

Скоробогачева Екатерина Александровна

**СИМВОЛИКА ОБРАЗОВ ДРЕВА И ПТИЦЫ В ИСКУССТВЕ РУССКОГО СЕВЕРА: К ПРОБЛЕМЕ ОТРАЖЕНИЯ КОСМОГОНИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В КУЛЬТУРЕ**

В статье рассматриваются образы дерева и птицы в рисованных листах и меднолитых иконах Выга, в росписях и вышивке. Поставлена проблема - отражение космогонии в культуре. Цель статьи - выявить отражение космогонических мифов в искусстве Севера. Вводятся термины "космогоническая символика Севера" и "традиционно-индивидуальное творчество". Автор приходит к выводу, что космогоническую символику необходимо определить как самобытное проявление сути искусства Севера, как подтверждение его исключительного значения в сохранении традиций отечественной культуры.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2014/5-3/46.html](http://www.gramota.net/materials/3/2014/5-3/46.html)

Источник

**Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (43): в 3-х ч. Ч. III. С. 179-184. ISSN 1997-292X

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2014/5-3/](http://www.gramota.net/materials/3/2014/5-3/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [voprosy\\_hist@gramota.net](mailto:voprosy_hist@gramota.net)

УДК 7.011.26

**Искусствоведение**

*В статье рассматриваются образы древа и птицы в рисованных листах и меднолитых иконах Выга, в росписях и вышивке. Поставлена проблема – отражение космогонии в культуре. Цель статьи – выявить отражение космогонических мифов в искусстве Севера. Вводятся термины «космогоническая символика Севера» и «традиционно-индивидуальное творчество». Автор приходит к выводу, что космогоническую символику необходимо определить как самобытное проявление сути искусства Севера, как подтверждение его исключительного значения в сохранении традиций отечественной культуры.*

*Ключевые слова и фразы:* Русский Север; космогония; символика древа и птицы; Выговская пустынь; рисованные листы; меднолитые иконы; вышивка и роспись.

**Скоробогачева Екатерина Александровна***Российская академия живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова**Skorobogacheva@mail.ru***СИМВОЛИКА ОБРАЗОВ ДРЕВА И ПТИЦЫ В ИСКУССТВЕ РУССКОГО СЕВЕРА:  
К ПРОБЛЕМЕ ОТРАЖЕНИЯ КОСМОГОНИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ В КУЛЬТУРЕ<sup>©</sup>**

Влияние и эволюция художественных традиций Русского Севера, их корреляция с древнейшими истоками культуры, с одной стороны, и с индивидуальным творчеством рубежа XIX-XX вв. и современности – с другой, изучается лишь косвенно. В том числе недостаточно изучена и не всегда объективно оценивается символика в северной культуре. Актуальность темы обусловлена современными процессами глобализации, интеграции и унификации культурно-социальной среды, в противовес которым столь важно сохранение древнейших, устойчивых черт в народном (коллективном) и профессиональном (индивидуальном) творчестве. В настоящее время целесообразно обращение к проблеме отражения космогонии в культуре, в частности, космогонических мифов на Севере, поскольку произведения северного искусства сохраняют древние исконные формы, символику, религиозно-философское содержание.

Степень разработанности поставленной в статье проблемы недостаточна. Подавляющее большинство научных публикаций посвящено анализу истоков северного искусства и художественным традициям края XII-XVII вв., однако вопросы символического претворения космогонических мифов в них, как правило, не акцентируются. Совершенно неисследованным остается и целый комплекс проблем, связанных со значимостью претворения художественных традиций, в том числе символических образов Русского Севера, в искусстве последней трети XIX – начала XX в.

Поставленная цель достигается посредством решения следующих основных задач:

- выработка комплексного научного представления о символике образов древа и птицы как отражении космогонических мифов в искусстве Русского Севера;
- выявление и комплексный анализ ряда произведений северного искусства, содержащих символические изображения древа и птицы;
- акцентирование особенностей формирования символики древа и птицы на Севере, отражающей и языческие, и православные традиции.

