

ΕΙΔΟΣ

Альманах теорії та історії історичної науки

Випуск 6

Київ
2011/2012

ΕΙΔΟΣ

Historiographic Almanac

Issue 6

Kyiv
2011/2012

Рекомендовано до друку
Вченою радою Інституту історії України
НАН України

Опубліковані статті відбивають точку зору авторів, яка не завжди
збігається з думкою Редакційної Колегії

Відповідальність за точність цитувань несе Автор

Адреса редакції: 01001, м. Київ, вул. М.Грушевського, 4, к.504
E-mail: institute@history.org.ua
Fax: (044) 279 63 62

Свідоцтво про державну реєстрацію
друкованого засобу масової інформації
КВ.№ 13778-2752 Р
від 28.02.2008

Вищою Атестаційною Комісією України альманах внесено до переліку наукових
фахових видань України з історичних наук (Постанова президії ВАК України від 16
грудня 2009 р. № 1-05/6)

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ

ІНСТИТУТ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ

Редакційна Колегія:

Валерій Смолій, д.і.н., академік НАН України – головний редактор

Ірина Колесник, д.і.н. – відповідальний редактор

Геннадій Боряк, д.і.н.

Ярослава Верменич, д.і.н.

Станіслав Кульчицький, д.і.н.

Юрій Пінчук, д.і.н.

Олександр Реєнт, д.і.н.

Дмитро Вирський, д.і.н. – відповідальний секретар

Володимир Головка, к.і.н.

Редакційна Рада:

Павло Магочій, Торонтський університет

Войцех Вжосек, Познанський університет

Лоріна Репіна, Інститут всесвітньої історії Російської академії наук

Галіна Зверева, Російський державний гуманітарний університет

Володимир Кравченко, Харківський національний університет

Леонід Зашкільняк, Львівський національний університет

Сергій Стельмах, Київський національний університет

Сергій Світленко, Дніпропетровський національний університет

Тетяна Попова, Одеський національний університет

Ева Доманська, Познанський університет

«Поворот до матеріального»: передмови, сутність, значення

Андросова-Байда Дарина (<i>Дніпропетровськ</i>). Від народження до смерті: життєві цикли речей	13
Колесник Ірина (<i>Київ</i>). «Речі довкола нас»: чи готова історична наука до чергового «повороту»	26
Ващенко Володимир (<i>Дніпропетровськ</i>). «Речовий поворот» та професія історика: музеї, колекції, індустрія артефакту (Від Б.Латура до М.Грушевського)	47
Головко Володимир (<i>Київ</i>). STS, куди поділи Economics? «Поворот до маеріального» та дослідження новітньої економічної історії України	69
Андрєєв Віталій (<i>Херсон</i>). Семіотичний статус речей	82
Масненко Віталій (<i>Черкаси</i>). Соціалізація артефактів: між наукою, мистецтвом та приватним інтересом	89

Уречевлення знання. Атрибути знання історика

Калакура Ярослав (<i>Київ</i>). Матеріальні артефакти в джерельному комплексі культурно-інтелектуальної історії України	103
Ковальський Кшиштоф-Мацей (<i>Гданськ</i>). Артефакти як джерела історичного пізнання	114
Алеврас Наталья (<i>Челябінськ</i>). «...Мир вещей в пространстве диссертационной культуры»	136
Ясь Олексій (<i>Київ</i>). Матеріальний світ у неоромантичній концептуалізації В'ячеслава Липинського	160
Мацьковський Томаш (<i>Гданськ</i>). Роль історичного контексту в методології досліджень над джерелами матеріальної культури на прикладі віднайдених у Гданську артефактів, які представляють постать св. Георгія (XV–XVIII ст.)	175
Прігарін Олександр (<i>Одеса</i>). У пошуках матеріальної «основи»: історіографічні колізії етнографії сучасності	192

Соціокультурні локуси/ментальні мапи

Щукин Василь (<i>Краків</i>). Древнерусский город как культурная проблема. Исторический обзор	204
Посохов Сергій (<i>Харків</i>). «Університетський простір»: трактування, думки, акценти (на матеріалах російських університетів XVIII – першої половини XIX ст.)	239
Андросова-Байда Дарина (<i>Дніпропетровськ</i>). Барабаш Наталя (<i>Кривий Ріг</i>). Доля будинку: історичний феномен	249
Темченко Андрій (<i>Черкаси</i>). Центр і периферія: динаміка творення (об'єктового) простору	260
Вьоллер Буркгард (<i>Відень</i>). Галичина як проблема географічної інтеграції: місце коронного краю на ментальних картах у німецькій та австрійській географії XIX – XX ст.	269

Маєткова культура та побут

Папакін Георгій (<i>Київ</i>). Тростянець: націокультурний простір родини Скоропадських	288
Будзар Марина (<i>Ялта</i>). Культурний простір панського маєтку межі XIX–XX ст.: трансформації матеріально-духовного наповнення (на матеріалі садиби Рахманових у селі Вейсбахівка)	300
Суздаль Марина (<i>Київ</i>). Кибинці – резиденція великого чиновника як соціокультурний локус	312

Повсякденний реквізит в системі особистісних самопрезентацій

Колесников Костянтин (<i>Дніпропетровськ</i>). Десять рядків, або як Цезар (не) подарував свободу Херсонесу	322
Грибовський Владислав (<i>Київ</i>). Речі, реципрокції і неформальні ієрархії в соціальних процесах українського степового порубіжжя XVI–XVIII ст.	345
Галь Богдан (<i>Дніпропетровськ</i>). Світ службових речей провінційного жандарма дореформеної доби	355
Вільшанська Оксана (<i>Київ</i>). Предметний світ городянина на рубежі XIX–XX ст.	370

- Аксенов Владислав** (*Москва*). Убить икону: визуальное мышление крестьян и функции царского портрета в период кризиса карнавальной культуры 1914–1917 гг. 386
- Тажидинова Ирина** (*Краснодар*). Мир вещей сквозь призму военного времени 410

Світ речей дитинства

- Сальникова Алла** (*Казань*). «Изящная безделушка»? Об особенностях прочтения и интерпретации советской елочной игрушки как визуального текста 433
- Хлынина Татьяна** (*Ростов-на-Дону*). Материальное измерение жизни советского человека 1920-х гг. в пространстве детских воспоминаний 457

Колекції та колекціонери

- Шелудякова Наталя** (*Київ*). «Колекційні студії» в контексті матеріального повороту в гуманітаристиці 466
- Світленко Сергій, Сміянова Олеся** (*Дніпропетровськ*). У світі речей історика-колекціонера Дмитра Яворницького 478

Nota bene: геоспаціалізм

- Замятин Дмитрій** (*Москва*). Геоспаціалізм и соппространственность: методологические основания формирования территориальных идентичностей 489

Рев'ю

- Вирський Дмитро** (*Київ*). Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia / pod redakcją Ewy Domańskiej. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie, 2010. 693 s. 538
- Оноприенко Валентин** (*Київ*). Социология науки и технологий: направление, Школа, журнал 547

Боряк Олена (*Київ*). Historia Flirtu / Pod redakcją Piotra Perkowskiego. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, 2012. Studia Historica Gedanensia: T. III. 275 s. [Історія флірту / За ред. П. Перковського. Редакційна колегія: Гжеож Берендт, Беата Можейко, Тадеуш Стегнер. Інститут історії Гданського університету. – Гданськ: Видавництво Гданського університету, 2012. Т. III. 275 с.] 558

Відомості про авторів

564

Summaries

Contents



Владислав Аксенов
Москва

**Убить икону: визуальное мышление крестьян
и функции царского портрета в период кризиса
карнавальской культуры 1914 – 1917 гг.**

Изучение мира вещей неотделимо от изучения мышления человека, в котором образ вещи закреплен в тех или иных присущих ей знаках. При этом само мышление исторично, его формы и принципы меняются в зависимости от конкретных пространственно-временных условий, но постоянно проявляются в поступках людей, их речи и текстах. Изучая вещи прошлого, исследователю необходимо сначала понять ту систему знаков, в которой закодирован образ вещи. Тем самым язык становится самостоятельным предметом исследования, что позволило М.Фуко признать за ним определенную вещность: «Язык составляет часть великого распределения подобий и примет. Поэтому он сам должен изучаться как вещь, принадлежащая природе»¹.

