших идеальных ценностей» [1, с. 127]. Еще один вариант достижения идеала воплощается в стремлении приобщиться к сакральному божественному миру.

1850-й год многими исследователями отмечается как переломный и в жизни, и в творчестве Тютчева. Так, Б. М. Козырев отмечает, что после 1850 г. в лирике поэта «мистика языческого пантеизма» сменяется обращением к христианской традиции [2, с. 93]. В авторском определении природы души также наблюдается утверждение христианских основ. Одним из примеров тому является стихотворение «*О вещая душа моя!...*» (1855 г.):

О вещая душа моя!

О, сердце, полное тревоги,

О, как ты бьешься на пороге

Как бы двойного бытия!..

Так, ты – жилища двух миров,

Твой день – болезненный и страстный,

Твой сон – пророчески неясный,

Как откровение духов...

Пускай страдальческую грудь

Волнуют страсти роковые –

Душа готова, как Мария,

К ногам Христа навек прильнуть.

На сегодняшний день в исследовательской традиции нет однозначного толкования поэтики этого произведения. Стихотворение привлекало внимание как философов, так и литературоведов. Все исследователи обращают внимание на состояние раздвоенности, доминирующей во внутреннем мире лирического героя, которая выражена в модели «двойного бытия».

Д. И. Чижевский указывает, что «...жизнь души связана с двумя разными сферами бытия <...>. Мир разума, мысли, дневного света ведет борьбу за душу с миром тьмы, ночи, душевного хаоса»; автор отмечает, что подобная ситуация была присуща творчеству немецких романтиков, которое оказало значительное влияние на мировоззрение Тютчева [3, с. 627].

Неоднозначно трактуется финал стихотворения. В частности, А. Г. Горенфельд говорит о том, что «страсти роковые» – это те чары жизни, которые влекли к себе поэта <...>, могущество их было непоборимо и душа поэта оставалась на пороге «двойного бытия» [4, с. 233–234]. То есть, по мнению исследователя, изначально заявленное противоречие так и остается неразрешенным в финале. Противоположной точки зрения придерживается М. М. Дунаев, который отмечает, что в стихотворении «О вещая душа моя!...» «...основной вектор стремления души обозначен был вполне ясно» [5, с. 80]. Исследователь видит в финале стихотворения преодоление противоречий и обретение гармонии во внутреннем мире лирического «Я».

Мотив «расколотости», кризисного состояния души встречается в лирике Тютчева неоднократно. «Раздвоенность» души и ее причины находят разные объяснения в тютчевоведении: для исследовательской традиции характерен поиск некой общей основы реализации основного «конфликта» в лирике поэта. Б. Я. Бухштаб отмечает сложное противоречие между «хаосом» и «космосом» в художественном мире Тютчева [6, с. 19], Ю. М. Лотман обозначает в качестве ведущей антиномии «бытие» и «небытие» [7, с. 568], К. В. Пигарев говорит о жизни на грани «веры» и «безверия» [8, с. 19].

В стихотворении «О вещая душа моя!» внутренняя сущность обретает двойное воплощение в образах души и сердца, появляется мотив «двойного бытия», а душа воспринимается как «жилица двух миров». Для многих мифологических и религиозных традиций характерно представление о том, что сердце (грудь) являетсяместилищем души. В стихотворении «О вещая душа моя!...» душа и сердце предстают обособленными друг от друга и наделяются разными характеристиками: душа – «вещая», сердце – «полное тревоги». Таким образом, задается мотив противопоставления душевного и телесного (сердце) начал.

В лирике Тютчева нередко возникает мотив со- и противопоставления души и сердца. Сложно выделить общую инвариантную основу и закономерность появления этих образов. Часто они реализуются в одном контексте и наделяются сходными характеристиками. Наиболее очевидно обозначена разница в образах души и сердца в финальном четверостишии стихотворения «Как неразгаданная тайна...» (1864 г.):

Земное ль в ней очарованье,
Иль неземная благодать?
Душа хотела б ей молиться,
А сердце рвется обожать...

Сердце в большей степени связано с мотивом страстей, оно является вмещением чувств («рвется обожать»), в то время как душа связана с трансцендентным стремлением ввысь, к идеалу («хотела б молиться»). Сердце становится воплощением земного начала, в то время как душа связана со стремлением в небесную сферу.

В святоотеческой традиции также наблюдается тенденция, с одной стороны, к соединению, с другой – к противопоставлению души и сердца. Антоний Великий отмечает связь сердца с плотью: «Иные же, презрев силу обета своего, действуют по воле плоти и склонностям сердца, – чрез что пришествие Господа стало им в обличение» [9, с. 48]. Также сердце связано с мотивом страстей. Например, в поучении преподобного Аввы Дорофея говорится следующее: «...будучи страстными, мы отнюдь не должны веровать своему сердцу» [9, с. 96].

В стихотворении «О вещая душа моя!..» противопоставление души и сердца осуществляется на основании принадлежности разным сферам бытия, которые обозначены как «день» и «сон». В. Н. Касаткина отмечает, что для художественного мира Ф. И. Тютчева характерно разделение на дневную и ночную сферу («поэзия дня» и «поэзия ночи») [10, с. 54]. Эти два мира соотносятся с образами души и сердца: «сон – пророчески-неясный» сопоставлен с образом «вещей» души, а «день – болезненный и страстный» – в большей степени перекликается с характеристиками сердца, усиливающего в третьей строфе анализируемого стихотворения телесные мотивы через образ «страдальческой груди»: «Пускай страдальческую грудь / Волнуют страсти роковые...».

Мотив раздвоенности проявляется также в ощущении пограничности существования – «на пороге». Символика порога связана с мотивом границы, «переходности» (например, порог дома обозначал границу между «своим» и «чужим» пространством). Характеристика бытия на пороге свидетельствует об отсутствии целостности во внутренней сущности лирического героя. Динамика действия души: «О, как ты *бьешься* на пороге / Как бы двойного бытия...» актуализирует мотив разрушения. Это «биение», с одной стороны, символизирует жизнь (соотносится с биением сердца), с другой – приводит к еще большему разрушению внутреннего мира лирического «Я». Этот эффект усиливается синтаксисом: большое количество тире и многоточий создает ощущение раздробленности внутри строф, а отсутствие логической последовательности в воплощении образов души и сердца усиливает общее впечатление разобщенности.

Ситуация внутренней раздвоенности связана также с мотивом призрачности существования, который реализуется с помощью союза «как бы» по отношению к самому бытию. Состояние призрачности бытия соотносится с

мотивом сна. В романтической эстетике сон имел особое значение. Л. А. Ходанен в монографии «Миф в творчестве русских романтиков» отмечает, что сны, фантазии, «безумные видения» гениев, творцов становились способами постижения тайны бытия [11, с. 231]. В стихотворении «О вещая душа моя!..» сон также связан с попытками постижения тайн мира: появляется мотив откровения, т.е. приобщения к загадкам мироздания. Однако сон характеризуется как пророчески-неясный, он не дает просветления, а напротив, носит сумрачный характер.

Дисгармоничное состояние лирического «Я» в стихотворении соотносится с мотивом болезни, порожденной расколотостью внутреннего мира. Двойственность и мотив болезни души реализуется в сравнении ее с покаянным образом Марии. Этот образ восходит к новозаветному сюжету о Марии Магдалины, которая была одержима бесами и исцелена Христом: «И некоторые женщины, которых Он исцелил от злых духов и болезней: Мария, называемая Магдалиною, из которой вышли семь бесов» (Лук. VIII, 2). При включении в художественный мир стихотворения образ Марии Магдалины оказывается соотнесенным как с «духовным», так и с «телесным» началом, которые противоборствуют во внутреннем мире лирического героя. Первоначальное ее одержимое состояние соотносится с образом сердца, которое «терзают страсти роковые», а последующее избавление от страстей реализуется в стремлении души «к ногам Христа навек прильнуть».

Однако, несмотря на, казалось бы, абсолютную раздвоенность, расколотость внутреннего мира, в финале стихотворения происходит восстановление внутренней целостности, что осуществляется в результате появления образа Христа. Эта тенденция реализуется в том числе и на композиционном уровне: последняя строфа предстает наиболее синтаксически связной и завершается точкой, а не многоточием, в отличие от двух предыдущих.

В. С. Соловьев интерпретирует финальную строку и конфликт стихотворения следующим образом: исход из «злой жизни» с ее коренным раздвоением видится в том, чтобы «примкнуть к «Вождю на пути совершенства», заменить роковое и убийственное наследие древнего хаоса духовным и животворным наследием нового человека, или Сына человеческого, – первенца из мертвых...» [12, с. 256]. В. Н. Сузи, анализируя пейзажную лирику Тютчева, говорит о присущем ей мотиве «противостояния духа и плоти», которое, по мнению исследователя, преодолевается только в образе Христа: «В Спасителе восстанавливается расторгнутое религиями плоти единство, разрушенная внешняя и внутренняя целостность человека и мира» [13, с. 171].

Образ Христа – единственное, что не двоится в стихотворении «О вещая душа моя!..», он остается целостным в этом расколоте мире и сам привносит в него целостность. Припадение к Его ногам знаменует устранение противоречий и связано с мотивом исцеления (в противоположность болезни раздвоенности). Возможность исцеления в результате прикосновения к Божественной истине, явленной во Христе и через Христа, находит отражение во многих ситуациях, упоминаемых в Новом Завете. Например, в Евангелии от Марка: «И куда ни приходил Он, в селения ли, в города ли, в деревни ли,

клали больных на открытых местах и просили Его, чтобы им прикоснуться хотя к краю одежды Его; и которые прикасались к нему, исцелялись» (Марк. VI, 56).

Подобная ситуация возникает в стихотворении «Над этой темною толпой...» (1857 г.), где мотив исцеления с помощью обращения к образу Христа мыслится уже не как возможность индивидуального спасения, а как судьбоносный выход для целого народа:

Растление душ и пустота,
Что гложет ум и в сердце ноет, -
Кто их излечит, кто прикроет?...
Ты, риза чистая Христа...

Слияние с божественным началом знаменуется прекращением внутреннего смятения лирического героя стихотворения «О вещая душа моя!...», которое сменяется смиренной неподвижностью, останавливается также движение времени (день, сон), что связано с мотивом вечного пребывания у ног Христа («К ногам Христа навек прильнуть...»). Однако конечного слияния с божественным началом в стихотворении не происходит – выражается только готовность к нему, стремление к приобщению, которое возможно только в результате преодоления телесного начала, связанного с мотивом «роковых страстей». Возможность преодоления внутренней двойственности связывается у Тютчева с образом Христа, через приобщение к нему душа лирического героя пытается обрести гармоничное, целостное, благодатное состояние.

Литература

1. Манн Ю. В. Русская литература XIX века: Эпоха романтизма / Ю. В. Манн. – М.: Наука, 2001.
2. Козырев Б. М. Письма о Тютчеве / Б. М. Козырев // Ф. И. Тютчев. Литературное наследство. Т. 97: в 2 кн. Кн. 1. – М.: Наука, 1988.
3. Чижевский Д. И. Тютчев и немецкий романтизм / Д. И. Чижевский // Ф. И. Тютчев: pro et contra: личность и творчество Тютчева в оценке русских мыслителей и исследователей: антология. – СПб.: Русский Христианский гуманитарный институт (РХГИ), 2005.
4. Горенфельд А. Г. На пороге двойного бытия / А. Г. Горенфельд // Ф. И. Тютчев: pro et contra: личность и творчество Тютчева в оценке русских мыслителей и исследователей: антология. – СПб.: Русский Христианский гуманитарный институт (РХГИ), 2005.
5. Дунаев М. М. На пороге двойного бытия. Лирика Ф. И. Тютчева 1850-х – начала 1870-х годов / М. М. Дунаев // Федор Иванович Тютчев. Проблемы творчества и эстетической жизни наследия. – М.: Пашков дом, 2006.
6. Бухштаб Б. Я. Ф. И. Тютчев / Б. Я. Бухштаб // Тютчев Ф. И. Полное собрание стихотворений. – М.: Худож. лит., 1957.
7. Лотман Ю. М. Поэтический мир Тютчева / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. – СПб.: Искусство-СПБ., 1996.
8. Пигарев К. В. Тютчев Ф. И. и его поэтическое наследие / К. В. Пигарев // Ф. И. Тютчев. Собр. соч. В 2 т. Т. 1. – М.: Правда, 1980.
9. Добротолубие / сост. и предисл. Л. С. Кукушкина. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Фолио, 2001.

10. Аношкина В. Н. Красота природы и человеческой души. Лирика Тютчева 1810–1840-х гг. [Текст] / В. Н. Аношкина // Федор Иванович Тютчев. Проблемы творчества и эстетической жизни наследия: сб. науч. тр. – М.: Пашков дом, 2006.

11. Ходанен Л. А. Миф в творчестве русских романтиков / Л. А. Ходанен. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2000.

12. Соловьев В. С. Ф. И. Тютчев / В. С. Соловьев // Тютчев Ф. И. и православие: сб. статей о творчестве Ф. И. Тютчева / сост., предисл. В. А. Алексеев, ред. Б. Н. Тарасов. – М.: ЗАО «Издательский дом “К единству!”», 2005.

13. Сузи Н. В. Богородичные мотивы в пейзажной лирике Тютчева / Н. В. Сузи // Евангельский текст в русской литературе XVII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. – Петрозаводск, 1994.

И. А. Юртаева

кандидат филологических наук,

доцент кафедры русской литературы и фольклора

Кемеровский государственный университет

**ТРАДИЦИИ ПОЭМЫ Н. А. НЕКРАСОВА «КОМУ НА РУСИ ЖИТЬ ХОРОШО»
В ЦИКЛЕ М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА «МЕЛОЧИ ЖИЗНИ»
(к проблеме художественной целостности цикла)**

Проблема взаимосвязи творчества Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина неоднократно привлекала внимание исследователей. К изучению данного вопроса обращались С. Ф. Баранова, А. М. Гаркави, Г. З. Елисеева, В. Е. Евгеньева-Максимова, Ф. Я. Прийма, З. Ф. Смирнова [1]. В центре внимания литературоведов – вопросы взаимосвязи, взаимообусловленности творчества обоих авторов, но следует подчеркнуть, что наиболее исследована проблема близости их идеологических исканий, проанализирована общественно-публицистическая платформа их деятельности. Такой подход к исследованию проблемы глубоко закономерен, поскольку творческие принципы писателей-современников, начавшие формироваться в рамках «натуральной школы», были близки в значительной степени в силу близости идеологических исканий обоих художников.

Проблема художественной целостности цикла «Мелочи жизни» в связи с ориентацией автора произведения на поэму Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» ранее не исследовалась. Рассмотрение этой проблемы позволит уточнить принципы творческих взаимосвязей двух выдающихся художников и общественных деятелей своего времени, уточнить представление о своеобразии историко-литературного периода 1880-х годов, кризисного, «переломного» по определению современников, в развитии русского общества, так как в цикле «Мелочи жизни» автор стремился подвести итоги не только своей деятельности, но и важнейшему этапу в развитии русской литературы, русского общества второй половины XIX века. Сопоставительный анализ углубляет представление о творческой индивидуальности писателя, стиле и особенностях художественных исканий последнего периода жизни М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Цикл «Мелочи жизни» был написан в переломный период развития русского общества, когда современники с особой остротой ощущали необходимость в определении перспектив дальнейшего развития, подведения итогов тем переменам, которые начались после реформы отмены крепостного права, чем завершился подъем общественного движения 60-х годов. В кризисные периоды, в связи с потребностью определить суть и смысл происходящего в настоящем, возрастает ориентация на традиции произведений предшествующих этапов развития литературы. Так, Л. Н. Толстой обращается в 1880 годах к вечным вневременным истинам, выраженным в древнейших жанровых формах – легендах, притчах, житиях, проповедях, традиционно вызывающих доверие у читателей. Такая ориентация проявляется, как правило, как осознанная авторская установка и как проявление «памяти жанра».

Построение «далевого образа» в цикле «Мелочи жизни» носит особый характер, поскольку для Салтыкова-Щедрина как для писателя-публициста было характерно стремление к живому, непосредственному отклику на веяния современной действительности, переосмыслению текущего литературно-общественного процесса в его исторической конкретности.

В «Мелочах жизни» автор искал новые формы выражения современных идей в ориентации на произведения 1860-70 годов, что явилось важнейшим фактором обогащения художественной структуры цикла. В таком аспекте писатель-сатирик не мог не обратиться к поэме «Кому на Руси жить хорошо», которую он опубликовал после смерти Н. А. Некрасова в «Отечественных записках» № 2 за 1881 г., заменив своего друга на посту редактора журнала.

Ориентация на поэму «Кому на Руси жить хорошо», ставшую, по определению В. Е. Евгеньева-Максимова, «энциклопедией русской жизни пореформенной действительности», позволила писателю дать ответ на вопрос о том, чем завершился подъем общественного движения «эпохи возрождения» (эпохи 1860-х годов, по определению М. Е. Салтыкова-Щедрина) в реальной действительности. Можно утверждать, что ориентация на поэму Некрасова носила осознанный характер, хотя при работе над циклом М. Е. Салтыков-Щедрин, вероятно, и не стремился к прямому соотнесению цикла «Мелочи жизни» с этим произведением. По-видимому, этот художественный прием был рассчитан на неосознанное припоминание читателя.

С. Макашин отмечает, что «Мелочи жизни» – это «самое цельное произведение писателя, если воспринимать его с точки зрения той общей идеи, которой оно подчинено» [2]. Развитие некрасовской темы в рамках цикла можно назвать важнейшим фактором, определяющим его художественное единство.

Само название поэмы «Кому на Руси жить хорошо» свидетельствует о том, что в намерения автора входила задача дать всестороннее изображение русской жизни. Подобно Н. А. Некрасову, автор цикла «Мелочи жизни» проводит смотр современной действительности: «общее настроение общества и масс – вот главное, что меня занимает» [3], – отмечает М. Е. Салтыков-Щедрин в философско-публицистическом введении к циклу. Вопрос, поставленный в поэме Н. А. Некрасова, поднимается и в цикле, но уже изначально

можно предположить, что в результате исследования, предпринятого в рамках очеркового цикла, автору не удалось выявить положительное начало в современной действительности. Закономерно, что в таком случае тема всеобщего несчастья становится лейтмотивом произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина. Говоря о ближайшем будущем, он пишет, что «сумма мелочей не только не умалится, но увеличится... и много несчастливцев породит эта глыба, много в своем нарастании увлечет она жертв в могилы» [9, с. 88].

Необходимость такого «смотра» на новом витке исторического развития возникнет не только в связи с задачей подведения итогов, но и потребностью поиска «новых жизненных основ» (М. Е. Салтыков-Щедрин) для преодоления кризисного состояния общества.

В цикле «Мелочи жизни» М. Е. Салтыков-Щедрин создает галерею типов «переходного времени», причем, в связи с общей ориентацией на поэму Н. А. Некрасова, его интересует, как выделенные в поэме типы видоизменились под влиянием времени. «Была минута, когда мировые и земские учреждения внесли некоторое оживление в эту омертвелую среду, но время это памятно уже немногим современникам. Пришли новые люди и принесли с собой сознание о вреде так называемых пререканий и необходимости безусловно покориться веяниям минуты. А ежели и остались немногие из недавних старых, то они так легко выдержали процесс переодевания, что опознавать в них людей, которые еще накануне имели лапти с подковыркою, совсем невозможно» [9, с. 84].

Закономерно, что после философско-публицистического введения, в котором раскрывается общая идея цикла, автор обращается к сельским типам (глава «На лоне природы и сельскохозяйственных ухищрений», начиная с выделенного автором типа «хозяйственного мужичка»). Если в поэме «Кому на Руси жить хорошо» автор воспекает красоту и величие крестьянского труда, то в цикле очерков «хозяйственные мужички» лишены какого-либо поэтического ореола. Герой Салтыкова-Щедрина – честный, трудолюбивый крестьянин, который сумел путем невероятных усилий и самоограничения достичь главной цели своей жизни – идеала «полной чаши», но постоянная мелочная борьба с нуждой, борьба за выживание опустошила душу крестьянина. В его большой семье не сохранилось ни любви, ни привязанности, ни тепла: «Он достиг своей цели: довел свой дом до полной чаши. Но спрашивается: ...каким образом уверить его в том, что не хлебом единым жив бывает человек?» [9, с. 118].

В соответствии с особенностями структуры «далевого образа», Салтыков-Щедрин переходит к образу сельского священника. Фактически тип сельского священника, созданный в цикле, является вариантом ответа на вопрос семи странников, поставленный в поэме:

Скажи ж ты нам по-божески,
Сладка ли жизнь поповская?
Ты как – вольготно, счастливо
Живешь, честной отец? [4]

В изображении Салтыкова-Щедрина жизнь священнослужителя в условиях нового времени лишена духовной основы, все его силы уходят на борьбу с нуждой.

В галерее «портретов» русских людей переходной эпохи, созданной в «Мелочах жизни», особая роль принадлежит сельскому помещику. Необходимость обращения к представителю данной социальной группы предопределена в поэме «Кому на Руси жить хорошо»:

Порвалась цепь великая,
Порвалась, расскочилась:
Одним концом по барину,
Другим по мужику» [3, с. 241].

Автора очеркового цикла интересует, как сложилась жизнь у представителей этого социального слоя в кризисный период. Если герои Некрасова – Оболт-Обалдуев, князь Утятин – последыши, которые были выбиты из привычной жизненной колеи после реформы отмены крепостного права 1861 года настолько, что смогли не только приспособиться к пореформенной эпохе, но даже воспринять ее, то Салтыков-Щедрин обращается к типу «убежденного помещика», который пытается в новых условиях следовать своему предназначению. Литературным прототипом этого образа является герой романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» Константин Левин. Подобно Константину Левину, «убежденный помещик» считает свою деятельность на земле исполненной высшего смысла, однако и его попытки продолжить дело своих предков в новых условиях оказываются безрезультатными, и его поглощают «терзающие мелочи» жизни, постоянная борьба с которыми приводит к «оброшенности», одичанию, вынуждая оставить свое хозяйство, несмотря на глубоко нравственное понимание помещиком своего долга.

Преуспевает в новых условиях помещик-миroeд Конон Лукич Лубков, который сумел приспособиться к новым условиям и продолжает грабить крестьян и в момент прихода «чумазого», как определяет М. Е. Салтыков-Щедрин процесс установления капиталистических отношений. Этот тип героя в силу объективных причин не был выведен в поэме Некрасова, поскольку во время написания поэмы этот тип еще не сформировался. Однако в рассматриваемых произведениях есть персонажи, которые не изменяют своей сути с течением времени и даже преуспевают в новых условиях. Это бывшие дворовые люди, лакеи:

Чего вы тут расхвастались
Своим мужицким счастьем?
Кричит разбитый на ноги
Дворовый человек.-
За стулом у светлейшего
У князя Переметьева
Я сорок лет стоял.

С французским лучшим трюфелем

Тарелки я лизал,

Напитки иностранные

Из рюмок допивал [3, с. 211].

Аналогичный тип героя представлен в цикле «Мелочи жизни»: «... он воровал господские сигары и потчевал ими друзей, ел с господского стола, ходил в гости в господском платье и вообще получил вкус к барской жизни» [9, с. 154]. Но если в художественном мире поэмы финал такой судьбы закономерен:

«У валика дорожного

Секут лакея пьяного.

Попался в воровстве» [3, с. 244],

то с наступлением капитализма бывшие лакеи преуспевают, а средства, наворованные ими у своих бывших господ, становятся основой их дальнейшего обогащения: «Период помещичьего закрепощения канул в вечность, наступил период закрепощения «чумазовского», – обобщает автор цикла.

Под влиянием отупляющей силы мелочей, ежедневной борьбы за существование изменяется и само представление о счастье. Так, например, в цикле нет личности, равной по масштабу некрасовским образам Матрены Тимофеевны, Ермиле Гирину, Якиму Нагому. Современная действительность не способствовала формированию такого героя, так как не была ознаменована каким-либо значительным событием или масштабным общественным движением, и даже поэтические представления об эпической целостности народной жизни были утрачены. У персонажей поэмы «Кому на Руси жить хорошо» еще есть мечта о подлинно большом счастье, соотносимая с представлением о высоком предназначении жизни человека, хотя герои поэмы осознают несбыточность их желаний:

«Ключи от счастья женского,

От нашей вольной волюшки

Заброшены, потеряны

У бога самого» [3, с. 313].

Для героев «Мелочей жизни» счастьем считается возможность спокойно прожить день и не умереть с голоду. «Меня счастливицей называют, – говорит о себе Надежда Владимировна Черезова. – Случай как-то помог, работу нашла. Могу комнату отдельную иметь, обед, хоть голодом не сижу» [9, с. 187].

В разделе «Девушки» даны четыре женских портрета. Трагичны судьбы героинь этих очерков, что, по мысли автора, является следствием ненормального положения женщины в русском обществе. Самое страшное для героев Щедрина заключается в их покорности веяниям минуты, когда любая потребность к протесту или поиску лучшей доли поглощается страхом перед завтрашним днем, что проявляется буквально во всех сферах жизни и дея-

тельности. В поэме Н. А. Некрасова большая роль предназначается революционерам-просветителям:

«Такая почва добрая –
Душа народа русского
О, сеятель, приди!» [3, с. 370].

Закономерно, что в цикле «Мелочи жизни» отдельная глава посвящена «сфере сеяния». Забота о духовной жизни народа теперь передана покорному земству, а также Любиму Торцову, известному персонажу Островского, вся энергия которого, подобно журнальной деятельности того времени в целом, сводится к постыдным мелочам. Таков печальный итог анализа развития революционного движения на данном этапе в рассматриваемом произведении Салтыкова-Щедрина.

Название следующей главы цикла – «Счастливец» – в значительной степени высвечивает стремление автора найти ответ на вопрос, поставленный поэмой Некрасова, после обзора основных типов героев, порожденных эпохой. Главным героем этого очерка является Валерушка Крутицин – представитель консервативной элиты общества. Прототипами этого героя стали, с одной стороны, однокашники автора по лицу, с другой – герой романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» – Павел Петрович Кирсанов. «Он счастлив, потому что путь его ясен: Валерушке Крутицину предстоит продолжить дело его отца. «Я с благоговением приму его из рук моего отца в свое время и останусь верен ему до последнего вздоха». При любых обстоятельствах он стремится высоко нести идеалы своего «знамени». Но автору цикла важно подчеркнуть, что невозможно механистически следовать стереотипам прошлого в новых условиях. Пустота и призрачность этих идеалов обнаруживается в трагическом итоге жизни героя, который осознает безрезультатность своей деятельности. В переходное время обостряются противоречия, и этот процесс свидетельствует о том, что невозможно спрятаться от реальной жизни за надуманными идеалами. Раньше Валерушки Крутицина это понял его восемнадцатилетний сын, которому было предназначено перенять «знамя» из рук отца. Разочаровавшись в уготованной ему «счастливой жизни», юноша покончил с собой. Характеризуя особенности мирозерцания «кризисного периода», современники констатировали отсутствие общей философской основы, целостного мирозерцания. Так, А. П. Градовский писал, что если интеллигенция 80-х годов и «имеет какие-нибудь теоретические идеалы, то в качестве остатка или воспоминания от времен юности... то, что называется нашим мирозерцанием, есть ни что иное, как механистическое собрание разных мыслей, часто противоречивых. В нем найдутся и отрывки из декларации прав 1789 г., и коран из речей Лассаля, и места из «Жирондистов» Ламартина, из «Экономических противоречий» Прудона, из «Свободы» Милля и из «Общественного договора Руссо... Все это не пригодно для действий» [5]. Либеральная критика однозначно оценивает «переходное время». Критик журнала «Вестник Европы» А. Красносельский считал, что пессимизм – основное настроение, охватившее все социальные слои общества в конце 70-х –

начале 80-х годов. «Апатия, тоска, потеря вкуса к жизни и счастью, разочарованность, глухое недовольство собой, недоверие к своим силам и крайнее ослабление веры в лучшие стороны человека и жизни – все эти разновидности пессимистического настроения опаснее тех редких случаев, когда человек доходит до самоубийства; уже по одному тому опаснее, что захватывает не тысячи людей, а сотни тысяч, целые общества и поколения» [6].