В качестве универсального научного метода избран системный подход. При работе над конкретными научными задачами автор опирается на:

- искусствоведческий анализ произведений, необходимый для раскрытия историко-художественного и религиозно-философского содержания памятников;
- историко-этнографический метод;
- метод сравнительного анализа, который значим для выявления художественной специфики конкретных памятников искусства.

Образы искусства Русского Севера с древних времен и до наших дней хранят отголоски полузабытой символики, в том числе отражающей космогонические представления о мире. Распространены восходящие к древним традициям изображения птицы и древа.

Традиция, традиционность, традиционное искусство – исключительно значимые теоретические понятия в искусстве Северной Руси, самобытность которого во многом детерминирована заимствованием, сохранением и творческим претворением традиций. Согласно терминологическому словарю «Аполлон», «художественные традиции с глубокой древности являются основой культуры каждого народа, будучи обусловлены строем его жизни, устоями мировоззрения, космогоническими представлениями, верованиями и особенностями быта...» [1, с. 615-617]. Данное определение соответствует релевантному воплощению образов птицы и древа в северном искусстве, что рассматривается в статье, прежде всего, на примерах декоративно-прикладных произведений XIX века.

Для выработки комплексного научного представления о символике образов дерева и птицы как отражении космогонических мифов в искусстве Русского Севера следует отметить художественную и смысловую специфику обозначенных образов. При их исследовании необходимо учесть, что, как пишет А. Г. Петрова, «с конца XIX в. приверженцы эволюционного подхода в этнографии утвердили концепцию стилизации образов реального мира в орнаменте, в частности, животных (зооморфный орнамент). Тем не менее, не все орнаментальные знаки и формы являлись схематизацией, поскольку с древнейших времен изобразительное и геометрическое начало дополняли друг друга. Магико-религиозная концепция в этнографии дала жизнь многим теориям» [10]. Данные заключения значимы в отношении космогонических образов Русского Севера. Мы предлагаем ввести термин «космогоническая символика Севера» и использовать его в настоящем и следующих исследованиях.

В памятниках северного искусства, как правило, каждая деталь несет символическое содержание, отражает исторические события, религиозно-философские, этические, эстетические представления. Среди них значимо иносказательное воплощение строения мира, напоминание о мире Горнем, что нередко раскрывается через детерминирование образов дерева – древо жизни, мировое древо, родовое древо, древо познания и птицы – Сирия, Алконост, голубь, птица-пава, кутушка.

Сохраняя основу древнего космогонического мифа и его символа – Мирового Древа, северяне выделяли в нем, как правило, небесный мир, о чем позволяет судить, например, исследование искусства Выговской старообрядческой пустыни. Подчеркнем, что выше обозначенная интенция северного творчества обоснована, исключительно важна для комплексного научного представления о символике образов дерева и птицы как отражения космогонических мифов в искусстве Русского Севера – сосредоточение на небесном, божественном, чистом, вечном духовном содержании.

Подобная символика известна с языческой древности. Характерен образ мирового дерева, или дерева жизни, для христианства. В книге Бытия говорится: «И произрастил Господь Бог из земли всякое дерево..., и Дерево Жизни посреди Рая, и Дерево познания добра и зла» (Бытие 2, 9). Именно такая религиозно-философская трактовка дерева, как символическое воплощение полюсов добра и зла и доминирование добра, является иератическим решением данного образа.

Необходимо провести комплексный анализ ряда произведений северного искусства, содержащих символические изображения дерева и птицы. В Библии древо – синоним креста, что отражено в памятниках искусства Северной Руси. Так, в меднолитых четырехстворчатых складнях «Двунадесятые праздники и поклонение иконам Богоматери», предположительно атрибутированных как образцы Выговской старообрядческой пустыни, на оборотной стороне изображение восьмиконечного креста дополнено растительными мотивами. Их линейный ритм, пластика, детали решены довольно грубо, характерны для поморского орнамента, для произведений Выга, в том числе для трактовки дерева в миниатюре «Древо надгробного слова» из «Риторики» С. Лихуда (Выг, 1712 г., ГИМ).

