

Елена Евгеньевна Никулина – искусствовед,
кандидат искусствоведения, доцент кафедры
музыкальной педагогики и гуманитарных дисциплин
Петрозаводской государственной консерватории имени А. К. Глазунова
(Петрозаводск, Россия),
elena.nikulina@glazunovcons.ru

Elena E. Nikulina – art critic, Ph.D. in History of Arts,
Associate Professor at the Music Pedagogy and Humanities Department
of the Petrozavodsk State Glazunov Conservatoire
(Petrozavodsk, Russian Federation),
elena.nikulina@glazunovcons.ru

УДК 783.65+75.046

DOI 10.61908/2413-0486.2022.31.3.54-65

НАРОДНОПОЭТИЧЕСКАЯ ТРАКТОВКА ОБРАЗА БОГОРОДИЦЫ
В ДУХОВНЫХ СТИХАХ И ИКОНОПИСИ ДРЕВНЕЙ КАРЕЛИИ
(НА ПРИМЕРЕ ОТДЕЛЬНЫХ ПАМЯТНИКОВ)

FOLK-POETIC INTERPRETATION OF THE FIGURE
OF THE THEOTOKOS IN THE SPIRITUAL POEMS
AND ICON PAINTING OF THE ANCIENT KARELIA
(THROUGH THE EXAMPLE OF SINGLE MONUMENTS)

Аннотация

В статье рассматриваются вопросы, связанные с воплощением образа Богородицы в иконописи и духовных стихах, на примере карельских памятников данной темы анализируется феномен двоеверия, его влияние на семантическую структуру произведения. Одним из ключевых моментов становится ориентация крестьянских мастеров на народное творчество, повседневную хозяйственную деятельность и языческие верования. Это обстоятельство приобретает основополагающий характер, поскольку именно оно даёт возможность сформировать новые экзистенциальные смыслы. В заключении делается вывод о том, что в совокупности различных аспектов создаётся почва для различных трактовок канонических изображений, в том числе апокрифов, имеющих древнюю основу.

Abstract

The article is dedicated to the issues of the visualization of the figure of the Theotokos in icon painting and spiritual poems exemplified by the Karelian monuments of the 18th and 19-20th centuries – *Our Lady of the Sign* and *The Dream of the Most Holy Theotokos*. In the context of this topic, the phenomenon of dual faith is analyzed along with its influence on the semantic structure of the composition. The peasant craftsmen's focus on folk art, day-to-day trade and paganism becomes one of the key points. This aspect becomes fundamental, since it specifically allows creating new existential meanings. Summing up, a conclusion is made that a set of various aspects paves the way for various interpretations of canonical images, including apocrypha with their ancient background.

Ключевые слова: Богоматерь Знамение, Богиня-мать, «Сон Богородицы», Страсти Христовы, народное мировоззрение, фольклор, феномен двоеверия, иконопись, духовный стих, мотив спирали

Keywords: Theotokos of the Sign, Mother Goddess, The Dream of the Most Holy Theotokos, passion of Christ, popular worldview, folklore, dual faith phenomenon, icon painting, spiritual poem, spiral pattern

Древние фольклорно-поэтические и художественные традиции северного края всегда являлись неисчерпаемым источником знаний. Пытливому зрителю и читателю они раскрывались в многочисленных символах, структурными элементами которых могли быть формальные аспекты – цвет, композиция, словоформы, ритм и многие другие приёмы. Однако, несмотря на это, основополагающим фактором при формировании ценностных экзистенциальных смыслов являлось крестьянское мировоззрение.

Сегодня имеется немало научных изысканий, в которых убедительно раскрываются особенности крестьянского миропонимания, реализованного в различных областях художественного творчества, в том числе церковного. Автор исследования проанализирует некоторые вопросы данной темы на примере образа Богородицы в карельской иконописи второй половины XVII века,

духовных стихах XIX века и гимнографических текстах.

