

РЕЦЕНЗИИ. АННОТАЦИИ. СООБЩЕНИЯ.

Е.И. Якубовская



Высота ли высота поднебесная...

Рецензия на: Народное искусство.

Русская традиционная культура и православие.

XVIII–XXI вв. Традиции и современность / Авт.-сост. науч. ред. М. А. Некрасова. М.: Союз Дизайн, 2013. 620 с.: ил.

*Высота ли высота поднебесная,
глуботá, глуботá — акиян-море!*

Широкó раздолье по всей земли!

[Кириш Данилов 2000,

№ 1, ст. 1–3].

*Дѣвны высоты морскія,
дѣвен в высо́ких Господь.*

(Пс. 92: 4).

Поэзия русской былины и поэзия Давидова псалма — казалось бы, что может быть между ними общего? Но примеры, приведенные в эпиграфе, свидетельствуют: русский эпос, дошедший до нас в записи репертуара Кириши Данилова, слывшего «последним скоморохом», и строки высокой духовной поэзии Псалтири несомненно объединяет общий образный строй. «А много ли таких примеров?» — с сомнением спросит читатель, привычно полагающий произведения народного и церковного творчества по разные стороны высокой стены.

Уверяю вас, дорогой собеседник, — очень много. Именно этот вывод напрашивается, когда мы переворачиваем последнюю страницу сборника статей, а точнее, коллективной монографии «Народное искусство. Русская традиционная

культура и православие. XVIII–XXI вв. Традиции и современность», созданной по инициативе и под научной редакцией известного искусствоведа, действительного члена Российской академии художеств, доктора искусствоведения, профессора М. А. Некрасовой.

Изобразительно-пластическое, орнаментальное искусство: крестьянская архитектура, резьба и роспись по дереву, керамика, народный костюм, лубок, искусство народных промыслов XVIII–XXI вв., а также музыкально-поэтическое, песенное творчество, народные обряды здесь осмысляются в контексте целостного православного мировоззрения, рассматриваются в единстве православной веры. Книга богато и щедро иллюстрирована: на ее страницах мы видим лица носителей традиционной культуры,

запечатленных то объективом фотографа, то кистью живописца, произведения церковных и народных художеств, добытые в ходе полевой собирательской работы и хранящиеся в музейных собраниях, дивные произведения архитектуры, картины русской природы и эпизоды духовной жизни современных русских людей¹.

Рецензируемая книга вносит существенный вклад в разрешение одной из серьезнейших проблем современного народоведения — отсутствие адекватного взгляда на мировоззренческую основу русской традиционной, в первую очередь крестьянской культуры в ее «зрелый» период, с XVII по XX в. На протяжении всего XX в. фольклористы, этнографы и искусствоведы с жаром стремились доказать, что мировоззрение русских крестьян определялось отнюдь не православием, как это есть на самом деле, а условно реконструируемым учеными «язычеством» либо двоеверием. При этом реконструкция «язычества» нередко подменяла собой объективный анализ уходящих корнями в глубокую древность представлений земледельцев о матери сырой земле и Природе, в XVIII–XX вв. переосмысляемых крестьянством в свете православного мировоззрения. Об этом пишет в своей статье, вошедшей в корпус рецензируемого издания, видный этнолог К. В. Цеханская: «На протяжении двух столетий в науке создавалась искаженная картина русской народной культуры без учета тысячелетней православной традиции. Нередко это было обусловлено плохим знанием православия самими исследователями, поскольку уже к концу XIX века интеллигенция в своей значительной части отошла от веры и не придавала значения религиозным основам русской народной культуры» (с. 233).

В советскую эпоху все, что было связано с религиозным сознанием народа, разумеется, было под запретом. Во 2 пол. XX в. в связи с возрождением православия в широких слоях русского общества усилился интерес к народной традиционной культуре. Это сопровождалось активизацией полевой собирательской работы специалистов и любителей, которая, в свою очередь, спровоцировала движение молодежи к практическому освоению аутентичных образцов фольклора и народного прикладного искусства, воспринятых непосредственно от носителей народной культуры, а затем и к погружению в мир народной традиции.

Параллельно в науке о народной традиционной культуре идет постоянный поиск общих то-

чек, объединяющих различные ее виды. Прежде всего, актуальны перекрестные связи крестьянского прикладного искусства, имеющего общую корневую систему как со специально-церковными его видами, так и с народными промыслами, и фольклора, во всей полноте его форм и жанров, включая комплекс земледельческих и семейных обрядов. В связи с этим чрезвычайно востребованы исследования обобщающего, теоретического характера, отражающие картину современного состояния народной традиционной культуры в ее исторической перспективе. В русле этих проблем через всю монографию проходят несколько генеральных тем и идей, которые раскрываются в конкретных исследованиях членов авторского коллектива:

- общность древних земледельческих и христианских начал в этических представлениях русских крестьян;
- переосмысление архаических образов, знаков, обрядовых комплексов в свете зрелого народного православного мировоззрения;
- культурные универсалии, объединяющие изобразительнопластический и словесномзыкальный фольклор;
- история народных промыслов как одной из форм традиционного искусства;
- история возникновения, разрушения и возрождения различных видов народного и церковного прикладного искусства, и в некоторых статьях — опыт их государственной поддержки, необходимый для будущего.