В поэме Н. А. Некрасова представление о счастье колеблется от утилитарной мечты о сытой жизни до мысли о том, что счастлив может быть человек, посвятивший жизнь служению народу. В цикле «Мелочи жизни» создана целая галерея образов типичных молодых людей того времени (глава «Молодые люди») – газетчиков, адвокатов, земских деятелей, данных в соотнесении с образом поэмы Некрасова – Гришей Добросклоновым. Сережа Ростокин – своего рода вариант судьбы Стивы Облонского, персонажа романа «Анна Каренина», – «шалопай высшей школы», как он был назван в цикле, не задумывающийся ни о поисках истины, ни об идеалах служения народу. Деловые качества другого героя, представленного в этой главе, не нужны в мире мелочей. Под влиянием среды Евгений Люберцев превращается в бюрократа-карьериста.

Наиболее трагична судьба Николая Чудинова – бедного юноши, который умирает от чахотки, еще не успев начать жить. Он стремился учиться, верил в будущее счастье, но для таких людей, по мысли М. Е. Салтыкова-Щедрина, широко раскрыта лишь одна дорога – «дверь в темное царство смерти». В условиях нового времени он даже не успевает пройти традиционных для революционной молодежи этапов жизненного пути, выделенных в поэме Некрасова:

Ему судьба готовила
Путь славный, имя громкое
Народного заступника:
Чахотку и Сибирь [3, с. 395]

Проблема поисков счастья, «общей идеи» приобретает в цикле еще более трагическое звучание, что объясняется кризисным состоянием общества. «В наше время произошло бегство из действительности в область философских, религиозных и этических вопросов. Появляется и другой признак отчаяния: исчезает непосредственное чувство жизни. А на место его выступает мучительная рефлексия над тем, что носит свой смысл в самом себе и плохо поддается рефлексии над жизнью: усилия разгадать ее, найти теоретически тот смысл, который утеряла разгромленная действительность» [7]. С этим суждением современника созвучна мысль М. Е. Салтыкова-Щедрина в очерке «Имярек»: «Старцы и юноши, люди свободных профессий и люди ярма, белой кости и чернь – все крутится в одном и том же омуте мелочей, не зная, что, собственно, находится в конце этой неусыпающей суеты и какое значение она имеет в экономии общечеловеческого прогресса» [9, с. 428].

Общая оценка умонастроений эпохи созвучна и с темой подведения итогов жизни в авторской исповеди. Закономерно, что в очерке «Имярек» нахо-

дит завершение и некрасовская тема. Здесь впервые в цикле упомянуто имя Некрасова: «Недаром Некрасов назвал «блаженным» удел незлобивого поэта, но и недаром он предпочел остаться верным музе мести и печали» [9, с. 433]. Салтыков-Щедрин упоминает в заключительном очерке два стихотворения Н. А. Некрасова: «Блажен незлобивый поэт» и «Замолкни муза мести и печали», сопровождая их следующим комментарием: «Последняя (муза мести и печали) – И. Юртаева) вносит в жизнь известный ореол, который самой оброченности может сообщить характер гордости и силы» [9, с. 433]. Преуспевают в «переходное время» «незлобивые». Свою же судьбу, свои идеалы имярек соотносит с жизненным выбором Н. А. Некрасова, подчеркивая общность убеждений, близость судеб, подчиненных гражданскому долгу, верность передовым идеалам, давая таким образом высокую оценку творческой деятельности поэта: «К счастью, Имярек по самой природе своей, по всему складу своей жизненной деятельности не смог не остаться верным той музе, которая однажды озарив его существование, уже не оставляла его» [9, с. 433].

Анализируя пройденный жизненный путь, выдающийся писатель говорит о том, что главным счастьем в его жизни была возможность увидеть отклик в душе читателя – это «самые счастливые минуты, которые испытывает убежденный писатель на трудном пути своем» [9, с. 439].

Возрождая в рамках цикла традиции поэзии Некрасова, Салтыков-Щедрин подчеркнул различие задач, стоящих перед поэтом и прозаиком в осуществлении творческих задач: «Поэт, в справедливом сознании светозарности совершаемого им подвига мысли, имел полное право воскликнуть, что он глаголом жжет сердца людей, но при данных условиях слова эти были только отвлеченной истиной, близкой к самообольщению. Когда окрест царит глубокая ночь, та ночь, которую никакой свет не в силах объять, тогда не может быть места для торжества живого слова» [9, с. 213].

Проблема поисков счастливого в фольклорной форме путешествия семи мужиков-странников в поэме Н. А. Некрасова – это традиционный способ постижения народного бытия, поэтому закономерна преемственность в исследовании основного вопроса о жизни народа и связанных с ним проблем общественного развития, проявившаяся в цикле «Мелочи жизни», в котором писатель дополняет и развивает их в соответствии с условиями времени.

Но если «эпоха возрождения» способствовала формированию особого состояния мира, которое могло послужить фоном для возникновения эпопеи, в том числе «эпопеи современной крестьянской жизни», то в «переходное время» была утрачена связь между общественной жизнью и частным бытом, буквально жизнь распалась на мелочи. Намерение Щедрина «подвести итоги» обуславливало и необходимость поиска адекватной художественной формы. К созданию большого эпического полотна стремились в переходный период многие писатели. А. П. Чехов, Л. Н. Толстой неоднократно писали о своем желании написать роман. Но кризисное состояние мира в 1880-х годах не могло стать благоприятной основой для возникновения новой эпопеи. Поэтому писатель обращается к циклу как к форме, которая не только наиболее

соответствовала его творческой индивидуальности, художественному замыслу, но и потребностям эпохи.

Тем не менее, 1870 годы – это особый период в жизни русского общества, который нельзя определить однозначно. Справедливо мнение Ю. В. Лебедева о том, что «Некрасов не мог не ощущать, как в жизни русской деревни 70-х годов разрушаются основы, питавшие общерусское единое начало крестьянского характера. И поэтому он был вынужден внести в текст поэмы эти общенациональные, общерусские стихи путем прямых фольклорных заимствований» [8]. Такое использование фольклора явилось важнейшим условием поэтической целостности поэтической концепции мира в поэме. Очерковые циклы, как правило, лишены цельной и законченной сюжетно-композиционной структуры. Традиционно форма цикла выступает на первый план в историко-литературном процессе в те моменты, когда романский синтез в осмыслении бытия становится невозможным в силу кризисного состояния действительности.

Следует отметить, что поэма Некрасова, оставшаяся незавершенной, носит циклический характер. Тема путешествия семи странников в «Кому на Руси жить хорошо» становится важнейшим фактором художественного единства произведения. Сюжет путешествия, соотносимый авторами, как правило, с задачей проведения смотра, анализа современной действительности, становится скрепой, сюжетным стержнем, определяющим идейно-тематическое единство произведений.

В «Мелочах жизни» некрасовская тема выполняет аналогичную функцию, став основной скрепой, с которой соотнесена архитектоника произведения. Поскольку в основу цикла положен поэтический замысел, то автору удастся достичь максимальной цельности, возможной в рамках очеркового цикла, в осмыслении кризисного периода, характеризовавшимся отсутствием связи между частным, единичным и общей жизнью. Диалог писателя – публициста с поэтом, определяющий особый характер «далевого образа» в цикле, вызван необходимостью активизации читательского сознания, поиском «читателя-друга», контакт с которым может составить счастье художника в сложный момент развития общества.

Литература

1. Баранов С. Ф. Салтыков-Щедрин и Н. А. Некрасов / Учен. зап. Иркутского гос. пед. ин-та. 1959. – Вып. 15.
2. Гаркави А. М. Щедрин и Некрасов / Учен. зап. Калининградского гос. пед. ин-та. 1960. – Вып. VII. – Ч. 1.
3. Елисеев Г. З. Некрасов и Салтыков / Рус. Бог. 1893. – № 9.
4. Евгеньев-Максимов В. Е. Н. А. Некрасов и М. Е. Салтыков-Щедрин / Евгеньев-Максимов В. Е. Некрасов и его современники. – М.: Федерация. 1930.
5. Прийма Ф. Я. Н.А. Некрасов и М. Е. Салтыков-Щедрин / Некрасовский сборник. Т.7. – Л., Наука, 1980.
6. Смирнова З. В. Общественно-политические и философские взгляды Н. А. Некрасова и М. Е. Салтыкова-Щедрина / Очерки по истории философской и общественно-политической мысли народов СССР. Т. 11. М. АН СССР, 1956.

7. Макашин С. А. Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875–1889. Биография. – М.: Худож. лит., 1989. – С. 393.
8. Салтыков-Щедрин М. Е. Мелочи жизни / Салтыков-Щедрин М. Е. Собр. соч. в 10 т. Т. 9. – М.: Правда, 1988. – С. 97. Далее сноски на это издание будут даны в тексте с указанием в скобках тома и страницы.
9. Некрасов Н. А. «Кому на Руси жить хорошо» / Некрасов Н. А. Собр. соч. в 8 т. Т. 3. – М.: Худож. лит., 1965. – С. 173.
10. Градовский А. П. Трудные годы (1876–1880). Очерки и опыты. – СПб., 1880. – С. 7.
11. Красносельский Л. Пессимизм и прогресс / Вестник Европы. 1885. – № 8. – С. 708.
12. Рубинштейн М. Философская и общественная жизнь в России. – Русская мысль. 1910. – С. 190.
13. Лебедев Ю. В. Н. А. Некрасов и русская поэзия 1870-х годов / в кн.: Н. А. Некрасов и русская литература. Вып. 40. – Ярославль, 1975. – С. 87.

ФОЛЬКЛОР

Е. М. Бородина

*кандидат культурологии, доцент кафедры народного хора
Кемеровский государственный университет культуры и искусств*

Котченко Е.

*студентка специальности «Народное художественное творчество»
Кемеровский государственный университет культуры и искусств*

ДИАЛЕКТНЫЙ ЯЗЫК КАК СПОСОБ ОТРАЖЕНИЯ СПЕЦИФИКИ ФОЛЬКЛОРА КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ

С развитием диалектологии связано изучение и описание говоров. Границы современных русских говоров весьма условны и выявляются только при сравнении по определенным признакам нескольких соседних говоров.

Поэтому при рассмотрении наличия диалекта в Кузбассе и его роли в фольклоре необходимо рассмотреть группы говоров, несущих в себе диалектную основу.

При изучении говоров важны не только признаки, которыми они различаются, но и те территории, в границах которых определенная совокупность черт представлена особенно четко.

В середине XIX века были выделены группы говоров. Во-первых: пять групп говоров для *северорусского наречия*: *Поморской* (Мурманская область и северные районы побережья Белого моря), *Олонецкой* (Ленинградская, Вологодская и Архангельская область, Карельская республика), *Новгородской* (Новгородская и Петербургская губерния), *Вологодско-Вятской* (бывшая Вологодская, Вятская и Пермская губерния, территория за уральским хребтом), *Владими́ро-Пово́лжской* (Поволжье – от Тверской до Саратовской губерний) групп. Во-вторых, три группы для *южнорусского наречия*: *западная* группа говоров (Смоленской и Брянской, а также Тульской, Калужской областей); *южная* группа говоров (говоры Курской и Орловской, вплоть до Северного

Кавказа); восточная группа говоров (юг Рязанской и соседних областей: Липецкой, Тамбовской, Воронежской, Пензенской и части Саратовской). В третьих, *среднерусские говоры*, образующие две большие зоны – *западную* («окающий» – новгородский; «акающий» – псковский) и *восточную* («окающий» – калининские, владимирские, горьковские; «акающий» – с подтипами). В каждой из них имеются «окающие» и «акающие» говоры, но по происхождению – большинство северорусских [1, с. 21, 23].

Для Сибири характерными являются стародавние говоры, полностью утратившие материнскую диалектную основу смешанного типа. Это говоры сборных этнических групп: ссыльных, крестьян-рекрутов, которых выслали в Сибирь на поселение «во крестьяны». Единая окружающая среда, общие жизненные интересы и потребности, постоянные этнические контакты способствовали тому, что речь разногенетических поселенцев подвергалась значительной или абсолютной ассимиляции сибирской речи крестьян-старожилов [2, с. 36].

Подобным образом происходило формирование кузбасских говоров, сложившихся в условиях сложных междиалектных и межязыковых контактов. Взаимодействие разных материнских говоров сопровождалось сложными этническими процессами, в результате которых происходила постепенная ассимиляция русских с ссыльными поляками, украинцами, белорусами, немцами, шведами, литовцами и местными тюрками. Различия в диалектном составе переселенцев, прибывших в Томский и Кузнецкий уезды, появились позже, а именно после проведения Московско-Иркутского тракта, то есть со второй половины XVIII века. В этот период значительно возрос приток южнорусских переселенцев, которые предпочитали селиться на землях Кузнецкого уезда.

Позже в Кузнецком округе были зафиксированы переселенцы из Вятской, Костромской, Вологодской губерний, а также Тамбовской, Воронежской, Уфимской и Тобольской. Это не могло не наложить отпечаток на особенности языка предков наших земляков [3, с. 78–80].

Наличие в старожильческих говорах слов южнорусского и среднерусского происхождения свидетельствует о том, что компонентами диалектных основ были говоры южной и средней полосы России, носителями которых являлись казаки, посылаемые царским правительством осваивать этот край.

Ареалом распространения русских старожильческих говоров является территория по реке Томи (от Крапивинского района Кемеровской области до впадения ее в реку Обь), а именно Крапивинский, Ленинск-Кузнецкий, Мариинский, Юргинский район, отдельные населенные пункты Гурьевского, Ижморского, Промышленновского, Топкинского и Яшкинского районов Кемеровской области [4, с. 105]. Диалектная лексика, употребляемая в говорах русских старожилов, зафиксирована и в Беловском, Прокопьевском, Новокузнецком районах Кемеровской области [5, с. 27].

Кроме того, в Новокузнецком районе встречаются носители севернорусского наречия восточной и поморской групп, а также западной группы среднерусских говоров [4, с. 105].

Русский национальный язык, как многие языки мира, характеризуется неоднородностью. Он известен в разных формах своего проявления, основные из которых представлены литературным языком в двух его разновидностях (устной и письменной), городским просторечием и местными (территориальными) диалектами [1, с. 19].

Диалектный язык — это одна из форм народно-разговорного языка. Он имеет ряд отличий от литературного языка.

Во-первых, диалектный язык, в отличие от литературного языка, территориально окрашен. В качестве примера можно проследить звучание слова «вчера». На севере России оно звучит как «фцера», на юге как «учара», в Сибири как «учера». Одни и те же предметы, процессы, признаки имеют разные названия, например: боронить — скородить; красивый — баской и т.д. Во-вторых, диалектный язык, в отличие от литературного языка, имеет только устную форму бытования (т.е. бесписьменный язык), например: зачать, зачинать; горница, горица, горенка; гребенка, гребелка, гребень и т.п.

В-третьих, употребление диалектного языка ограничено обиходно-бытовым общением: балякать — балакать — вести разговор; вечерять — вечеровать, повечеровать — проводить вечер; ботог, бодог — палка, посох; болезный, болявый, болезневый — постоянно болеющий, слабый; прибудный, блудный, блудяка — вороватый, пакостливый и т.п., в то время как литературный язык характеризуется широтой и всеобщностью употребления.

Отсюда следует, что диалектный язык — это устная, территориально-окрашенная разновидность языка народа [1, с. 21].

Особенностью языка песен и других жанров фольклора является то, что основные черты и характеристики совпадают с общенародными, поскольку основой любого диалекта являются общенародные элементы, локально ограниченные. Эти элементы воспринимаются таковыми на фоне общенародного пласта лексики.

В основе языка фольклорных произведений лежит диалектный язык. Каждое произведение фольклора исполняется на том диалекте, которым владеет исполнитель. Поэтому, как правило, фонетические особенности языка фольклорного произведения совпадают с фонетикой диалекта бытования этого произведения [6, с. 55, 106].

Язык фольклора представляет собой неоднородное, многообразное и многоплановое явление, ибо под понятие «фольклор» подводятся различные по своему жанру, художественному методу произведения, у которых выделяется лишь один бесспорный общий признак — устная форма его бытования [7, с. 44]. Однако исследователями отмечается, что в языке и в содержании песен прослеживается тесная связь с жизнью их творцов и исполнителей [8, с. 19].

Песни создаются носителями диалектов и живут в устном обиходе диалектно-язычной среды. Поэтому наличие диалектных явлений в песенном языке (в области фонетики, морфологии, лексики и синтаксиса) вполне естественно и закономерно, исследования языковых особенностей песни позволяют локализовать ее бытование. Однако с течением времени все песни под-

вергаются переработке, в результате чего создается новый вариант песни, в котором появляются определенные языковые инновации. Важным является то, что в песнях сохраняются слова устаревшие либо полностью утраченные в разговорной речи носителей диалекта (например: «челнок илыл», «частый дожжичек», «лицо набеленое», «кисеей покрытой» и мн. др.).

В языке могут встречаться лексические элементы, заимствованные исполнителями из соседних говоров, знакомых им, но не входящих в круг активно употребляемых слов (ярко выраженный русско-украинский и белорусско-русский диалекты: «як» — как, «йяна» — она, «маты годовала» — мать ростила, «с гришми» — с грошами, деньгами и т.д.) [9, с. 48].

В славяноязычном населении Кемеровской области, также как и в русском населении европейской части России, различают три типа говоров: северорусский, южнорусский и среднерусский. Это различие можно проследить и на фольклорном материале Кемеровской области. Например, поэтический язык песни «По лугам, лугам, зеленым» указывает на ее принадлежность к северной группе говоров: «рецька быстрая», «у нас увяло», «первой — то нагужен». Язык песни «Сосенка стояла зиму зелена» указывает на ее принадлежность к западной группе говоров: «сосенка зялена», «вясела», «дявчина», «няделичка», т.к. для говоров западной группы южнорусского наречия характерны архаичные типы «яканья». Наличие диалектных явлений прослеживается в шуточной песне «Комарик»: «шум ученився», «комарик оженився», «высудил жинку, невеличку».

Текстовый анализ песен записанных в Кемеровской области позволяет выделить тематические группы диалекта:

1. слова, обозначающие чувства, переживания человека: «за грибными слизьми дорожки не бачу», «долючка моя худая», «как тут горюю»;

2. слова, обозначающие свойства, качества человека, или проявление этих качеств: «удалай», «храб/ы/рай», «доб/ы/рай»;

3. слова, обозначающие:

а) предметы домашнего обихода: шелковы невода, коромыслице, чарочка, кросны, коровать;

б) одежду, обувь, украшения: лента алая, шаль атласная, каймы красные, платье белое, тужурочка (новенькая), кушачок, баимачки, гребенец;

в) растения: хмель яровой, сосенка зяленая, вербочка, ракитушка, грушина кудрявая, елка зяленая; птиц: сизый голубок, голубица, соловейка-пташка, ворон, пчелка; животных: зайка серенький, бела рыбица, коник вороной;

4. название человека по социальным признакам: сватюшка, дружки, свекор, мамочка моя, дитяtko, зятюшка, тятенька, девицы подруженьки, жена молодая, молодой молодчик, братцы, вы казаченьки;

5. обряды, игры, обычаи: гульба, гулянье, гуляньице, вечерка, святыи вечер;

6. названия поселений, посещаемых мест, площадей: горенка, ярманка, дороженька, на улочке, у ворот, на базаре, на рыночке;

7. употребляемые предметы: шаль с каймой, шаль атласная, узялочек узялок, рушник, ведерце, колодезь, коромыслице;

8. человеческие качества, свойства: *пьянчужечка, дурень, молоденький, душечка, холостой, гуляка, пивака, шельма.*

Выделяется глагольная лексика, которая также распадается на ряд тематических групп:

- слова, обозначающие физическое и психическое состояние человека: *скарала - наказала, богу молится, сгубила, спровадила, распознала;*

- слова, передающие ощущение человека: *болят рученьки, болят ноженьки, заныло сердечушко, жалко мне, плакала Марейушка, ночь не спала, гостя ждала, стужевалась, сгоревалась.*

Значительная часть глагольной лексики служит обозначением конкретных действий и процессов: *посадити, накормити, подарёны, прилетел/ы/, подождати, пробуждати, вдарили, похилилась, гурковать, дорожить, посмотреть, поселился, вдарили, взглянула, догадалась, прогневался, вымарался, соезжались, не хаживал, не важивал, понаехали, пишла, побрела, дивовались, отвязал/ы/ся, до/я/жидалась, отказал/ы/ся, женил/ы/ся.*

Среди диалектных прилагательных можно выделить группу слов, выступающих в песне в роли постоянных эпитетов: *(стены) каменные, (конь) вороной, (сударушка) манерная, (лицо) румяное, (девица) красная, (личико) белое, (головушка) буйная, (мята) рутая* и другие.

В песнях представлен ряд диалектных:

а) наречий: *частенько - часто, толика - только, супротив - напротив, вжолі - неужели, кабы - как бы* и другие;

б) предлогов: *коло - около; частиц : пид - под, тай - так, як - как, дай-да;*

в) местоимений : *с тобою, на тябе, к мойму, у нашем, того, к свойму.*

Среди диалектных существительных, глаголов и прилагательных выделяется пласт:

а) уменьшительно-ласкательных обозначений: *ракитушка, мазурочки, рушничок, подарочек, няделечка;*

б) увеличительных обозначений: *реченька-река, частый дожжик, улица широкая, коса до пояся, карагод вялик* и т.д. [10, с. 32].

Произношение гласных в диалектной речи при исполнении того или иного произведения на территории Кемеровской области характеризуется фонетическими приметами: пятифонемной системой ударного вокализма, неполным недиссимилятивным аканьем после твердых согласных, иканьем в первом предударном слоге после мягких согласных [11, с. 53].

Диалектные особенности в произношении ударных гласных имеют лексикализированный либо морфологизованный характер, например:

- произношение «И» на месте древнего «ятя» в словоформах «ись», и некоторых других: *сивер, ихалы, зилинуха, зирвалась;*

- изменение ударного «А» в «Е» между мягкими согласными в словах *опеть, грезь*, в глагольных основах на шипящие типа *кричеть, пищеть* и некоторых других;

- произношение «Е» вместо «И» литературного языка в существительных на -ИЯ : *Марейя, Россейя* и другие;

- наличие ударного «О» в суффиксах страдательных причастий: подве́зена, поднесёна и другие; в формах косвенных падежей притяжательных местоимений и местоимения ВСЯ: моёго, твоёго, моёй, твоёй, своей, всёй;

- употребление глаголов *заплотит*, *содит* с ударными «О» в корневой морфеме [12, с. 9].

Система безударного вокализма после твердых согласных характеризуется неполным недиссимилятивным аканьем. В первом предударном слоге гласные «О» и «А» совпадают в звуке «А» перед любым ударным гласным: вада, трава; садом, травой; ваде, траве: вады, травы.

От этой системы в говорах наблюдаются отклонения. Так, в говоре отдельных лиц Крапивинского, Беловского, Прокопьевского районов на месте исходного «О» в сочетании с губными и задненебными согласными выступает звук, средний между «О» и «А» или несколько огубленный «А»: *па/о/или*, *ба/о/гатый*, *га/о/дов* и другие.

В слабых безударных позициях (второй и далее безударные и заударные слоги) гласные верхнего подъема после твердых согласных в большинстве кузбасских говоров подвергаются редукции. В заударных слогах, где на произношение гласных большое влияние оказывает принцип морфологической аналогии, гласные «О», «А» совпадают то в «Ъ», то в «А»: *св'окър*, *некътърых*, *высвѣтли*, а также в *столовай*, *убивалас'а* и другие.

Наряду с редукцией «А», в говоре отдельных лиц старшего поколения наблюдается «Ы» — образная редукция. В особенности это характерно для заударных слогов: *ластычка*, *касатычка*, *веселилыса* и другие [10, с. 13–14].

Гласный «О» в сочетании с губными и задненебными согласными подвергается сильной лабиализации, так что на месте «О» произносится «У»: *пулучила*, *кунушил ефрейтур*.

В абсолютном начале слова гласные «О», «А» обычно совпадают с «А»: *атступила*, *атпускает*, но в говоре отдельных лиц старшего и среднего возраста наблюдаются случаи редукции: *ѣглушили*, *ѣтпустили*. С этим связана ассимиляция и стяжение в один звук нормальной длительности конечного гласного предлога или приставки и начального гласного следующего за ним слова или корня: *пѣ днаму* — по одному.

Гласные верхнего подъема «Ы», «У» в безударных позициях в положении после твердых обычно сохраняют свои различительные признаки, но у некоторых лиц старшего поколения наблюдается спорадическая лабиализация «Ы» в сочетании с губными согласными: *бувайет*, *забуват*, *музукал'на*.

В речи некоторых лиц старшего и среднего поколений появляется спорадическая редукция гласных верхнего подъема в слабых безударных позициях: *вѣсако* — всяко, *вѣпускали*, *къшаки* — кушаки, *черомѣха*, *вокын* — окунь.

Иногда «Ы» редуцируется до нуля звука: *забрасвѣли*, *атказвѣтца*. В речи отдельных лиц старшего возраста на месте заударного «Ы» произносится «А»: *вымал*, *вырал*. Гласный «У» в конечном открытом слоге делабиализации: *с вечером*, *сразу*, *ничо нету*.

По характеру предударного вокализма после мягких согласных кузбасские говоры неоднородны. На территории северной половины Кузбасса

(примерно до северной границы Беловского района) распространено «иканье» (с реликтами и без реликтов «еканья» и «яканья»), то есть гласные не верхнего подъема в первом предударном слоге совпадают в «И» или в звуке, близком к «И»: *нису, лисок; рика, питак; ниси, дит'ами, глид'ат*.

На территории Беловского, Прокопьевского, Новокузнецкого районов традиционный говор характеризуется умеренно-диссимилятивным яканьем, при котором гласные неверхнего подъема в положении между мягкими согласными в первом предударном слоге произносятся как «А»: *т'ану - тяну, гн'адо - гнездо; н'аток - платок, н'акла - пекла; гл'адел - глядел*.

Под влиянием соседних «икающих» говоров и литературного языка умеренно-диссимилятивное яканье интенсивно разрушается и развивается в сторону «иканья» через стадию «еканья». Так, говору среднего поколения характерно «еканье» с элементами или без элементов «яканья».

В говорах Кузнецкого района В.И. Панов достаточно подробно описал сложную систему предударного вокализма после мягких согласных. Им было отмечено:

- а) умеренно-диссимилятивное «яканье» с элементами «еканья»;
- б) непоследовательное диссимилятивное «яканье»;
- в) непоследовательное различие «Е», «А».

По мнению В.И. Панова, «яканье» было привезено белорусскими переселенцами. Различие гласных «Е», «А» является наследием севернорусских, среднерусских и южнорусских материнских говоров с разными типами предударного вокализма. Различные типы яканья, заносимые сюда южнорусскими переселенцами со второй половины XVIII века, хотя и подвергались разрушительному воздействию со стороны севернорусского предударного вокализма, однако они поддерживали друг друга, способствуя формированию системы умеренно-диссимилятивного яканья такой модели, какой она представлена теперь в говорах южной половины Кузбасса [10, с. 53].

