Научная конференция «Антропоморфные и зооморфные репрезентации наций и государств в славянском культурном дискурсе»

Научная конференция «Антропоморфные и зооморфные репрезентации наций и государств в славянском культурном дискурсе» прошла в стенах Института славяноведения РАН 24 сентября 2019 г. и была организована силами Отдела истории культуры славянских народов. Задачей конференции стало изучение антропоморфных и зооморфных этнорепрезентаций в славянских культурах XVIII–XXI вв., их анализ на обширном текстовом и визуальном материале с применением междисциплинарных подходов дал возможность прояснить особенности процесса формирования «воображаемых сообществ», культурный и исторический контекст формирования символических кодов, их обусловленность государственными целями, политической направленностью и эстетическими составляющими. Помимо сотрудников Института в конференции участвовали гуманитарии разных специальностей из других академических и образовательных учреждений Москвы и Санкт-Петербурга, а также университетов Вроцлава и Таллина.

Утреннее заседание, озаглавленное общей темой «Зооморфная символика народов и держав в славянской культуре», открыл доклад *М.В. Лескинен* (ИСл РАН) «От *Icon Animorum* к национальным персонификациям: антропоморфные и зооморфные воплощения наций и государств». Аллегорические и символические образы народов являются важным элементом социальной имажинерии в период нациестроительства. Это периоды складывания европейского абсолютизма, формирования национально-освободительных движений, периоды создания государственности, а также острых социальных конфликтов и политических преобразований. В это время интеллектуальная элита стремилась сконцентрировать усилия сообщества на сплочении, как правило,– за счет демонизации образа противника и идеализации собственного образа, обращаясь к символам и аллегориям наций и государств, воплощающим собой авто- и гетеростереотипы. Автор доклада подчеркнула, что появление этих образов в Европе восходит к XVI–XVII вв. Среди существовавших традиций она упоминула национально-сравнительные характеристики (Иоанн Боэмус «Omnium gentium mores, leges et ritus» («Нравы, законы и обряды всех народов», 1520); Джон Беркли «Icon Animorum» (букв. «Образ характеров», 1614)) и так называемые «доски народов» («Völkertafel») как жанр сравнительного нравоописания. Вторая традиция относится к концу XVI в., времени расцвета жанра эмблематики: географические атласы становятся предметом широкого интереса, популярным сюжетом являются аллегории континентов, чаще всего представленные в женских образах с конкретными атрибутами – животными и растениями. Зооморфные метафоры государств, популярные в XIX–XX вв., восходят к зоофизиогномикам XVI–XVII вв. Наибольшую известность в Европе получил сравнительный бестиарий и изобразительная типология страстей (41 маска) француза Шарля Лебрена (1671). Именно вследствие такого понимания фенотипов не только геральдические (благородные) животные и птицы, но и их порочные сородичи начинают выступать в качестве представителей наций в XVI–XVII вв. В XVII в. формируются и аллегории-персонификации монархий, стран и регионов – одновременно появляются образы дев Баварии и Германии, Британии. В XVII в. в связи с войнами и межконфессиональными конфликтами появляются и такие антропоморфные образы как простак немец Михель, чуть позже в начале XVIII в. формируется образ английского фермера Джона Булля. С конца XIX в. персонификации и зооморфные символы наций активно включаются в область сатирических изображений, иллюстрируя и комментируя политические события как внутри стран, так и за рубежом.

В докладе *Н.М. Филатовой* (ИСл РАН) «“Новый Феникс” и “двухголовый урод”. О борьбе орлов в польской патриотической поэзии» был рассмотрен знак польской национальной идентичности – образ белого орла на красном фоне, являющийся символом Пястов и Ягеллонов и помещенный на гербе польского государства. Предметом исследования стали образы орлов в поэзии восстания 1830–1831 гг., была