Сборник открывается введением автора концепции, составителя М. А. Некрасовой. Раскрывая историю формирования концепции книги, она подчеркивает стержневую мысль, которая лежит в ее основе: «Народное искусство, прежде всего по природе своей образности, — носитель высокой нравственности». Именно поэтому оно «актуализируется в современной культуре, как никогда востребовано в таких ее сферах, как образование и воспитание» (с. 14).

Итак, коллектив авторов предпринял специальное исследование образной природы и содержания русского крестьянского искусства XVIII — начала XX в., «как культурной целостности, воспроизводящей вечные ценности, значимые для народа» в контексте православия, «поскольку крестьянское ядро традиций пронизывает все формы развития народного искусства» (с. 19).

¹ На фоне столь замечательного исполнения элементов изобразительного ряда книги особенно досадными кажутся опечатки, количество и характер которых снижает достоинство издания.

В первом разделе М. А. Некрасовой² рассматриваются основные символы, образы, идеи народного искусства, раскрывается духовная сущность его содержания. Излагая свое восприятие истоков восприятия крестьянством православной веры, автор пишет: «Вера в Единого Бога освобождала дух славянина — труженика земли от порабощающей зависимости от природы. <...> Если древний славянин, задабривая ее, склоняя стихии на помощь своим нуждам, вымогал это магическими действиями, то русский крестьянин <...> искал единения с ней, славил Бога» (с. 34).

Таким образом, воспринятое народом православие «изнутри перестраивало поэтические воззрения славян» (с. 32), и, конечно, неслучайно не только название сословия, но и само понятие «крестьянин», как человек, обрабатывающий землю, живущий трудом на земле, связанный с землей кровно, родилось из слова «христианин». В построении образа ансамблевого единства (с. 34), которое прослеживается на всех уровнях крестьянской культуры, определяющую роль играет Храм — источник религиозного переживания и образец устройства мира.

Раскрывая суть переосмысления древних родо-космологических символов в новом историческом и духовном контексте, автор, ссылаясь на исследования специалистов, удачно приводит примеры из духовных стихов, былин, колядок, сопоставляя их с миром орнаментально-пластических образов.

Столь же «космичен» в народном сознании и образ пути, осмысляемого как путь в Жизнь вечную, а смерть — как врата в нее. Цель земной жизни, жизненного пути человека — обретение Рая. Образ Рая, как символ вечной жизни, воплотился в народном искусстве в образе Цветения, «вобравшем народный идеал, соединивший земное и небесное» (с. 59). В этом свете поновому читаются орнаментальные композиции северных прялок с образом путника-ездок в нижней части лопасти прялки и райского сада с цветами и птицами в ее центре (с. 60–61, 64–66). На примере анализа их росписи М. А. Некрасова раскрывает символическую суть изображений и далее проводит аналогии с ней в различных формах и жанрах

народного искусства, отраженных в последующих разделах монографии.

Образ целостности мира в его православных и народных началах исследуется на примере одного из художественных воплощений Древа Жизни — «Древа Виноградного». Описывается сложная орнаментальная композиция в поволжской домовой резьбе, в центре которой — виноградная лоза, произрастающая из руки человека. В нее вплетены фигуры добрых, улыбающихся львов (символ Божественной силы), фантастических птиц и рыб с женскими головами (знаки света и воды) наряду с евхаристическими символами (Чаша, крест и Евангелие). Истоки их образной символики исследовательница находит в монастырских художествах, книжной миниатюре и каменной резьбе владими́ро-суздальских храмов, житиях святых и текстах Священного Писания — обязательных элементах духовного кругозора крестьянских мастеров, особенно старообрядцев.

«Отдельные миры — человеческой, растительной, животной жизни, — пишет она, — претворяются в образ единства планетарного масштаба. Образ исполнен переживанием всеобщности ИДЕИ ПРЕОБРАЖЕНИЯ»³ (с. 80). Далее вывод подкрепляется анализом мотива виноградной лозы в других видах народного искусства: золотном шитье (женский праздничный костюм), росписи сундука (значимый предмет интерьера) и, наконец, в композиции богородичных икон (в акафистах Богоматерь величается как «древо благодоровитое», «Богонасажденный виноград»). Проводимые параллели с празднично-поздравительным величанием «винограды красно-зеленое»⁴ приводят ученого к предположению: «... не есть ли резной фриз над окнами избы изобразительно-орнаментальное величальное, пожелательное песнословие — “винограды красно, зелено” в образе виноградной лозы, растительного побега, изображаемых в резьбе как символ света и жизни, привлекаемого к дому благоденствия» (с. 83). Для нас это, несомненно, так.

Вслед за исследованием духовной сущности образного строя народной традиционной культуры читатель, естественно, ожидает развития и кон-

² Раздел I. «Православно-народная сущность образа. Воздействие на крестьянское искусство этики и эстетики древнерусской культуры. Монастыри, их роль в зарождении искусства народных промыслов XVIII — нач. XIX в.».

³ Выделено автором статьи.