На Руси образ Богородицы занимал особое место в пантеоне почитаемых святых. Ему отводилась особая роль и связывалось это с историей спасения. В послании апостола Павла к колоссянам говорится следующее: «Божественное Провидение не могло прийти к высшей своей точке – вочеловечению Сына Божия – без согласия Приснодевы осуществить в Себе тайну, сокровенную от век и от родов, и стать, таким образом, Матерью Бога»¹. Не случайно преподобный Иоанн Дамаскин говорил, что имя Богоматери «составляет все таинство Домостроительства» [10, с. 150].

Особый статус Богородицы в деле спасения не был единственной ролью в Боговоплощении. «Мать Иисусова осуществила эту уникальную связь со Своим Сыном в Своей святости. И святость эта не может быть ничем иным, как той “всесвятостью” <...>, которая дана Церкви – продолжению прославленного человечества Христова. Но если Церковь еще ожидает наступления будущего века, то Богоматерь уже переступила грань этого вечного Царствия: единственное человеческое существо, всецело обоженное, начаток будущего обожения твари, Она рядом со Своим Сыном правит судьбами мира, еще развертывающимися во времени» [6]. С точки зрения формирования смыслов последний тезис является весьма любопытным.

Обратимся к тексту литургии, созданному церковным мыслителем, богословом IV века Василием Великим. В нём есть следующие слова:

якоже рече праведный Давид;
явилася еси *ширшая Небес*,
поносивши Зиждителя Твоего.
Слава Всельшемуся в Тя,
слава Прошедшему из Тебе,
слава Свободившему нас Рождеством Твоим [1].

Идея, заложенная в понятии «ширшая Небес», связывалась с чревом Богоматери, вместившим в себя «Невместимого» Сына Божия. Этот образ преимущественно

¹ Апостола Павла послание к колоссянам, глава 1, стих 26.

рассматривался в плане духовном: Божья мать исполнила самый высокий подвиг на земле – родила Сына Божия. Таким образом, согласно православной гимнологии, смирение и подвиг Богородицы простирался выше и дальше плана мысленно зримого бытия, то есть шире небес.

Семантика этого понятия выразительна, она способна создавать новые коннотации. В данном случае уместно обратиться к иконе конца XVII века из Пудожского района «Богоматерь Знамение»² (ил. 1) и проанализировать её живописно-пластический строй.



Ил. 1

Такой тип Богородицы получил распространение в иконописи в раннем средневековье и стал называться «Знамение». В памятнике неизвестного карельского изографа женский образ представлен традиционно: поясное изображение Богородицы, на её груди – круг с младенцем Эммануилом. Воздетые к небу руки, направлены навстречу тому, кто выше всей вселенной, и в то же время они благословляют молящихся. Это жест заступничества за людей перед Богом. Надпись на одной из византийских печатей начала XIII века гласит: «Простирая Свои руки и принося заступничество Своё всей вселенной, дай и мне Свой покров, о Пречистая, для того, что я должен совершить» [11, с. 292].

² Трехчастная икона: верхний ряд – Богоматерь Знамение, средний ряд – Распятие, Положение во гроб, нижний ряд – Спас в Силах. Фрагмент. Конец XVII века. МИИРК. Вывезена в 1966 году экспедицией МИИРК из церкви Пророка Ильи с. Водлозеро Пудожского р-на РК. Раскрыта в 1981 году.

Особый интерес представляет декор иконы. Женский образ даётся в так называемой мандорле³, края которой оформлены спиралевидными мотивами. Истоки такой иконографии восходят к древним памятникам. В частности, нечто подобное можно увидеть в оформлении женского образа, помещённого в нартексе церкви монастыря Хора г. Константинополя (нач. XIV века). Автор карельской иконы, скорее всего, проявил самостоятельность в декорировании, и возможным ориентиром для него явилась свободная кистевая роспись по дереву.