учтена также преемственность патриотической традиции и национальных стереотипов, характерная для польской литературы в целом. Государственным гербом Королевства Польского, созданного в 1815 г. под эгидой России, стал черный российский двуглавый орел с маленьким белым на груди. Утвержденный Александром I герб Королевства Польского сразу же вызвал сопротивление поляков, ибо напоминал о зависимости Польши от могущественного соседа. В поэзии Ноябрьского восстания мотив орла стал одним из главных, о чем говорят названия стихотворений: «К орлу» (И. Кунашевский), «Белый орел» (С. Гощиньский) и «Белый орел» (В. Поль), «К польскому орлу» (автор неизвестен). Поэты воспевают храбрую и гордую птицу, ее «историю», вехи которой в стихотворении С. Гощиньского знаменуют историю польского государства: эпоху могущества Речи Посполитой, разделы, наполеоновские войны, и, наконец, годы созданного Венским конгрессом Королевства Польского, когда «двухголовый урод» предложил белому орлу «гнездо на своей груди». В стихах 1830–1831 гг. противостояние Польши и России представлялось как схватка двух орлов – сюжет, восходящий к античному. Образ Белого Орла в поэзии Ноябрьского восстания ярко демонстрирует превращение государственного символа в национальный.

Тему хищных птиц в символике славянских народов продолжил доклад *В.В. Котова* (Москва) «Южнославянско-чешский культурный трансфер образа сокола как форма репрезентации нации». На рубеже 1861–1862 гг. в Праге в период появления сокольства – движения, соединявшего по образцу немецких «Турнферайнов» национализм и гимнастику, произошло перенесение в чешскую культуру южнославянского образа сокола в качестве национальной репрезентации. Автор доклада подробно рассмотрел пути данного трансфера, который предполагал соотнесение сокола с уже занимавшими прочное место в местном политическом дискурсе образами голубя, орла, орлиц и льва. К началу 1860-х годов образ южного славянина-«сокола» был давно известен чешской образованной публике (переводы песен В.С. Караджича, сборник «Сербские народные песни» 1852 г. при участии Э. Тонера, автора названия сокольского движения). Несмотря на стремление идеологов сокольского движения охватить всю нацию, образ сокола, в отличие от изначального южнославянского источника этой метафоры, не распространялся автоматически на каждого представителя чешской нации мужского пола. Заимствование «голубиной и львиной» чешской нацией образа сокола может быть интерпретировано как проявление желания части националистов изменить политическую тактику на более радикальную или по крайней мере примерить маску типологически отличных движений.

В докладе *А.В. Семеновой* (ИСл РАН) «Кашубский “гриф”: от воплощения государственности – к региональной символике» анализируются черты кашубской самоидентификации, восходящие к образу «грифона» как символу кашубской культуры и территории, на которой проживают кашубы. В конце первого тысячелетия н.э. на территории Поморья главным политическим центром стал Щецин, в котором на протяжении нескольких веков правила династия Грифитов, получившая свое имя от «грифа» на их гербе. В первой четверти XI в. в результате покорения поморских земель Болеславом Кривоустым, Варчислав I – основатель династии Грифитов – стал ленником Болеслава и князем западного Поморья. В 1181 г. князь Богуслав стал ленником императора Фридриха Барбароссы, из-за чего княжество вошло в орбиту немецкого влияния, а формальные отношения с Польшей были разорваны на многие века. Династия Грифитов прервалась в 1637 г. Сам символ грифа известен в Кашубии с начала XIII в., а символом Западного Поморья он стал после торуньского мира в 1466 г. К средневековой династии Грифитов и поморским географическим и политическим образованиям того периода восходит символика многих населенных пунктов и территориальных единиц Поморья и бывшей Восточной Пруссии. В XIX–XX вв. гриф как символ кашубско-поморского региона прочно вошел в сознание жителей этих территорий. Название «Гриф» вместе с изображением использовалось для наименования общественно-политических организаций (ср. «Кашубский гриф» – конспиративная народно-католическая военная организация, действовавшая на гданьском Поморье в 1939–1941 гг., журнал Александра Майковского «Гриф», выходивший между 1908 и 1938 гг.), а также в названиях кашубских предприятий.