⁴ Говоря о «пасхальной» сущности образа «винограды красно-зеленого», автор упоминает об исполнении «Винограды» на Пасху (с. 83, 102). В русской календарной традиции закрепилось исполнение величаний с таким припевом на Святках (период от Рождества до Крещения), но факты исполнения «Винограды» на Пасху нам неизвестны: на Пасху поются другие славения: тропарь «Христос воскрес из мертвых», иногда с оригинальным напевом, восходящим к календарным весенним песням, в некоторых местах исполняются «волочбные» песни (от славянского «волочбно» — «велечёвно» — «величанье») с припевом «Христос воскрес, Сын Божий». Данное уточнение, впрочем, не меняет сути мысли автора.

кретизации теоретических положений на материале изобразительного и музыкально-поэтического фольклора. Но план монографии построен иначе. Первым среди «ликов» народного творчества выступает мир народных художественных промыслов⁵. Народные промыслы как одна из современных форм народного искусства, вобравшего в себя и древние истоки крестьянских прикладных ремесел, и культуру монастырских рукоделий, взаимосвязанных с церковным прикладным искусством, неслучайно находятся в центре внимания М. А. Некрасовой как специалиста-искусствоведа. Глубокая духовная основа, пронизывающая русские художественные промыслы, вступает в вопиющее противоречие с отношением к ним государства, относящего это явление лишь к сфере промышленности, но не культуры. Из-за этого животворящее начало веры и традиции, преемственность жестко подавляются управляющими этой сферой структурами, на первый план выступают «дикие» законы рынка, насаждающие «кич» и «ширпотреб», из-за чего многие промыслы как явление народной культуры еще недавно находились на краю гибели.

Статьи М. А. Некрасовой, А. У. Грекова, Т. Л. Астраханцевой и Н. Н. Менчиковой, составляющие раздел монографии, посвященный народным промыслам, образуют гармоничный ансамбль, связанный множеством переключек и аналогий. Авторы статей об искусстве палехских, богородских, гжельских и дымковских мастеров раскрывают духовную сущность «народного художества», его тесную связь с традициями народной культуры в целом. В фокусе исследования — древние традиции иконописания (Палех), монастырской деревянной резной пластики (Богородское), «старообрядческая старина» (Гжель), народные истоки традиционной глиняной пластики (дымковская игрушка). На примере творчества крупных современных мастеров на религиозные темы и сюжеты рассматривается соотношение личности (начало развития) и традиции (начало организующее, закон народного искусства).

Всем статьям этого раздела присуща особая тональность. Говоря о духовнообразном строе произведений, авторы сумели передать нам, читателям, особое, праздничное восприятие общения человека с Богом, изначально присущее самому явлению народных художественных промыслов. Удивительно точно подобранные иллюстрации передают дух радости, пронизывающий просвет-

ленное творчество современных художников, открывших для себя веру и впитавших народные традиции. Представляется, что в контексте общего содержания монографии, дающего мощный фон исследуемому явлению, данный раздел производит впечатление поразительного открытия прежде неведомого художественно-образного мира.

В центре третьего раздела сборника⁶ — икона, которая «с богословской точки зрения <...> является важнейшим средством познания и общения с Богом» (с. 234). Почитание икон является одним из догматов христианской веры. В статье «Иконопочитание как проявление единства Церкви и русской народной традиции» этнолог К. В. Цеханская обращается к истории и формам иконопочитания в русской традиции. Выделяется почитание икон в храме, в доме, где «образа в божнице напоминали о невидимом Божием присутствии» (с. 240). В народной традиции обрядовые действия, связанные с семейными событиями: родами, крестинами, свадьбой, проводами в дальнюю дорогу — в солдаты, в отходничество и паломничество, смертью человека, — происходили при обязательном участии домашних икон. Земледельческие обряды, исполняемые как семьей, так и общиной, также включали присутствие икон. Иконы же «играли важную роль в организации топографии жизненного пространства» (с. 243), освящая пространство, освоенное человеком: на дорогах, в лесах, у источников, колодцев и рек. И наконец, «...иконы в крестных ходах раньше и теперь составляют связующее звено между храмом как сакральным местом, домом как малой церковью и всем жизненным пространством вокруг» (с. 245).

Две статьи данного раздела посвящены храмовым керамическим иконостасам как явлению, тесно связанному с народными традициями гончарства и культурой древнерусских изразцов. В центре внимания историка архитектуры Ю. Р. Савельева иконостасы Н. В. Султанова — художника, архитектора и ученого конца XIX — начала XX в. Н. В. Султанов возродил древнюю «басменную», а также изразцовую технику с ее народными истоками, что проявлялось как в технологии, так и в образном строе. Тамбовский краевед В. А. Кученкова представляет уникальный, замечательно сохранившийся храм в глубинах Центральной России — Михаило-Архангельскую церковь в с. Мордово Тамбовской обл. Поистине поражает своей красотой керамический иконостас, в народе славущий «фарфоровым».

⁵ Раздел II. «Народные художественные промыслы XIX–XXI вв. Христианские темы, сюжеты, мотивы. Традиции и современность».

⁶ Раздел III. «Иконопочитание в прошлом и настоящем как выражение народноправославного сознания. Драгоценный оклад — иконостас, икона».