В данной статье речь пойдет о функциях царских портретов в пространстве крестьянской повседневности периода Первой мировой войны. До сих пор историографическая традиция их изучения была связана либо с теорией репрезентации власти Р.Уортмана, либо с теорией карнавальской культуры М.Бахтина². Очевидно, что каждая из теорий смещает акцент в политическую или социальную сферы. Вместе с тем, учитывая, что восприятие изображения во многом определяется визуальной культурой зрителя, изучение специфики народного визуального мышления с использованием семиотического анализа вербальных и невербальных знаков

¹ Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб., 1994. С.71.

² См.: Уортман Р.С. Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии. В 2х тт. М., 2004; Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965.

способно расширить наши представления о данной проблеме, существенно дополнив оба подхода.

Иконичность крестьянского визуального мышления

Мышление людей, занятых в аграрном хозяйстве, во многом определялось особенностями повседневной жизни. Российские крестьяне, вынужденные заниматься интенсивным трудом по причине малой продолжительности сельскохозяйственного года, оказывались в большой зависимости от капризов природы. В этих условиях любые приметы рассматривались в качестве знаков, способных повысить эффективность хозяйствования. Это, в свою очередь, развивало в крестьянине наблюдательность, созерцательность. Известную роль играли и климатические особенности среднерусской равнины: «Кто по календарю сеет, тот редко (мало) веет»³, - говорили крестьяне, имея ввиду непостоянство сельскохозяйственного календаря. Любопытным источником являются дневники грамотных крестьян, которые, несмотря на свою образованность и в известной степени большую рациональность мышления в сравнении с неграмотными односельчанами, уделяют народным приметам пристальное внимание⁴.

Можно предположить также, что неграмотность или малограмотность компенсационно способствовали развитию визуального мышления: длительное наблюдение за природой, различными ее состояниями, развивало эстетическое чувство прекрасного, способствовало своеобразному исследованию-познанию красоты окружающего мира. Например, тотемский крестьянин Вологодской губернии А.Замараев, ведя дневник по вечерам, сидя у окна, наблюдал за тем, где заходило солнце в разное время года. Выяснилось, что в январе солнце садилось между амбарами, а в ноябре закатывалось за передним фасадом дома Федюнки Жирнова⁵. После утомительных сельскохозяйственных работ, когда не было сил сразу же возвращаться с поля домой, крестьяне любовались закатными отсветами солнца на облаках⁶.

Визуальное мышление накладывало отпечаток и на литературные формы, использовавшиеся при ведении дневников. Так, в первые годы работы над дневником А.Замараев часто прибегал к нераспространенным, простым

³ Даль В.И. Пословицы и поговорки русского народа. М., 2009. С.451.

⁴ См.: Дневник тотемского крестьянина А.А.Замараева. 1906 – 1922 годы. М., 1995; На разломе жизни. Дневник Ивана Глотова, пежемского крестьянина Вельского района Архангельской области. 1915 – 1931 годы. М., 1997; «Дневные записки» усть-куломского крестьянина И.С.Рассыхаева. 1902 – 1953 гг. М., 1997.

⁵ Дневник тотемского крестьянина А.А.Замараева. 1906 – 1922 годы. М., 1995. С. 27, 28.

⁶ Там же. С.25

односоставным предложениям, фиксирующим какое-либо явление природы или сообщающим об определенном событии: «Первый пароход пришел. Весна... Первый гром 10 апреля... Снегу в лесу нет. Прощипывал мочку»⁷. Удивительный лаконизм и краткость отнюдь не означают литературно-стилистического бессилия их авторов. Наоборот, создается впечатление, что подобная форма описания выбрана сознательно (или бессознательно) с той целью, чтобы минуя субъективные интерпретации непосредственно отразить внешнюю реальность. Поэтому описания предельно денотативны, лишены авторской интенциональности, но при этом наблюдательность и интерес к деталям как знакам создают художественный образ. Подобный подход очень близок традициям дальневосточного искусства, отрицающего автора и стремящегося к максимально точной (но не обязательно реалистичной) передаче красоты природы. Неудивительно, что в итоге денотативность приводит авторов крестьянских дневников к традициям японской поэзии. Местами описания по форме оказываются очень близкими к хайку, в которых три или две законченные фразы создают новый образ: «Первый день не выпускали скотину со двора. Несло изморозь», «Весь день шел небольшой снег. Умер Кокорев», «Весь август почти стоял дождливый. Носят рыжики и волнухи»⁸. Снег во втором случае выступает знаком смерти так же, как и дождь является условием грибного сезона. О наличии художественного мышления у крестьян говорят и встречающиеся метафоры, вполне соответствующие канонам европейской литературы: «Сухая, хорошая погода, но ветер весь день выл, как голодный волк», «Птицы уже поют и кричат, пернатое царство оживляет лес и поля»⁹. Одушевление ветра и оживление леса с полем свидетельствуют о наличии известной картины мира, в которой живые существа и природные явления находятся в состоянии постоянного взаимодействия.

Крестьянская наблюдательность и известная метафоричность мышления заставляла их с особым пиететом относиться к изобразительному искусству. Отличавшийся скупостью на слова А.Замараев, описывая совершенное путешествие в Соловецкий монастырь, отдельно отметил свои впечатления от картин: «В соборе (Преображенском – В.А.) очень красиво. Иконостас и живопись заслуживают внимания. Особенно мне понравились живописные картины “Избиение младенцев вифлеемских”, “Укrocшение бури” и “Христос на Голгофе”»¹⁰.

⁷ Там же. С.20.

⁸ Там же. С.26, 32.

⁹ Там же. С. 52, 61.

¹⁰ Там же. С.46.

Усть-куломский крестьянин Иван Рассыхаев увлекался рисованием и сам иллюстрировал свои дневники. Более того, записывая сны и видения, он демонстрирует наличие композиционного мышления, создавая с помощью слов целые живописные полотна. В отдельных случаях в описанных снах угадываются композиции известных работ, репродукции которых могли наблюдать крестьяне. Так, Рассыхаев, пересказывая свой сон, сразу упоминает плоскость картины и далее расставляет на ней персонажей, указывая их местоположение справа или слева, а также обозначая передний, средний и задний планы: «Видел во сне Иордан реку, как бы на картине, идущей с левой стороны на переднюю сторону. Река Иордан и видимая местность представляли то самое место, где св. Иоанн Предтеча крестил Господа Иисуса Христа и народ, и имела прекрасный вид, берег с заречной стороны не круто пускался к реке и здесь образовалась уже по песчанистому берегу от ходьбы к реке пешая дорога. На том же берегу несколько далее от реки, стоял народ и впереди от них стоял и учил народ св. Иоанн Предтеча. В это время с правой стороны к тому месту явился и приходил из пустыни Господь Иисус Христос, который имел светлый вид и озарил светом от себя всю местность и стоящий народ и св. Иоанна. Как увидел Иоанн Иисуса Христа, обратился к народу и, указывая рукой на Господа, сказал: “Се агнец Божий возьмет грехи мира”. При этом стоящий народ и св. Иоанн смотрели на идущего Господа и представляли с собой как бы сонм лика св. апостолов и пророков и держались стоящими от земли несколько выше на воздухе, чем и кончилось сновидение»¹¹. За исключением образа воспаривших свидетелей пришествия Иисуса в остальном описание сна напоминает известное полотно А.А.Иванова «Явление Христа народу».

Не меньшее внимание композиции и отдельным деталям уделяется Рассыхаевым и в других случаях описания видений, некоторые из них он сам иллюстрирует. Так появились рисунки «Видение мною во сне некоего благочестивого мужа после моего перехода в новый дом в 1910 году», «Видение мною во сне некоего благочестивого мужа (по виду св. Иоанна Златоуста) в 1915 году во время похода, когда отправили меня на позицию», «Подобие видения мною во сне святых Троицы»¹². На примере Рассыхаева мы видим, что крестьяне, в силу определенного мистицизма, очень серьезно относились к снам и видениям, поэтому запечатление последних в рисунке являлось своеобразной формой их материализации. Образ, увиденный во сне и визуализированный в тетрадке для записей, продолжал жить.