Н.В. Злыднева (ИСл РАН) в докладе «Зооморфная символика в пара- и метагеральдических изображениях в искусстве XX в.: от Кракова до Москвы» обратилась к одной из специфических проблем художественной коммуникации в XX в., а именно проблеме расширения семантики при сохранении традиционного культурного кода. Последнее касается двух полярных моделей функционирования зооморфной национальной / государственной геральдики в XX в., реализующей два различных механизма – замещения как утверждения и нейтрализации как отрицания. Первая модель рассматривается на примере маскаронов 1900–1930-х годов в Польше (преимущественно в Кракове) – декоративных рельефов над порталами домов, которые в условиях символизма и постсимволизма наследуют геральдическую традицию, реализуя функцию идентификации (национальной / родовой / профессиональной). Особенностью краковских маскаронов является широкое использование зооморфного кода с элементами мифологии (орлы, драконы, слоны, броненосцы, лягушки и др.). Предметом рассмотрения стал вопрос о том, насколько сопряжен этот бестиарий с национальной и государственной символикой Речи Посполитой и чем обусловлены девиации значений. Вторая модель представлена метаописанием государственных геральдических знаков

и символов в живописи и скульптуре московского соцарта 1980–1990-х годов (Б. Орлов, В. Комар, А. Меламид), также часто опирающихся на зооморфный код. Орлы, медведи и прочие зооморфные символы российской государственности подвергнуты здесь критической инверсии, семантически трансформируя художественное сообщение. В обоих случаях имеет место ироническое снижение образа в условиях пограничной культурной ситуации. Рассмотрение этих вариантов зоотропной мотивики, опирающейся на столь различные коннотации, но формирующей единый «текст» постгеральдической традиции, позволяет обратить внимание на новые переносные смыслы в поле национальной и государственной риторики.

Автор доклада «Медвежий символ в сатирических журналах революции 1905 г.» *О.В. Рябов* (СПбГУ) сосредоточил свое внимание на том, как сатирическая графика революции 1905 г. использовала образ медведя для репрезентации революционных событий, сторонников власти и ее противников. Докладчик задался следующими вопросами: Насколько распространенным было привлечение медвежьего символа для репрезентации событий революции? В чем специфика его использования представителями различных политических сил? Какими чертами наделяется данный символ? Какие художественные приемы используют карикатуристы, изображая медведя, в дискурсе революции? Можно ли говорить о нем как о национальном символе применительно к началу XX в.? Активные изучения образа «русского медведя» в последние годы ставят под сомнение особое отношение русских к медведю и наличие у них культа этого животного. Исследования образа «русского медведя» в западных культурах видят в нем маркировку России в качестве цивилизационно чуждой, отсталой и опасной страны, тогда как истории образа России как медведя в российской политической культуре посвящено значительно меньшее количество работ. Образ «русского медведя» становится все более заметным персонажем дискурса международных отношений, он интегрируется в выступления представителей высшего руководства РФ. Данный символ заметен и во внутриполитических процессах в России: он активно вовлекается в легитимацию и делегитимацию власти, политику российской и региональной идентичности, брендинг территорий. Такого рода риторика сопровождается изменениями в самоидентификации, происходящими в массовом сознании.

Доклад *Т.И. Чепелевской* (ИСл РАН) «Образ России в творческом наследии словенского писателя Янеза Трдины» был посвящен исследованию выделения и активного использования Я. Трдиной (1830–1905) образа-символа России, опирающегося не на государственную геральдику (лев, орел), а на сложившийся в народной среде зооморфный образ медведя. Трдина – признанный классик словенской литературы, заслуженную славу ему приносят произведения 1880-х годов: циклы «Религиозные сказки в Нижней Крайне» («Verske bajke na Dolenjskem») и «Сказки и повести о горянцах» («Bajke in povesti o Gorjancih»); немаловажны и сочинения автобиографического характера – «Хорватские воспоминания» («Hrvaški spomini») и книга «Моя жизнь («Moje življenje»). Другой существенной для себя темой Трдина считал тему истории России, скрупулезно собираемые и обрабатываемые материалы для которой он объединил в рукописном собрании «Руссика» («Russica»). Многолетняя работа над последним во многом мотивировалась славянофильскими и русофильскими представлениями Трдины, сформировавшимися у него еще в школьные годы. Изучение творческого наследия писателя позволяет получить свидетельства скрупулезной работы Трдины по формированию собственных представлений об историческом прошлом и настоящем народов России, которые он стремился донести до близкого ему окружения.