Спираль в народном искусстве была одной из самых излюбленных форм. Её появление не связывалось только с эстетической функцией. По мнению исследователей, в ней реализовывалась идея движения солнечного светила по небесному своду, кроме того, в ней заключалась мысль соединения живых членов племени с душами предков [4]. Поэтому для народных мастеров изображение спирали на предметах крестьянского быта являлось принципиальным моментом.

В вышивке мотив был важным элементом в антропоморфных и фитоантропоморфных композициях. Одним из интересных примеров является сарафан – «Кумачник» (Пудожский р-н)⁴, на подоле которого можно увидеть раппорты⁵ с женской фигурой. Нижняя часть образа представляет форму широкой юбки с подолом, закрученным вовнутрь, руки женщины, поднятые вверх, напоминают ветви деревьев и также заканчиваются спиралью. Голова представлена в виде лепесткового цветка с двумя «встроенными» друг в друга овалами (ил. 2).

³ Мандорла (итал. *mandorla* – миндалина) – в христианской иконографии миндалевидное (круглое) сияние, среди которого изображали Христа и Богородицу, когда хотели представить их в славе [5].

⁴ Сарафан «Кумачник». 1910-е годы. Автор А. В. Фофанова. Кумач, тесьма, вышивка тамбуром, фабричное кружево, нити х/б белые, тесьма х/б, шитье ручное, шитьё на швейной машинке, вышивка тамбуром. МИИРК. Олонецкий р-н РК, д. Кубово.

⁵ Раппорт – это базовый элемент орнамента, часть узора, повторяющаяся многократно в художественном оформлении ткани.



Ил. 2

В этом образе исследователи увидели богиню Макош или Мокош, почитание которой уходит в праславянскую эпоху. По свидетельствам этнографов, она часто изображалась в кругу различных божеств, примыкала к списку летописных богов, например, Перуну, Хорсу, чаще оказывалась в соседстве с русалками и собакой Симарглом, составлявшими комплекс аграрно-магических толкований [9, с. 91–116]. В трактате Григория Богослова «Слово об идолах» Макошь представлялась вместе с Гекатой как пояснение образа греческой богини, связанной с миром мёртвых, путём мрачных заклинаний и гаданий [2, с. 23]. Возможно, такой союз возник не случайно, поскольку Макошь отвечала за священную влагу земли, которая ассоциировалось с царством мёртвых. Если взять эту ипостась образа за основу, то становится ясным появление рук-спиралей – связей живых членов племени с душами предков. По мнению Е. М. Мелетинского, подобное построение считалось вполне соответствующим древней символике, ибо «жизнь духов мыслилась в обратной симметрии по отношению к жизни людей на земле» [7, с. 88].

Возвращаясь к образу Богоматери-Знамение можно предположить, что мотив спирали на мандорле связан с движением светила по небосклону. Подсказкой тому является синий цвет мандорлы, который ассоциируется с небесами и оранжево-красная спираль – цвет солнца. Кроме того, по обеим сторонам от Богоматери изображаются представители высшего ангельского чина

– серафимы – наиболее приближенные к Богу. Очевидно, что в иконе они представляют силы дня и ночи, на это указывает цвет оперения: у одного – оранжевый, у другого – тёмно-синий. Таким образом, можно выдвинуть идею о том, что солнце совершает своё движение по небосклону, на фоне которого Богоматерь-Знамение олицетворяет мир «ширше Небес», где «правит судьбами мира» [6].

В крестьянской среде икона создавалась под сильным влиянием народного мировоззрения. Основой его были образы, заимствованные из декоративно-прикладного искусства. Если учесть тот факт, что местный иконограф создавал икону без отрыва от житейских забот, то мысль о влиянии повседневных впечатлений убедительна и жизнеспособна. Не удивительно, что местные «северные письма» на фоне икон из других более развитых в экономическом плане районов отличались демократизмом и свободным проявлением творческого потенциала художников. В целом это согласуется с концепцией о двоеверии, которая получила развитие в отечественных трудах постсоветского периода.

В духовных стихах образ Богородицы реализовывался в очень узком круге тем. Среди них выделяется апокрифический сюжет «Сон Богородицы». В нём рассказывается о том, как Мария в пророческом сне увидела муки своего Сына и поведала ему об этом.