¹¹ «Дневные записки» усть-куломского крестьянина И.С.Рассыхаева. 1902 – 1953 гг. М., 1997. С.56-57.

¹² Там же. С. 147-150.

Учитывая отмеченный высокий уровень наблюдательности и визуального мышления неудивительно, что русская светская живопись в период ее зарождения и бурного развития в XVIII в. во многом была крестьянской: крепостным графа Шереметева был И.П.Аргунов, крестьянином московской губернии - Ф.С.Рокотов, внебрачным сыном помещику А.С. Дьяконову приходился крепостной О.А.Кипренский, крестьянином новгородской губернии был В.А.Тропинин, казаком - В.Л.Боровиковский и т.д. Немало художников - выходцев из крестьян было и в XIX в., особенно среди передвижников: это сын военного поселенца И.Е.Репин, В.М.Максимов, палехский крестьянин А.М.Корин, сын сельского иконописца А.П.Рябушкин, калужский крестьянин И.П.Трутнев, в семье сельского священника Рязанской губернии родился последний председатель Товарищества передвижников и первый председатель Ассоциации художников революционной России П.А.Радимов.

Правда, среди видных художников-авангардистов начала XX в крестьян не наблюдалось: выходцем из польской шляхты был К.Малевич, княжеская кровь текла в жилах В.Кандинского, сыном рязанского мещанина был П.Филонов, сыном московского инженера - В.Е.Татлин, из семьи еврейского торговца происходил Н.И.Альтман, правнучатой племянницей супруге А.С.Пушкина приходилась ее тезка Н.Гончарова, разве что некоторое исключение представлял собой сын сельского священника А.Лентулов. Вероятно, это объясняется тем, что традиционная визуальная культура крестьян по своей природе была глубоко иконична, основана на подобию, в то время как в авангардизме иконичное подобие заменялось той или иной степенью абстракции, знак выступал знаком самого себя или же наделялся символическим содержанием, опять-таки не сводившимся к подобию.

Похожую иконичность, основанную на сходстве-подобии, обнаружил в европейском средневековом сознании М.Фуко: «Вплоть до конца XVI столетия категория сходства играла конструктивную роль в знании в рамках западной культуры. Именно она в значительной степени определяла толкование и интерпретацию текстов; организовывала игру символов, делая возможным познание вещей, видимых и невидимых, управляла искусством их представления. Мир замыкался на себе самом: земля повторяла небо, лица отражались в звездах, а трава скрывала в своих стеблях полезные для человека тайны. Живопись копировала пространство. И представление - будь то праздник или знание - выступало как повторение: театр жизни или зеркало мира - вот как именовался любой язык, вот как он возвещал о себе и утверждал свое право на самовыражение»¹³.

¹³ Фуко М. Указ . соч. С.54.

К тем же выводам приходит и М.Бахтин, отмечая миросозерцательную природу различных форм (смех, игрища, брань и проч.) средневековой карнавальной культуры: «Внешняя свобода народно-праздничных форм была неотделима от их внутренней свободы и от всего их положительного миросозерцательного содержания. Они давали новый положительный аспект мира и одновременно давали право на его безнаказанное выражение»¹⁴.

Таким образом, иконичность визуального мышления крестьян, основанная на миросозерцательности и поиске знаков-подобий, составляла специфическую особенность крестьянской ментальности, уходящей корнями в древнюю архаику.

Синкретичность крестьянского сознания

Труд на земле, которая в буквальном смысле давала жизнь, одушевлял природу, наделял ее характеристиками личности. Перемены погоды, ненастья, стихийные бедствия – все это обретало в крестьянской картине мира каузальность через знаки-символы. Наблюдения крестьян за природой, созерцательность народного сознания были направлены на поиск и интерпретацию знаков внешнего мира, в силу чего знаки иконические становились знаками символическими. Так, например, постоянное упоминание первых жаворонков на страницах дневника Замараева было связано с приходом весны (жаворонок как знак), а не являлось проявлением простой натуралистической наблюдательности. Так же с завидным постоянством фиксировалось появление первого после зимы парохода. С ним связывалось оживление торговли и расширение сферы услуг, развлечений (например, приезд цирковых артистов), а также возможность самому совершить путешествие, что в конце концов автор дневника и сделал, отправившись на Соловки.

Синкретизм крестьянской картины мира заключался в неразделенности явлений природы и событий общественной жизни, которые выступали звеньями одной онтологической цепочки, иногда предшествуя друг другу, выступая друг по отношению другу знаками, иногда образуя единое целое. Познание окружающего мира в архаичном сознании обретало формы прорицания: «Прорицание всегда предполагало знаки, которые предшествовали ему: так что познание целиком размещалось в зиянии открытого или подтвержденного или тайно переданного знака»¹⁵.

Так, засуха начала июня 1907 г. в дневниковых записях крестьян оказывается знаком-предвестником политической реакции: «Стоит жаркая

¹⁴ Бахтин М.М. Указ. соч. С. 154-155.

¹⁵ Фуко М. Указ. соч. С.94.

погода, надо бы дождя. Травы худые. Государственную думу разогнали»; а затянувшиеся в 1917 г. до мая зимние холода и вовсе обретают эсхатологические коннотации: «Погода студеная, пролетает снег. Нашему государству едва ли не приходит конец»¹⁶. Природа и политика оказываются онтологически связанными, пролетающий снег выступает метафорой смерти, гибели. Показательно, что в изобразительной семиосфере российской революции снег, как и различные холодные оттенки цвета, также символизируют гибель, но только связываются с контрреволюционными попытками реставрации самодержавия¹⁷.

Отмеченный синкретизм крестьянского мышления нередко становился причиной конфликтов между представителями разных сословий. Даже духовенству, которому по роду занятий приходилось постоянно общаться с крестьянами, не всегда удавалось найти с ними общий язык. Так, исходя из того, что крестьяне в подавляющей своей массе были людьми суеверными, священники в проповедях пытались использовать яркие, запоминающиеся образы, рассказывать притчи, которые специально для этого публиковались в таких журналах, как «Духовные беседы». Пересказ одной притчи из этого журнала священником церкви села Турищева Елецкой епархии Булгаковым своим прихожанам в марте 1917 привел к конфликту. В притче были следующие слова: «Выпущенная из клетки на свободу птичка часто не имеет сил жить на свободе и погибает. Часто она вновь стучится в окно, в клетку, спасаясь от холода и голода; часто она, неразумная, вновь попадает в расставленную сеть птицелова. Братья мои! Как бы не случилось и с нами, когда мы освободимся от немецкого ига... Как бы нам опять не попасть под немцев»¹⁸. Однако крестьяне расценили слова Булгакова как немецкую агитацию за сохранение старого строя, по поводу чего отправили донос елецкому епископу. Подобные случаи с неудачными метафорами были характерны для разных мест¹⁹.

С точки зрения особенностей крестьянской психологии главная причина того, что притча сработала не так, как мыслил священник, заключалась в использовании аллегии, в которой семантика птицы не соответствовала крестьянской традиции, в силу чего возник определенный когнитивный диссонанс. В русских сказках птица ассоциировалась с существом из

¹⁶ Дневник тотемского крестьянина А.А.Замараева. 1906 – 1922 годы. М., 1995. С.24, 160.

¹⁷ См., например, картину П.Филонова «Формула революции».

¹⁸ Российский государственный исторический архив (РГИА) Ф. 797. Оп. 86. 3 отд. 5 ст. Д. 22. Л.197-197(об)

¹⁹ Там же. Л. 290 (об)-291.

другого мира, часто обеспечивавшая переход туда главного героя²⁰. В христианской символике обнаруживается схожая семантика образа: душа умершего человека или святой дух. Согласно народным приметам птица в доме – знак смерти: «Дятел мох долбит в избе — к покойнику», «Нетопырь залетает в дом — к беде», «Ласточка в окно влетит — к покойнику»²¹. Если птица залетала в избу, ее следовало поймать и свернуть шею, приговаривая: «Прилетела на свою голову». Правда, та же ласточка или голубь на воле обретали уже иное символическое значение: «Голубь и ласточка любимые богом птицы»²².