В говоре старшего поколения наблюдается употребление вариантных флексий «Ы», «Е» у существительных I склонения в форме родительного падежа единственного числа: *у воды, из школы, у сестры, у снохе, у жене*.

Таким образом, в славяноязычном населении Кемеровской области, также как и в русском населении европейской части России, различают три типа говоров: севернорусский, южнорусский и среднерусский. Отсюда основа народно-песенного языка имеет в некотором роде диалектный характер. Расхождения прослеживаются в фонетике, морфологии, синтаксисе и в лексическом составе фольклорной поэтики.

Литература

1. Блинова О. И. Русская диалектология. – Томск, 1984. – 134 с.
2. Бухарева Н. Т. Сибирская лексика и фразеология. – Новосибирск, 1983. – 200 с.
3. Русские говоры Среднего Приобья / Под ред. В. В. Палагиной. – Томск, 1985. – 206 с.
4. Палагина В. В. Диалектный состав первых жителей Томска / Вопросы языкознания и сибирской диалектологии. Вып. 2. – Томск, 1971. – С. 105.

5. Словарь русских говоров Кузбасса. / Под ред. Н. В. Жураковского. — Новосибирск, 1976. — 304 с.
6. Осовецкий И. А. Лексика современных русских народных говоров. — М., 1982. — 196 с.
7. Богатырев П. Г. Язык фольклора // Вопросы языкознания. — 1973. — № 5. — С. 55, 106.
8. Сорокалетов Ф. П., Кузнецова О. Д. Очерки по русской диалектной лексикографии. — Л., 1987. — 232 с.
9. Музыкальная культура Сибири / Под ред. Б. А. Шиндина. Т. 2. — Новосибирск, 1997. — 153 с.
10. Панов В. И. Местные русские говоры Кузнецкого района Кемеровской области. — М., 1955. — 189 с.
11. Колпащикова Е. А. Особенности произношения гласных в говоре и произведениях устного народного творчества // Традиции изучения фольклора, этнографии и диалектологии. Материалы научной студенческой конференции, посвященной памяти известного сибирского диалектолога Василия Ивановича Панова. — Новокузнецк, 1990. — 65 с.
12. Полный словарь сибирского говора. Т. 1. А–З / Главный ред. О. И. Блинова. — Томск: Изд-во Том. ун-та, 1991. — 288 с.

Л. Ю. Егле

*кандидат культурологии, начальник научного отдела
Кемеровский государственный университет культуры и искусств*

В. А. Оккель

*младший научный сотрудник научного отдела
Кемеровский государственный университет культуры и искусств*

ФОЛЬКЛОР И БОГОСЛУЖЕБНЫЕ ПЕСНОПЕНИЯ В ДУХОВНЫХ СТИХАХ

Русский фольклор без духовных стихов не может быть признан целостным явлением. Духовные стихи взаимодействовали с былинами, обрядовыми и историческими песнями, подвергаясь их влиянию, и оказывали значительное воздействие на них. История русского фольклора без духовных стихов так же не полна, не полноценна, как история русской культуры без истории православной церкви.

Духовные стихи являются фольклорными лиро-эпическими произведениями религиозного характера и выступают специфической формой творчества, отражающей духовную сущность народного самопознания. Они складывались, с одной стороны, как ответвление церковных песнопений, с другой, изустно бытуя в народной среде, взаимодействовали с различными жанрами песенного фольклора.

Начало записей духовных стихов в ходе их устного исполнения, систематизация существующего рукописного материала в научных целях связаны, прежде всего, с именем русского фольклориста П. В. Киреевского. Более глубокий интерес исследователей к духовным стихам возник в первой половине XIX века. Одним из наиболее крупных изданий является собрание духовных стихов в шести выпусках П. А. Бессонова «Калики перехожие» (1861–1864). Среди публикаций научного характера последнего десятилетия

XX века необходимо выделить работы С. Е. Никитиной, М. В. Медведевой, Н. С. Мурашовой.

Русский филолог Ф. И. Буслаев, один из первых и наиболее глубоких исследователей духовных стихов, определил их главную функцию – быть посредником между письменной христианской и народной культурой: «Что касается до духовного стиха, то в нем наши предки нашли примирение просвещенной христианской мысли с народным поэтическим творчеством» [цит. по 12].

В современном научном представлении духовные стихи по времени своего возникновения, стилистике и носителям входят в одну из групп:

- покаянные и умилительные, связанные с древнерусской письменной традицией монастырей;
- былинного склада, принадлежащие к устной фольклорной традиции;
- псалмы, возникшие под влиянием польских религиозных песен;
- сектантские стихи [3, с. 160].

Носителями духовных стихов были профессиональные певцы – калики перехожие. Они, живущие подаянием, бродячие певцы (обычно слепые с поводом) объединялись в артели и обходили храмы, монастыри во время приходских праздников, богомольных паломничеств. Принадлежность каликов к убогому, нищенствующему слою русского народа отразилась на их социальном идеале, в котором особое значение получила высокая оценка бедности, являющаяся общехристианским достоянием (стих о Лазаре). Бродячие певцы, странники, «калики перехожие» не могли быть единственными исполнителями духовных стихов: они пели то, что жило непрерывной жизнью в самом народе.

В духовном стихе как посреднике между христианским учением и традиционной народной культурой осуществилось примирение. Это слияние выразилось в смешении русского и церковнославянского языков в лексике и фонетике. Например, в стихе «Расплачется, растоскуется» одновременно употребляются грамматические формы, свойственные церковнославянскому и русскому языку («взирающее» и «поминаючи»). Духовным стихам также свойственно сочетание литургического произношения и народно-песенной фонетики («горы высока» и «леса дремучие»), характерной для народных песен йотации гласных в начале слова («нигде не будет вам уходу») и отсутствия смягчения согласных («токмо тэбэ, владыка мой»). Двухязычность проявляется на всех языковых уровнях и связана с книжным происхождением духовных стихов и особенностью их бытования в устной и письменной традиции.

Книжные христианские тексты были изложены близким к древнерусскому церковным языком, в отличие от непонятной народу латыни (в Западной Европе). Духовные стихи, черпающие основные сюжеты и образы из письменных источников, переплавляли их в устной, живой традиции. Соединяя в себе черты письменной и устной культуры, они выработали особую художественную форму, ассимилировавшую христианское и народное

языческое сознание в единый комплекс представлений — «народное православие».

Различные по стилистике, духовные стихи объединяются функционально: внелитургическим исполнением и одинаковым календарным статусом. Духовные стихи поются в народной среде во время постных дней, всех постов и похоронного обряда.

В народе всегда высоко чтилась нравственно-эстетическая сущность духовных стихов, служащих для утешения и спасения души человека. Источником этой области народного музыкального творчества являлась христианская литература: книги Священного Писания (Ветхий и Новый завет); сочинения отцов церкви; каноническое Четвероевангелие (от Матфея, от Марка, от Луки, от Иоанна), а также апокрифические евангелия Петра, Фомы, Никодима и других; сказания и легенды о жизни Богоматери, жития святых страдальцев за новую веру.

Народные исполнители к духовным стихам относятся трепетно. По свидетельству С. Е. Никитиной, в различных местах ей удалось услышать одинаковые высказывания о стихах: «Стих надо петь важно и умильно» [1, с. 253]. Значительность смысла духовных стихов, аккумулирующих связанные с человеческой жизнью нравственные понятия, сочетается с присутствием им исповедальностью. Особенно ярко это проявляется в покаянных стихах.

Духовные стихи покаянной тематики отражают как философские, так и личностные психологические проблемы: бренность мира и греховность человека; тщетность земной жизни и стремление уйти из мира в пустыню как путь к спасению; ожидание смерти и Страшного суда. Все эти темы, включающие мотивы покаяния и эсхатологии, были не абстрактными и далекими, а вполне определенными и реальными для исполнителей. Формирование жанра покаянных стихов приходится на вторую половину XVI века, когда за ними закрепляется наименование «умильные» и «прибыльные». Покаянные стихи были поначалу связаны с обрядами монастырского быта (их пели во время трапезы над чашами, за здравия и при различного рода шествиях вне храма), но и в дальнейшем они вышли за пределы монашеских обителей и снискали широкую популярность среди мирян, распространяясь в списках в качестве «личного чтения» и «личного пения».

В большинстве своем стихи покаянные основаны на богослужебных книгах (Октоих, Минея, Златоуст и др.) и певческих (Стихирарь и Триодь постная).

Содержание понятий «покаяние» и «умиление» восходит к таким семантическим сферам, как личное раскаяние (исповедание) и участие (сопереживание). В древнерусской эстетике они соединяются с понятием «слезы», «плач», образуя синтез исповедального обращения к Богу или душе, неся в себе образ духовного очищения, катарсиса.

Г. П. Федотов писал, что тема Страшного суда образует один из самых мощных центров притяжения в народной поэзии. Диалог тела с душой (что, кстати, имеет определенные аналогии в церковной книжности), обращения к

грешной душе, не захотевшей или опоздавшей покаяться, звучат в стихах о смерти и покаянии. Таков духовный стих «Как на вольном свету душа царствовала».

Процесс формирования репертуара духовных стихов предположительно начался вскоре после крещения Руси (X–XI вв.) и продолжался в течение ряда веков, получив новый творческий импульс во время церковного раскола (50 – 70-е гг. XVII в.), вследствие чего произошло разделение на старообрядцев и новообрядцев. Сформировавшись в допетровской Руси, духовные стихи несут в себе черты древнерусской и средневековой культуры.

И здесь огромную роль сыграло старообрядчество, которое, с одной стороны, сохранило древнейший пласт стихов, восходящих к темам и образам Ветхого Завета («Плач Адама», «Плач Иосифа Прекрасного», стихи о святых: об Алексии, человеке Божиим, о Егории Храбром и т.д.), и, с другой, стало творцом новых тем и образов в этом жанре народной поэзии. Говоря в этой связи о старообрядцах, некоторые ученые справедливо утверждают, что вместе с ними возникло иное по сравнению с более ранним и официально существующим состояние христианской культуры. Она становилась собственно народной в отличие от официальной христианской культуры, которая в целом народной не стала. В XV столетии, когда из среды старообрядцев сложилось представление о воцарении духовного антихриста, стали возникать стихи, отличающиеся выраженным эсхатологическим характером, в них отразилось ожидание конца мира и призыв к уходу из него. Таков духовный стих «Рабы вы, мои, рабыни».

Сравнивая в тематическом отношении духовные стихи старообрядцев и православных, можно отметить две особенности. У старообрядцев господствуют эсхатологические сюжеты на темы страшного суда, покаяния, смерти как неотвратимого конца. У православных усилен молитвенный настрой. В этом ряду, к примеру, смерть воспринимается как избавление; усилен также лирический аспект в стихах-обращениях к Богородице, Богу, святым.

У православных отсутствуют покаянные стихи, которые в старообрядческой традиции образуют раритетную группу текстов. В православной традиции их заменяют стихи с призывами к покаянию как бы от лица самого Господа.

Выделяя репертуарный состав стихов православных, отметим некоторые общие тематические группы, присутствующие и у старообрядцев, но в то же время различающихся текстами.

1. На библейские мотивы: из Ветхого Завета – «О потопе». Стихи об Адаме отсутствуют; Нового Завета – «О блудном сыне».

2. Стихи Богородице составляют обширную подборку, в отличие от старообрядческих, здесь преобладают молитвенные тексты.

3. Господские и Богородичные праздники. Особо выделяются циклы Рождеству и Пасхе.

4. Святым. Помимо общих со старообрядческими Варваре и Николе (причем Николе посвящен целый цикл), у православных преобладают свои святые: Архангел Михаил, Спиридон Тримифунский, который почитался на-

равне с Николой, апостол Павел («Из врат языческого Рима») Иоанн Креститель («В далекой стране Палестине»), св. о. Венедикт, св. Кирилл и Мефодий («С новым годом, с новым счастьем»), Мария Египетская и др. [12, с. 256].

5. О смерти. Здесь встречаются стихи-размышления, народные кладбищенские стишки и авторские сочинения. Кладбищенские стихи писались обычно на надгробиях в виде небольших четверостиший. Особую прелесть им придает структура в виде Акrostиха «Господи, помилуй».

Из поколения в поколение стихи передаются, изменяются, но все же сохраняют свою искренность и ценность. В настоящее время образцы внебогослужебного духовного пения создаются поэтами-профессионалами, мотивы духовных стихов вплетаются в современную народную поэзию. Например, зафиксирован «стих о современной жизни»:

Все богато так зажило –
Деньги некуда девать,
Что машины закупили
На гулянки разъезжать.
По тропе они не ходят –
Им широкий нужен путь,
Путь широкий и не тесный –
Он не вводит в рай небесный [4, с. 8–9].

Именно современная жизнь духовного стиха позволяет лучше осознать место и функции этой особой формы народного художественного творчества, русской народной культуры. В настоящее время Сибирь входит в состав регионов, где сохранились традиции активного бытования духовного стиха. Особую роль духовные стихи играют в среде сибирских старообрядцев: «...если раньше стихи в народной среде в основном можно было услышать от певцов-профессионалов, зарабатывающих средства к жизни исполнением духовных песен, то у старообрядцев исчезают подобные традиции профессионального исполнительства. Стихи среди них имеют всеобщее распространение... из-за отсутствия многих фольклорных жанров в певческом обиходе староверов памятники духовного песнетворчества стали выполнять их функции, превратившись в ежедневное пение, сопровождающее основные жизненные события» [4, с. 131]. Факт широкого современного бытования духовных стихов в народной среде рассматривается нами как завуалированная глубокая религиозность сибиряков.

Важен тот факт, что сегодня мы все еще имеем возможность заниматься полевыми исследованиями – наблюдать, фиксировать и описывать жизнь духовного стиха.

Таким образом, на каждом этапе своего существования и развития духовные стихи в какой-то степени характеризуют состояние духовной культуры народа, его духовных запросов, особенностей и религиозной организации.

Почти повсеместно бытование духовных стихов на территории расселения русских, окончательно не затухшее до сегодняшнего времени, их взаи-

модействие с народным и церковным искусством позволяют констатировать, что духовные стихи образуют весьма существенную, обусловленную историческим развитием России, часть целостной народной культуры. Область духовных стихов располагалась в том ее секторе, где находился один из полюсов противоречивого народного мировоззрения, а именно религиозно-христианский, вернее христианско-языческий полюс.

Духовные стихи отражают возвышенное мировосприятие русского народа, отличаются необычайной святостью, обладают огромной силой эмоционального воздействия и несут в себе яркую национальную окрашенность. Изучение и творческое освоение данного пласта древнерусской певческой культуры приобретает особую значимость в настоящее время, когда национальные, культурные традиции призваны стать основой духовного становления и развития личности. Как отметила одна из крупнейших специалистов в области собирания и изучения духовного стиха С. Е. Никитина, этот удивительный феномен народной поэзии «еще не исчерпал свои возможные темы и не сказал свое последнее слово» [13, с. 196].

Литература

1. Никитина С. Е. Духовные стихи в современной старообрядческой культуре: место, функция, семантика // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. – М., 1993. – С. 247–259.
2. Мурашова Н. С. Исторический и региональный аспекты бытования духовных стихов // Духовная и светская культура как фактор социального развития региона: Тез. Докладов и сообщ. Межрег. науч.-практ. конф. / Адм. Кемеровской обл., Кемеровская и Новокузнецкая епархия, КемГИИК / Ред. коллегия: Н. И. Гендина и др. – Кемерово, 1996. – С. 215–220.
3. Патошина А. Ю. Принципы художественного воплощения русских духовных стихов в современном народно-творческом исполнительстве // Музыкальное образование в контексте культуры: Народно-певческое образование на пороге XXI века: Мат-лы Всерос. конф. 23 ноября 1998г. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1998. – С. 160–163.
4. Мурашова Н. С. Духовные стихи // Музыкальная культура Сибири: В 3 т. – Т. 1. Традиционная музыкальная культура народов Сибири. Кн. 2. Традиционная культура сибирских переселенцев / Ком. по культуре и администр. Новосибирской обл.; Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки. – Новосибирск, 1997. – С. 128–154.
5. Каман З. Заметки об источниках русских духовных стихов: Народная библия и фольклор // Живая страница. – 1999. – № 2. – С. 8–9.
6. Ушинский К. Воскресные школы: Письмо в провинцию // Журнал Мин-ва нар. просвещения. – 1861. – Ч. 109., янв. – С. 58–82.
7. Комшина И. В. Православная музыка в школе // Искусство и образование. – 1998. – № 4. – С. 63–73.
8. Медведева М. В. Духовные стихи русского народа. – М.: МГФЦ «Русская песня»; 1998. – 56 с.
9. Федотов Г. П. Стихи духовные (Русская народная вера по духовным стихам). – М.: Прогресс, Гнозис, 1991. – С. 192.
10. Киреевский П. В. Русские народные стихи. – М.: Москвитянин, 1841 – С. 467–471.
11. Бессонов П. А. Калики переходящие // Сборник духовных стихов. – М.: 1861 – 1864. // <http://feb-web.ru/feb/izvest/1861/03/613-254.html>

12. Казанцева М. Г. Духовные стихи в старообрядческой и православной традиции Урала // Христианское миссионерство как феномен истории и культуры (600-летию памяти святителя Стефана Великопермского). Том II. Пермь, 1997. – С. 247–266.

13. Гаврюшина Л. Русские духовные стихи. – М.: 2007 // http://ricolor.org/rus/4/rus_lit/duh_st/

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

М. А. Жигунова

кандидат исторических наук,

докторант кафедры этнографии и музееведения

Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского

ПРАВОСЛАВНЫЕ ТРАДИЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ РУССКИХ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

Русские в настоящее время являются самой многочисленной этнической группой в Западной Сибири (около 14 млн. чел.). Современное население этого региона отличается довольно высокой гетерогенностью, обусловленной спецификой заселения и расселения, различными социально-экономическими, природно-географическими, этническими и другими факторами. В данной работе мы не будем останавливаться на различиях отдельных групп, посвятив основное внимание наиболее общим моментам, характерным для подавляющего большинства русских. Социально-экономические и политические процессы середины 1980 – 1990 гг., кардинальные перемены, происходящие в современном российском обществе, стимулировали развитие новых исследовательских подходов и тем, что во многом было обусловлено снятием определенного политического и идеологического давления, практически исключавшего ранее их полноценное изучение. До недавнего времени православие, пронизывающее все сферы народной жизни, «не только не изучалось (за малым исключением), но и нарочито затемнялось, проявления его искажались» [1]. Как известно, в бланках Первой Всероссийской переписи населения 1897 г. не было графы «национальность», а записывалось вероисповедание. Это свидетельствует об определяющей роли религиозного фактора в жизни российского общества в конце XIX в. Религиозные нормы регламентировали практически все отношения (как коллективные, так и личностные), считалось, что «*Все от Бога*» и «*На все Божья воля*». Слова «русский» и «православный» являлись практически синонимичными. В современном языке прилагательным «православный» зачастую обозначается лишь внешняя форма некоего христианского религиозного явления, а словом «ортодоксальный» – сущность» [2].

В нашей работе мы рассмотрим православные традиции в современной культуре русского населения Западной Сибири, основываясь на этнографических и этносоциологических материалах, собранных под руководством автора среди городского и сельского населения Алтайского края, Омской, Но-

восибирской, Томской и Тюменской областей, Ямало-Ненецкого и Ханты-Мансийского автономных округов в 1985-2007 гг. Эти материалы собирались экспедициями Омского государственного университета, Омского филиала Объединенного института истории, филологии и философии СО РАН (с 2006 г. – Омский филиал Института археологии и этнографии СО РАН), Сибирского филиала Российского института культурологии, Омской областной общественной организации «Центр славянских традиций», а также – лично автором. В качестве дополнительных источников использовались фольклорные материалы, публикации в средствах массовой информации, а также – авторский опыт преподавания в Омском государственном университете лекционных курсов «История мировых религий», «Обряды жизненного цикла восточных славян», «Современные этнические процессы у русских Сибири», «Русские сибиряки: проблемы самосознания и культуры».

Различные аспекты православной тематики затрагивались практически всеми современными исследователями культуры русского населения Западной Сибири: П.Е. Бардиной, М.Л. Бережновой, Ф.Ф. Болоневым, О.В. Голубковой, М.М. Громько, М.А. Жигуновой, В.А. Зверевым, Т.Н. Золотовой, В.А. Липинской, Г.В. Любимовой, А.Ю. Майничевой, Н.А. Миненко, Л.М. Русаковой, Е.Ф. Фурсовой и др. В последние годы опубликованы коллективные монографии и сборники научных статей, посвященные православным традициям в народной культуре восточных славян [3]. Как правило, хронологические рамки этнографических исследований ограничиваются началом XX в., публикации по современной культуре русских немногочисленны и фрагментарны [4]. Итоги некоторых исследований автора по заявленной теме были опубликованы ранее [5]. Одним из сложнейших является вопрос о том, как анализировать феномен религии в настоящее время, «поскольку исследователь попадает в логический круг: чтобы квалифицировать индивидуальную религиозность, он должен пользоваться общими категориями универсальной «всеобщей истории религии» и типологии «религиозности» как таковой, но чтобы создать такую типологию, он должен описать все многообразие индивидуальной и групповой религиозности» [6].

Еще в середине XX в. определяющей государственной мировоззренческой доктриной в советском обществе являлся атеизм («безбожие», «неверие ни в какого Бога»). Он основывался на философском диалектическом и историческом материализме и напрямую связывал борьбу за преодоление религиозных предрассудков с борьбой всех трудящихся за социалистическое общество и построение коммунизма. Под девизом «*Без Бога – шире дорога*» устраивались различные антирелигиозные мероприятия. В связи с этим была прервана многовековая православная традиция, характерная для русской культуры.

В качестве примера можно привести отношение к иконам, которые в православном культе всегда особо почитались. А в 1960 гг. считалось, что «иконы как наглядное средство религиозной пропаганды играют реакционную роль, они внушают мысль о тщетности и суетности всего земного, о бессилии и слабости человека. Само изображение скорбного святого зовет к

пассивности, расслабляет волю человека, способствует формированию неправильных представлений об окружающем мире» [7]. Многие иконы были уничтожены, они сжигались на кострах, распиливались на части, использовались в качестве кухонных разделочных досок. Отдельные «домашние» иконы прятались в сундуках и других укромных местах. Поэтому православные иконы практически исчезли с обозрения, их место в красном углу на божницах заняли почетные грамоты, вымпелы, фотографии государственных и партийных деятелей, близких людей и родственников. С конца 1980 – начала 1990 гг. вновь возвращаются в интерьер русских жилищ разнообразные иконы и иконки, которые располагаются в современных жилищах не столько на традиционных божницах и киотах, сколько на стенах, стеллажах, книжных полках и шкафах. Иногда они подвешиваются в углу комнаты. Согласно данным этносоциологических опросов 2000–2007 гг., наиболее часто у русских жителей Западной Сибири встречаются различные иконы Богоматери, Иисуса Христа и Николая Угодника. Довольно часто можно встретить иконки в автомобилях и автобусах.

На современных атеистов, которые *«не верят ни в кого и ни во что»* приходится 5 % опрошенных (преимущественно это мужчины среднего возраста и юноши). При уточняющих ответах выяснилось, что среди них встречаются не только *«атеисты по натуре/убежденные/воинствующие и невоинствующие»*, но и *«крещеные атеисты»*, *«православные атеисты»*. Многие из них (будучи еще детьми) были крещены в православие и считают, что *«вероисповедание человек должен избирать сам в сознательном возрасте, а не принимать обряд крещения в бессмысленном младенчестве»*. Как оказалось, около половины лиц, назвавшихся атеистами, верят в существование души и загробного мира. Иллюстрацией к этому служат экспедиционные материалы 2003 г., собранные нами в Алтайском крае: *«После тяжелой продолжительной болезни умирал коммунист. Он попросил свою жену положить ему в гроб сборник статей В.И. Ленина. Жена в точности исполнила его предсмертный наказ»*. По-видимому, прав был Н.А Бердяев, когда говорил, что *«русские – верующие и тогда, когда исповедуют материалистический коммунизм»* [8].

Вопрос о количестве православных в современной России относится к дискуссионным, разные исследователи приводят разные цифры, разброс которых просто поражает: от 2 до 70%. Схожая тенденция прослеживается и по результатам наших исследований: от 5-10% до 70-80% опрошенных в 2000 – 2007 гг. Ситуация объясняется тем, что используются разные критерии, зачастую не совпадают самоидентификация и реальная ситуация. Так, примерно 2/3 респондентов западносибирского региона считают себя православными. Но треть из них не принимали обряд крещения, более половины не носят нательный крест, не знают молитв, нерегулярно ходят в церковь, не знают и не отмечают религиозные праздники (за исключением Рождества и Пасхи), не соблюдают религиозные посты, не знают всех тонкостей поведения в церкви и т.д. Таким образом, с точки зрения официальной православной церкви, эти люди не могут считаться истинными православными.

Интересно, что принадлежность к православию иногда воспринимается как некая данность: *«Я – русская, родилась и живу в России – значит, я – православная»*. После уточняющих и разъясняющих ответов примерно 80% респондентов затруднились четко определить свою конфессиональную принадлежность: *«Не знаю, никакой»*, *«И верю, и не верю»*, *«Не верующий, но и не атеист»*, *«Не знаю, раньше говорили, что Бога нет, а теперь – наоборот»*, *«Верю во что-то свыше»*, *«Не знаю, кто я – у родителей вера разная»*, *«Не верю в Бога, которого нам проповедуют и навязывают, у каждого он свой»* и др. Также встретились единичные ответы: *«крещена, но скорее – язычница»*, *«крещеный атеист»*, *«православный мусульманин»*, *«православный потомок Чингизхана»*.

Значительная часть опрошенных *«в Бога верят, но верующими назвать себя не могут»*, так как *«в церковь регулярно не ходят»*, *«постов не соблюдают»*, *«не причащаются»*, *«молитв постоянно не читают»*, *«молятся своими словами»*, *«верят, когда прижмет»* и т.д. Встречаются в этой группе *«верующие в разумных пределах»* и *«верующие по привычке»*. Повсеместно встречается мнение, что соблюдение всех внешних церковных постулатов не обязательно, *«главное – верить в душе»*. Вот несколько наиболее характерных суждений: *«Я – православная, но отрицательно отношусь к церквям»*, *«К соблюдению религиозных обрядов я отношусь скептически, считаю, что не обязательно идти в церковь, если хочешь поговорить с Богом, не обязательно прочитать определенное количество молитв в какой-то последовательности и отбить положенное количество поклонов»*, *«Знаю одну молитву – «Отче наш», да и то только потому, что ее заставляли выучить в школе на уроке литературы, оценку, кстати, за это поставили»*. Очень часто в ответах звучало: *«Я по-своему верю в Бога»*. Показателен ответ молодой девушки 20 лет: *«В нашем доме есть иконы, книги, но мы никогда не говорим о православной вере вслух, у каждого она – в сердце. Церковь посещаем редко, только когда чувствуем в этом внутреннее тяготение, наверное, где-то на подсознательном уровне – «голос предков», когда «тяжело на душе»*. Младшего брата мама отвела в воскресную школу, постепенно расстановка приоритетов и ценностей в жизни меняется. Как бы не сложилось у каждого из нас, и в России в целом, нужно оставаться со своей верой в сердце. Главное, не оставаться равнодушным ко всему, что происходит вокруг тебя. Просто уважать духовную мудрость, традиции и образ жизни наших предков».