Данной миниатюре свойственно насыщенное, сложное, несколько дисперсное композиционное и линейное решение. Изображение дерева стилизовано, заполняет собой все композиционное пространство листа. На ветвях акцентированы круглые медальоны, в которых обозначены добродетели. Нижний сегмент изображения составляют уходящие в землю витиеватые корни, ритм которых согласован со спецификой общего линейного решения. Завершена композиция стилизованным цветком, силуэты его лепестков также вторят рисунку ветвей, уподоблены пластике поморских орнаментов, в частности, заставкам-рамкам поморского орнамента раннего типа из рукописного Толкового апокалипсиса (Выг, 1708 г., ГИМ). По классификации Ф. И. Буслаева [4, с. 748-755], иконографически данная рукопись относится к Чудовской редакции, повторяющей оригинал начала XVII в. из Чудова монастыря, что свидетельствует о преемственности древнерусского художественного почерка на Выге в XVIII столетии и о достижении синтеза традиций. Еще более близкой аналогией рассматриваемой миниатюре является заставка-рамка поморского орнамента из Сборника выговских полемико-догматических сочинений (Выг, 1760-е гг., ГИМ). Следует подчеркнуть иератическое звучание вышерассмотренных символических образов.

В искусстве Русского Севера Древо Жизни нередко преобразовывается в родовое или родословное древо, как, например, в рисованном листе Выга «Родословное древо Денисовых» (первая половина XIX в., ГИМ), что свидетельствует об амбивалентности символики, об отображении релятивной корреляции древнего религиозно-философского смысла с историческими событиями, с повседневной жизнью Севера. Кроме того, на Выге данный образ детерминирован как духовное древо. Именно такое содержание превалирует в рисованных листах «Древо разума» (Лекса, 1816, ГИМ), «Аптека духовная» (Выг, конец XVIII – начало XIX в., ГИМ). Следовательно, по заключению автора, Древо Жизни – один из ключевых образов, присущих мифологии большинства древних народов, в том числе мифам славян, в северном искусстве нашел значимое выражение, приобрел национальную окраску.

Необходимо заметить, что многочисленные памятники северного старообрядческого искусства были уничтожены не только временем, но погибли в горях староверов. Эти трагические события многочисленны в истории северного старообрядчества второй половины XVII-XVIII вв., о чем свидетельствует, например, такой памятник старообрядческой литературы, как «Жалобница» поморских старцев против самосожжения (1691 г.)» [8, с. 139-149]. «Жалобница» содержит перечень местностей России, в том числе в северном регионе, пострадавших от проповеди самосожжений.

В северорусских вышивках и росписях Древо Жизни изображалось между двумя всадниками, между птицами или между львом и единорогом, которые, как и фантастические зооморфные изображения, в народе считались оберегами, охранителями от зла и наветов. В таких изображениях очевидна некоторая компилятивность, переработка «древнейших глобальных универсальных композиционных форм, присущих всей мировой орнаментике» [10]. По заключению автора, в подобных образцах также следует акцентировать господство созидательного, светлого начала, воплощения добра, что вновь подтверждает превалирование небесной сферы, связанных с ней духовных идеалов, религиозно-философскую окраску народной интенции.

Сложна семиотика Мирового Древа в онтологическом содержании северного народного искусства. Древо является также символом структуры мира, символизирует четыре стороны света, его верхняя часть – воплощение неба, средняя – земли, нижняя – преисподней. Согласно космогоническим мифам древних славян, каждую часть дерева населяют особые обитатели: верхнюю – соколы, соловьи, дивы, сирины, рядом с которыми часто изображаются солнце и луна, среднюю – пчелы, нижнюю – змеи и бобры, в сердцевине дерева сокрыта жизнь и тайна бессмертия. Древние представления перекликаются с сюжетами русских сказок о Кошце Бессмертном, смерть которого спрятана на дереве. Во времена Древней Руси было распространено сказание об отмыкании неба с приходом весны Богородицей, святым Юрием или жаворонком, в чем также отчасти воплотилось представление о Мировом Древе. Данный пример позволяет также судить о синтезе языческих и христианских представлений в народной среде.