Предметом еще одной группы статей является драгоценный убор икон, в особенности богородичных. И. Ю. Перфильева знакомит читателей с опытом возрождения традиции златоустовскими ювелирными мастерами (патриаршие мастерские ЛиК). Л. А. Шитова обращается к анализу драгоценного оклада богородичных икон 2 пол. XVII в. в его эстетической общности женским «украсам». Она делает вывод, что «национальное понимание красоты ориентировано на духовные идеалы. В рядах просматриваются глубинные истоки, восходящие в христианский период отечественной истории к образу Царицы Небесной» (с. 301).

Четвертый раздел монографии посвящен музыкально-песенному и гимнографическому творчеству⁷.

Сам факт включения этого материала в сборник, посвященный народному искусству, традиционно для нашей науки понимаемому лишь в рамках материальной культуры, представляет собой новый шаг в глубину познания духовных основ народной жизни. При этом в фокусе внимания исследователей оказываются явления, обычно разделяемые, разводимые в разные стороны, например, духовные стихи, которые изучаются в рамках фольклорной традиции, и акафисты, никогда прежде в качестве явления народного творчества не рассматривавшиеся. Так и феномен «песенного славения», многообразно проявляющийся в русской культуре, здесь предстает именно как культурная универсалия.

Две статьи посвящены духовным стихам. И. В. Поздеева рассматривает их с точки зрения народной словесности, в то время как статья Н. Н. Гиляровой посвящена, прежде всего, их напевам. Оба исследования основаны на весьма солидных по объему полевых материалах двух различных местных народных традиций — пермской верхокамской и центральнорусской (Рязанская, Калужская, Владимирская обл., верховья Дона).

Богатый личный собирательский опыт позволил каждому из авторов донести до читателя не только результаты изучения ими особенностей местных вариантов на фоне суждений о сути поэтических и музыкальных образов духовных стихов во всем их многообразии, но и дыхание живой традиционной культуры. Так, описание И. В. Поздеевой исполнения верхокамскими певицами духовного стиха «О Борисе и Глебе» переносит читателя в атмосферу полевой экспедиции, часто становившейся для ее участников окном в со-

кровенный мир духовной жизни народа: «В первый раз мы услышали этот древнейший из известных в реальной современной жизни памятников из открытых окон избы, где закончилось отпевание местной духовницы, замечательного, доброго и теплого человека. Гроб с телом готовили к выносу, молившиеся сели на лавки вдоль стен и запели. Так и звучала эта мелодия в воздухе, наполненном июльским солнцем, запахами трав, сена и ладана, а по дорожке между полями удалялась от дома одинокая телега с гробом. Мы были потрясены и красотой, и необычностью, и глубокой печалью происходящего, словно бы для нас соединилось по воле Божьей вечное, прошлое и настоящее 70-х гг. XX века» (с. 307).

Статья этнографа А. И. Юренко «Акафист, его современное бытование как гимнографического жанра религиозного народного творчества», основанная на материалах полевых исследований, наблюдениях, сделанных в приходах, мемуарах, открывает новый аспект исследования явлений духовной жизни русского народа.

Особый, во многом неожиданный, взгляд на русскую музыкальную культуру в ее тесной, родовой связи с фольклором продемонстрировала этномузыковед И. Б. Теплова в небольшом, но емком исследовании «Универсалия “славения” в истории русской культуры устной и письменной народной традиции». Размышляя об особой роли в русской народной и профессиональной музыке подблюдной песни с характерным припевом «Слава», автор впервые в науке охватывает всю палитру «разнообразных “славлений”»: “хвалебных” песен, “песен-слав”, “слав-благодарений” и других форм, сложившихся в народной культуре» (с. 343). Эта палитра нашла отражение в целом ряде произведений крупнейших композиторов XIX столетия, ярчайшим из которых явился финальный хор оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя» («Славься»), воспринимаемый как один из национальных символов.

Проведенное И. Б. Тепловой исследование показало значимость и органичность «славения» для русского менталитета и духовности: «Традиции славения на Руси имеют глубокие исторические и генетические корни, которые обнаруживают себя вплоть до XX века и продолжают “прорастать” и в наше время» (с. 343).

Пятый раздел, посвященный смысловому содержанию народного костюма и предметов быта в контексте обрядов⁸, открывает статья Е. А. Са-

⁷ Раздел IV. «Образ православной веры в русском народном музыкально-песенном поэтическом творчестве. Духовные стихи. Жанр гимнографический».

⁸ Раздел V. «Народный костюм, предметы быта — их значения в православных ритуалах и обрядах. Сакральный смысл орнаментальных символов».

моделью «Русская народная свадьба в ее связях с православной культурой». Она строится как демонстрация ряда параллелей, которые автор усматривает между образами и ритуалами, включенными в традиционный крестьянский свадебный обряд⁹ и миром евангельских событий и «христианских обычаев и постулатов» (с. 365). Многие из этих параллелей требуют более глубокого исследования, которое могло бы доказать связь между поставленными в один ряд явлениями либо не подтвердить ее наличие¹⁰. Так, в частности, нам представляется слишком прямолинейным следующее утверждение автора: «Аллюзией на рождение Христа в хлеву выглядит большая роль *соломы, снопов, зерна* на свадьбе» (с. 364). Конечно, можно вспомнить святочный обычай подстилать сено или солому под рождественскую скатерть, но снопы и зерно связаны именно с образом хлева слишком отдаленно и опосредованно, чтобы усматривать здесь аллюзию.