Итак, птица в клетке в избе – вещь чуждая крестьянской повседневности. Освобождение ее из клетки могло интерпретироваться крестьянами в качестве метафоры смерти, а попытка возвращения обратно в клетку и вовсе в качестве какого-то мистического ритуала. Наоборот, для сословия мещан, купцов и дворян было характерно держать в домах певчих птиц. Особенной популярностью пользовались канарейки. Вероятно, в городской церкви, приход которой состоял из представителей городских слоев, реакция на аллегорию была более предсказуемой для священников.

Сложность апеллирования к крестьянскому символизму обуславливалась также и его зависимостью от условий, в которых находился интерпретатор. За теми или иными вещами, предметами, явлениями не было закреплено однозначных образов, в результате чего знаковость вещей была динамичной. Мы уже отметили, что птица в доме или на свободе имела различную семантику. Однако внешние факторы, обстоятельства повседневной жизни могли изменить не только отношение крестьян к тем или иным объектам реальности, но и полностью перевернуть систему координат. При всей роли знаков и примет в жизни сельского населения сознание крестьян оставалось достаточно прагматичным. Крестьяне говорили: «Разбирать встречи да приметы — с печи не слезать» или «Не столько роса, сколько пот (удобряет нивы)» и даже «Навоз бога обманет»²³.

Можно предположить, что крестьянский мистицизм был порождением не столько труда на земле как такового, непосредственного контакта с природой, а тех невзгод, случайностей, которые, вопреки стараниям крестьян, обрушивались на них по причине погодных аномалий: «Давно ль ты стала ворожить? — А как нечего стало в рот положить»²⁴. В этом смысле ворожба, обращение к мифологии являлось последней надеждой, средством

²⁰ Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. С.292.

²¹ Даль В.И. Указ. соч. С. 461.

²² Там же. С.463.

²³ Там же. С. 451, 463.

²⁴ Там же. С.464.

преодоления казуальности сельскохозяйственного цикла. Вероятно, народный мистицизм был особенно распространен в кризисные периоды и, наоборот, отступал на второй план, когда крестьянам не на что было жаловаться: «Гром не грянет, мужик не перекрестится».

Кроме того, в полной мере синкретизм проявлялся в период деревенских празднеств, карнавального поведения, сочетавшего языческие ритуалы с христианской символикой и мистицизм с прагматизмом. Карнавал, собственно как и труд на земле, был важной сферой повседневного существования крестьян. Двойственность мистическо-реалистического подхода к феноменам выступала причиной амбивалентности образов вещей, знак которых легко менялся в сознании народа в зависимости от тех или иных условий. При этом амбивалентность образов была непосредственным следствием крестьянской мирозерцательности: одни и те же явления природы при известных условиях могли нести как жизнь, так и смерть, восприниматься в положительном или отрицательном смысле. Поэтому двойственность образов была известная еще с архаичных времен: «Двойной аспект восприятия мира и человеческой жизни существовал уже на самых ранних стадиях развития культуры. В фольклоре первобытных народов рядом с серьезными (по организации и тону) культурами существовали и смеховые культы, высмеивавшие и срамословившие божество («ритуальный смех»), рядом с серьезными мифами – мифы смеховые и бранные, рядом с героями – их пародийные двойники-дублеры»²⁵.

Таким образом, ключом к крестьянской символической модели выступал контекст, случай, расшифровать знак можно было учитывая совокупность семантических значений вещи в условиях конкретного состояния крестьянина-интерпретатора. Сложность заключалась в том, что в городскую культуру России с XVIII в. активно проникал европейский рационализм, в то время как сознание сельских жителей во многом оставалось архаичным. Одно из отличий архаичной системы знаков от системы, построенной в Новое время, по мнению М.Фуко, заключается в своеобразном переходе-упрощении от троичной, мифологической системы интерпретации к бинарно-логической: «Начиная со стоицизма система знаков в рамках западного мира была троичной, так как в ней различались означающее, означаемое и “случай”. Однако начиная с XVII века диспозиция знаков становится бинарной, поскольку она определяется, в том числе и учеными Пор-Рояля, связью означающего и означаемого»²⁶. Близко к М.Фуко описал мышление рационализма Нового времени и М.Бахтин, отмечая

²⁵ Бахтин М.М. Указ. соч. С.5.

²⁶ Фуко М. Указ. соч. С.78.

разорванность и противопоставленность друг другу различных знаков-оппозиций (жизнь-смерть, добро-зло), что приводило к утрате образами амбивалентности и замене их более-менее однозначными трактовками²⁷.

Случай, среда как третья составляющая интерпретации знаков, выполнял роль реверса в синкретичной картине мира сельских жителей, смещая акценты с одной системы координат на другую, являясь условием амбивалентности карнавала как пережитка средневекового мышления.

Знаковые уровни вещи

Система визуальных знаков, предложенная еще во второй половине XIX в Ч. Пирсом, прочно вошла в семиологию XX в., использовалась в трудах Р.Барта, У. Эко²⁸. В соответствии с этим подходом исследование знака неотделимо от исследования его адресата, условий функционирования и предполагает следующую трихотомию: знак по отношению к самому себе, знак по отношению к своему объекту и знак по отношению к интерпретатору (интерпретенту)²⁹. Для анализа собственно визуального сообщения особое значение имеет вторая трихотомия (знак по отношению к объекту), в которой выделяются три уровня: иконический (наиболее полное, формальное подобие), индексальный (появление новых свойств, функций знака), символический (наделение знака конкретным значением). Уже было отмечено, что визуальное мышление крестьян по своей природе было глубоко иконичным, а символическая составляющая менялась в зависимости от обстоятельств, случая. Случай, условие, таким образом, можно считать тем самым знаком-индексом, который занимает переходное положение от подобия (иконы) к значению (символу), а также определяет ту или иную сторону амбивалентности.

В мире вещей крестьянской повседневности можно обнаружить разные знаковые уровни. Крестьянин-мужчина в избе проводил меньшую часть жизни. Особенности сельского труда нередко вынуждали ночевать в поле, лесу, иногда вместе с женами, поэтому рамки «дома» как сферы повседневности были шире понятия «изба». Соответственно внутреннее убранство крестьянских изб отличалось аскетичностью, определялось, прежде всего, функциональностью вещей и социальными ролями их поль-

²⁷ Бахтин М.М. Указ. соч. С.83.

²⁸ См.: Пирс Ч. Начала прагматизма. СПб, 2000; Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989; Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. М., 1998.

²⁹ Пирс Ч. Начала прагматизма. СПб, 2000. С.57.

зователей. Этнографы обращают внимание на постоянную однотипность внутреннего убранства деревенских домов, стандартный набор мебели и неизменную схему ее расстановки³⁰.

Тем не менее, похожесть, иконичность вещей не означала их знаковой идентичности. Например, крестьянская печь, использовавшаяся не только для приготовления еды, но и как лежанка и даже как баня, наделялась символическим содержанием. Но не один знакомый всем крестьянам функционал печи определял ее знаковость, нередко печь определяла статус хозяина, была знаком его достатка. Дело в том, что хотя еще при Петре I началось законодательное запрещение курных печей в городских домах, к началу XX в. отдельных деревнях «классическая» русская печь с трубой имела не более чем в 17% изб³¹. Возможность топить «побелому» поднимала авторитет хозяина дома, автоматически переводила его в разряд уважаемых, зажиточных людей. Кроме того, «классическая» русская печь позволяла больше внимания уделять внутреннему убранству помещений. Если раньше из-за копоты было бессмысленно заниматься украшением комнат, то теперь на окнах появлялись занавески, комнату украшали искусственными или живыми цветами (чаще всего крестьяне выращивали герань), на стены начали клеить обои и развешивать картины, фотографии.

Таким образом, печная труба оказывалась тем отличительным признаком вещи, ее индексом, посредством которого печь превращалась в символ материального благополучия. Более того, она создавала условия для введения в крестьянский быт вещей, знаковость которых уже не была определена их функциональностью, иконичностью, а существовала на символическом уровне. Так, в крестьянский интерьер из городской культуры начал проникать стиль «позитивизма» - демонстрации роскоши и высокой стоимости вещей. Крестьяне на ярмарках, в городских лавках покупали вещи, которым с трудом находилось применение в деревенском быту. Этнограф Л.В. Трифонова обратила внимание на наличие в девичьей горнице двухэтажного дома зажиточного крестьянина одной из заонежских деревень ломберного и шахматного столиков³². Вряд ли можно себе представить, чтобы деревенские девицы коротали зимние вечера за игрой в шахматы.