Один из вариантов Мирового Древа – райское древо. Его изображение, например, в северодвинских прялках занимает центральное место на лицевой стороне лопастки. Райское древо населено в росписи птицами, так называемыми кутушками, или птицами-павами, что созвучно образу Сирина.

Изображения небольших птиц, подобных голубям – кутушек – в обрамлении растительного орнамента довольно часто присутствует в северном искусстве, например, в «Поморских ответах» (Выговский список 1810-х годов, ГИМ); в сочинении Семена Денисова «Виноград Российский» (Выговский список 1810-х – 1820-х гг., ГИМ), в заставке-рамке поморских орнаментов «Жития Андрея Денисова» (Выг., 1810-е гг., ГИМ) и др.

Подобие райского древа, увенчанного изображением птицы Сирина, создано в заставке-рамке поморского орнамента из «Праздников певческих» (Выг., начало XIX в., ГИМ). Фронтиспис данной книги оформлен центрической композицией, в верхней части которой по бокам от восьмиконечного креста показаны симметрично, по два с каждой стороны, образа птиц, напоминающие и кутушек, характерных для северодвинских росписей, отчасти восходящие к языческой символике «Голубиной книги», и образу голубя – Святого Духа в христианской символике. Такое заключение подтверждает соединение в одной композиции креста и птиц, что довольно редко можно видеть в произведениях Выга. Использование в графическом изображении символики Нового Завета иносказательно утверждает явленность премудрости Божией через Святого Духа в религиозных рукописях. Следовательно, религиозно-философская трактовка образа птицы в искусстве Русского Севера, как правило, релятивна, его символическое содержание амбивалентно. Таким образом, по мнению автора, на примере выше рассмотренного памятника можно акцентировать такую особенность формирования символики древа и птицы на Севере как амбивалентность – отражение и языческих, и православных традиций, их гармоничное сочетание.

В космогонической символике Северной Руси значимы изображения птицы Сирина. Иносказательно, неявно образ Сирина связан с образом древа, с христианской символикой, с монастырской жизнью, упоминается в Книге пророка Исайи: «И тут будет вселение птицам, и водворение сирином, и тростие, и стеблие». Протопоп Аввакум, автор «Толкования на Книгу пророка Исайи», писал: «Птичье житие проходят многие святые отцы и, яко сирины, со умилением и со слезами песнь Богу поют. Сирина бо есть птица краснопеснивая, – писано во Алфавите о ней, – обретается к востоку близ Рая, во аравитских странах, в райских селениях живет и, егда излетает из Рая, поет песни красные...» [11, с. 255]. В изложении Аввакума изображение Сирина в северном искусстве имеет символический смысл – утверждение православных заповедей: «...Кто сиринов тех, светов, слушает, сиречь учения святых отец, и тчатся делом совершить, блажен будет и треблажен...» [Там же, с. 256]. В Апокалипсисе Древо Жизни символизирует награду победителя. Символом вечной жизни, достигаемой через смерть, стали его плоды – яблоко и гранат, а также живая вода, которая известна и в славянских сказках.

Птица Сирина, по традиции обитающая в верхней части древа, стала частым сюжетом в северных произведениях. В убранстве северной избы изображения райских птиц не было редкостью. Фольклорист и этнограф П. Н. Рыбников, побывавший на Севере в 1867 г., писал: «В доме Галашевых одно отделение замечательно по расписным дверям своим. На них довольно хорошо изображены апокалипсические и символические сцены: тут есть и птицы с человеческой головой...» [Цит. по: 2, с. 54]. Птица Сирина, поющая песню радости, стала одним из художественных выражений веры народа, в которой сказались и православное, и языческое влияния, о чем уже говорилось выше.

Один из подзоров Олонецкой губернии, «Сирины и Алконосты» (середина XIX в., ГИМ), изображает райских птиц дважды. Центр вышивки занимает райское древо-куст – стилизованное Мировое Древо, а рядом с ним показаны фигурки людей и зооморфные существа – полутрифоны-полузмеи, то есть показаны символы трех структур мира: небесной, земной и подземной, отражающие древние космогонические представления. В вышивках Русского Севера часто встречаются мотивы «деревями» и «Птицы-Павы», возможно, имеющие те же основы.