Большинство статей данного раздела сконцентрировано на проблеме древнейших образно-символических элементов традиционного костюма, бытовавшего исключительно в обрядовом пространстве. При этом авторы ставят конкретные аналитические задачи и решают их на материале четко обозначенных местных традиций. Так, две статьи С. В. Горожаниной посвящены обрядовой одежде старообрядцев Вятской губернии. Анализ моленной одежды вятских старообрядцев позволяет автору убедительно показать, что «староверы, являясь носителями духовнонравственных основ древнерусской культуры, сумели сохранить до наших дней во время молитвы обрядовый костюмный ансамбль» (с. 437) во всей полноте его образного и смыслового содержания. К такому же выводу приводит и исследование «смертной одежды».

Тему обрядового костюма продолжает исследование В. М. Жигулевой «Свадебная одежда в народноправославных обрядах и обычаях конца XIX — начала XX века: Пензенская и Тамбовская губернии». Автор приходит к выводу, что этически и эстетически совершенные, многозначные древние формы и декор свадебного костюма, отражающие земледельческую символику, «...были

исполнены христианского смысла <...>, в чем их универсальность и объемность жизненно значимого содержания» (с. 381).

Г. В. Соколова в своей статье представляет редкий праздничный тип одежды, бытовавшей у населения югозападной части территории бывшего Скопинского уезда Рязанской губернии. Здесь экспедиционное обследование и анализ музейных собраний показали сочетание «православной религиозности населения с сохранением архаичных обычаев» (с. 417), одним из которых было «хождение по ржам» на Духов день, с ношением особого «духовского» праздничного костюма. Рассматривая особенности декора, цветовую символику, форму предметов «духовского» костюма, автор связывает их с архаичными представлениями местных крестьян о матери сырой земле, которая в Духов день «отдыхает», ибо «одухотворена Творцом» и «пребывает в именинниках» (с. 420). Таким образом, можно говорить о переосмыслении древнего обычая, образный строй которого хранит архаичный костюмный комплекс.

В разделе о предметах костюма и быта выделяются исследования, посвященные символическим изображениям на таких значимых в крестьянском быту и обрядности предметах, как рубаха и полотенце.

Л. А. Тульцева на материале вышивки праздничной одежды просватанной девушки в центрально-русской традиции выявляет образно-символическое значение мотива процветшего креста. В результате анализа вышитых предметов с таким мотивом исследовательница делает вывод, что «образы процветшего креста воплощают собой идею возрождения жизни и ее процветания». При этом она утверждает, что «крестьяне прекрасно понимали христианскую сущность креста, когда защищали себя им» (с. 389).

Образный мир, отраженный в традиционных тканых полотенцах, отличается многослойностью, несущей в себе следы разнообразных верований. Изобразительные универсалии архаических знаков рассматривались в недавнюю эпоху лишь с одной, «языческой» точки зрения. В исследовании Т. В. Вильдановой обрядовая функция полотенца предстает с позиции православного мировоззре-

⁹ Автор рассматривает в основном рязанский материал, хотя это нигде не оговаривается в тексте, а извлекается лишь из материала ссылок. В результате создается впечатление, что примеры, приводимые в основном тексте статьи, характерны для некоего «общерусского» свадебного обряда, которого, увы, в реальности не существует.

¹⁰ Мы должны также специально отметить несколько «постановочный» характер фотографий, приводимых автором, отличающий их от всех остальных иллюстраций в корпусе сборника статей. Свадебное действо на них происходит в интерьере некоего «нейтрального пространства». Участники одеты в традиционные костюмы, но при этом некоторые детали заметно снижают этнографическую достоверность последних: джинсы и ботинки на женихе, белые туфли на дружке, обилие косметики на лицах девушек. Также именно в свете православных традиций и канонов несколько странное впечатление производит и плетеная повязка на голове жениха.

ния русских крестьян, обусловившего и соответствующие образы. Очень удачно автор приводит выдержку из духовного стиха (с. 397), иллюстрирующую трансформацию смыслового содержания древних космогонических образов-символов. Исследовательница раскрывает значение полотенца в свадебном и похоронном обрядах, его роль в праздничном убранстве дома, закрепившуюся в русской традиции тесную связь с иконой (оформление «святого угла», почитаемых икон в церкви и вне ее). Так, по аналогии с женским головным убором, обнимающим «чело» святого лика, верхнюю часть полотенца, украшающего икону, называли очельем (с. 396).