³⁰ См.: Трифонова Л.В. Традиционный интерьер парадных помещений крестьянского дома Заонежья конца XIX-начала XX вв.// Кижский вестник. Сб. ст. Вып.9 Петрозаводск, 2004. Интернет-ресурс <http://kizhi.karelia.ru/library/vestnik-9/316.html>

³¹ Безгин В.Б. Крестьянская повседневность. Традиции конца XIX – начала XX веков. М.: Тамбов, 2004. С. 124.

³² Трифонова Л.В. Указ соч.

Крестьянин Замараев, описывая свои ярмарочные покупки, упоминает различную посуду – чайнички, тарелочки, сахарницы, о приобретении сельскохозяйственного инвентаря как обыденных вещей не пишет. Нередко зажиточные крестьяне покупали фарфор, который мог и не использоваться по прямому назначению, а идти в приданое дочерям. В целом покупка товаров на ярмарке – ритуал карнавальной культуры. Замараев любил совмещать его с просмотром кинематографа, наблюдал за фокусами приезжих циркачей, а по вечерам пил водку. Причем в рабочие дни тотемский крестьянин алкоголь не употреблял и в целом положительно встретил введение «сухого закона» в 1914 г. Хозяйственная разруха периода Первой мировой войны уничтожила отдельные элементы карнавальной культуры, в том числе и негативно сказалась на ярмарочной торговле, что отразилось в дневнике Замараева: «На ярмарке болтается только один флаг да воз горшков, больше ничего нет, никакого праздника, что ярмарка. И не будет»³³.

Вероятно, именно традиции народного карнавала как общедеревенского события, объединявшего и зажиточных, и бедных крестьян, приводили к тому, что в бедных домах появлялись отдельные элементы необязательной роскоши, как, например, часы, венские стулья и пр. Правда, в историографии существует традиция объяснения «бедняцкой роскоши» показной психологией: «В деревне хорошо помнили, что «встречают по одежке»... Крестьянин всегда стремился к тому, чтобы у него было все не хуже, чем у соседа. Даже при небольших средствах свободные денежные средства вкладывались в строительство дома, покупку хорошей одежды, иногда мебели, в устройства праздника «на широкую ногу», чтобы в деревне создавалось впечатление о зажиточности хозяйства»³⁴. В любом случае, была ли эта потребность внутренней, психологической, или внешней, связанной с обрядовой стороной народной культуры, бытовая символика «статусных» вещей была известна большинству крестьян.

*Портрет как знак визуальной культуры и стратегии
репрезентации власти*

В описаниях интерьеров парадных помещений крестьянских домов (горниц и «залов») часто среди настенных украшений упоминаются живописные картины, приобретенные в дни ярмарок, а также фотографии как родственников, так и членов царской фамилии³⁵. Тяга крестьян к живописи в силу созерцательности сознания и иконичности визуального мышления

³³ Дневник тотемского крестьянина А.А.Замараева. 1906 – 1922 годы. М., 1995. С.154.

³⁴ Безгин В.Б. Указ. соч. С.126.

³⁵ Трифонова Л.В. Указ. соч.

уже отмечалась. XX век принес новую форму запечатления внешнего мира и создания иконичного образа – фотографию. К началу Первой мировой войны наряду с громоздкими форматными камерами распространение получили компактные пленочные фотокамеры со складным мехом фирмы Kodak. Несмотря на широкий разброс цен на них (от 19 до 120 рублей), массовое использование было затруднено по причине отсутствия единого стандарта пленки, а также известных сложностей с проявкой и печатью. Поэтому занятие фотографией, в отличие от рисования, не вошло в практику досуга крестьянских жителей, хотя в городах набирало популярность.

При этом сами крестьяне любили фотографироваться. Сделать свою фотографию можно было не только в городских салонах на праздник, часто увлекающиеся фотографией горожане приезжали в деревни и фотографировали местных жителей. А.Замараев упоминает один из таких случаев, считая его показательным, важным и вошедшим в привычную картину сельской жизни³⁶. Доминирующим жанром в этом случае выступал постановочный семейный бытовой портрет. Семья выстраивалась на фоне избы, мужчины надевали рубашки, пиджаки, женщины наряжались в нарядные сарафаны и накидывали платки – важно было создать образ благополучной, зажиточной семьи. Полученную фотографию вешали на стену как знак, символ материального достатка. Вероятно, таким образом крестьяне посредством фотографии, сохранявшей образ прошлого, надеялись сохранить сопутствующую им в то время удачу, благополучие. В этой связи иконичность как подобие первообразу, документальность, уступала место созданию искусственного, индексального: значение похожести лиц снижалось по сравнению со значением сопутствующих им индексов богатства. Акт фотографирования становился символическим актом, ритуалом закрепления за своей семьей благодати. В итоге, висевшая на стене фотография наделялась не меньшим символическим содержанием, в некотором роде мистицизмом, чем размещенные в красном углу избы иконы.

Итак, прояснив значение висевших на стенах горниц семейных фото-портретов, попробуем ответить на вопрос, какую функцию несли в себе изображения царских особ, были ли они иконично-декоративны, связаны с традицией карнавала, или наделялись крестьянами символическим содержанием?

В ряде исследований крестьянский монархизм упоминается в качестве чуть ли не врожденной черты сельского населения. Действительно, архаичная обрядность народной культуры, патерналистское сознание больших

³⁶ Дневник тотемского крестьянина А.А.Замараева. 1906 – 1922 годы. М., 1995. С.80.

патриархальных семей, религиозная пропаганда – все это способствовало сохранению в представлениях крестьян начала XX в. традиции сакрализации власти. Тем не менее, крестьянский монархизм обладал как минимум двумя существенными характеристиками: царь был вынесен за рамки крестьянской повседневности, был представителем иного мира, а также был обезличен (верили в царя как такового, а не конкретного монарха).

Изучение паремиологических источников приводит к выводу, что переоценивать народную веру и любовь к царю все же не стоит. Отношение к царю в коллективном крестьянском сознании лучше всего, вероятно, передавала поговорка «до Бога высоко, до царя далеко», что соотносится и с известной формулой крестьянской религиозности «гром не грянет, мужик не перекрестится». Не будучи вовлеченным в систему управления государством, не являясь активным субъектом правового поля, крестьянин в повседневной жизни предпочитал дистанцироваться от вопросов, напрямую его не касавшихся. Поэтому наряду с признанием сакральной природы царской власти, народный эпос создал и образ царя-дурачка, безвольного самодура, которого мог перехитрить смекалистый мужичек или солдат, как, например, в популярной серии сказок про Федота-стрельца. Отсюда и другие поговорки: «не ведает царь, что делает псарь», «царю из-за тына не видать», «царь думает, а народ ведает»³⁷. Примечательно, что, не отказывая царю в божественном происхождении, крестьяне нашли убедительный контраргумент. Так, в октябре 1916 г во время спора двух крестьянок о царе в петроградской дворницкой, на слова одной из них, что «царь дан нам Богом» другая, 35-летняя Варвара Андреева, основательно возразила: «а мы чертом, что ли, даны?»³⁸

При всем при этом крестьяне искренне считали, что без царя жить нельзя: «Без Бога свет не стоит, без царя земля не правится» или «грозно, страшно, а без царя нельзя»³⁹. По-видимому, такая форма монархического сознания была связана как с архаичными представлениями о сакральности власти, так и христианским провиденциализмом.

Что касается обезличенности царского образа, то в этом можно усмотреть последствия политики самой власти. Историки С.И. Григорьев, Б.И. Колоницкий, изучая сценарии репрезентации власти как своеобразной формы мифотворчества, рассмотрели вопрос изменения визуального образа монарха в XIX – начале XX вв. на примере изобразительной продук-

³⁷ Даль В.И. Указ. соч. С.120.

³⁸ РГИА Ф. 1405. Оп. 521. Д.476. Л. 476.

³⁹ Даль В.И. Указ. соч. С.120.

ции⁴⁰. Оказалось, что на протяжении XIX в. власть жестко контролировала посредством цензуры репрезентацию своего образа, на выпускавшихся ограниченным тиражом календарях, портретах преимущественно изображались цари прошлые, а не настоящие. Ситуация резко изменилась в период правления Николая II, стремившегося к «личной репрезентации своего индивидуального образа самодержца», с целью «установить глубоко личную, даже интимную, верноподданническую связь между монархом и его подданными»⁴¹.