Следовательно, как заключает автор, символика Мирового Древа и Сирина многообразно отображена в произведениях северного искусства, являясь примером создания национальных образов на основе синтеза древних традиций.

С понятием Древа Жизни, восходящим к космогоническим представлениям, связано почитание священных деревьев, сохраняющиеся в отдельных районах на Русском Севере и в наши дни. Священными деревьями на Руси считались дуб, береза, ель, сосна, ива. Ивовые прутья, например, подобно вербе, древние славяне использовали в ритуалах как символ плодородия. Немало священных еловых рощ было известно на Севере, особенно в Каргополье. Согласно народным поверьям, священное дерево связывало людей с Богом, мир реального и небесного. Под его сенью молились, а на ветвях, как и на поклонных крестах, помещали обетные пелены, чтоб «молитва была услышана».

Таким образом, на примере рассмотренных мотивов Сирина и Мирового Древа следует заключить, что многие сюжеты, мотивы в росписи, вышивке, литье Русского Севера, основанные на синтезе традиций различных культур, приобретали национальное звучание, нередко частично утрачивая прежнюю символику, сохраняли внешнюю форму и получали новое религиозно-философское релевантное содержание. Данная черта прослеживается во всем многообразии северного искусства, свидетельствует, что именно сохранение национальных основ детерминирует самобытность искусства региона.

Претворение северного художественного языка можно проследить в различных видах русского национального искусства на рубеже XIX–XX вв. Оно наиболее значимо в декоративно-прикладном творчестве, где найдено глубокое и разнообразное выражение почерка старины. В графике также перерабатывались приемы, характер древнего северного искусства. В живописи и в архитектуре последней трети XIX – начала XX в., как правило, претворение художественного языка Севера менее глубоко – воспроизводились декоративные детали. Например, в живописных работах изображались элементы орнаментов, северные костюмы, убранство изб, интерьеры храмов.

Одним из первых в конце XIX в. над претворением традиций народного северного искусства в своем творчестве стал работать В. М. Васнецов. Проекты мебели, им исполненные, подтверждают цельность его художественного мышления, поскольку в них гармонично объединяются приемы зодчества, живописи, декоративно-прикладного искусства. Многочисленны упоминания о проектах мебели в переписке Ар. М. и В. М. Васнецовых. Так, Аркадий Михайлович писал брату 19 декабря 1896 г.: «Не дашь ли ты рисунков для инкрустации буфета... Мне, видишь ли, очень нравится инкрустировать твои рисунки буфета... Я буду ждать от тебя рисунков» [3, д. 21, л. 23]. В том же письме приведены и рисунки орнаментов мебели.

На основе произведений Древней Руси художник разрабатывал индивидуальные решения: сохранял древние формы, но изменял характер резьбы, делая его более изящным и нарядным, вводил цвет, а также перерабатывал космогоническую символику. В результате возникали авторские работы, первоисточник которых все же ясно прочитывался. Их линейный ритм, движение стилизованных растительных орнаментов вторит северным росписям мебели XVIII – XIX в. В столовой дома находится небольшой столик – характерный образец подлинной народной мебели Севера. По семейной легенде Васнецовых, это один из первых предметов, расписанных им в традициях Русского Севера. Его декор – стилизованные птицы, вплетенные в растительный орнамент, в чем можно видеть отголоски образов Мирового Древа, населенного птицами.

«Спящая царевна» (1900–1926 гг.) – одно из центральных произведений В. М. Васнецова, как определял его сам художник – наполнено отголосками древних поверий, сказаний, космогонических представлений. В гармоничном построении уравновешенной центрической композиции, на дальнем и среднем планах, в лесной глуши на ветвях вековых деревьев акцентированы контрастными насыщенными цветами невиданные птицы. Для автора спящая царевна – не только персонаж сказки, но воплощение стародавней Руси, о чем свидетельствует и Голубиная книга, расположенная у ее ног. На открытой странице можно прочитать: «У нас белый вольный свет зачался от суда Божьего». Образ царевны был осмыслен художником как индифференциальный образ Руси, ее вневременных традиций, исконной народной мудрости, которая должна ожить, возродиться. На взгляд автора, следует предположить влияние космогонической символики Севера, религиозно-философского содержания образов Сирина и голубя в образах В. М. Васнецова.