Через роль полотенца в обряде раскрывается смысловая наполненность изобразительных мотивов. К ним принадлежит и мотив женской фигуры с поднятыми к небу руками, который находит аналогии с иконографическим типом образа Богородицы Оранты, Заступницы. Автор приводит одно из народных наименований этого образа Богоматери — «Нерушимая Стена» (с. 401). В связи с этим хочется вспомнить один из сюжетных мотивов русских былин. В завязке сюжета о Василии Игнатьевиче и Батыге таинственные златогорие туры рассказывают своей матери-турице о том, что видели возле Киева чудо: по «стене городовые» ходила красная девица, она читала Божью книгу Евангелие, сколько ни читала, вдвое плакала. Матушка-турица говорит своим деткам: «То не красная была девица, а сама Пресвятая Богородица; она ведает над Киевом погибель», причем во множестве вариантов Богородица прямо называется «Стеной (защитой) городовой», а оплакивает она веру христианскую, которая также есть Стена Нерушимая и которую грозятся порушить сильные и коварные враги¹¹. Эта параллель словесных и изобразительных мотивов показывает, сколь сложно и тонко связаны они в смысловую цепь, восходящую к реальному прототипу (древний мозаичный образ Богоматери Оранты в соборе Св. Софии в Киеве).

Завершает раздел чрезвычайно емкая по материалу и охвату историкоэтнографических источников статья Т. В. Вильдановой «Предметы-символы в русской крестьянской трапезе, их обрядовый смысл». В центре исследования — предметы крестьянской посуды, предназначенной для обрядовой и праздничной еды, которые рассматриваются в широком контексте празднично-обрядовой культуры русского крестьянства.

Автору удалось увязать функциональные и образные особенности исследуемых предметов с многослойной палитрой духовной жизни крестьянина; при таком подходе читатель имеет возможность продолжать мысль автора примерами, почерпнутыми из собственного научного, собирательского опыта. Так, в начальном разделе статьи высказывается суждение о том, что «народное благочестие отличало благоговейное отношение к еде» (с. 439), и прежде всего к семейной трапезе. Приводятся параллели: поведение за столом и в храме; обеденный стол, занимавший в интерьере крестьянской избы центральное место в красном углу; престол в храме, называемый в церковной традиции «трапезою» («Когда хлеб на столе, и стол — Престол», — гласит пословица). Добавим, что в свете изложенного возникают и параллели с литургической поэзией: Хлеб — Христос («Хлеб живота вечнующего да будет ми Тело Твое святое, благоутробне Господи»¹²), Трапеза — Богородица («Хлеба животнога Трапéза Пресвятая»¹³).

Ярким примером свидетельства о процессе переосмысления древних языческих традиций в новом, православном духе служит серебряная чаша черниговского князя с резной надписью, предназначенная для питья «вкруговую». Надпись, которая гласит: «<...> кто из нее пьет, тому на здоровье, а хваля Бога своего осподаря великого кня<зя>», говорит о том, что праздничное застолье в период, соответствующий времени героев «Слова о полку Игореве», было уже проникнуто

¹¹ «Были мы туры да во чистом во полі,
Нам случилося бежать мимо столен Киев град.
Уж мы видели над Киевом чуднымчудно:
Как по той ли по стени по городовые
А ходила душа красная девица,
На руках носит Божью книгу Евангелие,
Она което ни читала, вдвое плакала.
Говорилаго тура да родна матушка:
“Вы глупые туры да неразумные!
Не красная девица тут плакала,
Тут плакала сама Мать Богородица,
Тужила-то о вере христианские”»

(Петр Андреевич Воинов, Кенозеро. «Василий Игнатьевич и Батыга») [Гильфердинг 1873, столбец 1117, № 231].

¹² (Канон ко причащению. Песнь 1).

¹³ (Канон ко причащению. Песнь 3, Богородичен).

«молитвенным и благодарственным духом православной трапезы» (с. 443)¹⁴.

Автор исследования подчеркивает роль монастырей, с самой ранней поры православия на Руси бывших собирателями и хранителями рецептуры и самого порядка традиционного русского столования. В этой части исследования приводятся интересные описания монастырских традиций, связанных с квасом (например, чаша в честь Богородицы, взаимосвязь между подачей кваса и колокольным звоном и др.). В этих описаниях оживают в своем глубоком значении предметы утвари: чаши, ковши, ставцы, некогда входившие в состав имущества монастырей.

Чрезвычайно интересен раздел статьи, где рассматривается крестьянский свадебный обряд, в ходе «домашней» части которого центральное место занимает благословение жениха и невесты хлебом-солью и иконой. Т. В. Вильданова выделяет роль солонки, нередко выполнявшейся в виде птицы: лебедя, голубя — образа Духа Святого. Хотелось бы также добавить, что и образ самой соли, для которой создается этот предмет, также имеет глубокие символические корни в литургической поэзии и присутствует в священных текстах: так, в Нагорной проповеди Спасителя сказано: «Вы — соль земли» (Мф. 5:13)¹⁵.

Шестой раздел¹⁶, посвященный значению монастырской культуры в развитии народного искусства, открывает статья Т. А. Ворониной, где раскрывается роль лубка в жизни крестьянства. Обильно иллюстрированная, работа Т. А. Ворониной дает дополнительный материал об источниках знания крестьянами событий Священного Писания, житий святых и их чудес. В статье «Влияние православной культуры на содержание сюжетной росписи сундуков XVII–XVIII вв.» Н. Н. Гончарова анализирует стиль и сюжеты росписи на крышках сундуков, выполненных мастерами-изографами северной традиции, также связанными с монастырской культурой. Универсальность бытовой функции сундука, остававше-

гося одним из значимых предметов в традиционном русском жилище вплоть до XX в., позволяет утверждать, что назидательные сюжеты росписей, принадлежащие миру христианской культуры, были близки заказчикам и исполнителям этих вещей, входили в круг их интересов и нравственных представлений.