Для этого снимались некоторые цензурные ограничения и в печати появлялись как фотопортреты, так и копии живописных изображений императора. Так, в годы Первой мировой войны община Св.Евгении Красного Креста издала известный портрет царя работы Б.М.Кустодиева. Портрет, наклеенный на паспарту, стоил 1 рубль, а портрет в особой рамке под стеклом – 4 рубля⁴². Николай II был изображен в казачьей форме на фоне московского кремля с элементами стилизации под народный лубок, что должно было создать образ народного царя-воина. Кроме того, прослеживается и известная связь с иконописной традицией – поясное изображение крупным планом анфас на фоне ансамбля церковей. Тогда же в книжных магазинах «Нового времени» появилась репродукция в красках с портрета царя в походной форме, написанного художником Н.И.Кравченко, находившегося в собственности императора. Стоимость репродукции составляла 3 рубля⁴³.

Однако крестьянам не обязательно было покупать уже готовые царские портреты в городских магазинах, существовала традиция вырезания картинок, фотографий из выписываемых журналов, тем более что официальное военное издание «Летопись войны» публиковала семейные фотопортреты царя, снятые императрицей Александрой Федоровной на компактную камеру Kodak. Фотографией увлекались многие члены царской семьи. Доступ широкого круга зрителей к этим уникальным кадрам, вероятно, был продиктован тем же сценарием репрезентации власти в качестве народной. Царь на них предстал в роли обычного семьянина, труженика. В условиях войны такой образ верховной власти должен был подпитывать патриотизм российских подданных.

⁴⁰ См.: Григорьев С.И. Придворная цензура и образ верховной власти (1831 – 1917). СПб., 2007; Колоницкий Б.И. «Трагическая эротика»: образы императорской семьи в годы Первой мировой войны. М., 2010.

⁴¹ Григорьев С.И. Указ. соч. С.214.

⁴² Колоницкий Б.И. Указ. соч. С.94.

⁴³ Там же. С.96.

Учитывая недоступность подобных изображений в предшествующую эпоху, крестьяне с энтузиазмом отнеслись к инициативе властей по распространению царского реалистичного (иконичного) образа, вследствие чего портреты императорской фамилии в крестьянских домах начала XX века стали обычным явлением. Но в этом, как видно, в большей степени проявилось народное любопытство, тяга к созерцанию иконичных образов, а также стремление приобщиться к новым веяниям культуры, технического прогресса, нежели преданность и любовь к монарху. Тем не менее, царские портреты на стенах крестьянских горниц заняли определенное место в ряду семейных фотографий и православных икон и потому с полным основанием отнесены В.Г.Шукиным к разряду «культовых»⁴⁴.

Царский портрет как икона и кризис карнавала

Икона, как это ни парадоксально, не иконична, она не является знаком-иконой в строгом соответствии с логикой Ч.Пирса. По форме икона более символична, чем подобна объекту, в том числе и потому, что не является писанным с натуры портретом. Однако в крестьянском визуальном мышлении границы иконичности и символичности иконы стирались. Более того, согласно догмату об иконопочитании, отождествлявшим образ с первообразом, а также иконописным традициям строгого следования канонам, икона воспринималась как подобие. Благодаря четким правилам изображения святых (индексальность) крестьяне без труда узнавали их лики не только на иконах, но даже и в своих видениях, снах. Так, Рассыхаев в одном случае пишет, что явленный ему во сне образ напоминал св. Серафима Саровского, в другом случае был похож на св. Иоанна Златоуста⁴⁵.

Многие царские изображения, как упомянутый портрет кисти Б.М.Кустодиева, следовали традициям православного иконописания. Отождествление образа и первообраза заставляло крестьян всматриваться в портреты царских особ, ища в них известные индексы-атрибуты, которые позволили бы наделить портрет тем или иным значением. Однако здесь сценарий репрезентации власти дал сбой: поиски знаков исключительности царя в его «народном» образе оказывались тщетными. Если простота иконописных святых была оправдана тем, что все они вышли из народа благодаря своему праведному образу жизни, то царь никогда простым не воспринимался, он был выходцем не из народа, а посланником, наместником

⁴⁴ См.: Шукин В.Г. Казенный и культовый портрет в русской культуре и быту XX века. Интернет-ресурс: <http://lib.rus.ec/b/261836/read>

⁴⁵ «Дневные записки» усть-куломского крестьянина И.С.Рассыхаева. 1902 – 1953 гг. М., 1997. С.36, 148.

Бога на земле: «Царь от Бога пристав», «Бог на небе, царь на земле», «Бог — батюшка, государь — дядька»⁴⁶. В итоге стратегия репрезентации народного царя привела к некоторому разочарованию народа в государе. В свое время Н.М.Карамзин, задавшись вопросом, почему москвичи начала XVII в. не приняли самозванца Отрепьева, который активно позиционировал себя в качестве народного царя, объявил политическую амнистию оппозиции, удвоил жалованье сановникам, вместе с солдатами участвовал в военных учениях, ходил по Москве без охраны и вообще вел себя исключительно демократично, нашел тому очень точное объяснение: «Низость в государе противнее самой жестокости для народа»⁴⁷.

Вот и крестьяне XX в., глядя на царские портреты, отмечали простоватость, даже мужиковатость внешности. Так, в феврале 1915 г. 20-летняя крестьянка Евгения Урсини гадала по портрету государя об исходе войны: «Вряд ли Россия победит Германию, потому что по наружности наш русский государь выглядит против Вильгельма мужик-мужиком»⁴⁸. Более того, недовольные всеобщей разрухой, а также поддаваясь влиянию многочисленных слухов о греховности царя, в частности, о злоупотреблении выпивкой, крестьяне усматривали в портретах и признаки интеллектуального вырождения. Для этого было достаточно уловить внешнее сходство с каким-нибудь знакомым пьяницей, юродивым: «Наш-то государь император дурак, у него и рожа-то, если посмотреть, так похожа на Ельку Абрамовского (местный дурачок-пропойца – В.А.)», «Он ничего не понимает, не может править этим делом на войне, государь наш – Акимиха (местная умственно-отсталая крестьянка. – В.А.)»⁴⁹. Возможно, появившиеся в период Первой мировой войны слухи о подменном царе отчасти были спровоцированы также и тем, что в царских портретах крестьяне не узнавали царя, не находили необходимых, по их мнению, знаков-атрибутов.

Конечно, подобная нелестная интерпретация царской внешности не вытекала исключительно из самого изображения. Поэтому, как уже было отмечено, рациональная бинарная теория знака, исходившая из взаимоотношений означаемого и означающего, проявлявшаяся в стратегиях репрезентации образа власти, не срабатывала в случае, когда ее адресатом оказывалось троичное архаичное мышление, оперировавшее категорией индекса-случайности. Это значит, что интерпретация знака-образа в других условиях, не определяемых военными неудачами России на фронте и внутренней хозяйственной разрухи, могла быть совершенно иной и достичь

⁴⁶ Даль В.И. Указ. соч. С.120.

⁴⁷ Карамзин Н. История государства Российского в XII тт. В 3х кн. Кн.3. М., 2004. С.532.

⁴⁸ РГИА. Ф. 1405. Оп. 521. Д.476. Л.180.

⁴⁹ Там же. Л.61, 102.

поставленной властью цели.

Однако только созерцанием подобия-иконичности роль царских портретов в крестьянской повседневности не исчерпывалась. Можно предположить, что царские портреты обладали схожей функциональностью с иконами - были связаны с православной традицией иконопочитания (лобызание, молитва, каждение и пр.). В догмате отцов церкви об иконопочитании говорилось: «честь, воздаваемая образу, переходит первообразному»⁵⁰, - что предполагало возможность воздействия через изображение на изображенного. Правда, как отметил Л. Леви-Брюль, данная особенность восприятия графического или изваянного образа как единого целого с прообразом была вообще характерна для пралогического первобытного мышления⁵¹, следовательно, христианство лишь сохранило архаичные представления, которые в славянском язычестве были выражены идолопоклонством. В итоге традиция, соответствовавшая как языческим, так и христианским обрядовым формам, прочно вошла в структуры крестьянского мышления.