Интересны рассуждения современников о вере. Считается, что каждый человек всегда во что-то верит, на что-то надеется. Именно вера движет поступками людей, их взглядами и представлениями о жизни, силой веры каждый из нас может совершить невозможное: *«Удобно во что-то верить. Верой можно оправдать или объяснить некоторые явления, не поддающиеся пониманию»*, *«Каждый человек имеет право верить в то, во что он желает верить»*, *«Вера во всех отношениях – это надежда и опора человека, его спасение, пристанище, куда всегда он может обратиться и найти покой»*. Показателен ответ молодого человека: *«Лично для меня вера обозначает не*

регулярные походы в церковь по воскресениям и на Пасху, не чтение молитв и не сдерживание себя в постах. Я верю в то, что есть Организатор, Создатель, Высший Дух, если можно так сказать, который все это создал. Даже если мы произошли от обезьян, а те - от амёб, то встает вопрос: откуда взялась амёба или то, из чего она создана? Я, наверное, многого не понимаю, но почему-то мне кажется, что у основной массы наших верующих соотечественников отношение к православию какое-то обывательское, даже мещанское, как договор об обмене. Когда после Перестройки отменили все, что могли, люди растерялись. У большинства не осталось ничего стабильного, а это самое страшное, когда не во что верить. Конечно, каждый надеется, что все будет хорошо у него, у его родителей и детей. Но я говорю не об этом. Должна быть еще Высшая вера, духовная. Тут появляется Бог на смену светлomu коммунистическому будущему».

Как правило, большинство опрошенных признались, что обращались к религии в результате каких-то сильных потрясений, изменений, в трудные и переломные моменты своей жизни, когда находились в пограничном состоянии, не были уверены в своих собственных силах и пытались прибегнуть к помощи сил сверхъестественных. Вера помогала обрести спокойствие, равновесие, ориентир в дальнейших действиях и поступках. Зачастую встречаются случаи, когда различные религиозные действия совершаются по принципу: «На всякий случай, авось поможет». Так, посещение церкви и чтение молитв прослеживается среди студентов и школьников (особенно – девушек) накануне сдачи экзаменов, среди молодоженов – после регистрации брака, среди больных – перед ответственной операцией и даже среди научных сотрудников – после отправки документов на конкурс грантов.

К «настоящим» или «истинным» православным (христианам) относят себя лишь 5–10 % от всех опрошенных в 2000–2007 гг. Эти люди живут по церковным канонам, знают основы христианского учения, регулярно читают Библию, молятся и ходят в церковь, участвуют в главных христианских таинствах (крещение, исповедь, причастие, миропомазание, венчание и др.), соблюдают все религиозные посты, традиционно отмечают религиозные праздники.

Обвальный распад марксистско-ленинской идеологии и гносеологии в конце прошлого века привел к образованию своеобразного мировоззренческого вакуума. В соответствии с народной мудростью, что «свято место пусто не бывает», возникшая пустота стала заполняться как традиционными для русских представлениями, так и абсолютно новыми. Наиболее активно этот процесс протекал в 1990 гг. Так, только на территории Омска и Омской области за период с апреля 1991 г. по сентябрь 1996 г. было зарегистрировано 125 религиозных объединений, принадлежащих к различным конфессиям [9]. Примерно 5 % опрошенных русских относят себя к язычникам, мусульманам, буддистам, кришнаитам, мармонам, сатанистам и др. Весной 1996 г. в крупнейшем омском спортивно-культурном комплексе «Иртыш» американские миссионеры «Церкви Христа» на протяжении двух дней призывали молодых омичей молиться за Америку и подвергнуть ревизии исконное Русское пра-

вославие. Это вызвало всплеск общественного недовольства, который вылился в первомайский митинг с характерными плакатами: *«Россия – не свалка религиозных отходов»*, *«Тоталитарным сектам – нет»*. В марте 1997 г. в парадном зале Омского областного Музея изобразительных искусств имени М.В. Врубеля состоялось торжественное подписание соглашения между Администрацией Омской области и Омско-Тарской епархией. Газеты писали: *«Возможно, впервые объединяются усилия властей и русской Православной Церкви в стремлении возродить лучшие духовные традиции нашего общества, укрепить сотрудничество и совместное участие в воспитании детей и молодежи, расширить рамки миротворческой деятельности, межконфессионального понимания... Подобный договор, где стороны взяли на себя обязательства по сотрудничеству в самых различных сферах, – первый в России»* [10].

Первичным этапом, вводившим в православную общину нового члена, являлся церковный обряд крещения. В 1950–1960 гг. в Западной Сибири частично сохранялось крещение детей «домашним способом» и наречение ребенка именем святого-покровителя из церковного календаря – Святцев [11]. Пик популярности современного церковного обряда пришелся на середину 1990 гг., когда крестились не только младенцы, но и дети дошкольного и школьного возраста, взрослые мужчины и женщины. Иногда одновременно крещение принимали сразу три поколения: родители, их дети и внуки. Это связано с тем, что священники отказываются крестить ребенка, если у него некрещенные родители. К концу XX в. восстанавливаются забытые многими понятия «крестных» («вторых», «названных») родителей, которых в Западной Сибири называют также *«лелями/лельками»*. В традиционной культуре крестные при совершении таинства крещения «выполняли двоякую роль: религиозно-магическую (отрекались за открещиваемого от дьявола, вводили его под покровительство христианских святых) и социально-религиозную (приобщали крестника к православной общине). Исполнение обрядовых функций создавало новые взаимоотношения между восприемниками, их крестниками и родителями крестников. Эти отношения назывались церковью *«духовное родство, по народной терминологии, кумовство»* [12]. Свидетельствует об этом и дожившая до нашего времени поговорка: *«Кум с кумою – что брат с сестрою»*. В настоящее время крестных родителей выбирают не только из ближайших родственников, но и из знакомых, друзей, сослуживцев, соседей. Многие молодые люди (особенно – в городской местности) признались, что являются крестными, но не знают своих обязанностей.

Наряду с традиционным церковным крещением, включающим купание в купели или обливание «святой водой», практикуется проведение обряда другими способами. Так, например, в июне 1998 г. с главной пристани Новосибирска после торжественного молебна отправился в миссионерское плаванье по Оби теплоход «Святой Апостол Андрей Первозванный». Как сообщил «один из главных инициаторов православной акции, настоятель Собора Александра Невского Новосибирской епархии Русской Православной Церкви отец Александр Новопашин, этот единственный в России «плавающий храм»

совершает свою миссию второй год. В прошлом году в ходе миссии получили крещение в Оби 2,5 тысячи жителей области. В этом году духовно-просветительская экспедиция получила поддержку управлений здравоохранения и социальной защиты областной администрации. Вместе со священниками... в отдаленных селах будет работать группа новосибирских медиков различного профиля. В каждом населенном пункте медики проведут обследование и диагностику жителей и оставят укомплектованный набор медикаментов. Малоимущие сельчане получают помощь в виде продуктов...» [13]. Принимают участие в современных массовых обрядах крещения и участники комплексной экспедиции «Славянский ход», которая осуществляется на теплоходе «Римский-Корсаков» по Иртышу.

В традиционной культуре русских православная семья воспринималась как «малая церковь», освещенная таинством венчания. Церковные обряды венчания возобновились на территории Западной Сибири с конца 1980 – начала 1990 гг. В настоящее время они проводятся как одновременно с гражданским обрядом бракосочетания, так и до, и после него. Встречаются случаи венчания людей, не состоящих официально в браке. Иногда венчаются люди, прожившие вместе уже не один десяток лет. Интересно, что большинство опрошенных студентов Омского государственного университета полагают, что венчание является более значимым шагом, чем регистрация брака в ЗАГСе, поскольку «венчание – это заключение брака на небесах», а регистрация – «всего лишь гражданская церемония». Примерно 30 % опрошенных подчеркивали, что для удачного семейного союза важным является принадлежность супругов к одной религии: «Одна религия, одна культура, одни традиции и обряды». В последние годы чаще стали корректироваться и соблюдаться традиционные сроки проведения свадеб в зависимости от православных постов. Встречаются свадьбы, где жениха и невесту родители (или бабушки-дедушки) благословляют иконой, обрызгивают святой водой.

В настоящее время, при непосредственном участии Русской Православной Церкви, повсеместно наблюдается возрождение святых мест и появление новых священных локусов [14]. В православной традиции особенно ценились природные источники воды, которым приписывались целебные свойства. На территории Омской области наиболее почитаемым является в настоящее время источник, расположенный в Ачаирском Крестовом в честь Животворящего Креста Господня монастыре Омско-Тарской Епархии. Сюда совершают паломничество не только группы из различных регионов России, но – и из Японии, США, Германии, других стран. Множество «святых мест» сохраняется на территории Западной Сибири. Например, горный источник у с. Победа Целинного района Алтайского края. Сюда приезжают испить «святой воды» молодожены в день бракосочетания, бросают в воду монетки «на счастье», на растущие рядом деревья привязывают разноцветные ленточки и полоски ткани («чтобы заветное желание исполнилось»).

У отдельной части населения сохраняется особое отношение к крещенской «святой» воде, купанию в крещенской проруби, «чтобы смыть с себя грехи» и «получить здоровье на весь предстоящий год». Так, например, в

2006 г. в Омске, несмотря на 30-градусный мороз, можно было наблюдать организованное купание в крещенской проруби не только на Иртыше, но и в с. Большекулачье, где расположен «святой источник». Там были специально подготовлены палатки для переодевания, организовано дежурство ГАИ для регулирования потока машин. В некоторых омских учреждениях заказывали автобусы для коллективного выезда на крещенские купания. В 2007–2008 гг. количество купающихся в крещенской проруби возросло.

В сознании современного русского населения трудно отделить понятие «народный» праздник от понятия «религиозный». Так, среди названных в качестве традиционных русских праздников (опросы 1986–2006 гг.) явно лидировали следующие: Пасха – 90,3% опрошенных, Рождество – 70,2%, Троица – 51,3%, Масленица – 47,1%. В большинстве семей их отмечаеие лишено религиозно-магической окраски и объясняется «сохранением дедовских традиций». Практически повсеместно на Святки гадают, на Крещение ставят крестики, купаются в проруби, набирают «святую воду», на Пасху – красят яйца и пекут куличи. Дети и молодежь на Ивана Купалу обливаются водой, некоторые девушки на Покров Богородицы ходят в церковь, чтобы поставить свечку и попросить: *«Матушка Богородица, покрой землю снежком, а меня – женишником»*.

Примерно половина опрошенных хотя бы иногда посещает церкви, храмы, часовни, соборы, монастыри. Чаще всего это происходит во время религиозных праздников и обрядов, а также – *«из любопытства»*, *«из интереса»*, *«помолиться о ком-либо или о чем-либо»*, *«помянуть умерших»*, *«поставить свечки за здоровье»* и др. Обязательное коллективное и семейное посещение церкви в воскресные дни практикуется, например, среди современного казачества в г. Ноябрьске Ямало-Ненецкого автономного округа.

В русском церковном календаре большая часть года (около 200 дней) приходилась на посты. «Посты в известной мере – лакмусовая бумажка для христианина... Пост – торжество духа и тела в их укрощении и очищении... Истинный пост есть злых отчуждение, воздержание языка, ярости отложение, похотей отлучение, оглаголения (прекращение клеветы), лжи, клятвоступления...» [15]. Среди современных жителей Западной Сибири подавляющее большинство опрошенных имеет наиболее четкое представление только о Великом посте (7 недель перед Пасхой), который считается наиболее строгим (особенно – первая и последняя его недели). Вслед за ним по частоте упоминаний следуют Рождественский пост, Филипповский и Петровский, однодневные посты известны менее всего. В целом, более 70 % опрошенных в 2000–2007 гг. религиозные посты не соблюдали или сводили их только к ограничению потребления мясомолочной (скоромной) пищи. Неравнодушное отношение к разным постам у русских встречалось повсеместно. «Особенно большим грехом считалось нарушение Великого поста; почти такое же отношение было к Успенскому посту и отдельным дням строгого поста (Крещенскому сочельнику, Дню Ивана Постного и Воздвиженью). Нарушение остальных постов воспринималось обычно как менее тяжкий грех» [16]. В последние годы появляется все больше людей, желающих «выдер-

жать пост» не только ради очищения организма, но и для духовного совершенствования, развития внутренней нравственной дисциплины, укрепления силы воли, умения ограничивая себя.

В современной культуре русского населения Сибири влияние православного мировоззрения прослеживается в совершении многих магических действий. По-прежнему молитва и крест считаются наиболее действенными оберегами от «всяческой напасти». Особенно активно используются они в практической деятельности различных знахарей и целителей. Вот характерный пример из экспедиционных записей 1989 г.: *«Муж помер, а жена шибко скучала по нем. У ней трое детей осталось... А муж стал к ней ходить. Каждую ночь приходил. Она боялась, стала к детям ложиться, а он все равно приходит. Сходила она к соседям, они ей: «Помолебствуй в церкви». Она помолествовала пошла. Легла ночью спать, а он пришел и говорит: «А, догадалась?». Исчез и с тех пор не стал ходить»* [17].

Традиционный крест являлся наиболее распространенным надгробным сооружением у русского населения Западной Сибири еще в середине XX в. Позднее появилась тенденция замены деревянных крестов разнообразными надгробиями из металла, мраморной крошки и плит. На могиле солдата (офицера) встречаются красные звезды наверху надгробного сооружения, у шоферов – руль автомобиля, на могилках куривших при жизни людей оставляют сигареты /папиросы, на детских могилках – игрушки. В настоящее время поминальная тризна совершается в день похорон, а также на 9-й и 40-й дни после смерти (в некоторых семьях отмечают и 20-й день), на годовщины смерти и дни рождения умершего. Повсеместно на поминальных столах встречается кутья, блины, пироги, компот, реже – кисель. В отдельных семьях (преимущественно – в сельской местности) готовят традиционное поминальное кушанье – овсяный кисель. Известно, что если покойник умер в пост, то и поминальная пища должна быть постной. Это правило сохраняется, но не везде. Предполагается, что души умерших присутствуют незримо на поминках, поэтому на столы не принято класть острые, колющие предметы (ножи, вилки). В экспедиционных записях зачастую встречаются рассказы о посещении во время сна умерших, общении с ними, о том, как предки предупреждают о грядущей беде или сообщают о будущем радостном событии. Считается, что покойники снятся к перемене погоды, а также – *«чтобы их помянули»*. Основными поминальными днями для умерших естественной смертью являются Радуница (Родительский день) и Троица. Согласно традиции, принято поминать в первой половине дня, обычно – в полдень. По возможности, в эти дни посещают кладбище и «кормят умерших»: на могилку кладут или крошат хлеб (блины, булочки, печенье), вареные яйца, конфеты, фрукты, иногда выливают рюмку вина или водки. После возобновления деятельности церквей возродилась традиция ставить свечки «за упокой души» и заказывать «Сорокоуст».

Православные традиции четко прослеживаются в современных представлениях о душе. Некоторые респонденты считают, что *«Бог создает душу на небесах»*, *«Душа – это часть Бога»*, *«искорка Божья. Тело – лишь инст-*

румент для совершенствования души, оно меняется», «Дух, душа, разум – это то, что сближает нас с Богом», «Душа – это борьба Бога и Дьявола, это борьба – жизнь человека. После смерти только известен победитель», «Душа – это легкая прозрачная оболочка», «некая аура», «Душа, в моем представлении, это некая субстанция, которая существует в вечности, периодически возвращаясь в человеческое тело. Душа, с точки зрения изотерических наук, нечто схожее с кармической системой». Около 30 % опрошенных считают, что душа проходит очищение в чистилище, а затем, в зависимости от ее земных деяний, отправляется либо в рай, либо в ад («в мир добра, Бога или мир зла, ад», «Душа после смерти физической отправляется в ожидании вечного блаженства или вечной муки, т.е. ожидание Страшного Суда, после которого грешники – в ад, праведные – в рай»). Примерно 15 % респондентов высказали мнение о том, что «душа улетает на небо/небеса/небосвод, небесное царство» или «уходит в другой/иной/параллельный/астральный мир, мир духов». Около 3 % опрошенных считают, что «души умерших остаются среди нас», «продолжают существовать в нашей памяти, душах любящих людей», «Душа мысленно всегда остается с людьми, которых когда-то этот человек любил».

Для русского человека характерной чертой являлась веротерпимость, снисходительное отношение к людям различных конфессий. Несмотря на то, что религиозный фактор в начале XXI в. многими воспринимается как этнодифференцирующий (угроза мирового терроризма, война с «неверными» и т.д.), наряду с этим характерным явлением становится тенденция объединения различных конфессий на основе суждения, «что Бог един, ни Иисус/Христос, ни Аллах». На современных кладбищах можно встретить совместные захоронения православных и мусульман за одной общей оградой и общим рвом (иногда – в разных концах кладбища, иногда – вперемешку). Эти захоронения стали совершаться в 1950–1960 гг. Согласно экспедиционным материалам 2002 г., в Омской области совместные захоронения русских и татар совершались еще раньше: «В Малой Каве Знаменского района с 1941 г. на татарском кладбище стали хоронить русских, только в другом углу. Так и хоронят в одной ограде: с одной стороны – кресты, с другой – полумесяцы». В настоящее время, независимо от вероисповедания, ходят на похороны друг к другу люди разных национальностей, совместно отмечают традиционные религиозные праздники.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в современной культуре русского населения Западной Сибири православие продолжает сохранять свои традиционно значимые функции. Так, год от года растет количество лиц, называющих религию в качестве главного этнодифференцирующего и этноинтегрирующего признака (от 15% в 1980 гг. до 70% в 1990). При ответах на вопрос: «Как бы Вы себя назвали?» в последние годы встречаются следующие единичные ответы: «православный», «христианин», «раб божий». Один молодой человек назвал себя «Человек-Бог» и пояснил, что: «В Библии написано, что в каждом человеке живет Бог». Хотелось бы отметить, что среди русских даже в годы советского атеизма не переводились лю-

ди, которые полагали, что «*Все от Бога*», «*На все воля Божья*», «*Бог все видит*», «*Бог всех рассудит*». Как в их среде, так и среди людей, считающих себя неверующими, продолжали активно употребляться и употребляются следующие пословицы, поговорки и словосочетания: «*Слава Богу!*», «*Бог в помощь!*», «*Дай Бог!*»/«*Не дай Бог!*», «*Бог с тобой!*» «*Ради Бога/Бога ради!*», «*Господи, помилуй, спаси и сохрани!*», «*С Богом!*» (в дорогу, начиная важное дело), «*Не гневи Бога!*» и др. Среди любимых изречений современного русского населения Западной Сибири встречаются следующие: «*На Бога надеясь, да сам не плошай!*», «*Бог не выдаст, свинья не съест*», «*Идущий да обрящет!*». Существующие религиозные представления отличаются значительной аморфностью и многообразием, зачастую не совпадает самоидентификация и реальная ситуация. Количество «истинно верующих» людей, регулярно участвующих в религиозных обрядах, знающих и соблюдающих основные каноны религиозной веры, является незначительным (несмотря на то, что подавляющее большинство считают себя православными). Обыденному религиозному сознанию присущи различные традиции, представления, чувства, привычки без соответствующих религиозных действий и без включенности в какие-либо религиозные организации. Сознание этого уровня носит ярко выраженный, индивидуально-личностный характер и положительный оптимистический настрой. Дальнейшее осмысление этой проблематики требует более детального изучения этой проблемы, расширения источниковой базы и обработки собранных и накопленных материалов.

Литература

1. Громыко М.М., Кузнецов С.В., Буганов А.В. Православие в русской народной культуре: направление исследований // Этнографическое обозрение. – 1993. – № 6. – С. 60–84.
2. История религии: В 2 т. – М., 2002. – Т. 2. – С. 97.
3. Православная жизнь русских крестьян XIX–XX веков: Итоги этнографических исследований. – М.: Наука, 2001; Православные традиции в народной культуре восточнославянского населения Западной Сибири в конце XIX–XX вв. /Сборник статей. – Новосибирск, 2005; Православные традиции в народной культуре восточных славян Сибири и массовые формы религиозного сознания XIX–XX вв. / Колл. монограф. /под ред. Е.Ф. Фурсовой – Новосибирск, 2006.
4. Жигунова М.А. Некоторые проблемы, методы и результаты исследований русской культуры в Сибири // Культурологические исследования в Сибири. – 2006. – № 2 (19). – С. 20–26.
5. Жигунова М.А. О религиозном сознании русских Западной Сибири в последней четверти XX века // Этнография Алтая и сопредельных территорий. – Барнаул, 2001. – Вып.4. – С. 123–124; Жигунова М.А. О погребальном обряде русских Среднего Прииртышья во второй половине XX века // Культура русских в археологических исследованиях. – Омск, 2002. – С. 49–55.; Жигунова М. А. Конфессиональная принадлежность и ее проявления в современной культуре русских // Русский вопрос: история и современность. – Омск, 2005. – С. 84–88; Жигунова М.А. Религиозная идентичность в современной культуре русских Западной Сибири и Северного Казахстана (К постановке проблемы) // Православные традиции в народной культуре восточных славян Сибири и массовые формы религиозного сознания XIX–XX вв. // Колл. монограф. / под ред. Е.Ф. Фурсовой. – Новосибирск, 2006. – С. 59–70.; Жигунова М.А. Этническая, региональная и религиозная иден-

тичность современных русских жителей Западной Сибири // Этническая идентичность и конфликт идентичностей. – Владивосток, 2007. – С. 43–61 и др.

6. Аригин Е.И. Религиоведение (введение в основные концепции и термины). – М., 2004. – С. 32.

7. Алексеева Л.Я. Современные праздники и обряды в деревне. – М., 1968. (Библиотечка сельского профактивиста). – С. 6.

8. Бердяев Н.А. Русская идея // О России и русской философской культуре. – М., 1990. – С. 267.

9. Шурыгин Д. Растут как поганки // Новое обозрение. – 1997.

10. Першина Л. Всем нам так нужна нравственная опора в жизни // Новое обозрение. – 1997. – 19 марта.

11. Жигунова М.А. Родины и крестины у русских Западной Сибири (XX век) // Народы и культуры Сибири: изучение, музеефикация, преподавание. – Омск, 2005. – С. 184–194.

12. Листова Т.А. Народная религиозная концепция зарождения и начала жизни // Русские / Отв. ред. В.А. Александров, И.В. Власова, Н.С. Полищук. – М., 2003. – С. 693.

13. Корабль-церковь плывет по реке // Вечерний Омск. – 1997. – 18 июня.

14. Любимова Г.В. Почитаемые места в народно-православной картине мира сельского населения Сибири // Православные традиции в народной культуре восточных славян Сибири и массовые формы религиозного сознания XIX–XX вв. / Колл. монограф. – Новосибирск, 2006. – С. 47.

15. Болонев Ф.Ф. Русские православные посты. – Новосибирск, 2002. – С. 5–6.

16. Воронина Т.А. Особенности соблюдения постов в народной среде в XIX в. // Православная жизнь русских крестьян XIX–XX веков. – М., 2001. – С. 55; Громыко М.М. Традиционный нравственный идеал и вера // Русские / Отв. ред. В.А. Александров, И.В. Власова, Н.С. Полищук. – М., 2003. (Народы и культуры). – С. 659.

17. Козлова Н.К. Восточнославянские былички о змее и змеях. Мифический любовник. Указатель сюжетов и тексты. – Омск, 2000. – С. 156.

Л. В. Оленич

*доцент кафедры дизайна, член Союза художников России
Кемеровский государственный университет культуры и искусств*

СОВРЕМЕННОЕ ХРАМОЗДАТЕЛЬСТВО НА ТЕРРИТОРИИ КУЗБАССА

На территории Кузбасса, почти совпадающей с границами современной Кемеровской области, по-видимому, уже в начале XVII в. начинается история православного храмоводательства, за четыреста лет прошедшая несколько весьма драматических этапов.

Привнесенные из культуры позднего русского средневековья первыми переселенцами в Сибирь главные обычаи народной жизни, стоявшие над любыми сословными преградами, закреплялись вокруг Церкви, и здание храма становилось ядром всего общественного бытия. Конечно, новые социальные условия потребовали предельного напряжения сил, всех способностей этноса к выживанию в агрессивной среде. Разные стадии адаптации русского человека к условиям сибирского существования, так или иначе, отражались и в облике церковных построек. Первые церкви, небольшие по размеру, строились в острогах и в возникающих рядом с ними селах. Материалом было дерево местных пород, хотя и камень, и глина были не менее важны. Идущие

из древности традиции древоделия находили органичное применение в процессе русского освоения Приобья, Прииртышья, Забайкалья и т.п. Появлению сибирских городов сопутствовало строительство каменных храмов. Их история начинается с возведения Софийско-Успенского кафедрального собора в Тобольске по благословлению митрополита Павла I в 1681 году. В то время все пространство от Урала до пределов Восточной Сибири входило в ведение Тобольской епархии. Это, безусловно, способствовало распространению единой структурно-символической канонизированной модели храмоздательства, которая в разные эпохи принимала то или иное стилистическое выражение. При этом возможности материала, дерева или камня оказывали решающее воздействие на художественно-эстетический облик церковных построек. Деревянных храмов повсеместно строили больше, быстрее, поскольку это не слишком зависело от сезонных изменений климата. Главный принцип, издавна заложенный в основу древоделия, осуществлялся и здесь – соединять разные по значению объемы, «прирубы»; главным образом, они предназначались для летнего или зимнего применения. Трапезная и ризница были бревенчатыми, «теплыми». А «холодными», дощатыми строились сени, нарфики, притворы и т.п. Что касается древних каменных церквей, то первоначально в своих образных аспектах благодаря конструкции они отличались монолитной целостностью, здание храма стояло отдельно от всех других построек, сопутствующих ему по назначению. Отдельно строились звонница и трапезная. Но это не очень согласовывалось с сибирским климатом: огромная летняя церковь (такая, как Софийский собор в Тобольске), могла использоваться не более пяти месяцев в году. Для удобства, при стесненности площади кремлей и острогов, строители начинают соединять разные объемы из камня и кирпича в одно храмовое целое: «основную» церковь, трапезную и колокольню. Трапезные, как правило, возводились пониженной высоты по сравнению с летней, главной церковью и совмещали в себе разные общественные функции, но в основном они служили в качестве зимних церквей. Простота их бесстолпной конструкции, позволяющей использовать всю полезную площадь в храме, привела к тому, что и «основные» зодчие стали возводить тоже без столпов и арок, несущих свод. Для более сложной крестово-купольной конструкции нужно было совершенствовать существующие технологии, чтобы сократить строительный сезон и при этом сохранить прочность здания. Необходимы были смелые инновации, но в конце XVII – нач. XVIII вв. для ускорения инженерной мысли время еще не настало.