И.М. Ногавица (Вроцлавский ун-т, Польша) в докладе «Стереотипный образ украинца на примере современных российских сатирических рисунков» проанализировала современные представления об украинцах, обращаясь к карикатурным изображениям, размещенным на современных российских сайтах, блогах и в социальных сетях. Особое внимание ей было уделено системе знаков и символов, включая визуальные национальные символы. Так, в современном русском сатирическом рисунке в данном качестве наиболее популярным оказывается украинский трезубец, а также национальный костюм – вышиванка. Чрезмерно подчеркиваются и преувеличиваются характерные черты людей, наций, социальных и этнических групп, охотно используются культовые и языковые стереотипы. В большинстве позитивных стереотипов используется образ украинской женщины-красавицы, их авторы часто ссылаются на идею единства славян и братства народов. Негативный стереотип чаще всего применяется в случае негативной оценки автором текущих политических событий в Украине. Тогда негативную фигуру обычно представляет казак (в типичном казачьем костюме), изображенный как предатель и раб. Показательно, что сегодня сложно найти примеры нейтральных стереотипов об украинцах, что говорит о том, насколько интенсивны российско-украинские отношения.

Вечернее заседание «Антропоморфные метафоры наций и государств в славянской культуре» открыл доклад *А.Н. Красовец* (ИСл РАН) «Зооморфные и антропоморфные образы словенца / другого в изобразительной карикатуре словенской сатирической периодики (1869–1950) в рамках борьбы за национальную культуру и идентичность». Автор обратилась к следующий изданиям: «Brencelj v lažnjivi obleki» (1869–1875), «Jurij s pušo» (1869–1870, 1884–1886), «Sršeni» (1871), «Škrat» (1883–1885, 1927–1928), «Jež» (1902–1909), «Osa» (1905–1906), «Jutro» (1910–1912), «Kurent» (1918–1919), «Muhe» (1926–1927), «Skovir» (1928–1929), «Toti list» (1938–1941), «Pavliha» (1945, 1946/1947, 1948) и др. Изобразительная карикатура является важным

свидетельством становления общественного мнения и визуальной культуры, где немаловажную роль играют стереотипные модели, на основе которых отражается актуальная политическая ситуация и ее противоречия. Во второй половине XIX в. в словенской печати формируются два главных стереотипа: «немчур» («nemškutar») в образе немецкого мещанина во фраке и цилиндре и словенский автостереотип в виде Краньского Янеза, одетого в национальную крестьянскую одежду, что также говорит о социальной структуре населения, осознающего себя как словенское. Чуть позже появляется родственный аллегорический образ Словении, которая изображается в виде девушки или женщины-крестьянки в национальной одежде, этот образ наблюдается на протяжении всего XX в. Особое внимание обращают на себя зооморфные образы в названиях сатирической периодики: здесь преобладают названия насекомых (шершень, оса, муха, слепень и др.), с которыми идентифицируют себя словенские издатели, стремящиеся посредством сатиры атаковать общественное мнение в борьбе за национальную культуру и самосознание. Чужие / другие (немцы, итальянцы, сербы, хорваты) в словенских карикатурах также часто изображаются в виде диких животных, хищников; неотъемлемым в этой связи оказывается знаковый для словенской мифологии образ змеи или дракона.

Автор доклада «Зооморфы в эстонской карикатуре межвоенного периода» *А. Меймре* (Таллинский гос. ун-т, Эстония) подробно проанализировала карикатурный образ медведя на материале эстонских карикатур 1918–1940-х годов и попыталась раскрыть все его значения и варианты, а также продемонстрировала и другие зооморфные образы, сопутствующие и/или связанные с образом медведя. Эстонские карикатуристы, наравне с английскими, немецкими, французскими и пр., часто обращались именно к этому распространенному изображению русских, хотя в определенные периоды конкуренцию «медведю» составляли «вши». Однако в случае с Эстонией и эстонской политической карикатурой образ медведя имеет еще и другое значение: в межвоенной эстонской карикатуре в зооморфном образе медведя постоянно изображался первый эстонский президент Константин Пятс, слово «пятс» («päts») – один из синонимов «медведя».