Многочисленные исследования сюжета не дали никаких однозначных результатов по вопросу его происхождения: одни учёные настаивали на его византийском происхождении, другие видели итальянские корни. Единственное, что было бесспорным, – это его архаичность [8, с. 36–38]. Обстоятельства миграции сюжета связывали с радикально настроенными ревнителями древнего благочестия, и на территории края таковыми считались старообрядцы.

В ранний период в искусстве Карелии тема Страстей Христовых не получила развития. Отчасти это определялось особенностями крестьянского мировоззрения. По мысли простого человека, святой обладал неиссякаемой

энергией, чтобы помогать крестьянину в «море житейском». Поэтому изограф наделял его невероятной живучестью (не случайно во многих житийных иконах, например, посвящённых Николе, житие заканчивалось не кончиной святого и перенесением его мощей, а очередным чудом). Кроме того, основу наиболее почитаемых местных богов составляли святые, которые были заимствованы из языческой культуры. В частности, дохристианский Велес впоследствии в народном сознании соединился с христианским Власием, Перун с образом Ильи Пророка, а Макошь или Рожаница с Богородицей. В целом, этот пантеон богов вплоть до XVII века существенно не менялся и только позже, когда в искусство карельских ареалов стали активно проникать новшества, идущие из центра, его состав дополнился другими святыми. Именно в этот период актуализировалась тема Страданий Христа в иконописи, а «Сон Богородицы» стал излюбленным в искусстве плачей и причитаний [12]. Таким образом, тема стала развиваться по двум направлениям: церковному, связанному с искусством иконописи, и фольклорно-поэтическому, что, безусловно, привело к обогащению данного сюжета.

«Сон Богородицы» в народной среде воспринимался с особым чувством. Если для церкви тема Страстей Христовых была подготовкой к торжеству Воскресения Господня, то для простого человека страсти приобретали эмоциональную окраску и наполнялись переживаниями, идущими от сердца. Не случайно в текстах, представленных разными исполнителями, можно увидеть непохожие «авторские» чувства. Например, в стихе, исполненном Марией Степановной Медведевой из д. Ионина Гора Медвежьегорского района, обращают на себя внимание такие строки:

Росплакалась Магушка Мария,
Пречистая Дева Святая:
«Ай же Ты, Чадо мое мило,
Ай же Ты, Иисус Христос,
Царь небесный,
На кого Ты меня здесь оставишь?
На кого Ты меня здесь покинешь [3, с. 333].

Для сравнения можно взять ещё два отрывка из причитаний Анастасии Андреевны Трофимовой из д. Воробьи Медвежьегорского района:

Заплакала Мати Мария,
Заплакала горькими слезами.
«Кто же ко мне, матери, придет,
Кто же мне душеньку вынет?
Кто меня на небо вознесует [там же, с. 416].

и Таисьи Алексеевны Лазаревой из д. Сигово Пудожского района:

«Матушка Пресвятая Богородица, Царица небесная,
О чем ты плачешь и рыдаешь,
К земли к матери припадаешь?».
«Сын Мой возлюбленный,
Того я плачу и рыдаю,
К земли к матери припадаю,
Своего я Сына сожалею.
Видла я сон грозным грозен,
Страшным страшен,
Весьма сон превеличен, сказать невозможно [там же, с. 447].

В приведённых примерах при схожей сюжетной канве демонстрируется разное состояние героини. Если в последнем наблюдается более канонический подход в освещении событий, и такие фразы, как «Сын мой возлюбленный», «К земле к матери припадаю», «грозный сон», напоминают формулы высокого поэтического стиля, то в первом просматриваются более частные эмоции, идущие от сердца исполнительницы. На это указывают следующие выражения: «Матушка Мария», «Чадо милое». Слово «матушка» приобретает сердечный характер, присущий только тем культурам, в которых культ матери-хозяйки большого дома получил особый статус. А уменьшительно-ласкательный суффикс *-ушк-* даёт основание утверждать, что на смену осознания матери как богини земли пришло более узкое понимание, связанное с ролью охранительницы домашнего очага. Неслучайно в славянской традиции наряду с монументальным толкованием сложилось ещё одно представление о ней как о простой женщине, привносящей в

повседневность любовь, заботу и покой. В последнем примере автором раскрывается именно эта ипостась.