Обобщая результаты проведенного исследования, Н. Н. Гончарова делает важный вывод, с которым соотносятся итоги большинства статей коллективной монографии. «С христианством на Русь проникает античная культура, искусство Византии, — пишет исследовательница, — <...> Православная Россия продолжает этот процесс собирания, включая в него то культурное наследие, которое оставила после себя языческая Русь. Происходит не проникновение в православную культуру языческих обычаев, а их воцерковление и христианизация языческого искусства» (с. 501).

О. В. Кириченко в статье «Народные основы женского монастырского творчества» дает обзор художественно-прикладного творчества женских монастырей. Исследователь отмечает, что вследствие широкого выхода изделий на рынок (вплоть до общероссийского и общеевропейского) и неизбежной специализации послушания насельниц в конкретных видах рукоделий монастырское творчество приобретало черты профессионализма. Однако при этом монастырские мастерицы все же не теряли связь с коллективным опытом тех местных традиций, где они получили свои трудовые навыки. В результате в общежительных женских монастырях возникают предпосылки для нового явления — монастырского народного художественного творчества (с. 512), образцы которого были отмечены высокими наградами на общероссийских и европейских выставках¹⁷.

Н. В. Панфилова и М. В. Бойкачев в статье «Золотное шитье арзамасских монастырей и традиционный русский костюм Нижегородской губернии конца XVIII–XIX веков» на материале собрания предметов церковного и народного обихода (де-

¹⁴ Благодарственная формула «хваля Бога и государя» приняла в русском фольклоре устойчивую словесную форму, общую для разных жанров. Ср.: в свадебной величальной песне «Что по сениям, сениям новеньким»: «Нас Господь Бог помилует, государыцарь (или: князь) пожалует» [Якубовская 2012, 158]. Величание по традиции сопровождалось угощением величаемого и пением вином. В балладе из сборника Кирши Данилова «Когда было молодцу поравремя великая, чествовала молодецкая» слова «Господь Бог миловал, Государь царь жаловал» звучат горьким воспоминанием о былой чести и славе лирического героя песни [Кирша Данилов 2000, 257, № 33].

¹⁵ (Евангелие от Матфея 5:13). Метафора соли имеет параллели и в других Евангелиях: «Соль — добрая вещь; но ежели соль не солона будет, чем вы её поправите? Имейте в себе соль, и мир имейте между собою» (Евангелие от Марка 9:50); «Соль — добрая вещь; но если соль потеряет силу, чем исправить её? ни в землю, ни в навоз не годится; вон выбрасывают её» (Евангелие от Луки 14:34–35).

¹⁶ Раздел VI. «Народная традиция в художественной деятельности монастырей, их религиозно-просветительская роль».

¹⁷ В приводимом автором списке наград, полученных на Парижской выставке, работы характеризуются как «прекрасные», «превосходные», «отличные», «искусные», «тщательно и со вкусом исполненные» и т. д. (с. 512–513).

тали костюма) из Нижегородского исторического музея отмечают взаимопроникновение образов, композиционных и стилистических приемов золотшвейного мастерства.

Очерк Ю. С. Спесивцева «Христианская вера в жизни и творчестве суджанских гончаров» интересен тем, что об истории промысла, духовной жизни гончаров рассказывает мастер — носитель этой традиции.

Заключительный раздел монографии «Дела и люди»¹⁸ открывается историко-биографическим очерком Р. Б. Калашниковой «Олонецкие священники — бытописатели края». Герои очерка — сельские священники, корреспонденты Русского географического общества, собравшие уникальные материалы по фольклору, истории и этнографии края. Это были, в большинстве своем, совсем молодые люди, выросшие среди северного крестьянства и получившие духовное образование. Они восторженно приняли предложение РГО, распространенное через епархиальное начальство, и с жаром принялись за дело. Их труд «...привел к созданию богатейшего фонда этнографических материалов, который будет полностью проанализирован и по достоинству оценен, видимо, исследователями XXI века как замечательный вклад российского духовенства в русскую этнографическую науку» (с. 547). Автор статьи воссоздает духовный портрет этих незаурядных личностей на фоне их биографий, истории семьи, приводит записанные ими интереснейшие образцы фольклора и местного диалекта.

В статье О. В. Смуровой «Благочестие крестьянотходников, их влияние на религиозную жизнь столиц» анализируются факторы, определявшие как сложности и проблемы, возникавшие в духовной жизни крестьян, которые, уходя в город, отрывались от укрепляющего ее влияния сельской общины, так и роль благочестивых крестьян как хранителей православия среди городской суеты.