Трехчастная структура церквей прижилась и по всей России стало явно вытеснять крестово-купольные сооружения. Это совпало с мощными изменениями всей русской культуры, начавшимися с петровских реформ. Трансформировалась идеология, обмирщение, проникновение светских элементов во все поры народной жизни было тотальным, неизбежным. На этом фоне храм как каноническая модель мироустройства все-таки сохранялся в своей духовно-символической роли, но многие смыслы, изначально заложенные в храмоздательство и воспринятые вместе с крещением Руси, стали смещаться. Крестово-купольное сооружение – этот «камень веры», незыблемый образ

бытия во всей гармонии его иерархического строения, уступает доминирующую позицию трехчастной конструкции – «кораблю в житейском море» – и таким совсем уж чужим, заимствованным из западной культуры, формам, как Петропавловский собор в С.-Петербурге (Д. Трезини) или расстреллиевские барочные постройки. Возвращение к крестово-купольной конструкции с пониманием ее символических значений, воплощенных в каждом элементе здания, начинается в последние два десятилетия XIX в. Это нашло отражение в храмах т.н. «неорусского стиля». Появились проекты известных архитекторов, создателей образцов такой формы, в их ряду – В. М. Васнецов, А. В. Щусев, Д. И. Grimm и др. На рубеже XIX–XX вв. взлет православного храмоздательства захватывает и Сибирь, во всех городах от Урала до Иркутска начинают строиться сложные в архитектурно-инженерном отношении и прекрасные по своим художественно-образным достоинствам церкви (примером может быть *храм Александра Невского* в Новосибирске, восстановленный в настоящее время). Вплоть до 1917 г. возведение таких церквей продолжалось. Гонения советской власти на РПЦ, повсеместное разрушение любых религиозных сооружений привело к тяжелейшим культурным утратам, забвению блестящего архитектурного опыта, который веками накапливался рядом с Церковью. Начиная с 40-х и до конца 80-х годов каменные храмы почти не строились, изредка возводились только деревянные небольшие церкви и моленные дома. Возрождение православной жизни привело и к активизации храмоздательства. Почти с нуля, если не считать редких событий в сфере реставрации архитектурного наследия, началось собирание драгоценного опыта церковного строительства. И на этом пути все важно – удачи, достижения, эксперименты, даже явные ошибки.

Православное храмоздательство на территории Кузбасса в общем прошло весь путь той архитектурной эволюции, который осуществлен и в других регионах Сибири. Конечно, в епархиальных центрах (Тобольске, Томске, Красноярске и др.) развитие церковного зодчества пришло к наиболее значительным достижениям, даже к созданию собственной архитектурно-художественной школы в Иркутске, но в Кузбассе, бывшем южно-сибирской окраиной России, в XVIII в. появляются отдельные, очень ценные по архитектурным качествам постройки. Считается, что первой каменной церковью в Кузнецке был *Одигитриевский* храм, заложенный в 1773 г. на месте первоначальной деревянной постройки. Можно предположить, что в проектировании этой церкви и ее строительстве принимали участие иркутские мастера. Этот храм украшал собой Кузнецк в течение всего XIX столетия, с ним связано одно из самых важных культурных событий в истории города – в 1857 г. в Одигитриевской церкви венчался со своей женой, вступая в первый брак, Ф. М. Достоевский. В 1919 г., во время гражданской войны, этот храм стал объектом революционного вандализма, был разграблен, а в 1930 г. опустевшую постройку окончательно разобрали. На месте храмовой территории в советский период было возведено мрачное здание тюрьмы, завершающее в настоящее время улицу Достоевского, на которой расположен музей великого писателя. Сохранившиеся фотографии

Одигитриевской церкви и ее графическая реконструкция, сделанная В. Н. Усольцевым, позволяют увидеть неслучайное сходство этого храма с восстановленным в Томске обликом Богоявленского собора, являющегося одним из ярких образцов «сибирского барокко». Своим изысканным декоративным убранством, красотой пропорций Одигитриевская церковь оставляла впечатление ликующей праздничности. Ее образ именно таким воссоздают современные новокузнецкие художники-пейзажисты, создатели музейных экспозиций.

Вскоре после возведения первой каменной церкви, неподалеку от нее, на берегу Томи, в центре Кузнецка 14 мая 1792 г. был заложен и каменный Спасо-Преображенский собор, заменивший предшествующую деревянную постройку. Этот храм, как свидетельствуют разные документы, строился на средства прихожан и дарителей в течение 43 лет. Благословил возведение собора архиепископ Тобольский и Сибирский Варлаам, а после полного завершения строительства Спасо-Преображенский храм уже принадлежал другой, вновь образованной Томской епархии. Утвержденная императорским указом от 22 апреля 1834 г., новая епархия включала в себя основную территорию Кузбасса, разделенную на несколько округов, куда входили современные районы Кемеровской области: Яйский, Яшкинский, Юргинский, Чебулинский, Тисульский, Тяжинский, Ижморский, Крапивинский, Новокузнецкий, Беловский, Прокопьевский, Топкинский, Таштагольский, Промышленовский, Гурьевский, Ленинск-Кузнецкий, Кемеровский и т.д. Каждый из округов имел десятки церквей и часовен. Приходы были составлены, в основном, крестьянским населением и ремесленниками. Но был и активный слой купечества, не жалевший средств на храмы. Особенно ярко купеческая благотворительность проявлялась в течение всего дореволюционного периода существования *Спасо-Преображенского собора* вплоть до 1917 г. Большую часть своей жизни посвятил собору И. С. Конюхов, летописец храмовой жизни, оставивший ценнейшие сведения о ее истории. Спасо-Преображенский собор приходит к трагическому периоду своего существования тоже в 1919 г., когда начинаются революционные погромы, убивают настоятеля, протоиерея В. Минералова. В 20-х годах храм становится объектом захватнических действий обновленцев. В 1933 г. воинствующие безбожники — комсомольцы сбрасывают колокола собора, а раньше на год они же уничтожили соборную часовню. В 1935 г. была разобрана колокольня собора, разрушены главы, сняты кресты. В конце 30-х годов в бывшем храме разместили школу комбайнеров, а в 1940 г. — хлебозавод. С середины 50-х годов Спасо-Преображенский собор в изначальном своем облике уже был неузнаваем, превращен в развалины. Реставрация этой церкви началась после 1986 г., к 1995 г. она закончилась, восстановительные работы проводились при активном участии ведущих промышленных предприятий Новокузнецка. В настоящее время продолжается деятельность разных специалистов по благоустройству храмовой территории. Предложенный архитекторами В. Н. Усольцевым и М. Н. Ключковым план реконструкции соборного здания, реализованный в современном облике этой церкви, отсылает к типовым архитектурным ком-

позициям объемов храмовых зданий первой половины XIX в., широко распространенных в российских провинциальных городах той эпохи. Это – известная уже трехчастная конструкция с трапезной и колокольной, восточной части завершенная алтарным выступом – апсидой. Осуществленная в конкретном городском ландшафте под Вознесенской горой, на которой восстановлена старинная крепость, такая композиция объемов приобретает черты самобытности, становясь культурным символом Новокузнецка. Архитектурные достоинства храма, подчеркнутые двухцветной окраской в сочетании белых деталей, желтых основных поверхностей и позолоченных главок оцениваются как хорошо выверенный и вполне органичный синтез строгих классических форм и легких, изящных элементов декора, напоминающих о прихотливости жизнелюбивого барокко. Жесткие грани объемов смягчаются пластикой сдвоенных пилястр, над ними сильно выступают узорные карнизы и два, и в три яруса, что дает необходимую площадь для барабанчиков с валютами – постаментов для сияющих луковичных завершений. Празднично-торжественный облик храма дополняется большими полуциркульными окнами и круглыми люнетами над ними. Все вместе это действительно формирует образ «корабля», будто плывущего, а не стоящего храма, в котором есть равновесие динамики и покоя, утешающее взгляд. Внутри эта церковь имеет три престола, в нижнем ярусе здания их два – Предтеченский и Никольский, а вверху – Спасо-Преображенский. Невысокие своды первого этажа мощно и спокойно расчленяют единое пространство, пилонов нет. Очертание сводов повторяются окнами, прорезающими почти метровую толщину стен. Сложная перекличка этих форм, то ритмичных, то диссонирующих, по отдельности очень простых, даже суровых, ассоциируется с интерьерами древнерусских палат в Новгороде или Москве. В верхнем пределе захватывает взгляд высота, устремленность всего пространства к стаканообразному куполу и небольшому световому цилиндру с плафоном. «Заземляют» взгляд только омегообразные арки при переходе из трапезной в основной объем, поперечная линия хоров и глубокие ниши окон, останавливающие динамику форм. Спасо-Преображенский собор является образцом для многих церковных построек, особенно на юге Кузбасса. Его не повторяют буквально, но воспринимают как основу архитектурных вариаций, тем для которых может быть бесконечное количество.

В ряду бесстолпных с трапезной церковей, стилистически родственных собору, – старинная постройка во имя Прор. Божия Илии, возведенная на средства сельского прихода в 1818 г. Облик этой церкви имеет не случайное сходство и с храмом иконы Казанской Божией Матери Алексеевского монастыря в Томске. Отдаленно напоминает Ильинскую церковь и маленький храм в телеутском селе Беково, построенный в 1891 г. во имя вмч. исцел. Пантелеимона.

Из новейших церковей очень бережно интерпретирует стилевую линию Спасо-Преображенского собора церковь Успения Пресвятой Богородице в Мундыбаше. Этот храм возведен 1995 г. и значительно перестроен по проекту томского мастера Л. Д. Новикова в 2002 г. (изменены форма кровли ос-

новой церкви, на колокольню поставлен высокий шпиль, главки стали двойными и более изящными и двухцветная окраска храма в теплые тона стала более жизнерадостной). В облике этой церкви есть то единство форм, которое достигается очень вдумчивым отбором всех элементов и способностью архитектора точно увидеть всю композицию объемов именно в таком, неповторимом, предгорном ландшафте. Шпиль на колокольне позволяет без неоправданного увеличения высоты всего западного фасада сделать ее доминантой такого сочетания объемов, добиваясь безупречности стилового решения.

Как можно заметить, тип конструкции с трапезной и колокольней не стесняет никаких стилистических предпочтений, и здесь важны те религиозно-символические и формальные критерии, которые способны учитывать авторы тех или иных проектов. К числу уникальных для Кузбасса, помимо уже названных памятников церковной архитектуры, относятся еще несколько построек, внимание к которым должно быть особым. Все они отделены от нас лишь столетием и для современного восприятия не несут никаких отчуждающих архаических примет, не воссоздаваемых в нынешних условиях. Первая по времени строительства из числа этих церквей возведена в г. Тайга в 1899 г. и посвящена свят. Андрею, архиеп. Критскому. Она построена по проекту петербургского архитектора К. К. Лыгина, много лет работавшего в Сибири по договору с управлением железных дорог в России. Небольшое по объему здание из красного кирпича сразу удивляет богатством конструктивных и декоративных деталей, соотношение которых настолько органично, безупречно по своим пропорциям, что постройка выглядит как очень цельное пластическое творение. Правда, сразу же бросаются в глаза и те элементы, которые являются плодом реставрации 1992–1996 гг., сделанной как бы наспех. Этот храм, принадлежащий к короткой эпохе взлета всей русской культуры, выразившей себя в той стиловой общности, которую принято называть «модерном» или «ар нуво» (в разных странах по-разному), является носителем очень высокого уровня архитектурного мастерства, столичного, а не местечкового значения. Если бы реставраторы использовали фигурный кирпич, который применялся при постройке этого здания, и с большим вниманием отнеслись к пропорциям верхних завершений, то и для всех, кто видит этот храм, стоящий у вокзала, он был бы еще более ценным объектом внимания не только как церковь, но и как редкий по значению памятник сибирской архитектуры.

Вторая церковь, тоже принадлежащая эпохе модерна, когда архитекторы умели достигать стилового единства, построена в 1907 г. в Салаире и посвящена первов. апп. Петру и Павлу. Пройдя свою трагическую историю и чудом сохранившись в развалинах, эта церковь после восстановления в 1991 г. украшает собою город и как памятник большого культурного значения должна отвечать самой взыскательной критике. При реставрации этой каменной церкви ее верхние завершения (постаменты главок) были выполнены из дерева, что разбивает строгую целостность ее облика и заставляет ожидать более пристального внимания к этому сооружению.

Третий памятник – церковь, построенная всего за год, в 1999 г., в с. Красное и посвященная Святой Троице. И в этом случае можно видеть, сколь разнообразным был стиль модерн в церковном зодчестве. Безупречное соотношение части и целого, особенно выверенное в типовых проектах, для данного случая было дополнительно проработано архитектором И. Е. Носовичем. Здесь тщательно учтена сомасштабность здания той среде, для которой оно предназначено. Ориентируясь на древнерусскую архитектуру Новгорода и Пскова, зодчий делает главной стилиевой приметой простые по форме лопатки и полуциркульные очертания в завершении фасадов, сдвоенных окон. Противоречат этому предложенные В. Н. Усольцевым и П. Г. Тимановым килевидные кокошники светового барабана и над проемами колокольни; граненый конус, венчающий западный фасад, тоже не совсем органичен, так как отсылает уже к стилистике московской архитектуры другой эпохи. Но в целом «запас художественной прочности» здесь таков, что здание церкви все-таки пленяет тем мастерством и точным решением архитектурных задач, которые, несмотря на свою типологичность, все же сохраняет высокую индивидуальность пластического образа, незаштампованность его.

В Кузбассе еще можно найти целый ряд несомненно удачных архитектурно-стилистических решений с использованием указанной бесстолпной конструкции «кораблем», что объясняется прочностью исконных традиций сибирского храмоздательства и умением архитекторов их продолжать. Гораздо реже встречаются крестово-купольные храмы, а старинных нет ни одного. Тем ценнее тот начальный опыт, который уже есть и используется зодчими в некоторых городах на территории Кемеровской и Новокузнецкой епархий.

Первый по времени создания и по своему статусу крестово-купольный храм епархии – Знаменский кафедральный собор в Кемерове. Эта церковь была заложена в декабре 1989 г., а освящена при огромном стечении народа, нескольких тысяч верующих 26 мая 1996 г. Святейшим Патриархом Алексеем II. Для того чтобы задумать храм такой древней и сложной конструкции и осуществить ее, необходимо была абсолютная уверенность в успехе этого дела у заказчика, настоятеля собора, о. Владимира Курлюты и других соиздателей храма, поскольку не существовало в Новосибирской епархии конца 80-х годов, куда входило тогда Кемеровское благочиние, подобного опыта строительства. Несмотря на то, что храм возводился в счастливое время с самого начального этапа православной жизни, после еще недавних притеснений Церкви, в его истории есть свои трудности и драматические моменты. Но, несмотря на все препятствия и бюрократического, и экономического характера, Знаменский собор возведен и, безусловно, задает тон во всей жизни епархии, и в том числе, в развитии приемов и возможностей крестово-купольной архитектуры. В основе архитектурного замысла – идея возрождения всенародных ценностей, попранных в советскую эпоху, таких, как храм – памятник победы русской армии над наполеоновским нашествием, собор Христа Спасителя в Москве, созданный по проекту К. Тона и разрушенный в 1931 г. Но Знаменский собор – это

собирает образ многих и многих церквей, утраченных русской культурой навсегда. Именно так идея храма и была интерпретирована в акварельном эскизе московского зодчего М. С. Соколова, а затем уж детально проработана кемеровскими архитекторами Г. Н. Некрашевичем, Ф. Ф. Бобковым и И. С. Шапором. По своей конструкции Знаменский собор является трехнефным, четырехстолпным, двухуровневым, пятиглавым сооружением, имеющим один большой световой барабан, завершенный куполом. На восточном фасаде неф заканчивается полукруглым выступом — апсидой, центральный алтарный выступ выше и крупнее боковых. Храм выполнен из красного кирпича, северный и южный порталы (входы) имеют высокие паперти, над которыми устроены вместительные тамбуры. Их венчают главы на высоких барабанах. Такие же формы, укрупняясь, завершают сверху и само здание храма. Нартекс (помещение со стороны главного, западного входа) имеет высокие полуциркульные окна. Центральная глава собора по пропорциям тяжеловата и давит своей массивностью на нижние объемы, но одновременно является величественной доминантой всей архитектурной композиции и позволяет видеть Знаменский собор за несколько километров при подъезде к городу. Пластическая цельность храма поддерживается скромной декорацией его фасада. Интерьер верхнего храма со Знаменским престолом имеет хорошо уравновешенные вертикальные и горизонтальные членения пространства. Мощные крестчатые в плане столпы в нижней части облицованы светлыми породами мрамора, пол тоже мраморный, в сочетании с теплой текстурой деревянных дверей и золоченых киотов иконостаса это создает роскошь цветовой гаммы, которая усиливается росписью стен, пилонов, сводов и сияющей живописью золотофонных икон. Второй престол располагается в невысоком, без сводов, помещении с «византийским», резным по известняку, иконостасом. Этот интерьер более сдержанный, освящается только искусственно и членится на нефы, тоже облицованными мрамором столпами, как и верхнем храме. Росписей нижний храм не имеет.

Облик этого собора во всем многообразии его смысловых и художественных аспектов, несомненно, обозначает новый этап в истории кузбасского храмоздательства.

Второй по времени создания крестово-купольный храм епархии возведен в 2001 г. в п. Кедровка (г. Кемерово) с престолом Иверской Иконы Божией Матери. Это одно из самых цельных по образному решению сооружений в Кузбассе. Пирамидально выстроенный объем с повышением к центральной главе удивляет соразмерностью всех композиционных элементов. Церковь четырехстолпная, трехнефная, пятиглавая. Внутреннее членение храмового пространства ясно выражено на фасадах. В восточной части здания полуциркульные алтарные выступы сильно выдвинуты, центральная апсида доминирует по высоте над боковыми. Стены прорезаны высокими узкими окнами с полукруглым завершением, что ритмически вторит плавным законам (плоским окончаниям цилиндрических сводов). Входы имеют невысокие паперти и килевидные козырьки, низко опущенные на круглые в основании опоры. Храм оштукатурен и покрашен в белый цвет, в сочетании с нежно-голубым

покрытием шлемовидных куполов это оставляет впечатление чистоты и указывает на надмирное предназначение этого образа храма.

Третий из крестово-купольных храмов построен по проекту целого коллектива авторов (В. В. Лаптяйкин, В. Н. Усольцев, Т. В. Бжевская, В. С. Белобородов, Т. А. Русских.) в г. Прокопьевск в 2004 г. с престолом Иоанна Предтечи. В конструктивном отношении это весьма необычная для Сибири постройка, хотя ее композиция тоже соединяет несколько объемов. Если бы каждый из объемов существовал отдельно, это гораздо последовательней соответствовало бы древнейшим образцам русского канонического зодчества. Основной западный вход в здание церкви расположен в нижнем этаже колокольни. Собственно храм трехнефный, четырехстолпный, с пятью главами, завершающими пять световых барабанов. Полукружие закомар продолжают строгими вертикальными лопатками. Окна расположены в два ряда, сильно вытянуты вверх и ритмически идеально вторят фасадным членениям. Этот храм очень напоминает Успенский собор в Московском Кремле, а по материалу имеет явное родство со Знаменским собором в Кемерове. Единственное, что несколько нарушает строгую стилистику этой постройки – неоправданно яркая, назойливая окраска кровли синим цветом и белая штукатурка, опоясывающая основание здания. Может быть, было бы точнее стилистически сочетать форму порталов с основными линиями фасадов, простыми полукруглыми, и не вводить в облик храма килевидные профили входов.

В целом, эти три храма показывают разные стилевые возможности крестово-купольной конструкции, дают бесценный архитектурный опыт и надежду на возрождение такой архитектуры во многих городах Кузбасса.

О. В. Синельникова

кандидат искусствоведения, доцент

Кемеровский государственный университет культуры и искусств

НОВАЯ РЕЛИГИОЗНОСТЬ И ПРАКТИКА КОЛЛЕКТИВНОГО СОЧИНТЕЛЬСТВА В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА

Возрождение культовых жанров (месса, реквием, литургия, страсти и др.) в творчестве современных композиторов, интерес к особенностям старинного церковного пения (григорианский хорал, знаменный распев), да и вообще само стремление писать музыку духовную – тенденции весьма отрядные и позитивные. Однако термин «духовная музыка» в культуре конца XX – начала XXI века стал функционировать как понятие слишком широкое и глубокое, охватывающее не только богослужebное пение и даже не столько сочинения на канонический текст. Духовными подчас называют и инструментальные произведения, замыслы и программность которых предполагают какие-то ассоциации (порой весьма отдаленные) с религиозной символикой и образами. Столь расширительная трактовка понятия требует все-таки функционального разграничения областей духовной музыки. Представляется, что

бесконечная область смысла, порождаемого Священным Писанием, должна притягивать к себе и определенные музыкальные ориентиры, задающие то настроение, именно тот самый тон, который располагает к постижению сакрального смысла, даже если данное сочинение звучит вне пространства храма. С опусами современных композиторов, именуемых духовными, это случается, к сожалению, не всегда.

Еще более настораживает тот факт, когда в качестве автора духовного сочинения предстает целый творческий коллектив. Этому есть определенные причины. Во-первых, уменьшается степень регламентированности и, соответственно, увеличивается свобода творчества, которая отнюдь не приветствуется в жанрах духовной и особенно церковной музыки, где основные художественные идеалы и ценности фокусируются на каноне. Во-вторых, индивидуальные стилевые решения композиторов, сталкиваемые непосредственно в одном сочинении, становятся ярче и контрастней, разрушая тем самым целостность композиции. В-третьих, акцент в восприятии слушателя переносится с осмысления текста Священного писания на поиски связей несопоставимых фрагментов разных авторов. Но не будем забегать вперед и посмотрим, что из этого получается. Сначала обратимся к самому феномену коллективного сочинительства.

Практика коллективного сочинительства стара как история музыки, хотя примеры законченных и полностью сложившихся произведений композиторов прошлого немногочисленны — в основном это эксперименты. В русской музыке подобным образом развлекались композиторы «Могучей кучки» и их последователи, поздравляя своих коллег с праздниками и юбилеями. Чего только стоят одни беляевские «Пятницы», где композиторы, соревнуясь в остроумии, частенько разыгрывали нечто оригинальное. Так, ко дню рождения Беляева в 1886 году Н. Римским-Корсаковым, А. Бородиным, А. Лядовым и А. Глазуновым был сочинен и представлен как сюрприз квартет на тему из трех нот, названия которых составили фамилию «Беляев». Команда в несколько другом составе — Н. Римский-Корсаков, А. Бородин, Ц. Кюи, А. Лядов — по просьбе приемной дочери Бородина создала в 1879 году коллективные «Парафразы», посвященные маленьким пианистам, способным сыграть тему одним пальцем каждой руки (24 вариации и 14 пьес на неизменную тему «Тати-тати»). Есть у «кучкистов» опыт более серьезного и крупного коллективного сочинения А. Бородина, М. Мусоргского, Ц. Кюи и Н. Римского-Корсакова — опера-балет «Млада», заказанная директором императорских театров Геденовым. Правда, этот театральный эксперимент так и остался неоконченным в таком соавторском варианте, но его довел до ума никогда ничего не бросающий на полпути Римский-Корсаков уже как свое собственное произведение. Однако среди всех перечисленных примеров нет ни одного духовного сочинения, ведь русские композиторы очень серьезно относились к области православного духовно-музыкального творчества.

Тем более в советское время духовных сочинений не появлялось, да и почин «кучкистов» был продолжен довольно вяло — коллективные опусы светского содержания возникают лишь изредка, в основном к юбилейным да-

там, стимулирующим творческие порывы: к 10-летию Октябрьской революции проколловцы написали коллективное сочинение – ораторию «Путь Октября»; в эти же годы группа ленинградских композиторов (М. Чулаки, Б. Арапов, В. Щербачев и другие) произвела на свет ораторию «Ленин». Одна из интересных работ более позднего времени – фортепианные вариации на тему «Песни Вани» из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки, написанные к 100-летию смерти великого русского композитора (1957 г.) по инициативе журнала «Советская музыка». В соавторстве выступили восемь советских композиторов: Д. Кабалевский, Э. Капп, Ю. Левитин, Г. Свиридов, В. Шебалин, Д. Шостакович, Р. Щедрин и А. Эшпай.

Несколько коллективных сочинений в русской советской музыке связаны с именем Н. Мясковского. К его 60-летию в 1931 году коллективное музыкальное приношение написали А. Александров, А. Гедике, С. Фейнберг, В. Нечаев, А. Шеншин, В. Шебалин. В 1935 году уже сам Мясковский в соавторстве с Александровым, Шебалиным, Шеншиным и Мелких создали сюиту для оркестра на тему «Константин Сараджев», посвященную знаменитому русскому дирижеру. В 1966 году в проекте «Вариации на темы Шестнадцатой симфонии Н. Мясковского», посвященном 100-летию Московской консерватории, приняли участие 11 композиторов, преподававших на кафедре композиции: А. Александров, С. Баласанян, Е. Голубев, Д. Кабалевский, А. Николаев, Н. Сидельников, В. Фере, М. Чулаки, А. Шнитке, Р. Щедрин, А. Эшпай. Авторы были вправе обратиться к одной или нескольким темам Мясковского, написав любое количество вариаций любой продолжительности.

Метод коллективного композиторского творчества стал очень востребованным в последней трети XX века. Более того, к концу столетия эта практика стала оформляться в особое направление – не столько под влиянием «Смерти автора», провозглашенной Р. Бартом, сколько в силу повсеместного возвышения фигуры продюсера или куратора над фигурой творца, будь то художник, режиссер или композитор. В изобразительном искусстве в последние двадцать лет наблюдается настоящий бум коллективности. Только в Москве и Петербурге действовали и продолжают работать десятки объединений. Третьяковская галерея в 2005 году даже устроила выставку под названием «Сообщники». Коллективные и интерактивные произведения в русском искусстве 1960–2000 гг.»

Самыми громкими в области академической музыки конца XX века стали два проекта немецкого дирижера Х. Риллинга. В 1995 году, к 50-летию окончания Второй мировой войны, он пригласил 14 композиторов из разных стран, некогда воевавших друг против друга, написать коллективный «Реквием примирения», а в 2000 году, к юбилею Баха, доверил четверем авторам создать четыре Пассиона. Коллективные проекты стали создаваться и в России, и тоже духовного содержания: один из них, «Семь слов Христа на кресте» от семи композиторов, был осуществлен в 2002 году в Петербурге институтом «Про Арте».

К библейским символам восходит название коллективного сочинения «Десять взглядов на десять заповедей», представленного на фестивале «Му-

зыкальное обозрение» – 2004 (в связи с 15-летием газеты), хотя этот заголовок больше ассоциируется со знаменитым циклом О. Мессиана «Двадцать взглядов на лик Иисуса-младенца». Но это только название. На деле оказалось, что только этим исчерпывается духовное содержание произведения, задуманного редакцией «Музыкального обозрения». Для замысла важным было именно число 10, поскольку оно стимулировало идею вовлечь в проект 10 композиторов (Р. Щедрин, А. Эшпай, Р. Леденев, А. Вустин, А. Чайковский, Е. Подгайц, С. Павленко, М. Броннер, Ю. Воронцов, С. Жуков), которых сама газета до этого назвала «Персонами года». Все композиторы радостно согласились, отказался лишь Родион Щедрин, которому быстро подыскали замену (Р. Сабитов). Так возник и жанр – Концерт для симфонического оркестра. Что касается десяти заповедей библейских, то у каждого композитора – свой взгляд на каждую заповедь. Отсюда и название «Десять взглядов на десять заповедей». Авторами проекта было выработано условие, которое объединило всю пестроту стилей композиторов в общую композицию: каждый композитор пишет свой «взгляд» на основе одной темы-звукоряда: В – С – А – G – D – Es – E – C – D – A (количество нот – 10, по одной из фамилии или имени каждого автора: Es – Эшпай, G – Жуков, В – Броннер и т.д.).