Что касается второго отрывка, то по своей стилистике он более лаконичен. В нём реализуется ясность мысли за счёт последовательных действий, созданных при помощи глагольных форм; отсутствует эмоциональная перегруженность в виде развёрнутых обращений; форма плача героини с односложными вопросами, обращёнными к сыну, обретает камерный характер, иллюстрирующий конкретную жизненную ситуацию.

Таким образом, краткий анализ поэтических текстов ещё раз подтвердил тот факт, что духовные стихи в крестьянской среде, передаваемые из поколения в поколение, обогащались индивидуальными переживаниями. Последнее обстоятельство связывалось не столько с самостоятельным творческим видением сюжета, но прежде всего с длительной историей его бытования. Каждый последующий культурный период позволял вводить в ткань произведения новые формальные приёмы и, что самое важное, корректировать в соответствии с требованием того или иного времени картину мира. Поэтому неслучайно на рубеже XIX–XX веков наблюдалось многообразие «авторских» подходов, при этом с сохранением канонических основ в самой структуре плача, например, за счёт распевной элегической формы.

Всё сказанное позволяет сделать вывод о том, что воплощение образа Богородицы в иконописи и духовных стихах явилось одним из интересных примеров, в котором отразились мировоззренческие ориентиры мастеров крестьянского происхождения. На примере иконы «Богоматерь Знамение» и поэтического текста «Сон Богородицы» весьма убедительно раскрылся феномен двоеверия. Его основу составили древние языческие ориентиры, религиозность и народное миропонимание, а также тенденции, идущие из центра. Благодаря этому привычный художественный репертуар обновился, и в совокупности различных аспектов это способствовало сложению новых экзистенциальных смыслов с опорой на эмоциональную природу простого человека.

Литература

1. Божественная литургия Василия Великого (текст на рус. яз.): глас 1, Богородичны воскресные восьми гласов.
2. Гальковский Н. М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси: в 2 т. Т. II. М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1913. 309 с.
3. Духовные стихи Русского Севера / сост. В. П. Кузнецова; сост. нот. прил. Г. В. Лобкова, М. Н. Шейченко. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2015. 800 с.
4. Кабо В. Р. Синкретизм первобытного искусства (по материалам австралийского изобразительного искусства) // Ранние формы искусства: сб. ст. / отв. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Искусство, 1972. С. 275–299.
5. Кутковой В. Азбука веры. URL: azbyka.ru: Православный портал «Азбука веры» (21.06.2022).
6. Лосский В. Н., Успенский Л. А. Смысл икон. URL: azbyka.ru: Православный портал «Азбука веры» (16.06.2022).
7. Мелетинский Е. М. Палеоазиатский мифологический эпос. Цикл Ворона. М.: Наука, 1979. 232 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
8. Плюханова М. Б. «Сон Богородицы» – «Sogno di Maria» в контексте итальянской словесности о Страстях Христовых // Словесность и история: журнал филологических и историко-культурных исследований. 2021. № 3. С. 34–58.
9. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. 2-е изд. М.: Наука, 1994. 608 с.
10. Св. Иоанн Дамаскин. Точное изложение православной веры. М., 1992 (Настоящее издание воспроизводит текст по 1-му тому Полного собрания творений Св. Иоанна Дамаскина 1913 года).
11. Смирнова Э. С. Новгородская икона «Богоматерь Знамение»: некоторые вопросы Богородичной иконографии XII в. // Древнерусское искусство. Балканы. Русь. СПб.: Дмитрий Буланин, 1995. С. 288–310.
12. Стихи духовные / сост., вступ. ст., подгот. текстов и коммент. Ф. М. Селиванова. М.: Сов. Россия, 1991. 336 с.

