

28 июля 1910 года в храме крестили будущего Патриарха Московского и всея Руси Пимена, в миру Сергея Михайловича Извекова. К большому сожалению, сохранилось мало фотографий, передающих облик Троицкой церкви. И лишь стихотворные строки Патриарха напоминают нам, что «небольшой, ласковый и уютный храм был наполнен древними ликами святых». Внешне он был «зеленый, как лист, а купол бел и, как облако, чист» [15, с. 31, 32]. Таким он остался в памяти Патриарха.

В тридцатые годы храм был закрыт, колокольня разобрана, демонтирована различная церковная атрибутика, и лишь церковные окна напоминали о его былом величии. Долгие годы здесь существовали универмаг, клуб моряков, а потом художественная артель.

По воспоминаниям старожилов, в 1960-е годы кто-то из «картельщиков» бросил непотушенный окурок, от которого случился пожар. Двое малолетних детей, находившихся там, успели выбежать из полыхающего здания. Так из-за чьей-то глупости и разгильдяйства сгорела чудесная Троицкая церковь, простоявшая на этом месте ровно 70 лет. Обгорелая, поруганная, она продолжала стоять долгие годы как немой укор потомкам тех, для кого она была истоком святости и духовности.

В 1962 году храм был разобран, тут построили черноголовский универмаг и кафе «Улыбка» (ныне «Юлия»), которые продолжают занимать это святое место до сего дня. Троицкую слободу в советское время переименовали в Первомайскую слободу. В дальнейшем поселение слободы было разделено на несколько улиц: 8 Марта, Совнархозная, Индустриальная, 5 Декабря, Тихая.

Представленные храмы и часовни — лишь малая часть объектов культурного наследия храмового зодчества города Богородска и пригородов, подвергшихся разорению и ликвидации. Но хочется верить, что на богородской

земле возродятся святыни и откроются двери храмов для новых прихожан.

Проблемы сохранения объектов культурного наследия, на первый взгляд, кажутся неразрешимыми, если их рассматривать поверхностно и непрофессионально. Но практика, нарабатанная годами, основанная на опыте многих специалистов — реставраторов России, позволяет решить эти проблемы, используя скрытые резервы памятников, но это уже тема отдельной статьи.

Список литературы

1. ЦХД до 1917 г. Ф. 692. Оп. 3. Д. 921. Л. 1—1 об., 8, 11, 16—17, 23—23 об., 24, 28—28 об., 30.
2. *Токмаков И.Ф.* Историко-статистическое и археологическое описание города Богородска (Московской губернии) с уездом и святынями. Ч. 1. — М., 1899.
3. ЦХД до 1917 г. Ф. 51. Оп. 7. Д. 1807. Л. 6 об.—13.
4. *Федоров И.П.* Перечень зарегистрированных старообрядческих общин // Церковь. — М., 1908.
5. ЦХД до 1917 г. Ф. 54. Оп. 104. Д. 22. Л. 1—4.
6. *Дроздов М.С., Маслов Е.Н.* Старообрядчество Богородска—Ногинска с 1917 г. по настоящее время: предварительный исторический обзор // Старообрядчество. История. Культура. Современность. — М., 2011.
7. ЦХД до 1917 г. Ф. 54. Оп. 165. Д. 33. Л. 2—5.
8. ЦХД до 1917 г. Ф. 54. Оп. 165. Д. 33. Л. 1, 5, 6—10.
9. *Федотов А.С.* Старообрядцы в «Записках художника-архитектора» И.Е. Бондаренко // Старообрядчество: история, культура, современность. Вып. 4. — М., 1997.
10. ЦХД до 1917 г. Ф. 1113. Оп. 1. Д. 967. Л. 1—2.
11. ЦХД до 1917 г. Ф. 203. Оп. 464, Д. 19. Л. 144—147.
12. ЦХД до 1917 г. Ф. 2127. Оп. 1. Д. 204. Л. 20.
13. ЦГАМО. Ф. 966. Оп. 3. Д. 15. Л. 3.
14. ЦГАМО. Ф. 966. Оп. 3. Д. 15. Л. 2—15 об.
15. *Архимандрит Дионисий (Шишигин).* У Троицы // «Былое пролетает...».

УДК 7.01
ББК 71.1

Е.В. ШАХМАТОВА

МИФИЧЕСКИЕ ПТИЦЫ В КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: ВОЗРОЖДЕНИЕ АРХАИКИ

Возрождение архаики в эпоху Серебряного века отразило активное неприятие художественной элитой своего исторического времени. Особую популярность приобретают фольклор и мифы, сохранившие память об индоевропейских корнях человечества. Гамаюн, Сирин, Алконост, Царевна Лебедь, Жар-птица предстают на полотнах В. Васнецова, М. Врубеля, И. Билибина, в стихах А. Блока, в музыке И. Стравинского, в хореографических шедеврах М. Фокина и А. Павловой.