В отечественной музыке конца XX – начала XXI века заметный резонанс вызвала весьма удачная попытка систематизировать и сделать долгосрочной стратегией феномен коллективного композиторского творчества. Музыкальный критик, журналист и композитор Петр Пospelов в 1991 году создает ТПО «Композитор», но тогда участники этого союза успели сделать лишь пару экспериментальных компьютерных проектов в студии «Термен-центра». По-настоящему это творческое производственное объединение стало функционировать с 2000 года, когда его автор и вдохновитель стал серьезно заниматься музыкальными кураторскими проектами в классических координатах, делая ставку на оперы, оратории и вообще музыку, связанную со словом.

ТПО «Композитор» никак не определяет ни стиль, (понятия стиля, по словам Пospelова, для них не существует) ни постоянный состав своих авторов (они называются там ответственными мастерами). Каждый раз руководитель творческого объединения привлекает тех композиторов, чьи сильные стороны могут послужить конкретному проекту. В разные годы в составе ТПО работали В. Мартынов, А. Вустин, С. Загний, И. Зубков, Д. Рябцев, Д. Курляндский, В. Белунцов, В. Иванова, В. Николаев и другие мастера. Подобно Р. Шуману, который причислял к своим друзьям и единомышленникам композиторов прошлых эпох, считая их участниками союза давидсбюндлеров, Пospelов уже зачислил в свой кружок Ж. Дебре, В. А. Моцарта, Р. Вагнера и др. И это небезосновательно – ТПО довольно часто прибегает к цитатам, свободно вкрапляя их и в без того полистилистическую ткань коллективного произведения. Нередко П. Пospelов пишет все один, но и в этом случае подписывает сочинение «ТПО "Композитор"». Композитором он сам себя не называет. Главное для ТПО – неприемлемость самого типа индивидуального композиторского творчества.

К настоящему времени ТПО «Композитор» осуществил целый ряд коллективных проектов: компьютерная опера «Колеблющийся курс» (1994), духовная опера «Царь Демьян» (2001, по заказу Мариинского театра), кантаты «Дух народа» и «Освобождение Прелесты» (2003, по заказу Института Pro Arte), балет «Полифем» (2005, для Николая Цискаридзе, балета кукол и симфонического оркестра). Есть среди них и духовные.

Один из самых новаторских проектов ТПО «Композитор», посвященный 250-летию со дня кончины И. С. Баха, – коллективная композиция «Страсти по Матфею-2000», предстает концентрированным выражением эстетики музыкального постмодернизма на российской почве. Премьера сочинения состоялась в июне 2000 года в Москве, в Англиканской церкви, чьи акустика и атмосфера располагают к сакральному переживанию и художественным экспериментам. В реализации этого грандиозного замысла (исполнение длилось почти пять часов) принимали участие 15 поэтов (среди которых, кстати, немало ярко выраженных постмодернистов, к примеру, Л. Рубинштейн), 17 композиторов и 3 автора идеи и автор-составитель¹.

Пресса так резюмировала премьерный показ: «В Москве главным музыкально-сценическим событием уходящего века стали "Страсти по Матфею-2000", запечатлевшие в виде элитарного видео-музыкально-пластического шоу преклонение современного творческого авангарда перед великим мастером музыкального барокко – И. С. Бахом, а заодно и некоторые идейные расхождения с ним. Религиозно-соборное чувство (или его имитация), пронизывавшее московскую акцию прощания с эпохой, безусловно, отвечало торжественности момента» [1].

Характерная постмодернистская идея сочинения в программе концерта обозначена следующим образом: «Страсти по Матфею-2000» – попытка объединить современных авторов в целостном проекте, который задуман как повторение труда Баха новейшими художественными средствами» [1]. Произведение представляет собой современную интерпретацию барочной жанровой модели пассионов с ориентацией на одноименное творение Баха. Внешне композиция следует общим канонам жанра: евангельское повествование чередуется с лирическими и эпическими комментариями, чему соответствуют

¹ *Идея:* Екатерина Поспелова, Екатерина Бирюкова, Мария Степанова. *Автор-составитель:* Петр Поспелов. *Композиторы:* Алексей Айги, Иван Великанов, Александр Вустин, Вячеслав Гайворонский, Андрей Дойников, Сергей Загний, Павел Карманов, Алексей Ларин, Владимир Мартынов, Владимир Николаев, ТПО «Композитор», Борис Филановский, Юрий Ханон, Дмитрий Чеглаков, Алексей Шульгин, Александр Щетинский, Ираида Юсупова. *Поэты:* Геннадий Айги, Александр Анашевич, Леонид Белый, Михаил Гронас, Псой Короленко, Вячеслав Курицын, Вера Павлова, Алексей Парин, Д.А. Пригов, Ольга Рожанская, Лев Рубинштейн, Роман Рудица, Ольга Седакова, Мария Степанова, Елена Фанайлова. *Музыкальный руководитель* – Татьяна Гринденко. *Литературная часть:* Екатерина Поспелова, Михаил Шульман. *Художник* – Анна Колейчук. *Хореография:* Татьяна Баганова, труппа «Провинциальные танцы»-«ПОВ.С.ТАНЦЫ». *Видео:* Андрей Сильвестров, Павел Лобазов (студия «ВидеоДом»). *Исполнители:* Группа "Opus Posth" под управлением Татьяны Гринденко, Ансамбль древнерусской духовной музыки "Сирин" под управлением Андрея Котова, Капелла музея "Московский Кремль" под управлением Геннадия Дмитрия, Детская хор-вая капелла Марии Струве, Ансамбль ударных инструментов Марка Пекарского, Квартет под управлением Вячеслава Гайворонского. *Солисты-вокалисты:* Сергей Старостин, Михаил Давыдов, Федор Леднев, Виктория Евтодьева, Юлия Корпачева, Ариадна Корягина, Ольга Леонова. *Солисты-инструменталисты:* Дмитрий Чеглаков, Петр Федьков, Кирилл Рыбаков, Марина Катаржнова, Сергей Никольский, Федор Строганов.

три основные жанрово-драматургические сферы – речитативы, арии и хоры². Однако этим практически и исчерпывается сходство с прототипом.

Жанр лютеранского богослужебного обихода почти через три столетия пересказан русскими поэтами и композиторами другим языком, даже в буквальном смысле – текст двух глав Евангелия от Матфея (Матф. 26:17 – 27:66) переведен на русский язык³. Состав исполнителей весьма отвечает постмодернистской эстетике, с желанием объять все виды искусства и различные культурные традиции. В премьере участвовало три хора, два инструментальных ансамбля, один из которых напоминал джазовый, группа ударных, около десятка солистов, в том числе неакадемические вокалисты – тувинская певица, голос которой трактовался как сонорный элемент и русский певец-фольклорист, интонирующий речитативы партии евангелиста (тенора по традиции) в манере сказителя былин. Помимо этого, исполнение включало элементы сценографии (в том числе свет), видеоинсталляции и хореографии.

Авторы новых Страстей иронически переосмысливают различные составляющие жанра. Так, в речитативах тенора-евангелиста слышны элементы барочной изобразительности – риторические фигуры, но в то же время интонационный и звуковысотный элементы напоминают об атональном письме экспрессионистской традиции. Причем вместо привычного в барочных пассионах клавесина, аккомпанирующего партии евангелиста, использован неакадемический по составу ансамбль: аккордеон с флейтой, трубой и контрабасом. Канонический слой пассионов, связанный с эмоциональной реакцией на евангельское повествование, трактован еще более разнообразно: он содержит традиционные арии, хоры, инструментальные эпизоды и синтетические композиции, где в разных комбинациях соединяются слово, музыка, хореография и видеопроекция. К примеру, в «Трех молениях о чаше» на экране проецируются читающие свои стихи поэты Г. Айги, Д. Пригов и О. Седакова. Инструментальные номера, в свою очередь, представлены разными жанрами: здесь и Сарабанда, Гавот и Французская увертюра В. Гайворонского, стилизованные в барочном духе, и танго «*Agonia Divina*» Ю. Ханонь, напоминающее звуковую дорожку фильма, и собственно киномузыка А. Айги «Нетерпимость». Хоровые эпизоды обогащены минималистским письмом В. Мартынова и П. Карманова.

Уровень полистилистических контрастов этих постмодернистских страстей поразил даже много видевшую и слышавшую московскую публику. На соответствующую сюжетно-жанровую основу пассионов нанизывались чуть

² Напомним, что структура "Страстей по Матфею" складывается из следующих компонентов: 1) *Речитативы*, которые излагаются по тексту Евангелия от Матфея и включают представление событий в лицах. Партию Евангелиста исполняет тенор; другие солисты поют за Иисуса, Петра, Иуду, Пилата; хор выступает в ролях учеников, первосвященников и толпы. 2) *Хоралы*, выражающие коллективное религиозное чувство. 3) *Арии и ариозо*, которые служат лирическим комментарием происходящему и выражают, напротив, индивидуальное переживание некоей, не названной по имени, но сочувствующей души. 4) По краям «Страстей» стоят развернутые хоровые фрески.

³ Сюжет Страстей (Пассионов) по Матфею охватывает события последних суток жизни Христа – причастие, моление о чаше, взятие под стражу, суд, распятие, смерть и погребение – и строится на тексте глав 26 и 27 Евангелия от Матфея (Бах использовал немецкий перевод Лютера).

ли не все известные в конце XX века музыкальные идиомы: и рок-гитара Д. Чеглакова в номере И. Юсуповой, и герменевтические антифоны В. Мартынова, и экспрессивная электроакустика В. Николаева, и авангардно-джазовый вокализ Саинхо, и минимализм П. Карманова, красивый, как киномузыка, и самого Поспелова, простодушный, как катехизис, и деконструкции баховской музыки.

Действительно, без подлинного баховского материала не обошлось, но опять же в постмодернистском его толковании. С. Загний процитировал в хорале, завершающем I часть композиции, несколько фрагментов сочинений Баха (не из «Страстей по Матфею»), сочетая их со стихами современных поэтов М. Гронаса и П. Короленко – этакий постмодернистский симулякр. А. Шульгин переложил для электронного звучания основные разделы знаменитой альтовой арии баховских Страстей «*Erbarne dich*», оставив в неприкосновенности ритурнели с солирующей скрипкой. В этот момент на экран проецировался известный портрет Баха работы Хаусмана, в котором по часовой стрелке медленно вращались глаза героя, сначала превратившиеся в раскосые по-азиатски, затем в перевернутые и лишь к концу арии вернувшиеся на свое законное место. Помимо барочной и современной стилистики, в «Страсти-2000» включены слои русской культуры: хор А. Вустина «Ночная мгла» на стихи Б. Пастернака (фрагмент из «евангельского» цикла «Доктора Живаго»), основанный на сочетании различных пластов русской хоровой музыки и самобытного голоса автора. В этом же контексте к исполнению привлечен Ансамбль древнерусской духовной музыки «Сирин» под управлением Андрея Котова.

Девять хоралов новых «Страстей» оказались едва ли не самой провокативной частью композиции. Авторы проекта исходили при этом из старинной практики эпохи Реформации, когда духовные тексты распевались на популярные мотивы, зачастую самого уличного пошиба, зато всем хорошо известные. В новых Страстях публике предлагается вместе с хористами распевать специально написанные стихи на мелодии песен «Лучина», «В лесу родилась елочка», «Сулико», «Вечерний звон», «Славное море, священный Байкал», музыки из «Крестного отца» и др. Нравоучительные тексты в традиции баптистских хоралов проецировались на экран. Но публика не пела – то ли стеснялась фальшивить, то ли не хотела богохульствовать, то ли просто из-за того, что традиция любительского хорового пения у нас за последние десятилетия явно угасла.

Но и это еще не все: был и поп-арт – евангельские лжеисповедатели в исполнении поэтов Пригова и Рубинштейна появлялись на экране видеомонитора; были и вставные номера – киноагитка «Десять заповедей» П. Лабазова под элегантную музыку А. Дойникова; была и ария-наваждение В. Николаева, исполняемая болезненным задыхающимся *Sprechstimme*; были и хореографические миниатюры. Сатана говорил басом, пропущенным через простой ринг-модулятор из тех, какими озвучивают кинотриллеры. Таков стилизованный водоворот, в который превратилась партитура произведения. Музыкальный ряд выстроился так, что простое-сложное, консонантное-диссонантное,

стилизованное-современное постоянно сталкивалось и мерцало. Скреплял драматургию монтаж, поскольку никаких собственно музыкальных закономерностей, объединяющих этот фейерверк стилей, не наблюдалось. В этих сопоставлениях теряла смысл оценка «плохого» и «хорошего», как бы ни были семнадцать авторов непохожи и не равны.

Каков же результат столь целенаправленного соединения разнородного в сознании слушателя и зрителя? Невольно возникает вопрос: что же хотели сказать авторы этой музыкой? Из названия понятно: авторы поддались одному из главных соблазнов искусства эпохи постмодернизма – все пересочинять и интерпретировать заново. Особенностью же двух вечеров в Англиканской церкви было как бы дробление авторской личности – «смерть автора» по-постмодернистски: она поделилась на тех многих, кто придумал, и тех многих, кто воплотил. Процесс создания сочинения был построен по-постмодернистски игровому принципу: во время работы никто из авторов до самой премьеры не знал, что делают другие, никто из поэтов, специально сочинивших по паре стихов, не знал, кто из композиторов положит их на музыку, а для уже сочиненных музыкальных эпизодов не по воле композиторов в последний момент сочинялись тексты. Так организаторы «Страстей» стремились достичь единения совсем разных культурных полей и наречий.

Получилось нечто среднее между мистерией-буфф, оперой пастиччио и жанром *quodlibet* в стиле тотальных мульти-медиа. Рецензии критиков не заставили себя ждать в газетной россыпи ироничных заголовков: «Шутка Баха стала картинкой современного искусства» («Время МН»), «Баха сделали крестным отцом современного искусства» («Коммерсантъ»), «Кругом возможно Бах» («Общая газета»), «Коллективный разговор с Бахом» (тот же «Коммерсантъ»), «Коллективный Бах дальнего следования» («Время новостей»), «Все как у Баха, только по-другому» («Еженедельная газета») и т.п. Эта ирония небезосновательная. Хотя в самом проекте явно слышалась жажда чего-то космического, возвышенного, пафосного, и даже светлого и трепетного, если не сказать общечеловеческого, вряд ли можно применить к нему термин «духовное сочинение». Пассионная композиция состоялась благодаря соблюдению канонов жанра (структура цикла страстей, евангельский текст), но семантический план уводит восприятие в иное пространство – в область богемного и элитарного, завораживающего постоянной интригой и полистилистическим смешением нового и старого культурного словаря. Гораздо лучше состоялась постмодернистская концепция страстей, так и не раскрывающая до конца (как и положено в постмодернистском произведении) сверхсложное полифоническое переплетение смыслов и новую религиозность особого постмодернистского толка.

История музыки XX века знает уже немало примеров возрождения в индивидуальном творчестве современных композиторов известного барочного жанра: «Страсти по Луке» К. Пендерецкого (1966), «Страсти по Матфею – «Godspell»» С. Шуортса (1971), «Русские страсти» А. Ларина (1990-1991), «Страсти по Иоанну» С. Губайдуллиной (2000). А может ли быть убедительной столь нарочито полистилистическая светская интерпретация известного

евангельского сюжета и барочного жанра пассионов, как в «Страстях по Матфею-2000», видимо, покажет время.

Примечания

1. www.opera-news.ru

И. Г. Умнова

*кандидат искусствоведения, доцент,
заведующая кафедрой теории и истории искусств
Кемеровский государственный университет культуры и искусств*

ХРИСТИАНСКИЕ ОБРАЗЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ НА РУБЕЖЕ XX-XXI ВЕКОВ

В историческом процессе развития отечественного музыкального искусства на рубеже XX и XXI веков рельефно выделяется тенденция, связанная с приоритетом религиозно-духовного начала в содержании произведений различных жанров. Не вызывает сомнений, что во многом подобное явление связано со своеобразной «реабилитацией» христианского миропонимания, восстановлением норм религиозной морали и возрождением не потускневших за многие века подлинных ценностей православия. Возможно, причины огромного интереса к духовной культуре коренятся и в той общественной атмосфере неверия, разочарования, характерной для конца столетия и тысячелетия. А также в стремлении художников запечатлеть глубоко личностные настроения, часто обусловленные ностальгией по исчезающей красоте. Актуализация прошлого связана и с желанием композиторов воплотить в творчестве проблему связи времен, так как исторический опыт поможет современникам ориентироваться в новом столетии.

Уже с середины 80-х годов XX века ощутимо пристальное внимание к глубинным русским традициям: фольклору (причем не к бытовому, а эпико-трагедийному), духовному наследию. Этому способствовало эпохальное событие – тысячелетие крещения Руси (1988 г.), не только возвратившее в концертную практику хоровые циклы Д. Бортнянского и М. Березовского, П. Чайковского и С. Рахманинова, но и инициировавшее создание большого количества духовно-концертных произведений. Сегодня будущее отечественной культуры и музыкального искусства уже не мыслится без духовных сочинений и обработок древних церковных распевов. Мощным потоком к хоровому творчеству вливаются не только произведения а'cappella, написанные на богослужебные канонизированные тексты, но и оркестрово-хоровые, чисто инструментальные, то есть «...концертно-духовные сочинения, основанные на глубоком религиозном переживании и навеянные древними песнопениями и распевами...» [1, с. 398]. К таковым можно отнести обнародованные Г. Свиридовым в начале 90-х годов циклы «Неизреченное чудо» и «Песнопения и молитвы» на гимнографические тексты; «Возношение» для хора струнных инструментов А. Кнайфеля (1991 г.); симфонии для оркестра

В. Артемова «На пороге светлого мира» (1990 г.), «Тихое веяние» (1991 г.) и «Денница воссияет» (1993 г.); шесть фрагментов для смешанного хора «Всенощное бдение» Р. Леденева (1994 г.); «Плач пророка Иеремии» В. Мартынова (премьера состоялась в 1996 г.); «Страсти по Иуде» М. Броннера (1998 г.) и многие другие.

Следует назвать и получившую жизнь на концертной сцене группу композиций, которые были выполнены авторами для храмовой службы, но в силу различных причин оказались отклонены церковной традицией из-за неполного соответствия богослужебному канону, духу богослужебных песнопений. В качестве примеров назовем почти одновременно появившиеся в начале 90-х годов литургии Н. Лебедева, В. Успенского, В. Агафонникова, «Концертную литургию» Г. Белова, «Свете тихий» А. Кнайфеля (1991 г.) и т.д. Наряду с литургиями пишутся и всенощные бдения Г. Дмитриевым, Н. Лебедевым, В. Успенским. Напомним и о хоровых концертах на православные тексты В. Рубина, К. Волкова, Н. Лебедева, Ю. Фалика, Д. Смирнова и др.

В целом жанровое поле русской духовной музыки рубежа веков можно представить следующими векторами. Первый объединяет традиционные христианские и православные песнопения: циклы литургии, всенощного бдения, реквиемы, панихиды, а также тропари святым, псалмы, песнопения праздников, эксапостилярии праздников и др. В качестве примеров назовем шесть духовных песнопений Н. Каретникова (1993 г.), литургию св. Иоанна Златоуста В. Кикты (1994 г.). Ко второму можно отнести жанры духовно-концертного типа: духовные кантаты, духовные концерты, хоровые поэмы на православные тексты, жанровые миксты и т.д. Ярким образцом может стать оратория «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа» на тексты Нового Завета и православной литургии Э. Денисова (1992 г.). По мнению музыковеда В. Ценовой, «...в сочинение Денисова встроены два духовных жанра: православная литургия и пассион (страсти)» [2, с. 137]. Наконец, третий вектор включает народно-духовные произведения, опирающиеся на древнерусские тексты и национально-фольклорную ладоинтонационную сферу, сюда же можно отнести духовные или авторские романсы на тексты молитв. Яркими примерами народно-духовного жанра можно считать кантату А. Ларина «Рождественские колядки» (1992 г.), его же ораторию «Русские страсти» (1994 г.). Большую популярность в последние десятилетия, особенно среди верующих людей, приобрели духовные романсы иеромонаха Романа.

Многочисленность приведенных в качестве примеров произведений доказывает повышенный интерес к ним композиторов разной стилиевой ориентации: не только мэтров и сторонников традиционного «почвенничества» (Г. Свиридов, Р. Щедрин, А. Ларин и др.), но и представителей авангардного крыла. К последним можно отнести В. Мартынова, уже с середины 80-х годов создающего в основном прикладные сочинения, предназначенные для церковных, монастырских служб. Но для него же в жанрах светской музыки характерно увлечение техникой минимализма, что, вероятно, и позволяет

создавать композитору минималистски-аскетические произведения, словно отрешенные в своем образном содержании от мирских страстей (реквием, 1995 г.). В целом творчество авторов, в той или иной степени культивирующих в своем музыкальном мире строгое или свободное соблюдение церковного христианского канона, можно представить несколькими направлениями.

Используем для во многом условного объединения точку зрения К. В. Туева, кемеровского композитора, занимающегося также регентской практикой. Поскольку, исследуя и систематизируя современное церковно-певческое творчество композиторов Омска и Новосибирска, Красноярска и Томска, Кемерова и Новокузнецка, К. В. Туев определил три группы авторов, работающих в сфере русской духовной музыки. Представим их в развернутой цитате:

«1. Церковно-музыкальные деятели, чье творчество было обусловлено клиросным служением или каким-либо церковным образованием или воспитанием, не являющиеся профессиональными композиторами.

2. Профессиональные композиторы, не занимающиеся церковной деятельностью, но проявляющие интерес и к церковно-певческим жанрам.

3. Профессиональные композиторы или высокообразованные музыканты, чье творчество, наряду с сочинениями в других жанрах, органично связано и с церковным служением» [3, с. 338–339].

Считаем возможным дополнить предлагаемую точку зрения еще одной группой (возможно, наиболее малочисленной). Имеются в виду профессиональные композиторы, не занимающиеся церковной деятельностью, однако в основном сосредотачивающие свое творчество на религиозных сюжетах и образах, которые воплощаются ими в различных жанрах. В качестве яркого примера назовем имя Алемдара Караманова, окончившего в Московской консерватории класс композиции у С. С. Богатырева (1958 г.) и аспирантуру в классе Т. Н. Хренникова (1963 г.). Заявив себя в раннем периоде творчества композитором-авангардистом, А. Караманов в 1965 году уезжает в родной Симферополь и с этого момента в своем творчестве словно выполняет послушание христианской религии. Об этом писал музыковед Ю.Н. Холопов: «Музыка Караманова с 1965 года не является религиозно-культовой, она – светская, но почти вся она пронизана мыслью о религии. Он ничего не отрицает в своем прежнем творчестве, но о ярком авангардном периоде отзывается ... как о «времени увлечений», а о новом ... периоде – как о «переосуществлении» творческого духа, об «очищении и принятии своего языка» на основе русской традиции, «оплодотворенной тем живительным, что есть в современной музыке» (из радиопередачи)» [4, с. 125]. Уже в 1965–1966 годах Караманов создает цикл из десяти одночастных симфоний для увеличенного состава оркестра (в десятой заняты также хор и солисты). Полное название цикла – «Совершишася во славу Бога во имя Господа Иисуса Христа». В дальнейшем будут написаны Третий фортепианный концерт «Ave Maria» (1968 г.), цикл из шести симфоний «Бысть» (Восемнадцатая – Двадцать третья, 1976–1980 гг.), Весенняя увертюра для оркестра (1984 г.), мистерия «Херсонес» (1994 г.). И хотя сочинения последних лет творчества Караманова отходят от страстной религиозности, их возвышенные образы в первую очередь обращены к душам слушателей.

Прежде чем перейти к анализу произведений отечественных композиторов, в которых воплощены христианские образы, уточним смысл данного понятия. Не подлежит сомнению, что именно священные тексты Ветхого и Нового заветов, а также жития святых, псалмы, акафисты и другие иницируют композиторов к созданию произведений с христианской образностью. Важно и то, что христианская образность в музыкальных произведениях связана со стремлениями композиторов передать особое молитвенное настроение, совершенно отрешенное от мирских страстей, обостренной экспрессии, по возможности простым музыкальным языком. Обращение в своеобразных музыкальных молитвах к Богу, Христу, Богородице, святым предполагает неспешные темпы, ровную динамику, не короткие ритмические длительности. Ее возвышенность подчеркивается преобладанием мажорного звучания или его смещением с нейтральным натурально-минорным, практически отсутствием хроматических звуков (как ярких красок), отказ от классической концепции напряженного развития внутри формы и общей драматургической направленности к заключительному выводу. Музыка должна быть пронизана мелодизмом, а плавное течение мелодий должно быть наполнено силой и энергией. Отсутствие диссонансов связано и с отсутствием отрицательной, разрушающей образности: не борьба за существование, а сосредоточение на чувствах любви, милосердия, веры, добра. Идеи раскаяния, очищения через страдания, скорбь и отчаяние, просветления и духовного преображения – вот те смыслы, которые должны быть зафиксированы музыкальными средствами.

А. Ларин, московский композитор среднего поколения, ориентирующийся в своем творчестве на древнерусскую жанровость, автор большого числа своеобразных обработок народных песен, по мотивам славянского фольклора создает кантату «Рождественские колядки». В произведении господствует оригинальный музыкально-звуковой колорит, рожденный из сочетания церковных песнопений и народных песен (русских и украинских). Подчеркнем, что подобная интонационная основа не только этого, но и многих вокальных и инструментальных сочинений закрепила за Лариным характеристику «композитора-почвенника». Назовем эти произведения: «Легенда» для гуслей звончатых и струнного оркестра (1995 г.), «Рождественское утро» для скрипки, органа и хора (1995 г.), симфоническая картина «Рождение города [рождение Москвы]» (1997 г.), камерная композиция на слова В. Беляевой для сопрано, скрипки и фортепиано «У ограды храма» (1996, 2000 гг.). О почвенности, славянских традициях, чувстве своих культурных (и ментальных) корней Ларин высказывается без тени сомнения, ибо для него это понятия органичные, родные, как язык, которым овладеваешь в детстве [5, с. 17]. Композитор объясняет, что ему близка мысль о «русском пути» как о слиянии народного и православного начал в самом высоком понимании этих слов. Не случайно в партитуре «Русских страстей» содержатся ремарки, призывающие слушателей включаться в процесс исполнения финальной части «Аллилуйя». Охарактеризуем упоминаемое произведение более

«Аллилуйя». Охарактеризуем упоминаемое произведение более подробно, представим в заявленных ракурсах некоторые произведения композиторов-современников.

В оратории А. Ларина «Русские страсти» заглавные идеальные в художественной концепции образы Христа и Богородицы (части 2, 11 и 12) базируются на мелодике русских протяжных песен и плаче-причете. Важно отметить и другие особенности преломления фольклорных жанров, способствующие драматургической и композиционной целостности. Так, в экспозиционном разделе оратории (№ 1–№ 3) в рамках позитивной образности тесно спаянными оказываются основанные на фольклорных текстах номера «Ня шум шумит, не гром гремит» и «Сон Богородицы», а также номер, включающий православный канонический текст «Покаяние, отверзи ми двери». Следующий номер «Въезд в Иерусалим», выполняющий функцию завязки, обнаруживает интонационное родство с предыдущим номером «Покаяние...»: это его своеобразный мелодический вариант, в котором преобладает подчеркнуто синкопированная ритмика. Кульминацией оратории являются номера 11 – «Заповедь Иисуса» и 12 – «Распятие», в мелодике которых вновь очевидна опора на фольклорную интонационность протяжных песен и плача. Финальные номера 14 – «Пасха» и 15 – «Аллилуйя» создают тематическую арку с первым номером, одновременно сплавляя в единое целое мелодику «Ня шум шумит, не гром гремит» с музыкальной темой, близкой по звучанию знаменному распеву. Таким образом, в контексте оратории самобытная мелодика фольклорного типа, превалируя, взаимодействует с ярко контрастирующими музыкальными интонациями других стилей. Воплощая позитивную художественную образность, темы А. Ларина, основанные на фольклорных мелодических моделях, приобретают символику идеального и общечеловеческого, что позволяет говорить о некоем этическом возвышении фольклора.