References

1. *Bozhestvennaja liturgija Vasilija Velikogo (tekst na rus. jaz.): glas 1, Bogorodichny voskresnye vos'mi glasov* [The Divine Liturgy of Saint Basil the Great (text in Russian): Tone 1, The Sunday Ochoechos for the Theotokos].
2. Gal'kovskij N. M. *Bor'ba hristianstva s ostatkami jazыchestva v Drevnej Rusi: v 2 t. T. II* [The Struggle of Christianity against the Remnants of Paganism in Ancient Russia: in 2 Volumes. Volume 2.]. Moscow: Printing House of A. I. Snegireva, 1913. 309 p.
3. *Duhovnye stihhi Russkogo Severa* [Spiritual Poems of the Russian North]. Compiler V. P. Kuznetsova; compilers of music scores appendix G. V. Lobkova, M. N. Sheichenko. Petrozavodsk: Karel'skij nauchnyj centr RAN, 2015. 800 p.
4. Kabo V. R. *Sinkretizm pervobytnogo iskusstva (po materialam avstralijskogo izobrazitel'nogo iskusstva)* [Syncretism of Primitive Art (A Case Study of Australian Fine

- Art)]. *Rannie formy iskusstva: sb. st.* [Early Forms of Art: A Collection of Articles]. Editor-in-chief E. M. Meletinsky. Moscow: Iskusstvo, 1972, pp. 275–299.
5. Kutkovej V. *Azbuka very* [The ABC of Faith]. URL: azbyka. ru: Pravoslavnyj portal “Azbuka very” (21.06.2022).
 6. Losskij V. N., Uspenskij L. A. *Smysl ikon* [The Meaning of Icons]. URL: azbyka. ru: Pravoslavnyj portal “Azbuka very” (16.06.2022).
 7. Meletinskij E. M. *Paleoaziatskij mifologicheskij jepos. Cikl Vorona* [Paleo-Asiatic Mythological Epic. The Crow Cycle]. Moscow: Nauka, 1979. 232 p. (Studies on Folklore and Mythology of the East).
 8. Pljuhanova M. B. “Son Bogorodicy” – “Sogno di Maria” v kontekste ital'janskoj slovesnosti o Strastjah Hristovyh [*The Dream of the Virgin - Sogno di Maria* in the Context of Italian Literature about the Passion of Christ]. *Slovesnost' i istorija: zhurnal filologicheskikh i istoriko-kul'turnyh issledovanij* [Texts and History: Journal of Philological, Historical and Cultural Studies]. 2021. No. 3, pp. 34–58.
 9. Rybakov B. A. *Jazychestvo drevnih slavjan. 2-e izd* [Paganism of the Ancient Slavs. 2nd edition]. Moscow: Nauka, 1994. 608 p.
 10. *Sv. Ioann Damaskin. Tochnoe izlozhenie pravoslavnoj very. Moscow, 1992 (Nastojashhee izdanie vosproizvodit tekst po 1-mu tomu Polnogo sobranija tvorenij Sv. Ioanna Damaskina 1913 goda)* [St. John of Damascus. An Exact Exposition of the Orthodox Faith].
 11. Smirnova Je. S. Novgorodskaja ikona “Bogomater' Znamenie”: nekotorye voprosy Bogorodichnoj ikonografii XII v. [Novgorod Icon *Our Lady of the Sign*: Some Aspects of the Mother of God Iconography of the 12th Century]. *Drevnerusskoe iskusstvo. Balkany. Rus'* [Old Russian Art. The Balkans. Rus.]. St. Petersburg: Dmitrij Bulanin, 1995, pp. 288–310.
 12. *Stihi duhovnye* [Spiritual Poems]. Compilation, opening chapter, text processing and commentary by F. M. Selivanov. Moscow: Sov. Rossija, 1991. 336 p.