Художник стремился воссоздать художественный язык, выразить духовное содержание народных традиций в своих произведениях, в том числе через образы птиц Сирина и Алконоста в картине «Сирин и Алконост. Песня радости и песня печали». Во многом следуя северным традициям в своем творчестве, В. М. Васнецов, северянин родом, изобразил мифические существа с женскими головами, с оперением, подобным сказочным одеждам. Он дал фантастическим птицам новый облик, найдя синтез художественных решений народного декоративно-прикладного и индивидуального реалистического искусства. Такой художественный подход мы предлагаем определить термином «традиционно-индивидуальное творчество».

Центр строго построенной композиции образуют объемно написанные фигуры птиц, словно выступающие на передний план из глубины пространства. Фон за ними, образованный переплетающимися ветвями райского древа, решен более плоскостно и обобщенно, уподоблен орнаменту. Следовательно, данная картина может быть названа новой интерпретацией древних космогонических представлений в искусстве рубежа XIX–XX вв.

М. В. Врубелем первые опыты претворения традиции народного искусства в своем творчестве были сделаны в усадьбе С. И. Мамонтова Абрамцево. Под влиянием В. М. Васнецова он исполнял рисунки к предметам мебели. К его самостоятельным произведениям относится майоликовая скамья – пример превалирования традиций старины, отраженного в самобытной манере художника. Декор спинки скамьи составляет изображение райских птиц Сирина и Алконоста, что перекликается с мотивами изразцов, лубка, вышивки, росписей Русского Севера. Очевидно, что их образы обращены к народному искусству стародавней Руси. Но силуэт скамьи, сложные переливы майолики присущи именно творчеству М. А. Врубеля, искусству его времени, стилю модерн. В отношении данного памятника, как и некоторых других произведений М. А. Врубеля, также применим термин «традиционно-индивидуальное творчество».

Художником, в графике многообразно отразившим язык, символику народного искусства Русского Севера, следует назвать, прежде всего, И. Я. Билибина. Нередко он воспроизводил в иллюстрациях северные костюмы, а также архитектуру, орнаменты, во многом под влиянием В. М. Васнецова. Неоднократно Иван Яковлевич использовал изображения птиц Сирина и Алконоста. Так, птица Алконост изображена им на рисунке для открытки Общины Святой Евгении (СПб., 1905 г.). Самобытная трактовка райских птиц, как косвенное обращение к космогонической символике, найдена в решении обложки к сказке «Василиса Прекрасная» (СПб., 1902 г.). Один из образов обложки к серии «Сказки» (СПб., 1901 г.) – также мифическая птица, возникшая как отголосок древних культур в искусстве России на рубеже XIX-XX вв. Следуя за мастерами-северянами, И. Я. Билибин детерминирует данный образ в своем традиционно-индивидуальном творчестве как принадлежность древним заветам Севера. Художник продолжает стилизацию данного образа в «Черном всаднике» – иллюстрации к сказке «Василиса Прекрасная», где в обрамлении рисунка показаны стилизованные изображения Сирина и Алконоста. Птица Сирин становится характерным образом в искусстве И. Я. Билибина. Эволюция одного образа – птицы Сирина – позволяет проследить творческий поиск художника, этапы постижения им народного художественного языка.

Передать образы северных произведений в графике стремилась и Н. Я. Давыдова, о чем свидетельствует ее эскиз вышивки с изображением древа и птиц [5, с. 378]. Композиция, элементы и их трактовка, характер линий и решение деталей подобны вышивкам Олонецкой губернии, например, подзору «Птицы Сирины и Алконосты» (середина XIX в., ГИМ).