Это создавало известные функциональные практики: люди либо молились за императора, глядя на портрет, либо, в период народного разочарования в государе, вымещали свою злость на его изображении. Подобное отношение к иконичному образу полностью соответствовало отмеченной М. Бахтиным амбивалентности архаичной карнавальной культуры, в которой присутствовало синкретичное единство сакрального и профанного.

Протоколы обвинений крестьян в нарушении 103 ст. Уголовного уложения об оскорблении императорской фамилии предоставляют обширный материал по «профанной» модели поведения в период 1914 – 1917 гг. Примечательно, что еще в Уложении о наказаниях уголовных и исправительных 1845 г. в статье №268 говорилось: «Кто осмелится произнести, хотя и заочно, дерзкие оскорбительные слова против государя императора, или с умыслом будет повреждать, искажать или истреблять выставленные в присутственном или публичном месте портреты, статуи, бюсты или иные изображения его, тот за сие оскорбление величества присуждается к лишению всех прав состояния и к ссылке в каторжную работу на заводах на время от шести до восьми лет».

Таким образом, нанесение заочного оскорбления через изображение царствующей особе или его дому практиковалось в народе задолго до разочарования в Николае II периода мировой войны, что не удивительно,

⁵⁰ См.: Догмат о иконопочитании трехсот шестидесяти семи святых отцов Седьмого Вселенского Собора Никейского.

⁵¹ Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. М., 1980. С.134.

учитывая архаичную традицию культового срамословия. Однако принятые в начале XX в. новые сценарии репрезентации власти способствовали развитию данной практики. Любопытно, что вместе с ними в новом Уголовном уложении 1903 г. из статьи об оскорблении были изъяты слова о «присутственных или публичных местах». Теперь за оскорбление через изображение при свидетелях в частном доме также можно было понести наказание: расширению сценариев репрезентации сопутствовало расширение обстоятельств уголовной ответственности.

Важно отметить, что ругательства в адрес императора, произносившиеся перед его изображениями, имели одно важное отличие от заочных оскорблений без зрительного образа адресата: очень часто они сопровождались жестами и действиями. Слово, подкрепленное жестом, считалось особенно грубым и вызывающим⁵². Жест, в свою очередь, был определен семантикой брани. Крестьянская обценная лексика в первую очередь основывалась на матерных выражениях, которые своими корнями уходили в языческое прошлое, были тесно связаны с аграрным культом. В древности матерная лексика не только была необходимым элементом обрядов плодородия – как свадебных, так и сельскохозяйственных, – но выступала языческим эквивалентом молитвы, являлась заговором, заклинанием от нечистой силы, болезни⁵³. Борясь с матом как языческим пережитком церковь постоянно указывала на эсхатологический характер матерщины, утверждала, что от матерной брани разверзается земля и может наступить конец света. Но представление мата как богохульства не останавливало российских крестьян⁵⁴. Так, в соответствии с указанной семантикой поступил в январе 1915 г. 14-летний Саша Савин, назвав царя «прохвостом», он встал на стул перед его портретом и, «вынув свой половой член, ткнул им в лицо его величества и его высочества со словами “вот вам”»⁵⁵.

Женщины, произнося брань перед портретами государя, часто обнажали свои гениталии или поворачивались задом, поднимая юбки. Подобное поведение было характерно и для жителей средневековой Европы. М.Бахтин рассматривал единство слова и жеста в контексте рождения знака-образа, как вполне закономерное и соответствующее карнавалному поведению явление: «Все подобные жестикюляционные и словесные образы являются частью карнавального целого, проникнутого единой образной логикой»⁵⁶.

⁵² Буров Я. Деревня на переломе. М.; Л., 1926. С.186.

⁵³ Успенский Б.А. Мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии. // Успенский Б.А. Избранные труды. Т.2. М., 1994. С. 58, 63.

⁵⁴ РГИА. Ф. 1405. Оп. 521. Д.476. Л. 362-362(об).

⁵⁵ Там же. Л.361.

⁵⁶ Бахтин М.М. Указ. соч. С.83.

Совершая определенные телодвижения, делая оскорбительные жесты, направленные в сторону царского портрета, крестьяне демонстрировали свое отношение к изображению, соответствовавшее традиции иконопочитания, предполагая, что не только честь переходит к первообразному, но и проклятие. Таким образом, матерное слово, имевшее семантику языческого заклинания, подкрепленное жестом, приобретало значение определенного мистического ритуала. Вербальный и невербальный знак вступали во взаимодействие, порождали новый смысл, значение которого было шире семантики составляющих компонентов.

Здесь возникает справедливый вопрос: насколько бранная лексика и жестикуляция крестьян в адрес царя воспринималась крестьянами как обреченная, была рационализирована и помещена в контекст политического дискурса? В соответствии с теорией карнавала «все такие образы лишены цинизма и грубости в нашем смысле»⁵⁷. В пользу такого вывода может выступать и фамильярная лексика крестьян, в которой использовались матерные просторечные идиомы в качестве усиления экспрессии, образности речи, но лишённые внутреннего смысла. Кроме того, в рамках карнавальной смеховой культуры значения многих бранных слов были амбивалентны, а потому лишёнными значения прямого оскорбления. Так, М.Бахтин лишал слова «глупый», «дурак» бранного характера: «Глупость, конечно, глубоко амбивалентна: в ней есть и отрицательный момент снижения и уничтожения (он один сохранился в современном ругательстве «дурак»), и положительный момент обновления и правды. Глупость – обратная мудрость, обратная правда. Это – изнанка и низ официальной, господствующей правды... Глупость – это вольная праздничная мудрость, свободная от всех норм и стеснений официального мира, а также и от его забот и его серьезности»⁵⁸. Любопытно, что именно «дурак», по подсчетам Б.И.Колоницкого, было самым распространенным оскорблением в адрес царя⁵⁹. То, что некоторые ругательства произносились крестьянами без умысла оскорбить, а больше автоматически, по привычке, отмечали в составленных протоколах даже чины полиции⁶⁰.

Однако другие народные высказывания, в которых разочарование в императоре было основано на логике и рациональном объяснении военных неудач России свидетельствуют об обратном. Кроме того, в ряде логически-

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Там же. С.148.

⁵⁹ Колоницкий Б.И. Указ. соч. С.207.

⁶⁰ РГИА. Ф.1405. Оп. 521. Д.476. Л.121 (об).

выстроенных объяснений просматривается десакрализация образа монарха и исключение его из православного ритуала иконопочитания: «Надо молиться за воинов и за великого князя Николая Николаевича. За государя же что молиться, он снарядов не запас, видно прогулял да проблядничал»⁶¹.

Также и слово «дурак» при анализе контекста произнесения оказывается лишенным амбивалентности и носит персонифицировано-оскорбительную коннотацию. Дураком царя называют за совершенно конкретные, «глупые» дела, как, например, начало войны, к которой Россия не была готова: «не подготовился наш царь к войне, дурак он, только водкой торговал, а о снарядах не думал», «наш государь, дурак, проспал, а германцы умные и приготовили хорошие снаряды»; принятие верховного командования армией, по поводу чего крестьяне заявляли: «ну, теперь дело проиграно... потому что у него тут не хватает (жест-стук себя по лбу. – В.А.) – он дурак»⁶². Такая коннотированная рационализация речи не свойственна карнавалу.

Кажущееся противоречие между использовавшимися крестьянами архаичными карнавальными традициями и заменой амбивалентности их образов рационально-логической интенциональностью разрешается принятием во внимание кризиса карнавального сознания. Карнавал, тесно связанный с формами досуга сельского населения, приобретал особенное значение в контексте тех или иных форм релаксации. Но в период Первой мировой войны основные формы карнавальной релаксации (сексуальная, алкогольная, зрелищная) расстраивались. Вспомним недовольство Замараева прекращением ярмарочной торговли; он же отмечал исчезновение водки в деревне, притом что городов, по его мнению, это не коснулось: «Нынче пьяных нет, вина нет. Но в городе, говорят, в иных домах есть и водка. Значит, богачам все возможно»⁶³. Демографический кризис, связанный с уходом мужчин репродуктивного возраста на фронт, привел к кризису сельских празднеств. Органистическо-карнавальные забавы деревенской молодежи исчезали из досуга крестьян. 19-летняя тульская крестьянка Марфа Шишкова летом 1916 г., недовольная оставшимся «мужским контингентом», во время не заладившегося хоровода выругалась: «... (брань) этого царя, какой это царь, не с кем мне ... , побрали всех моих милаков, если бы этот царь попался мне на глаза, то я бы его зубами и руками раздернула»⁶⁴.