Ключевые слова: Серебряный век, птицы в славянской мифологии и искусстве, возрождение архаики.

Гамаюн, птица вещая
 На глазах бесконечных вод,
 Закатом в пурпур облечённых,
 Она вещает и поёт,
 Не в силах крыл поднять смятенных...
 Вещает иго злых татар,
 Вещает казней ряд кровавых,
 И трус, и голод, и пожар,
 Злодеев силу, гибель правых...
 Предвечным ужасом объят,
 Прекрасный лик горит любовью,
 Но вещей правдою звучат
 Уста, запёкшиеся кровью!..

Александр Блок

Вещая птица Гамаюн напомнила о себе накануне страшного XX века. Александр Блок увидел в ее лице на картине Виктора Васнецова (1895) тайное знамение грядущих бед и несчастий.

Рубеж XIX—XX веков, получивший в русской историографии название Серебряный век, совпал с кризисом европейского сознания. Поиски национальной самоидентификации приводят многих деятелей культуры к изучению русской истории и освобождению от европоцентризма. Именно в России во второй половине XIX века Н. Я. Данилевский в работе «Россия и Европа» (1869) впервые сформулировал идею о полноценном существовании различных культурно-исторических типов. Европейская цивилизация в его исследовании заняла хоть и почетное, но далеко не единственное место, к тому же, по мнению Данилевского, по отношению к русской культуре она представляла собой нечто чуждое, противоположное и даже враждебное. Антитеза «Восток — Запад» и критика европоцентризма были вызваны у Данилевского не только стремлением к научной истине, но и попыткой определения цивилизационной миссии России.

Россия осознала близкое родство с Востоком, вспомнив о своем индо-иранском происхождении. Жажда познания Востока была огромной. Теория единого начала славян и индусов активно разрабатывалась на рубеже веков и находила отклик как в среде востоковедов и этнографов, так и в кругу деятелей культуры и искусства. Преемственность древнего русского быта и искусства от Индии и Ирана была отмечена многими. В славянской культуре единство с южными соседями прослеживается как в мелочах, так и в основополагающих моментах: мужской костюм (брюки, кафтан), женский парадный головной убор с кокошником, многие орнаменты, а главное, многие мифологические представления. Само слово «Бог» — от иранского «Бхага»; к имени бога восходящего солнца Хорса, упомянутого в «Слове о полку Игореве», восходит слово «хорошо».

Н. К. Рерих в статье «Индийский путь», явившейся откликом на парижскую выставку 1913 года «Искусство Азии» экспонатов материальной культуры Древней Индии, собранных экспедицией В. В. Голубева в Индии и на Цейлоне (1910—1911), отметил типологическое родство: «Обычаи, погребальные “холмы” с оградами, орудия быта,

строительство, наконец, корни речи — все это было так близко нашим истокам. Во всем чувствовалось единство начального пути» [1, с. 259]. Славяне по языку и культуре близки к другим индоевропейским народам, составлявшим в древности единый этнос с единой религией.

Наиболее полно религию древних индоевропейцев сохранила «Ригведа», книга священных гимнов древних ариев, покоривших Индию во II тысячелетии до н. э. Частично веру ариев сберегла священная книга древнеиранской религии — зороастризма «Авеста». В древнегреческих поэмах, в трудах историков также прослеживается древнейший след ведической культуры. Древние индоевропейцы имели единую историю, потому их мифы в основе своей едины. И именно эти мифы сохранил славянский фольклор: песни, былины, легенды, сказки и сказания.

Культура Серебряного века активно обращается к фольклору, архаике и мифам, сохранившим память об индоевропейских корнях человечества.

Славянская мифология содержит в себе код русской ментальности, культуры и истории. Древние поверья стали плотью и кровью национального характера. В архаических пластах психики, в дебрях русской души оставили свой след сказочные мифологические существа, знако-



В. М. Васнецов.
 Гамаюн, птица вещая (1895)

мые с детских лет, — это игрушки, вырезанные умелыми мастерами из дерева, и глиняные свистульки, и предметы домашнего обихода в виде фантастических птиц и зверей, и волшебные сказки.

В 30-е годы XIX века А.С. Пушкин, руководствуясь активным интересом романтизма к фольклору, сделал народную сказку достоянием высокой литературы. Поэтические образы национального «русского духа»: колдуны, богатыри, царевны, кот ученый, русалки, Баба Яга и Кощей Бессмертный, Царевна Лебедь и Золотой петушок — в ореоле его таланта вошли в детскую душу каждого образованного человека. А вслед за ним и «Конёк Горбунок» П. Ершова, где действуют Чудо-юдо-рыба-кит и загадочная Жар-птица, дополнил фантастический мир русского литературного фольклора.