Для сравнения проведем параллель с отдельными произведениями новокузнецкого композитора С. Толстокулакова, в чьем творчестве основное место занимают церковные произведения («Литургия Иоанна Златоуста», «Всенощное бдение», избранные песнопения Божественной литургии, песнопения различных праздников, тропари, кондаки, ектении и др.). По глубокому убеждению С. Толстокулакова, в основание современной православной музыки должны лечь глубинные пласты фольклора и древнейшие церковные песнопения. Важно и то, что, по мнению Толстокулакова, именно в православных распевах бережно сохраняются традиции народной хоровой музыки: натурально-переменные лады, подголосочность, понимание хора коллективом многих свободно развивающихся голосовых тембров. А в хоре Толстокулакова «Душе моя», например, можно обнаружить типичную для народных песен куплетно-вариантную форму: трижды мелодическое девятитактовое построение предстает в виде несколько изменяющейся музыкальной структуры с новыми текстами.

Преломление народных традиций присутствует и в «Херувимской песне» из «Литургии Иоанна Златоуста» С. Толстокулакова. Ее плавно развора-

чивающаяся в натуральном миноре диатоническая мелодия своими словно закругленными распевами и интонационными оборотами сродни мелодиям протяжных песен. Своеобразными куплетами можно назвать каждую из распеваемых строф (однако остановка происходит в середине строфы, что придает форме текучесть и четкость одновременно). Запевает альтовая хоровая партия, каждый же из других голосов вторит основной мелодии; свободное их развитие допускает увеличение количества подголосков, фактур то насыщается до 6-7-ми звуков в вертикали, то разряжается до аскетичного «монашеского» одnogолосия. Уставная мелодия переходит от альтов то к верхнему, то к нижнему голосу. В вертикальных созвучиях часто употребимы «просторные» квинты, октавы; так называемые «параллельные» квинты применяются и в нижних голосах, что усиливает национальный колорит звучания. В результате слово в православной молитве оказывается распето «по-русски».

С сочинением хоровых произведений на тексты православного обихода связано в последние десятилетия рассматриваемого периода и творчество композитора К. Туева, выпускника Красноярской академии музыки и театра, ныне живущего и работающего в Кемерове. Работа в студенческие годы певчим в хоре Свято-Троицкого храма Красноярска (регент – В. Пономарев), думается, определила в дальнейшем повышенный интерес молодого музыканта к жанрам духовной музыки. Назовем некоторые из них: «Богородице Дево, радуйся», «Ныне отпускаеши», «Херувимская песнь» (1999 г.); «В память вечную», «Спасение соделал еси», «Хвали душе моя Господа» (все 2003 г.); «Акафист святому апостолу Луке» и «Достойно есть» (оба 2007 г.). Указанные сочинения отличаются яркой мелодикой, удобной хоровой фактурой, стройной формой. Канонические тексты опираются на интонационный строй народной песни, близость которой подчеркивают гетерофонный и подголосочный склады, общий диатонический колорит. Внешняя простота звучания органично соединена с внутренней лиричностью.

Композиция песнопения «Богородице Дево, радуйся» использует принцип вариантного повтора, который первоначальное безмятежное образное состояние преобразует в восторженную гимничность. Песнопение «Ныне отпускаеши» отличается внутренним драматизмом, который словно сконцентрирован внутри компактной 27-ми тактовой формы. Во многом это достигается использованием мажоро-минорных сопоставлений (так называемых «модализмов»), диссонантностью вертикалей (септаккорды с обращениями). Интересно, что «Достойно есть» из Литургии Иоанна Златоуста, как и два предыдущих песнопения, написана в Фа-мажоре, общим для голосоведения является стремление к линейности. Однако здесь преобладает хоровая декламация, эмоциональный тонус которой при распевании традиционного текста постепенно повышается. Общий колорит звучания крайних строф песнопения отличает звуковой аскетизм, что связано с преобладанием в фактуре «пустых квинт». Напряженность середины произведения подчеркнута хроматичностью и диссонантностью «тесно» расположенных мелодических линий голосов. В память о принесении Честной главы святого апостола и евангелиста Луки в кафедральный Знаменский собор Кемеровской и Новокузнецкой

епархии летом 2007 года К. Туевым был сочинен «Акафист Луке», который отличает уравновешенность и несмятенность звучания. Выразительная, искренняя в своей песенности мелодия произведения словно создает истинный, безгрешный образ святого евангелиста. Лаконичное по форме произведение не содержит ярких гармонических красок, как бы пребывая в вечности.

В конце 90-х годов XX века московским композитором М. Броннером (окончил Московскую консерваторию по классу композиции Т.Н. Хренникова) написаны две оригинальные оркестровые партитуры: концерт для скрипки и камерного оркестра «Врата небес», сочинение для оркестра и баяна «Страсти по Иуде». В первом произведении композитор воплощает, по его выражению, книжное словосочетание, которое встречается и в Ветхом, и в Новом завете в самых различных ситуациях. Напомним, что образ небес, рая может трактоваться и как Небесный Иерусалим, и как населенный ангелами небесный ярус, у врат которого на страже поставлен херувим с огненным мечом. Преобладание предельно высоко звучащей солирующей скрипки словно создает образ высоко вознесенного, отовсюду огражденного и потому умиротворенного, укрытого и дружественного человеку места. В среднем разделе концерта начинается своеобразный диалог между солирующей скрипкой и первой скрипкой оркестра, на какое-то время безмятежность дуэта уступает место драматичному монологу (фрагмент отличает и сложная, виртуозная фактура партии солиста). Заключительный раздел концерта вновь возвращает светлое парящее настроение, которое постепенно истаивает. Общий мажорный колорит концерта, его «диезная позолота» способствуют воплощению того, «горнего мира».

Таким образом, уже с конца 80-х – начала 90-х годов прошлого века отечественная духовная музыка, основанная на христианской образности, широко зазвучала на представительных форумах, фестивалях, конкурсах, в тематических концертных программах и специальных абонементных концертах филармоний в исполнении видных хоровых деятелей и их коллективов. Партитуры Г. Свиридова и Р. Щедрина, В. Мартынова и Ю. Буцко, Э. Денисова и А. Шнитке, многих других композиторов-современников заняли особое место в репертуарах Санкт-Петербургской капеллы под управлением В. Чернушенко и Московского камерного хора под управлением В. Минина, капеллы России под управлением В. Полянского, Национального филармонического оркестра под управлением В. Спивакова, Московского молодежного хора под управлением Б. Тевлина, Хора студентов Московской государственной консерватории под управлением С. Калинина и Хора Академии хорового искусства под управлением В. Попова. Данная тенденция способствует успешному проведению многочисленных премьер духовных хоровых и оркестровых сочинений в рамках ежегодных представительных фестивалей: «Московская осень», «Ленинградская весна» и других. В свою очередь, и церковные хоры активно просвещают публику, представленную различными слоями населения. Знакомству соотечественников с древними и современными образцами православных песнопений, своеобразной борьбе с православным невежеством также посвящены Певческие праздники, фестивали православ-

ной музыки, объединяющие не только церковные коллективы, но и профессиональные светские и любительские хоры. Подобные хоровые форумы становятся масштабными проектами, целью которых в первую очередь является стремление привлечь внимание слушателей к литургическим текстам, жанрам православной обиходной и авторской музыки. Подлинные праздники духовной музыки демонстрируют и разнообразие репертуаров, и своеобразие искусства певчих и регентов.

Особое внимание хочется привлечь и к новым тенденциям. Одна из них связана с расширением жанровой палитры в репертуаре светских коллективов. Так, в исполнительской практике больших и камерных концертирующих хоровых коллективов все чаще звучит так называемая обиходная музыка, то есть сочинения композиторов, обусловленные клиросным служением. Так, песнопения С. Толстокулакова часто исполняет Новокузнецкий муниципальный камерный хор (руководитель – С. Липовой). В качестве примера, демонстрирующего встречную тенденцию, то есть исполнение церковным хором светских концертно-духовных произведений может послужить богатая и разножанровая практика Свято-Никольского хора Третьяковской галереи (руководитель – А. Пузаков). Только за несколько последних лет (2004–2008 гг.) коллектив представил на сценах Большого зала Московской консерватории, Международного дома музыки оригинальные исполнительские концепции таких сложнейших партитур, как «Всенощное бдение» С. Рахманинова, «Реквием» В. Моцарта, «Реквием» А. Шнитке, «Реквием» А. Пярта, «Песнопения и молитвы» Г. Свиридова. Назовем и еще одну концертную композицию, объединившую в прочтении артистки Аллы Демидовой «Поэму без героя» Анны Ахматовой и произведения И. Баха, В. Моцарта, С. Танеева, С. Рахманинова, П. Чеснокова, Г. Свиридова, А. Шнитке, Архиепископа Ионафана (Елецких) в исполнении хора Третьяковской галереи. Интересно, что А. Пузаков в качестве индивидуально услышанного, оригинального импровизированного обрамления для хоровых произведений *a cappella* использует звучание органа, колоколов и других ударных инструментов. Не вызывает сомнения, что представленные в данной статье тенденции в музыкальном воплощении христианской образности получают свое дальнейшее развитие в XXI веке.

Литература

1. История современной отечественной музыки. – Вып. 3. – М.: Музыка, 2001. – 635с.
2. Ценова В. С. Новая религиозность русской музыки и духовные сочинения Эдисона Денисова // Музыка XX века: Московский форум. Сб. 25. – М., 1999. – С. 128–141.
3. Туев К. В. Современное церковное пение в Сибири: опыт историко-культурологического анализа // Религиозность в России: социально-гуманитарные аспекты исследования: сб.ст. – Кемерово: ООО «Фирма “Полиграф”», 2004. – С. 338–344.
4. Холопов Ю. Н. Аутсайдер советской музыки: Алемдар Караманов // Музыка XX века: Московский форум. Сб. 25. – М., 1999. – С. 120–134.
5. Рожкова Т. Искусство быть понятым // Музыкальная академия. – 1996. – № 2. – С. 16–19.

ИСТОРИЯ ПОЧИТАНИЯ ПРАЗДНИКА ВВЕДЕНИЯ ВО ХРАМ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ

Введение во храм Пресвятой Богородицы [греч. Εἰσόδος τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου ἐν τῷ Ναῳ] – великий двенадесятый праздник Православной Церкви. Ветхозаветное событие введения трехлетней Марии в Иерусалимский храм предвидел ее праотец – псалмопевец пророк Давид, восклицая в 44 псалме: «Приведутся царю девы в след Ея, искренния Ея приведутся Тебе. Приведутся в веселии и радовании, введутся в храм царев» [Пс. 44, с. 15–16].

Как известно, авторы канонических Евангелий сохраняют глубокое молчание относительно рождения и детства Пресвятой Богородицы. Это не случайно, поскольку предметом повествования в них являются события новозаветной истории. События Введения нашли отражение в древнехристианской литературе II века – в апокрифических Евангелиях и апокрифах (от греч. ἀπόκρυφος – тайный, сокровенный). Когда в первые века христианства сложился официальный церковный канон библейских книг, апокрифы стали литературой запретной, «отреченной» и даже вносились церковными властями в специальные индексы-перечни, возникшие как альтернатива индексам «истинных» книг [1, с. 9]. Однако источники эти имеют громадное значение для истории Церкви, знакомя нас с преданиями и обычаями древних христиан. Драгоценны они уже потому, что научное их изучение убеждает в подлинности и истинном значении писаний канонических.

Первоевангелие апостола Иакова, создание которого историк Константин Тишендорф приписывает гностикку Евинею [2, с. 123–140], повествует о Введении так: «И дитя достигло трехлетнего возраста, и сказал Иоаким: "Позовите непорочных дев еврейских, и пусть возьмут светильники и зажгут их, и пусть не обращается назад дитя, и дух Ее да не отдалится от дома Божьего". И девы сделали так и вошли во храм. И первосвященник принял дитя, поцеловал Ее и сказал: "Мария, Господь дал величие имени Твоему во все роды, и в конце дней Господь проявит в Тебе цену искупления сынов Израиля". И он поставил Ее на третью ступень жертвенника, и Господь Бог изливал милость Свою на Нее, и Она дрожала от радости и плясала на ногах Своих, и полюбил Ее весь дом Израилев. И пошли родители Ее, дивясь и славя Бога, что дитя не обернулось к ним. Мария воспитывалась, как голубица, в храме Господа и получала Она пищу от рук ангелов» [3, с. 13–14].

Название самого праздника «Введение» вплоть до XV века в древнерусских рукописях переводится на церковно-славянский язык как «Вънесение» [4]. Вероятно, это связано с повествованием из Первоевангелия о том, что Анна не позволяла Марии ходить самой до принесения в храм: «Когда исполнилось Ей шесть месяцев, мать поставила Ее на землю, чтобы видеть, может ли стоять. И сделала Она семь шагов и возвратилась в объятия матери

своей. И сказала Анна: "Жив Господь Бог мой; Ты не будешь ходить по земле, доколе я не принесу Тебя в храм Господень"» [5, с. 11–12].

Апокрифическая «Книга о рождении Блаженнейшей Марии и детстве Спасителя» вносит в рассказ о событиях Введения интересные подробности: «Когда она (Анна) отняла Ее от груди по третьему году, они пошли вместе, Иоаким и жена его Анна, в храм Господа и, принеся дары, вручили дочь свою Марию, дабы Она была принята к девушкам, которые день и ночь пребывали в хвале Господу. И, когда Она была поставлена перед храмом Господа, Она поднялась бегом на пятнадцать ступеней, не оборачиваясь назад и не зовя родителей своих, как это обыкновенно делают дети. И все были исполнены удивления при виде этого, и священники храма были в изумлении» [5, с. 40–41].

Словно иллюстрацией к этой апокрифической «Книге...» стал один из вариантов изображения сюжета Введения в русской иконографической традиции – в церкви Успения на Волотовом поле в Новгороде (60-е гг. XIV в.) [6, с. 208–213]. Экспрессия образов подчеркнута здесь позой Марии, восходящей на ступень храма. Этот мотив соответствует повествованию о том, что, к удивлению присутствующих, Богородица самостоятельно поднялась по 15 высоким ступеням Иерусалимского храма. Композиция так вписана в отведенное ей пространство, что группа дев со свечами оказывается отделенной от остальной части композиции оконным проемом.

На Руси, по мнению О. В. Творогова, апокрифические евангелия и апокрифы известны с XII в. в славянских переводах и переписываются в рукописях как в полном виде, так и в отредактированном. Например, текст, содержащий половину Первоевангелия Иакова, носит самоназвание: «Месяца сентября в 8 день Слово святого апостола Иакова на Рождество Пресвятой Владычицы нашей Богородицы и Приснодевы Марии» [6, с. 119].

Кроме того, в византийской и переводной древнерусской рукописной традиции известны также безымянные и авторские «Слова» и «Беседы» отцов и учителей Церкви. «Похвальные слова» как особый вид ораторской речи, организованной по правилам риторики [7, с. 1867], разъясняют для нас внутренний смысл и содержание праздников. Опирающиеся на тексты апокрифических евангелий и апокрифов «Похвальные слова» имеют названия: «Сказание на день Введения во храм Богородицы», «Слово в Великую Субботу на Сошествие Христа во ад». Авторство похвальных слов празднику Введения во храм предания приписывается как минимум трем гимнографам: Герману, патриарху Константинопольскому, Тарасию, архиепископу Константинопольскому [2, с. 123–140] и Георгию, архиепископу Никомедийскому [8, с. 284].

К сожалению, нам пока не доступно издание Ф. Комбефиза [9], являющееся библиографической редкостью, на которое указывает архиепископ Филарет (Гумилевский) [8, с. 284], как содержащее публикацию «Слова на Введение» Георгия, архиепископа Никомедийского.

Поиск похвальных слов Введению в рукописном собрании РНБ дал следующие результаты: по указателю А. Ф. Мартинсона [10, с. 16, 168], нами

были выявлены четыре похвальных слова, три из которых в указателе отмечены авторством Германа, патриарха Константинопольского, одно – не содержит авторского указания. Похвальные слова Введению выявлены в следующих рукописях:

РНБ Q. I. 999.	XV в.	л. 235 об.
РНБ F. I. 691.	кон. XV – нач. XVI в.	л. 218
РНБ Q. I. 1003.	XVI в.	л. 187
РНБ F. I. 692.	XVI в.	л. 42 об.

Похвальное слово Введению в самом раннем из известных нам списков РНБ Q. I. 999 имеет надписание 11 главы и следующее самоназвание: «Сказание иже во святых отца нашего Германа, патриарха Константинаграда». В рукописи РНБ F. I. 691. определение «Похвальное слово» употреблено единственный раз в заголовке: «На ведение святыя богородицы слово похвално». В рукописи РНБ Q. I. 1003 заглавие упрощено: «Слово на введение святыя богородицы». И, наконец, список РНБ F. I. 692. не содержит самоназвания – текст «Слова» дан даже без киноварной заглавной буквы.

Безусловно, все списки «Слова» имеют протографы еще в Студийской эпохе: об этом свидетельствуют архаичные для XVI в. формы употребления полугласных, часто встречающиеся во всех списках, например: съблюдение, тръжество. Кроме того, нам встретились даже несколько малых юсов. Интересно наблюдение над повторяющимися конструкциями словосочетаний, когда в одном предложении при употреблении слова «идут» первый раз оно написано с малым юсом, а последующие – с уком (у). Налицо правка переписчика, когда, уже написав юс, он не пожелал помарки, а просто исправился в следующем отрезке текста.

Список «Сказания...» по рукописи РНБ Q. I. 999. по праву может быть назван основным, поскольку он не только самый ранний, но и самый полный, информативный. Он является единственным, где разделы повествования выделены киноварными инициалами в начале строк. К сожалению, окончание повествования в списке РНБ F. I. 692. утрачено, поэтому он не может быть привлечен к сопоставлению полноценно.

Содержание «Слова» в этих четырех списках восходит к одному протографу, возможно, еще греческого происхождения. Рассмотрим композиционную форму основного списка РНБ Q. I. 999. Как мы уже упоминали, «Похвальные слова» организованы по правилам риторики и должны состоять как минимум из трех разделов: вступления, изложения и нравственного приложения [11, с. 398]. Композиция «Сказания...» организована в рондальной форме чередования рефренов с эпизодами, где рефренами служат «похвальные» разделы, а эпизодами – перифразы из апокрифов, часто оформленные в виде прямой речи главных героев. Представим форму «Сказания...» в виде таблицы:

1) Похвала (вступление)
2) Прямая речь Иоакима, пророчество Давида
3) Похвала
4) Диалог Захарии и Анны, эпизод с жезлами (о выборе спутника для Марии), обручение Иосифу
5) Похвала
6) Бросание жребия о завесе, Благовещение ангела
7) Похвала (моление)

Самые крупные рефрены приходятся на начало и заключение «Сказания...». А разделы со второго по шестой выполняют роль одной большой части - изложения, перемежаясь краткими рефренами.

Сопоставим форму «Сказания...» по списку РНБ Q. I. 999. с остальными тремя списками. «Слово» в рукописи РНБ F. I. 692. является вариантом основного списка, в нем отсутствует окончание шестого и седьмого раздела (утрачено). Списки РНБ F. I. 691. и РНБ Q. I. 1003. представляют собой редакции, где отсутствуют разделы эпизодов, либо они значительно сокращены, а рефрены при этом расширены:

РНБ Q. I. 999.	РНБ F. I. 691.	РНБ Q. I. 1003.
1) Похвала (вступление).	<i>Очень расширено</i>	<i>Очень расширено</i>
2) Прямая речь Иоакима, пророчество Давида.	Перестроено в косвенное повествование.	Перестроено в косвенное повествование, еще более расширено.
3) Похвала.	<i>Сохранено</i>	<i>Сохранено</i>
4) Диалог Захарии и Анны, эпизод с жезлами (о выборе спутника для Марии), обручение Иосифу.	Диалог расширен, отсутствует эпизод с жезлами, об обручении упоминается кратко: «И причащъ быст еи иосифъ праведный»; «Бяше ж причиста дево въ дому древоделя Иосифа, старейшине древоделину на съблюдение дана».	Диалог расширен, отсутствует эпизод с жезлами, об обручении упоминается кратко: «О неи жребии и наречень бысть иосифъ праведный»; «В дому тектона Иосифа архитектору, богу соблодома» .
5) Похвала.	<i>Очень расширено</i>	<i>Очень расширено</i>
6) Бросание жребия о завесе, Благовещение ангела.	Отсутствует эпизод жребия о завесе, о Благовещении упоминается кратко в будущем времени: «Чающи день от дни духовнаго прихода на тя и силы вышняго осенения . и сыновня ти зачатъя . якож ти гавриль превъзвести».	Отсутствует эпизод жребия о завесе, о Благовещении упоминается кратко в будущем времени: «Чающи день от дни . и наитии на тя святаго духа осенению . сила вышняго и сына твоего зачатие . якож гавриль пригласи тя».
7) Похвала (моление).	<i>Сохранено</i>	<i>Расширено</i>

Только в списках первой редакции – РНБ Q. I. 999. и РНБ F. I. 692. – внутри второго раздела имеется почти дословная цитата из Первоевангелия:

Первоевангелие Иакова. Гл. 8. По изданию: Апокрифические евангелия. СПб.: Амфора, 2000, С. 14. (По изд.: Апокрифические евангелия о Христе. Вып. I-IV / Пер. с лат. Вега (В.В. Геймана). СПб., 1912, 1914.	РНБ Q. I. 999.	РНБ F. I. 692.
Мария воспитывалась, как голубица, в храме Господа и получала Она пищу от рук ангелов.	Бе же мария въ церкви яко голубица питаема, приемлющи пищу от руки ангеловы, и слыша песни ихъ .	Бе ж марья въ церкви яко голоубъ кормима . и принимаше пищу из роуки аггловы и слышавшее пес их велми просты .

Интересно то, что каждый список «Слова» снабжен обилием перифразов и разночтений в изложении одного и того же фрагмента текста. Но скрепляющие центоны, из которых складывается остов композиции «Слова», разворачиваются по сюжету неизменно. Разделительные колонны неустойчивы. Для примера приведем четыре небольших отрывка «Слова», иллюстрирующих разночтения в тексте по всем четырем спискам:

РНБ Q. I. 999.	РНБ F. I. 691.	РНБ Q. I. 1003.	РНБ F. I. 692.
Се паки ино торжество, и светло празднство господня матери, се пришествие непорочныя невесты .	Се нам другое тръжество . и светель праздникъ матери господня . се пришествие . бесприрочныя невесты .	Се паки другое торжество и светло празднество матери господня . се прехожение непорочныя невесты	(С)е пакы . иное торжество и светло празднество господни матери се провожение непорочными невесты .
Идеже бо единоу токмо ереи лета священникъ входя, таины творяше службы . тамо сия, на пребывание	Идеж бо немногжды ни единоу токмо лета . святитель входя службу творяше тайныя: ам обо та и по пребывание	Идеже бо немногжды . но единоу токмо . от лет святиения влазь творяше . таинныя службы ту же си и на пребывание	Идеже бе единоу токмо лета священникъ вход та в таинныя творяше службы . ту си на пребывание
Мы же божии людие суще . священники же и князи . мирьстии же, и иноци . богатии, и убозии . раби, и свободнии . рукодельци, и земледельци, градари, и рыба-рие . юнии, и старии . мужи же и жены	Мы ж божии люди суще . чтителии владыкы и мирьстии же иноци . и зємлетрудници . и сады сядящеи . и рыба-ри . и уньнии, и старци, мужи и жены и дети	Мы же сущее божие людие . изряднии . священники и цари . людие же и мниси богатии же и в нищете живущее рабии и свободнии . оуни и старии . мужи и жены	Мы ж соуции божии люде изрядни священники ж и князи богати и оубози раби и свободнии роукоделници и рати . градари и ловцы уни и старии моужи и жены

Дай же царице тво- рящим твой празд- ник свою помощь	И дажь помощь творящимъ твой праздникъ	И дажь творящимъ твое празднество свою помощь	(утрачено)
--	--	---	------------

Грамматические формы «Слов» различны и оттого смысл текста в каждом из списков по-новому понимаем и трактуем, что определенным образом влияет на углубление смыслового ряда. Сущность текста, его идея при этом неизменна – задача «похваления» никогда «не вмести́ма бранными усты».

Сопоставление «Сказания...» из рукописи РНБ Q. I. 999 с гимнографическими текстами песнопений службы Введения (по списку ноябрьской Минеи XV в. РНБ Q. I. 141) показало, что лексика песнопений службы свидетельствует о прямом заимствовании небольших (2-4 слова) оборотов из «Сказания...»:

РНБ Q. I. 999.	РНБ Q. I. 141. (Минея служебная, ноябрь. XV в.)
церкви душевнаа (л. 237)	Днесь церкви одушевенаа (2-я стихира глас 1, под. О дивное чюдо, л. 165)
весело сию Захария приемлетъ (л. 237)	Захария приемлетъ веселиемъ сию (1-я стихира глас 1, под. О дивное чюдо, л. 164 об.)
избранна от всехъ родов (л. 239 об.)	произбранную от всех родо (самогласная стихира 6 гласа, л. 169 об.)

Более крупные фразы гимнографического текста содержат смысловые аллюзии к «Сказанию...»:

РНБ Q. I. 999.	Q. I. 141. (Минея служебная, ноябрь. XV в.)
пищею питаема ангелом (л. 239 об.)	небесну ти пишуу посылаетъ (славник 2 гласа, под. Доме Ефрантовъ, л. 164 об.)
дщери бескверны да возьмутъ све- ща горяща (л. 236)	девы свещеносяще предидете (самогласная стихира 6 гласа, л. 169 об.)
зарю омраченным (л. 239)	хотящую зарю неизреченои (пятая стихира на Господи воззвах 4 гласа, под. Яко добля, л. 165 об.)

«Похвальные слова» исполнены хвалебных чувств, разукрашены цветами витийства, вдохновенными образами и являются неисчерпаемым источником для песнопений. Проникновенные монологи и диалоги между действующими лицами часто оформлены в виде прямой речи, как и в апокрифическом первоисточнике. Кроме того, фрагменты «Сказания...» почти дословно передают содержание первоевангельского рассказа:

«Идите, - взывает Герман, - кь богородице. Придемъ и созерцаемъ, како пречистая отроковица отъ обещания трехъ летъ въ церковь божію приносится, привождаема девицами со свещами и пророческими роуками приемлется». «Прими оубо, пророче, - говорит Анна, - яко даръ мою благодатную дщерь и ведь посади во место священія». «Благословенъ корень, творяи честная», - отвечает ей Захарія, и ввел ее в горнюю и неходимую человеки. «Отроковица же играючи и зело веселяючи хождаше въ церкви божьей, аки в чертозе, и прибываше во святыхъ святая отъ аггела кормимая».

В истории церковного почитания праздника Введения много белых пятен. Первые праздники в честь Богоматери появляются к IV–V векам – в это время празднование памяти Богородицы еще не было установлено, а первые упоминания о ее почитании относятся к еретикам. Святитель Епифаний Кипрский повествует о секте «коллиридиан» в Аравии, приносивших в честь Божьей Матери хлебцы. Видный литургист, фундаментальный исследователь истории двенадцатых праздников М. Н. Скабалланович [12] предполагает, что первоначально был один общий праздник в честь всех событий из жизни Богоматери – «Собор Богородицы», а позже из него выросли отдельные воспоминания.