Г.П. Мельников (ИСл РАН) в сообщении «Пахарь и Музыка как гендерные персонификации чешской идентичности в искусстве XIX в.» рассмотрел рисунок (1855) крупного чешского художника XIX в. Йозефа Манеса к полотну «Отчизна», на котором возникают две стороны чешского автостереотипа, представленные аллегорическими фигурами: Дева-Музыка, сидящая на лошади, запряженной в плуг, и молодой Пахарь, облокотившийся на плуг и слушающий игру на скрипке Девы-Музыки. В персонифицированной форме художник представил две основные категории чешскости: историко-этатизационное предание и наиболее ценную часть чешской культуры, выражающую душу народа. Пахарь на картине прямо ассоциируется с легендарным Пршемыслом-пахарем – основателем первой чешской княжеско-королевской династии, правившей страной более шести столетий до 1306 г. Этот образ впервые в официальной культуре Средневековья был представлен в «Чешской хронике» Козьмы Пражского. Главным ее смыслом является то, что основатель Чешского государства был этническим чехом, притом происходящим из простого крестьянства. Эти аспекты были актуализированы в эпоху Национального возрождения. Пахарь Й. Манеса оторвался от своего главного занятия, связывающего его с матерью-землей, это иерархически нижний этаж связи с Отчизной, верхним этажом является музыка. Женское начало в чешском автостереотипе Национального возрождения связано не с государственностью, а с нежно-возвышенной частью души чешского народа – музыкой, которая в эпоху отсутствия у чехов своей государственности (с 1620 г.) стала главным воплощением «чешского гения» в условиях жесткого австрийского гнета, как считали в XIX в. Тему музыки в образе прекрасной девы как воплощение гения чешского народа продолжил великий скульптор Й.В. Мыслбек, создав в 1890-е годы для парадного фойе недавно построенного Национального театра в Праге фигуру «Музыка».

Доклад *М.В. Лескинен* (ИСл РАН) «Метафорические репрезентации России-государства и русской нации в феминных образах второй половины XIX – начала XX в.» посвящен вопросу о том, как очевидная для исследователей трансформация образа России-государства (России-матушки) и России-нации соотносилась с процессом поиска и «выбора» национального идеального типа, наделяемого комплексом физических достоинств и нравственных добродетелей. Процесс конструирования визуальных признаков русскости и создания образа Российской державы в феминных воплощениях идут параллельно и отражают эволюцию национальной авторепрезентации в Российской империи второй половины XIX в. Начиная с 1860-х гг. активизируется тенденция, связанная с изменением в интерпретации «истинно-русского» исторического наследия; образцы последнего стремились найти прежде всего в допетровской эпохе – как в Древней, так и в Московской Руси XVI–XVII вв. К 1880-м годам окончательно складывается концепция, согласно которой именно XVII в. максимально точно отражает не только своеобразие русского пути и русской державности, но и трактуется как «характерная русскость» внешних проявлений. Визуальные образы России-матушки 1860–1910-х годов напрямую отражали эти представления о визуальных атрибутах русскости. Внешний облик изображений видоизменялся от аллегорий в античной стилистике до этнографических изображений крестьянской девушки в сарафане и кокошнике, которая в период русско-турецкой

войны обретает щит, меч и иногда кольчугу. В 1890-х годах происходит еще одна трансформация: Россия-матушка облачается в богатые одежды русской боярыни, боярышни или царицы XVII в. На рубеже столетий, с появлением сатирических и карикатурных изображений, ее облик обретает черты фольклорных «богатырок», актуализируя функции Родины как защитницы-воительницы.