Таким образом, кризис карнавальных традиций в условиях затянувшейся войны заставлял крестьян винить во всем императора, лишая бран-

⁶¹ Там же. Л. 53 (об)

⁶² Там же. Л. 11(об), 126 (об), 526 (об).

⁶³ Дневник тотемского крестьянина А.А.Замараева... С.103.

⁶⁴ РГИА. Ф.1405. Оп. 521. Д.476. Л.506.

ные слова карнавальной амбивалентности, привнося в них личностно-ориентированный, политический контекст. Официальная стратегия правительства, направленная на персонификацию образа власти в портретах Николая II, еще более усиливала данную тенденцию, в результате чего, учитывая иконичность крестьянского сознания, портрет превращался в объект вымещения личной злобы.

Царский портрет в ритуале заочного убийства императора

Изучение паремиологического материала приводит к выводу, что степень ответственности народа и царя перед Богом была разной. В соответствии с архаичным правом коллективной ответственности не существовало, поэтому крестьянам привычнее было возлагать вину на одного конкретного человека, и во взаимоотношениях с Богом к царю предъявлялись более строгие требования, чем к его народу: «За царское согрешение Бог всю землю казнит, за угодность милует», «коли царь Бога знает, Бог и царя и народ знает», «народ согрешит - царь умолит; царь согрешит - народ не умолит»⁶⁵. Хозяйственная разруха, продовольственный кризис, военные неудачи – все это воспринималось крестьянами как кара Господа за царские грехи, обрастало эсхатологическими коннотациями. Кроме того, вспомним имевший место в крестьянских дневниках поиск знаков-примет приближающегося Апокалипсиса, в котором явления природы и политики оказывались взаимообусловленными.

Тема конца света и роли в нем Николая II представлена в слухах, согласно которым российский император являлся никем иным, как Антихристом. Особое распространение они получили в Саратовской губернии среди старообрядцев, причем, как правило, крестьяне аргументировали эту версию вмешательством царя в светские и религиозные дела⁶⁶. Персонификацией Антихриста в народном фольклоре считался царь Ирод. Любопытно, что крестьянское сознание проводило параллель между убиением невинных в Первой мировой войне и убиением младенцев. Иудейский царь-детоубийца награждался чертами Антихриста, и крестьяне Воронежской губернии ожидали его второго пришествия: «Говорят, что народится Ирод. Вот и народился Ирод – это наш царь Николай»⁶⁷. Так же характерными эпитетами из разряда «нечистых», которыми награждали царя, были черт и леший⁶⁸.

⁶⁵ Даль В.И. Указ. соч. С.120.

⁶⁶ РГИА. Ф.1405. Оп. 521. Д.476. Лл. 442, 443 (об).

⁶⁷ Там же. Л.332.

⁶⁸ Там же. Л.443 (об).

С другой стороны, не отличающемуся повышенной религиозностью и компетентностью в вопросах веры сельскому населению не было принципиальным то, к какой именно традиции относился создаваемый царский образ. Если одни, предупреждая о царе-антихристе, идентифицировали себя в качестве борцов с дьяволом, то другие, наоборот, готовы были распять Николая, лишь бы жить стало легче: «Скоро будет Всероссийское собрание, проберут государя императора и наследника, затем их кончают (убьют), а правительство сожгут. Как Иисуса Христа распяли, так и распнут государя императора и наследника, после чего жить станет легче»⁶⁹. Важно, что здесь сравнение Николая с Иисусом не означает надделение царя святостью. Мотив искупления грехов человечества на кресте практически не выражен, так как Николая должны распять за его собственные грехи. Сравнение с Иисусом исключительно внешнее, проводится по форме. Однако после акта распятия должно наступить облегчение, придти новая жизнь. Таким образом, в сознании народа появляется мысль, что искуплению грехов перед Богом и всеобщему спасению может послужить убийство императора и в этом случае иконический портрет оказывался весьма кстати.

Ритуал убийства царя посредством его образа был связан с семантикой слепоты, имевшей как евангелические, так и языческие корни. В составленном в феврале 1916 г. протоколе по поводу осквернения портрета государя читаем: «На портрете изображены государь император, государыня императрица и великие княжны: Ольга, Татьяна и Мария Николаевны, причем на местах глаз, носа, рта у всех дыры; на груди государя императора также дыры, а на руках государыни и великих княжон проколы. Портрет внизу на лицевой стороне слегка испачкан кровью, а на обратной стороне – большие кровяные пятна»⁷⁰. Очевидно, что в этот раз матерные проклятия в адрес императорской семьи сопровождались не только жестами, но и своеобразным действием-ритуалом, совершаемым над изображенными персонами в соответствии с иконическим отождествлением образа и первообраза.

Ослепление в народном сознании означало божью кару, и, наоборот, библейский сюжет возвращения слепцу зрения – снисхождение на него благодати. Многие крестьяне, не сомневаясь в том, что царь заслуживает наказания, делали выводы: «Никакого бога нет, а если бы был бог, то Николку ... ослепил бы»⁷¹. Крестьянин Самарской губернии 26-летний Андрей Правдин в январе 1916 г., явившись в дом крестьянки Юрьевой и

⁶⁹ Там же. Л.278 (об).

⁷⁰ Там же. Л.114.

⁷¹ Там же. Л. 141 (об).

увидев висевший на стене групповой портрет императора, императрицы и цесаревича, выколол оба глаза императору и один глаз наследнику, после чего произнес: «Два слепца, третий поводительщик»⁷².

Но есть и другая семантика слепоты, уходящая в архаичные обряды инициации, связанная с переходом в мир мертвых: заклеивание/замазывание глаз неопитам. В русских сказках обитатели поту- и посюстороннего мира слепы по отношению друг к другу, условием же перехода героя в иной мир является его временное ослепление⁷³. В делах по 103 статье Уголовного уложения встречаются случаи, когда крестьяне угрожали заклеить или заклеивали глаза на изображениях государя почтовыми марками⁷⁴. В результате появлялось новое коннотирующее значение: почтовые марки на глазах царя, как знак отправления посылки, в контексте мистического содержания ритуала ослепления могут быть интерпретированы как материализация пожелания отправиться в ад, овеществление проклятия «пошел к черту».

Итак, семантика ослепления связывается с отправкой объекта в мир мертвых, выступает ритуальной формой народного проклятия-убийства изображенного. Любопытно, что при всей языческо-магической составляющей ритуала выкалывания глаз на изображении к нему прибегали видные церковные деятели. Так, в свое время патриарх Никон приказал собрать иконы, написанные московскими мастерами на западноевропейский лад, и, выколов им глаза, носить по улицам города, а затем сжечь⁷⁵.

Таким образом, мы видим, что архаичное сознание крестьян во многом предопределило профанацию стратегии власти по репрезентации персонифицированного образа самодержца. Иконичность визуального мышления сельских жителей, связанная со спецификой аграрного хозяйства, предполагавшего созерцательность и одновременный поиск индексальных знаков-примет, привела к разочарованию образом народного царя, когда в нем не был обнаружен индекс богоизбранности. Синкретизм и амбивалентность сознания привели к отождествлению образа и первообраза (означающего и означаемого) и использованию мистического ритуала проклятия-убийства посредством воздействия через изображение на первообраз. Тем не менее, несмотря на архаичность обряда и его связь с карнавальной культурой в ситуации разрушения карнавала доминировать начинают рационально-прагматические акты по устранению прогневавшего Бога монарха в условиях распространения эсхатологических предчувствий крестьян.

⁷² Там же. Л.465 (об) - 466.

⁷³ Пропп В. Указ. соч. С.167.

⁷⁴ РГИА. Ф.1405. Оп. 521. Д.476. Л.25 - 25 (об).

⁷⁵ Успенский Б.А. Семиотика искусства. М., 1995. С.227.