В течение VI–VIII вв. богородичные праздники занимают свои места в календарном круге церковного года. После Трулльского собора закрепляется место Благовещения [13, с. 79, 110–111]. К обособлению празднования Рождества Богородицы и закреплению его за датой 8 сентября послужило следующее событие: в продолжение многих лет в ночь на 8 сентября слышен был голос ангелов, торжествовавших на небесах рождение Марии, и потому папа Сергий установил на земле праздновать Рождество Богородицы. Так, отдельные сказания Западной церкви указывают нам, насколько сильны были в то время предания [2, с. 123–140].

О событиях Введения в своих трудах упоминают святители Кирилл Александрийский и Григорий Нисский и преподобный Иоанн Дамаскин [7, с. 459]. В гимнографии событие Введения Богородицы во храм впервые упоминается в каноне на Рождество Богородицы, творцом которого церковное предание называет преподобного Андрея Критского: «Святую святых сущу, целомудреннии родители твои чистая, возложиша тя въ храме господни воспитатися честно, и оуготоватися въ мать ему»; «Слышу Давида поюща тебе: приведутся девы во следъ тебе, приведутся въ храмъ царевъ, и съ нимъ ты и азъ дщерь цареву воспеваю»⁴. Введение Богородицы тогда прославлялось еще вместе с Рождеством Богородицы, приобретя статус самостоятельного праздника только впоследствии.

Немного ранее, в 543 г., император Иустиниан строит в Иерусалиме особый храм, посвященный Введению, преобразованный после падения Византийской империи в мечеть Акса и сохранившийся по сей день. По-видимому, с этого момента Введение Богородицы во храм и начинает осознаваться как отдельное важное событие из жизни Богоматери. Синайское праздничное

⁴ Тропари 6 песни канона Рождеству Богородицы.

Евангелие 715 г. уже имеет евангельское зачало на праздник Введения. В IX в. он празднуется в итало-греческих монастырях, а в Англию проникает только к XI веку [13, с. 79, 110–111].

Статус праздника постепенно менялся, в православной Церкви он окончательно вошел в число двенадесятых праздников только после XIV века – Феодор Продром (XII в.) и Никифор Каллист (XIV в.) еще не включали его в это число. Но, согласно Студийским и Иерусалимским Типиконам XI–XIV вв., он отмечается почти также торжественно, как и другие двенадесятые праздники. В качестве даты праздника практически повсеместно принято 21 ноября, исключения составляют лишь коптские месяцесловы, в которых Введение отмечается 29 ноября, и практика отдельных областей Римской Церкви, где Введение было подвижным праздником и отмечалось в воскресный день после 11 ноября [14, с. 343].

В связи с этим возникает вопрос – когда же гимнографы обратились к сочинению песнопений Введению? В первой половине IX в. Сергей Агиополит, инок и исповедник, написал самогласную стихиру 6 гласа на Введение, а во второй половине IX в. Георгий, архиепископ Никомидийский составил две самогласные стихиры 4 гласа и канон 4 гласа Введению. Необычно строение этого канона, отличающегося особенностью акростиха: *ὁὐ τὴν χάριν, Δέσποιναν, τὸ λόγῳ δίδου* – «благодать даруй, Владычица, слову». По этому акростиху, без слова *χάριν*, расположены семь песней. В тропарях 8-й песни акростихом служат буквы алфавита от *α* до *ω*, по четыре буквы в каждом тропаре. Тропари 9-й песни расположены по алфавиту в обратном порядке. Канон 1 гласа написан Василием Пагариотом, архиепископом Кесарийским. Предпраздственный торжественный канон с алфавитом в акростихе принадлежит Иосифу, творцу канонов, иноку и духовнику константинопольскому.

Авторство стихир 2 гласа «Днесь в церковь приводится» позднейшие церковные книги приписывают Леонту маистору (Лев Бардалис, патриций и проконсул, магистр), однако годы жизни его не могут быть отнесены ранее конца XIII века. А самая ранняя известная нам рукопись, содержащая эту стихиру, датируется концом XI века [2, с. 123–140; 8, с. 271, 283–290, 316, 360; 7, с. 460].

По мнению А. А. Лукашевича и А. А. Турилова [14, с. 345], судя по оговорке в Евергетидском Типиконе «Глаголем же и ирмос вместо «Древом» (ирмос воскресных тропарей на блаженных 2-го гласа), некогда существовал и цикл праздничных блаженн для Введения.

В конце IX или начале X в. в Болгарии, в кругу ближайших учеников святых Кирилла и Мефодия, в рамках создания славянской Праздничной Минеи был написан канон Введению 4 гласа «Приими, Владычице, внесения Ти пение» с анонимным акростихом по начальным буквам тропарей и богородичнов: «Приими Прячиста пание принесения Твоего». Для того чтобы вместить акростих полностью, автор канона снабдил 8 песнь дополнительным тропарем, а 9 песнь двумя тропарями (при 3 тропарях в 1–7 песнях). В ряде списков переписчики сочли эти тропари избыточными и уравнили последние песни по размеру с остальными. Канон дошел в значительном числе

списков (не менее 20), преимущественно в составе Праздничных Миней XIII–XV вв. Старшие списки – Скопская и Драганова Минеи конца XIII в.; с распространением Иерусалимского Устава канон вышел из употребления [15, с. 28–38].

Сложившийся к X веку в греческой традиции основной корпус песнопений службы был переведен вместе со всеми богослужебными книгами на церковно-славянский язык. Русская богослужебная практика восприняла и адаптировала чин службы, подтверждением чему может служить непрерывная рукописная традиция. С конца XI века песнопения Введению рассредоточены в древнейших рукописных памятниках – Стихирарях, Минеях, Ирмологиях и Кондакарях.

На протяжении более чем тысячелетней истории песнопения Введению ежегодно звучали в храмах. День праздника, 21 ноября, в Типиконе отмечается всенощным бдением, хотя оговаривается и возможность совершения полиелейной службы. По мнению А. А. Лукашевича [14, с. 345], до 2-й половины XVII в. всенощное бдение служили только в церквях, престол которых был освящен в честь праздника Введения Богородицы во храм.

От более позднего времени до нас дошли интересные подробности отправления богослужения в этот день. Чиновники середины XVII века патриаршего и архиерейских соборов содержат ценные записи, по которым мы сегодня можем представить себе особенности богослужения, совершавшегося три с половиной века назад. Так, в Чиновнике Новгородского Софийского Собора на 21 ноября на праздник Введения читаем: «Благовест к обедне в начале третьего часа дни. И, пришед, святитель творит по обычаю приходные поклоны и знаменуется и облачается по чину, а на облачении сак белой. И подияки на облачении поют стихи празднику и амбонное все демественное, а певцы на оба лика поют строчное московское» [16, с. 52].

«Книга записная облачением и действу великого государя Святейшего Никона» на праздник Введения Богородицы во храм повествует: «В той же день государыня царица (под строкой Евдокея) исцеление получила от ризы Господни, а отнялась было у ней рука правая (далее зачеркнуто: и бывает к молебнам в Собор)» [17, с. 165].

Словно ответом на это чудесное событие звучит более поздняя запись Чиновника Нижегородского Преображенского Собора: «В сей день установлено Святейшим Синодом по Литургии о здравии всемилостивейшия нашея государыни петь молебен с целодневным звоном» [18, с. 165]. Еще древняя народная православная традиция причисляет праздник Введения, как и триодную память жен мироносиц во вторую неделю по Пасхе, к женским праздникам.

Записи чиновников повествуют об участии в богослужении праздника Введения Государя и Патриарха. В 1657 году «...в 21 день ко всенощному благовестили в старой большой колокол за 8 часов. Государь Святейший Патриарх (Никон) у всенощного был у праздника, у Введения Богородицы Златоверхова. На всенощном на Господи воззвах стихиры пели на глас, славник на роспев; на благословении хлебов тропарь пели греческого переводу, а

молитву говорил священник... На первом часу целование было к праздничной иконе и маслом государь Патриарх помазывал. Государь царь у всенощного не был, а у обедни у праздника был» [17, с. 287].

Иконография праздника Введения исследована такими учеными, как Ж. Лафонтен-Дозонь [19], Н. В. Квливидзе [14, с. 348], Э.С. Смирновой [5, с. 208–213], Е. Барсовым [2, с. 131–132]. Важным для нас представляется то, что ряд сюжетов в иконографии Введения имеет аналоги с гимнографией праздника. Работа по выявлению этих параллелей была сделана Ж. Лафонтен-Дозонь [19, с. 136–167] и Н. В. Квливидзе [14, с. 348]. По мнению исследователей, иконография и принципы расположения этой композиции в системе храмовой росписи, соотношение ее с другими богородичными сценами соответствуют основным темам песнопений службы праздника.

Важнейшая из них – тема Богородицы как одушевленного храма, вместившего невместимого Бога («Днесь боговместимый храмъ богородица въ храмъ господень приводится...» Самогласная литийная стихира 4 гласа). Композиция представляет собой процессию, направляющуюся к храму в виде кивория на тонких колоннах, находящихся внутри невысокой ограды. В открытых (иногда затворенных) дверях ограды, которые напоминают царские врата иконостаса, навстречу Богородице склоняется первосвященник Захария, за ним виден церковный престол. Изображение распахнутых или закрытых врат соотносится с песнопениями службы, в которых Богородица именуется «Двере Господня», например, «... къ нейже дивяся захариа вопияше: двере господня, храма отверзаю тебе двери...» (1 стихира 5 гласа на стиховне Великой вечерни).

Этот эпитет Богородицы основан на видении пророком Иезекиилем таинственного храма, затворенными дверями которого входит и выходит Господь: «И привел он меня обратно ко внешним воротам святилища, обращенным лицом на восток, и они были затворены. И сказал мне Господь: ворота сии будут затворены, не отворятся, и никакой человек не войдет ими, ибо Господь, Бог Израилев, вошел ими, и они будут затворены. Что до князя, он, как князь, сядет в них, чтобы есть хлеб пред Господом; войдет путем притвора этих ворот и тем же путем выйдет» [Иез. 44:1–3]. Это пророчество читается в качестве паремии в службе Введения и является прообразом приснодевства Богородицы.

Иное построение композиции также встречается в памятниках IX–XIII вв. – во главе процессии вслед за Богородицей изображаются ее родители, вручающие ее священнику как дар, обещанный Богу; за праведными Иоакимом и Анной следуют девы, держащие свечи. Такая композиция соответствует теме прославления Богородицы как чистой жертвы Богу: «Въ храмъ ты принесоша, всенепорочная чистая... яко жертву чисту...» (6 тропарь 8 песни канона 1 гласа). Эта жертва понимается как приготовление, прообраз той жертвы, которую принесет Сам Господь. Не случайно в системе храмовой росписи нередко сопоставляются композиции «Введение Богородицы во храм» и «Сретенье Господне». В церкви Спаса на Нередице близ Новгорода, 1199 г., эти сцены представлены рядом на северной стене, в церкви свт. Ни-

колая на острове Липно (Новгород, 1299 г.) – друг напротив друга, на северной и южной стенах вимы.

В палеологовскую эпоху, по мнению Н. В. Квливидзе [14, с. 348], в иконографии композиции Введения акцент смещается в сторону евхаристического понимания события. Праведные Иоаким и Анна изображаются замыкающими шествие (Кралева церковь святых Иоакима и Анны в монастыре Студеница, Сербия, 1314), девы со свечами окружают Богоматерь, которая тоже иногда изображается со свечой в руке. В сцене питания Богоматери, сидящей на ступени Святая Святых, со слетающим к Ней с небес ангелом евхаристическое значение эпизода подчеркивается размером хлебца и четким изображением на нем креста (собор монастыря Хиландар на Афоне, 1320–1321).

Эта тема также продиктована песнопениями службы Введения: «Небеснымъ воспитана дево хлебомъ верно въ храме господни, родила еси миру жизни хлебъ, слово...» (3 стихира на хвалитех, глас 1). В росписи притвора Боянской церкви (Болгария, 1259) Богоматерь в сцене питания небесным хлебом представлена стоящей рядом с ангелом за престолом во Святая Святых. В росписи алтарного свода Успенского собора Московского Кремля (1642–1643) композиция изображена в интерьере пятиглавого храма, а ветхозаветная Святая Святых представлена как алтарь храма новозаветного, над престолом которого на ступенях сидит Богородица, к ней слетает ангел с кадилом в руке.

Художественные возможности интерпретации темы Введения Богородицы во храм представлены в вариациях русских иконописных Подлинников [2, с. 131–132]. По мнению Е. Барсова, несмотря на незначительные различия, встречающиеся в Подлинниках, сущность изображения преданий одна и та же:

1) «Трие лету сущи приведена бысть Богородица родителем своим в церковь и Пречистая идет с девы, девы мало по мене за Иоакимом и Анною Захария приемлет и церковь стоит о трех главах, а в ней пять столпов, а чистая сидит на месте в церкви, аки во шатре; ангел же приносит ей свыше пищу – просфору, а по пред чистую от шатра семь ступеней»;

2) «Анна воззре на Иакима; пред ними 7 девиц – мало больши Богородицы, а прочии за ними. Пречистая держит руце к Захарии, стоит перед самою дверью»;

3) «Анна мало наклонилась с руками простертыми к Богородице, за Богородицею 7 девиц со свещами, аки провожают, а инии девицы за самою Анной. Захария простер ко Пречистой левую руку, а правою благословляет – а сверху ангел приносит ей пищу»;

4) «Захария одной рукой благословляет, а в другой держит свиток с надписью (из «Первоевангелия Иакова»): «возвеличит тя Господь во всех родех и в последняя дни»; Пречистая стоит на ступени; ангел приносит ей пищу, а пред Пречистою каморка о четырех столпех».

Краткий экскурс в историю иконографии свидетельствует о наследии иконографическими традициями IX–XIV вв. гимнографических истоков. При этом показательным является то, что работа в обоих жанрах велась на основе

как канонических писаний, так и преданий, зафиксированных в апокрифической литературе первых веков христианства.

В традиции почитания праздника Введения Богородицы во храм входило также освящение храмовых престолов в честь этого события. Начало такому почитанию было положено еще задолго до появления гимнографии праздника – в 543 г. императором Иустинианом, построившим в Иерусалиме особый храм, посвященный Введению (по свидетельству архимандрита Киприана (Керна) [13, с. 79, 110–111], храм сохранился по сей день).

На Руси строительство храмов Введению прослеживается с XIII в. и тесно связано с монастырской традицией. Здесь нельзя не отметить то обстоятельство, что к этому времени в русской певческой традиции чин службы был уже полностью оформлен и представлен в комплексе богослужебных книг. Первыми известными исследователями русскими монастырями, где были освящены храмы с престолами Введению, стали: Введенский женский в г. Суздале (XIII в.) и Богородицко-Успенско-Введенский Астраханский или Строганский мужской в Тверской губернии, созданный ок. 1289 г. епископом Тверским Андреем [20].

Монастыри Введению были как женскими, так и мужскими. Они строились, освящались, процветали, угасали и возрождались в течение всего хода русской истории. Отправной точкой для выявления истории возникновения монастырей стали для нас «Материалы...» В.В. Зверинского, библиографический указатель которых содержит 49 монастырей, существовавших в Российской Империи с XIII по XIX вв. Опираясь на это исследование, расположим монастыри, в названии которых упоминается Введение во храм Пресвятой Богородицы, в хронологическом порядке их возникновения (или упоминания о них в документах):

<i>Название</i>	<i>Статус</i>	<i>Пол</i>	<i>Местность</i>	<i>Основан</i>	<i>Примечания</i>
Введенский	монастырь	жен.	г. Суздаль Владимирской губ.	?	Ныне церковь Знамения Богородицы, существовал в XIII в.
Песоцкая Успенская, или Антониево-Введенская	пустынь	муж.	ныне с. Пески-Антоново Вологодской губ.	?	В XIII в. уже был храм, существовала в XVI в.
Новинский-Введенский-Богородицкий, что на Бережках	монастырь	муж.	в Москве на Пресне у Драгомиловой ул.	Первая половина XIV	Основан митр. Фотием
Владычин-Введенский	монастырь	жен.	Московской губ. Серпуховского уезда	1360	

Киржачский-Благовещенский, или Введенско-Троицкий	монастырь	муж.	г. Киржач Владимирской губ.	XIV	Основан прп. Сергием Радонежским
Николаевский-Введенский-Хлыновский	монастырь	жен.	ныне церковь Николы в Хлынове в Москве.	?	Существовал в 1390 г.
Введенский	монастырь	муж.	г. Бежецк Тверской губ.	XV	
Пятницкий-Введенский-Подольский	монастырь	жен.	Ныне церковь в Сергиевом Посаде	?	Существовал в XV в.
Введенский съ Мояты	монастырь	муж.	Новгородской губ.	XV	
Введенский	монастырь	муж.	г. Кашин Тверской губ.	XV	
Введенский		жен.	г. Переяславль Владимирской губ.	XV	
Оптина-Введенская-Макариева	пустынь	муж.	Калужской губ.	?	Сущ. в XV в. Основана разбойником Оптою
Спировский-Спиридонов-Богородный-Введенский	монастырь	муж.	Московской губ.	Кон. XV.	Основан прп. Иосифом Волоколамским
Введенский-Звенигородский	монастырь	муж.	с. Введенское-Першино Московской губ.	Кон. XV	
Введенский-Скнятин	монастырь	муж.	Псковской губ.	Нач. XVI	
Корнилиев-Комельский-Введенский	монастырь	муж.	Ростиловской губ.	1537	Основан иноком Кирилло-Белозерского м-ря Корнилием
Богородицкий-Введенский-Брынский	монастырь	муж.	?	Первая половина XVI	
Введенский Богородицко-Тихвинский	монастырь	?	Новгородская губ.	1560	
Введенский	монастырь	муж.	г. Сольвычегодск Вологодской губ.	1565	Основан Строгановыми
Введено-Островский-Оятский	монастырь	муж.	С.-Петербургской губ.	Ок. 1582	
Корбский-Введенский	монастырь	муж.	с. Верхкорбское Вятской губ.	Кон. XVI	

Введенская-Макариевская-Жабынская	пустынь	муж.	Тульской губ.	Кон. XVI	Основана прп. Макарием Белевским
Введенский	монастырь	жен.	г. Углич Ярославской губ.	XVI	
Введенский-Дубицкий	монастырь	муж.	с. Дубищи Волынской губ.	XVI	
Введенский	монастырь	жен.	г. Карачаев Орловской губ.	?	Существовал в XVII в.
Введенский из-за Петровских ворот	монастырь	муж.	г. Псков..	Нач. XVII	
Воскресенско-Введенская Ухренская	пустынь	муж.	?	Нач. XVII	
Введенский	монастырь	жен.	г. Орел.	Первая четверть XVII	
Введенская-Яйвенская	пустынь	муж.	Пермской губ.	Первая половина XVII	
Введенский-Омбышский	монастырь	муж.	Черниговской губ.	Ок. 1649	
Введенско-Николаевский	монастырь	жен.	г. Юрьев Владимирской губ.	Ок. 1650	
Введенский-Толвицкий	монастырь	муж.	Псковской губ.	Сер. XVII	
Иоанно-Предтечев-Введенский Междугорный	монастырь	жен.	Тобольской губ.	1653	В настоящее время восстанавливается
Введенский Новодевичий	монастырь	жен.	г. Котельнич Вятской губ.	1676	
Введенский-Исетский	монастырь	жен.	г. Далматов Пермской губ.	1680	
Кизичский-Введенский	монастырь	муж.	Казанской губ.	1688	
Введено-Островская	пустынь	?	Владимирской губ.	Кон. XVII	
Богородицкая Успенско-Введенская	пустынь	муж.	Ныне церковь в г. Оханск Пермской губ.	XVII	
Введенский	монастырь	жен.	г. Вязники Владимирской губ.	XVII	

Введенская Заозерская	пустынь	муж.	Вологодской губ.	XVII	
Введенский	монастырь	муж.	близ г. Красноярска Енисейской губ.	XVII	
Введенско-Уздринская	пустынь	муж.	Архангельской губ.	XVII	
Введенский	монастырь	муж.	г. Арзамас	XVII	
Введенский-Нейвинский	монастырь	муж.	Пермской губ.	XVII	
Красногородищенская-Введенская	пустынь	муж.	Смоленской губ.	ННач. XVIII	
Введенский Верхне-Теченский	монастырь	жен.	Пермская губ. Шадринского уезда.	1743	
Введенский	монастырь	жен.	Ныне с. Введенские Пупки Владимирской губ.	XVIII	
Введенский	монастырь	жен.	г. Нежин-Бабицево Черниговской губ.	XVIII	
Введенский	монастырь	муж.	г. Белый Смоленской губ.	?	

Таким образом, на Русской Земле к концу XIII в. уже существовали 3–4 обители, освященные в честь Введения Богородицы во храм. В XIV в. были выстроены еще 4. С XV в. интерес к почитанию события Введения начинает возрастать в геометрической прогрессии – в XV в. появляется еще 8, в XVI в. – 10, в XVII – 20. В XVIII в. вновь появляются лишь 4, при этом множество монастырей в связи с политикой екатерининской эпохи были закрыты.

Максимальный интерес к почитанию праздника приходится на XVII в.; заметим, что аналогичная в количественном отношении ситуация возникает и в рукописной традиции – в списках нотированной праздничной службы.

География монастырей Введению очень широка. В нее входят 19 губерний, такие, как Тверская, Смоленская, Псковская, Новгородская, Московская, Черниговская, Владимирская, Вологодская, Орловская, Тульская, Калужская, Архангельская, Волынская, Казанская, Пермская, Вятская, Тобольская, Красноярская и С.-Петербургская. Если до XVI в. это в основном европейская часть России, то с освоением Урала и Сибири начинают строиться монастыри в самых отдаленных уголках нашей страны. Ярким примером может служить обитель Введению, поставленная в Сольвычегодске Строгановыми.

Сохранились имена и некоторых других основателей монастырей Введению, среди них такие прославленные святые, как прп. Сергей Радонежский, прп. Иосиф Волоколамский, прп. Макарий Белевский. А вот знаменитая сегодня Оптиная-Введенская-Макариева пустынь основана разбойником, впоследствии принесшим покаяние и ставшим на иноческий путь.

Многие обители ныне прекратили свое существование как действующие места иноческих подвигов, а в некоторых и по сей день возносится молитва Пресвятой Деве. Многие стали приходскими храмами⁵.

Мы надеемся, что исследуемые документы будут доносить до нас все новые и новые сведения об истории церковного почитания события Введения во храм Пресвятой Богородицы.

Литература

1. Рождественская М. В. Библейские апокрифы в литературе и книжности Древней Руси: Историко-литературное исследование. Диссертация в виде научного доклада ... докт. фил. наук / СПб., 2004. – С. 9.

2. Барсов Е. Христианская поэзия и искусство в связи с новозаветными апокрифами (1885) // Философия русского религиозного искусства XVI-XX вв. Антология. / Сост., общ. ред. и предисл. Н. К. Гаврюшина. – М.: Прогресс, 1993. – С. 123–140. (Сокровищница русской религиозно-философской мысли. Вып. I)

3. Например, Стихирарь минейный XII в. БАН 3.4.76. Опубликовано: *Sticherarium Palaeoslavium Petropolitanum*. / Edendum curavit Nicolas Schidlovsky // *Monumenta Musikae Byzantinae*. Vol. XII. Cod. Palaeoslavicus. n O 34.7.6. Bibliothecae Academiae Scientiarum Rossicae phototypike depictus. Hauniae C.A. Reitzel, 2000.

4. Апокрифические евангелия. – СПб.: Амфора, 2000. Глава 6. – С. 11–12. По изд.: Апокрифические евангелия о Христе. Вып. I–IV / Пер. с лат. Вега (В. В. Геймана). – СПб., 1912, 1914.

5. Смирнова Э. С. Живопись Великого Новгорода: Сер. XIII – нач. XV в. – М., 1976. – С. 208–213.

6. Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. I. (XI – первая половина XIV в.). – Л.: Наука, 1987. – С. 119.

7. Полный богословский энциклопедический словарь. Т. I. – СПб., 1912. – С. 1867.

8. Филарет (Гумилевский), архиепископ. Исторический обзор песнопевцев и песнопения Греческой Церкви. – СПб., 1902. – С. 284.

9. Combefis F. *Novum Auctarium Graeco-Latinae Bibliothecae Patrum*. P. 1648. Т. 2. – P. 1069.

⁵ В 2002–2003 гг. были основаны три новых монастыря Введению, один из которых имеет значение ставропигиального (Православная энциклопедия. Под ред. Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. Т. VII. М., 2004. С. 348–349. Авторы статей В. И. Передерий и А. Ю. Пономарев.):

Название	Статус	Пол	Местность	Основан
Введенский	монастырь	жен.	с. Кушница Иршавского р-на Закарпатской обл. Украины	23 апр. 2002 г.
Введенский	монастырь	жен.	дер. Владимирец Островского р-на Псковской обл.	6 окт. 2003 г.
Введенский	ставропигиальный монастырь	жен.	дер. Богуши Сморгонского р-на Гродненской обл. Белоруссии	28 февр. 2002 г.

10. Мартинсон А. Ф. Указатель к каталогу хранящегося в Императорской публичной библиотеке собрания славяно-русских рукописей П. Д. Богданова. – СПб., 1916. – С. 16, 168.
11. Лозовая И. Е. Слово плетуще от словес сладкопения // Герменевтика древнерусской литературы XVI – начала XVIII вв. – М., 1989. – С. 398.
12. Скабалланович М. Н. Введение во храм Пресвятой Богородицы. – К., 1916. (Христианские праздники; 3)
13. Киприан (Керн), архимандрит. Литургика. Гимнография и эортология. – М., 2002. – С. 79, 110–111.
14. Православная энциклопедия. Под ред. Святейшего Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. Т. VII. – М., 2004. – С. 343. Автор статьи – Лукашевич А. А.
15. Кожухаров С. Преславски канон за Въведение Богородично (Към проблема «акростих – реконструкция на състава») // *Paleobulgarica*. 1991. XV. – N 4. – С. 28–38.
16. Голубцов А. Чиновник Новгородского Софийского собора. – М., 1899. – С. 52.
17. Голубцов А. Чиновники Московского Успенского собора. – М., 1908. – С. 165.
18. Голубцов А. Чиновник Нижегородского Преображенского Собора. – М., 1905. – С. 10.
19. Lffontaine-Dosogne J. Iconographie de l'enfance de la Vierge dans l'Empire byzantin et en Occident. Brux., 1964. Vol. 1. – P. 136–167.
20. Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи (с библи. ук.) / Сост. В. В. Зверинский. Книги I–III. – СПб., 2005.

Научное издание

**ВЕСТНИК КЕМЕРОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА
КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ
№ 7 (2008 г.) часть II**

Журнал теоретических и прикладных исследований.
Доклады и статьи межрегиональной научно-практической конференции
«Духовные основы славянской культуры»

Подписано в печать 31.03.2009 г. Формат 84x60¹/₈.
Бумага офсетная. Гарнитура типа «Times». Печать офсетная.
Усл.-печ. л. Тираж 150 экз. 11,16. Заказ № 1380

Отпечатано:
ОАО «Кемеровский полиграфический комбинат»
650099, г. Кемерово, ул. Ноградская, 5
E-mail: kempk@kemnet.ru