Следующим прозвучал доклад *Е.А. Яблокова* (ИСл РАН) «Антропо- и зооморфные образы “своих” и “чужих” в сатириконской графике и публицистике 1914–1918 гг.», материалом для которого послужили карикатуры, помещенные в одном из известнейших русских журналов – «Новый Сатирикон» – за период с середины 1914 г. до закрытия журнала в августе 1918 г. Высокая частотность этноперсонификаций в это время мотивирована двумя важнейшими историческими событиями: Первой мировой войной, а также обстоятельствами Февральской революции и большевистского переворота; конкретный состав «своих» и «чужих» обусловлен политическими взглядами редакции. В докладе были проанализированы тематические разновидности образов конкретных государств, которых оказалось более десяти. Так, Германия имеет три типичных воплощения: «матушка», Михель и орел; Франция реализована в женских образах от фривольного до сакрального; Болгария представлена как женщина с «мужской» внешностью. Образ России имеет широкую амплитуду антропоморфных воплощений, от юной девушки до пожилой дамы, от простонародного до интеллигентного типа. При этом в революционный период образ России обретает «страдательные» коннотации, она репрезентируется в морбидном виде, возникают мортальные сюжеты. Автор доклада вычленил типологию этнорепрезентаций на указанном материале, выделил основные «компоненты» антропо- и зооморфных образов и основные мотивы ситуаций, изображаемых в соответствующих карикатурах.

Завершающим выступлением на конференции стало сообщение *Е.Е. Левкиевской* (Российский государственный гуманитарный ун-т) «Персонификация Родины-Матери в советском патриотическом дискурсе XX в.», в котором автор, говоря о проблеме персонифицированных изображений России в образе матери, уделила особое внимание соотношению вербальных текстов с изобразительным рядом. Докладчик попыталась найти корни данной формулы, для чего она привела два основополагающих текста, первый из которых – духовный стих «Голубиная книга» (XV–XVI вв.), где впервые появляется сочетание Русь-земля, которая всем землям «мати». Мать – здесь некий сакральный эталон, по которому можно измерять другие сакральные объекты такого же рода, речь пока не идет о персонификации. Второй текст – это «Повесть Святых Отец о пользе душевней всем православным христианам» (IV в.), которая начинается с объяснения, почему христианин не должен ругаться матом, с указанием на то, что у человека три матери: Матерь Божия, собственная биологическая мать и мать-земля. Обращаясь к НКРЯ, автор выделяет наиболее частотное сочетание «мать Россия», которое начинает устойчиво употребляться в первой трети XIX в. и затем в течение всего века стабильно входит в разные литературные контексты. Другой период частотного употребления словосочетания – это Гражданская война, в частности белый дискурс (см. «Записки» П. Врангеля), именно тогда начинается осознание России как жертвы. В советский период сочетание Россия-мать практически уходит из официального дискурса и заменяется им на сочетание Родина-мать. Данная формула снова появляется в постсоветское время, становясь крайне частотным выражением. Так, на плакатах белого движения времен Гражданской войны мы наблюдаем Россию как персонифицированный женский образ, она изображена в псевдорусском платье допетровской эпохи, которую подвергают мучениям большевики. Женская персонификация представляет собой некую реминисценцию государственной идеи, но возникает и изобразительный ряд, где она предстает именно в образе матери. На советских плакатах времен Великой Отечественной войны возникает новый образ матери, как реальной женщины, которая посылает сына спасать родину; на них также прослеживается образ Родины-матери как государства, она представлена в образе воительницы с мечом, возникающей из красного знамени, персонифицируя таким образом новую имперскую советскую государственность. Скульптура Е. Вучетича «Родина-мать» породила наибольшее количество литературных письменных рефлексов в послевоенной литературе, а в постсоветский период приобрела уже форму стеба. В современном языке Интернета эта агрессивная мужеподобная Родина-мать становится мемом, ее образ используется также в современном политическом дискурсе и рекламе.

Углубленное изучение зооморфных и антропоморфных этнорепрезентаций в славянской культурном дискурсе позволяет проследить общественно-историческую и политическую динамику формирования национальной и культурной идентичности славян и предлагает богатую перспективу для дальнейших исследований. По материалам докладов, прозвучавших на конференции, Отдел истории культуры планирует публикацию сборника статей.

© 2020 г. *А.Н. Красовец*
aleksandrakrasovec@yahoo.com

DOI: 10.31857/S0869544X0008676-6