Известный архитектор Ф. О. Шехтель также работал как график. С использованием элементов народного искусства в 1883 г. им разработаны эскиз приглашения [Там же, с. 217], решение которого напоминает о работах В. М. Васнецова и И. Я. Билибина в области прикладной графики. В частности, Шехтель объединял реалистическое изображение доспехов и сцен стародавней жизни с элементами древнерусского орнамента, среди которых изображены птицы, напоминающие кутушек северодвинских прялок. Композиционное и линейно-колористическое построение соответствуют характеру древнерусских рукописей. В целом решение листа возможно выявить различные влияния, среди которых следует отметить и северное.

Следует заключить, что в искусстве Северной Руси космогонические образы широко представлены. Они свидетельствуют о древнейших истоках русского искусства, о значимости в нем мифологических основ, их переосмыслении на протяжении столетий. При этом в северных памятниках, как правило, акцентируется отображение Горнего мира, духовное содержание, превалируют образы, воплощающие понятия добра, света, созидания, что характерно для национального творчества.

Важно отметить, что и в отношении художественного языка, и в отношении религиозно-философского содержания, рассмотренные образы восходят к Древней Руси, но глубоко переосмыслены в эпоху XVIII столетия, на рубеже XIX-XX вв. Их претворение в искусстве было продолжено далеко за пределами северного края, подтверждением чему служит творчество В. М. Васнецова, И. Я. Билибина, М. А. Врубеля, Н. Я. Давыдовой, Ф. О. Шехтеля и других художников. Их искусство, в свою очередь, нередко является образцом для произведений и современных художников, и реалистов, и прикладников. При дальнейшем исследовании мы предлагаем использовать термин «традиционно-индивидуальное творчество», аналогично определению «народно-профессиональное исполнительство», данному в статье В. В. Петрик [9].

Итак, в ходе исследования автор делает следующие выводы:

- выработка комплексного научного представления о символике образов древа и птицы как отражении космогонических мифов в искусстве Русского Севера исключительно актуальна, значима, поскольку доказывает устойчивость, «консервативность» традиционного искусства Русского Севера;
- ряд самобытных произведений северного искусства содержит символические изображения древа и птицы, выполненные на высоком художественном уровне, определяющие религиозно-философское содержание данных памятников, дающие представление о духовной сути искусства Северной Руси в целом;
- особенности формирования и эволюции символики древа и птицы как воплощение «космогонической символики Севера» отражают и языческие, и православные традиции, дают их релевантное сочетание, достигается их синтез с превалированием православного мировосприятия;
- выявленное автором религиозно-философское, духовное содержание образов древа и птицы в искусстве Русского Севера имеет немаловажное значение в отечественной культуре;

Необходимо отметить, что возможно практическое применение результатов данного исследования в музейной работе, в частности, атрибуционной, в экскурсионной деятельности, при составлении интерактивных программ для детей. Вышеобозначенные проблемы и выводы автор рекомендует оценить и как основу для дальнейших теоретических исследований, а также использовать в педагогической практике, а именно при преподавании истории искусства и отечественной истории, обществознания, художественного мастерства, философии, эстетики.

Таким образом, древняя космогоническая символика северного региона, отчасти восходящая к эпохе Древнего мира, находит продолжение в произведениях искусства от времени Древней Руси до наших дней, в том числе отражена в признанных образцах реалистического творчества, где достигается синтез народного и профессионального, коллективного и индивидуального творчества. Следовательно, в памятниках Русского Севера, в том числе обращенных к космогонической символике, присутствует вневременное звучание. Космогоническую символику необходимо определить как самобытное проявление сути искусства Севера, как подтверждение его исключительного значения в отечественной культуре. Через обращение к традициям Севера, заключающим в себе вековые нравственно-этические, религиозно-философские, историко-художественные понятия, крупницы которых остаются и сегодня, подтверждается важность преемственности традиций, значимость сохранения целостности русского национального искусства.