Галерею портретов талантливых русских людей — выходцев из крестьян, создававших основу сильной и развитой России на пороге испытаний, продолжает статья Н. В. Толстухиной «Духовно-нравственный облик русских предпринимателей: церковная и благотворительная деятельность павловопосадских купцов В. И. Грязнова и Я. И. Лабзина». «Их умелая кадровая, производственная и торговая политика, — пишет автор статьи, — а также понимание вкуса и запросов основных потребителей — крестьян способствовали созданию платков, настолько близких народной эсте-

тике, что впоследствии их стали воспринимать как один из национальных символов» (с. 563). Н. В. Толстухина особо останавливается на такой стороне деятельности павлово-посадских купцов, как благотворительность — часть деловой политики Я. И. Лабзина и выражение личного благочестия «купца духовного» (с. 566) В. И. Грязнова, позже канонизированного Православной Церковью.

Н. И. Пономарева, директор СанктПетербургской общеобразовательной «Школы народного Искусства императрицы Александры Федоровны», в своем очерке знакомит нас с историческим опытом государственной поддержки императрицей народных художественных промыслов — основании в 1911 г. уникального по своим задачам учебного заведения — «Школы народного Искусства».

Императрица любила русскую старину XVI–XVII вв., черты которой хорошо просматривались в «кустарных» изделиях русских крестьян и монастырских «рукодельных художествах», недаром именно она, вместе со своей сестрой вел. кн. Елизаветой Федоровной возглавляла кустарный отдел России на Всемирной выставке в Париже в 1900 г. Вместе с тем, она понимала, что развитие народного прикладного искусства к началу XX в. привело его к утрате старых традиций. Поэтому она с энтузиазмом восприняла новую для своего времени идею организации школы-музея — центра, главной задачей которого было возрождение традиций народного и церковного искусства путем изучения талантливыми молодыми мастерами лучших его образцов и организация выпускниками Школы таких же центров на местах. Отношение к народному искусству как к культуре, «созидающей человека, пробуждающей в нем чувство общности со своим народом» (с. 587), — главное зерно концепции Школы, поддержанное государством в лице царствующей императрицы.

Подводя итоги масштабного коллективного исследования¹⁹, автор его концепции и составитель М. А. Некрасова вновь возвращается в теме государственной поддержки народного искусства. «Создание в царской России Школы народного искусства самой Императрицей, тем более с целью укрепления очагов традиционной народной культуры, преемственности традиций, имеет особый интерес теперь, в обстановке разрушения, гибели традиций», — пишет она (с. 589).

Автор с надеждой на возрождение народного искусства обращается к опыту Санкт-Петербургских учебных заведений: средней общеобразо-

¹⁸ Раздел VII. «Дела и люди: благотворительность как проявление христианской морали и этики, роль личности в сохранении и развитии народного искусства».

¹⁹ «Послесловие. Сто лет спустя: взгляд на перспективу».

вательной «Школы народного искусства императрицы Александры Федоровны» и государственной Высшей школы народных искусств, в которых в той или иной мере используется опыт исторической «царицыной» школы. Приведенные в ее статье иллюстрации — творческие работы выпускников средней и высшей школ свидетельствуют о том, что эта надежда не бесплодна. Создательница и бессменный директор средней школы Н. И. Пономарева «...в основу образовательной системы стремится заложить идеи, воплощенные в педагогической практике и в организации школы императрицы» (с. 590). В деятельности вуза М. Н. Некрасова отмечает постепенно осознаваемую руководством как главную цель «ориентацию на конкретные традиционные художественные промыслы, взаимодействуя с ними в целях сохранения культуры преемственности» (с. 591) — идею, некогда заложенную в основу исторической Школы.

Дальнейший путь М. А. Некрасова видит в создании школ народного искусства на местах, под руководством выпускников Высшей школы, и в этом плане выделяет творчески продуктивный опыт школ М. К. Тенишевой в Талашкине и Е. Г. Мамонтовой и Е. Д. Поленовой в Абрамцеве, в центре деятельности которых стояли церковь и музей, что стало особенностью русского движения обращения к национальным традициям. Но для этого воспитание самих будущих педагогов таких школ должно более широко и активно обогатиться знакомством с другими видами на-

родной традиционной культуры, без чего невозможно формирование основополагающего для нее целостного духовного опыта молодых мастеров. В этом плане лично нам представляется плодотворным для Высшей школы народных искусств сотрудничество с Фольклорно-этнографическим центром Санкт-Петербургской консерватории, где накоплен большой опыт изучения и практического освоения народных традиций.

В заключение составитель книги возвращается к перспективам развития народного искусства, и прежде всего народных промыслов, как духовной культуры. Она высказывает убеждение, что отношение государства к народному искусству должно в корне измениться. Осознание народного искусства как «инструмента образования и воспитания, формирующего отношения индивида с социумом, с другими народами, с Землей, Природой» (с. 603), а деревни — как души России, питающей основы русского менталитета и духовности, ведет к выработке государственной политики, направленной на сохранение этих фундаментальных основ.

Нам представляется важным, заканчивая свой творческий диалог с авторами сборника, осуществившего идею комплексного исследования традиционной народной культуры в свете православного мировоззрения ее носителей, привести итоговое определение народной культуры автора концепции книги как «ЭКОЭТНО религиозной СИСТЕМЫ <...>, что составляет уникальность феномена, безбрежность его глубин, зовущих к открытиям и защите» (с. 606).