## Список литературы

1. **Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура:** терминологический словарь / общ. ред. А. М. Кантор. М.: ЭЛЛИС ЛАК, 1997. 735 с.
2. **Арбат Ю. А.** Путешествия за красотой. М.: Искусство, 1966. 134 с.
3. **Архив Дома-музея В. М. Васнецова (ДМВ).** Ф. 1. Оп. 2.
4. **Буслаев Ф. И.** Свод изображений из лицевых Апокалипсисов по русским рукописям с XIX в. М.: Синодальная типография, 1884. 835 с.
5. **Кириченко Е. И.** Русский стиль. М.: Галарт, 1997. 432 с.
6. **Народное искусство:** материалы и исследования / общ. ред. Е. Н. Петрова. СПб.: ГРМ, 2004. 183 с.
7. **Неизвестная Россия:** к 300-летию Выговской старообрядческой пустыни. Каталог ГИМа / общ. ред. Е. М. Юхименко. М.: Изд-во ГИМа, 1994. 95 с.
8. **Памятники старообрядческой письменности.** СПб.: Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 2000. 416 с.
9. **Петрик В. В.** Становление народно-профессионального исполнительства в среде кобзарей и лирников [Электронный ресурс] // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (42): в 2-х ч. Ч. II. С. 149-152. URL: [http://www.gramota.net/articles/issn\\_1997-292X\\_2014\\_4-2\\_38.pdf](http://www.gramota.net/articles/issn_1997-292X_2014_4-2_38.pdf) (дата обращения: 26.03.2014).
10. **Петрова А. Г.** Универсальные композиционные формы в орнаменте народов Арктики (эвенки, эвены) [Электронный ресурс] // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 2 (40): в 2-х ч. Ч. II. С. 150-153. URL: [http://www.gramota.net/articles/issn\\_1997-292X\\_2014\\_2-2\\_38.pdf](http://www.gramota.net/articles/issn_1997-292X_2014_2-2_38.pdf) (дата обращения: 22.03.2014).
11. **Протопоп Аввакум** / общ. ред. В. И. Невский. М.: Академия, 1933. 423 с.

**SYMBOLISM OF TREE AND BIRD IMAGES IN ART OF THE RUSSIAN NORTH:  
ON PROBLEM OF COSMOGONIC IDEAS REPRESENTATION IN CULTURE**

**Skorobogacheva Ekaterina Aleksandrovna**

*Ilya Glazunov Russian Academy of Painting, Sculpture and Architecture  
Skorobogacheva@mail.ru*

Tree and bird images in drawn sheets and copper-casted icons of the Vyg, in paintings and embroidery are considered. The problem stated in the article is the representation of cosmogony in culture. The aim of the article is to reveal the representation of cosmogonic myths in the art of the North. The terms “cosmogonic symbolism of the North” and “traditional and individual creativity” are introduced. The author comes to the conclusion that cosmogonic symbolism should be defined as the original demonstration of the North art essence, as the confirmation of its exceptional significance in the maintenance of our country culture.

*Key words and phrases:* the Russian North; cosmogony; symbolism of tree and bird; the Vyg hermitage; drawn sheets; copper-casted icons; embroidery and paintings.

УДК 7.01

**Искусствоведение**

*Статья представляет собой опыт сравнительного анализа полифонического романа Достоевского (концепция М. М. Бахтина) и феномена фуги. Между фугой и полифоническим романом выявляется ряд параллелей, обосновывающих универсальность понятия «фуга». Среди них – значимость идеи как формообразующего фактора и преобладание пространственного параметра над временным. Научная новизна работы обусловлена предпринятым рассмотрением концепции М. Бахтина с позиции музыковедения.*

*Ключевые слова и фразы:* фуга; полифонический роман; полифония; Достоевский; Бахтин; совмещение языковых систем.

**Тончук Полина Олеговна**

*Новосибирская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки  
tonchukr@mail.ru*

**ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ РОМАН ДОСТОЕВСКОГО (В КОНЦЕПЦИИ М. М. БАХТИНА) И ФУГА:  
ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА<sup>©</sup>**

Актуальность проблемы межвидовых параллелей обусловлена в том числе и возможностью обнаружения универсальных явлений, что способствует осмыслению закономерностей творческих процессов. Поводом к проведению сопоставительного анализа фуги с феноменом полифонического романа Достоевского послужили возникающие в литературоведении и лингвистике попытки выявления взаимообмена музыкальной терминологии