В течение всего XIX века в России решался вопрос о национальной самоидентификации, расколовший отечественную элиту на «западников» и «славянофилов». Идеология славянофильства заключалась в определении места культуры русского народа в системе культур Запада и Востока. Ярким примером самобытности можно назвать пьесу близкого к славянофилам А.Н. Островского «Снегурочка»¹ (1873).

Драматург воспользовался северорусским сказочным, игровым и песенным фольклором, древними мифологическими сказаниями. На сцене перед зрителем предстал традиционный свадебный обряд и мистериальное действие проводов Масленицы. Музыка для спектакля-феерии в Большом театре заказали молодому П.И. Чайковскому. Вскоре, в 1881 году, Н.А. Римский-Корсаков на этот сюжет написал оперу-сказку. Старинное мистериальное действие вызвало огромный интерес множества художников: В. и А. Васнецовы, М. Врубель, К. Коровин, И. Остроухов, позднее — Б. Кустодиев, Н. Рерих, И. Билибин и другие художники испытывали необходимость прикоснуться к поэтическому миру этой сказки, отразившей сокровенное таинство архаики мифа.

География славянских мифов включает в себя северное и южное Причерноморье, от берегов Каспийского моря и волжских степей до Приднепровья и Малой Азии. На этой территории в промежутке от III тысячелетия до н.э. до I тысячелетия н. э. проживали арии — предки славян и других индоевропейских народов. Из северного Причерноморья и северных прикаспийских степей нижнего Поволжья они стали проникать в южное Причерноморье, на Кавказ и в южные прикаспийские области,



Н.К.Рерих. Снегурочка и Лель (1921)

продвигаясь по евразийскому степному коридору на юг в Иран и Индию. Топология «Ригведы» и «Авесты» демонстрирует удивительное сходство с южным Приуральем III—II тысячелетий до н. э.

На рубеже XIX—XX веков в поисках исторических корней русского народа можно было опираться только на легенды и сказания, но в последней четверти XX века на Южном Урале была открыта раннегородская цивилизация, возраст которой соответствует египетским пирамидам, Минойскому Криту и Микенам, поздним слоям знаменитых цивилизаций Индии — Хараппы и Мохенджо-Даро. Аркаим, обнаруженный в 1987 году в Челябинской области, называют «Дедушкой Трои», потому что он старше легендарного города на многие сотни лет. Ученые предполагают, что это, возможно, было святилище, место поклонения Космическому порядку: древние жители соотносили ландшафт и события, происходящие на небесной сфере, друг с другом, устанавливая таким образом «зеркальное соответствие» Неба и Земли. Архитектура Аркаима и Страны городов, жертвенные комплексы и погребальный обряд, все тексты аркаимской культуры отражают индоевропейскую мифологию. Появление высокоразвитой цивилизации на Южном Урале в XVIII—XVI веках до н. э. ряд ученых связывает с миграцией с севера арийских племен.

¹ «Жаль, что в Индии нет оперного театра, — писал Н.К. Рерих. — Среди взаимных ознакомлений нужно бы дать в Индии несколько русских опер. Будут оценены «Снегурочка», «Царь Салтан», «Золотой Петушок», «Руслан и Людмила», «Садко» <...> прежде всего доходчива будет «Снегурочка». Лель — тот же Кришна Лила. Снегурочка и Купава — Гопи. Царь Берендей будет близок. Праздник Солнца всем ведом. Островский сумел затронуть лад утонченный и возвышенный» (Рерих Н.К. Из литературного наследия. — М.: Изобразительное искусство, 1974. С. 243). Н.К. Рерих в 1924 году в Сиккиме, присутствуя на местном празднике, записал: «Загудели трубы, пронзительно завывали свистки, народ в костюмах из "Снегурочки" устремился к большой ступе» (Н.К. Рерих. Алтай — Гималаи. Путевой дневник. — Рига: Виевда, 1992. С. 55).

Сведения об Арктике входят в основные мировоззренческие представления индоиранцев, они не заимствованы и относятся, что чрезвычайно важно, ко времени общего проживания этих племен. В «Ригведе», «Махабхарате», «Авесте» имеются многочисленные свидетельства о Северной прародине: о неподвижном стоянии Полярной звезды над головой и движении звезд вокруг нее; о божественном годе, состоящем из дня и ночи.

В середине IV или в III тысячелетии до н. э. арии, разделившись на две части, двинулись дальше — одни в Переднюю Азию, Иран (а затем в Индию), другие на Балканы. Они несли с собой арийскую религию: во главе их пантеона был бог грозы и войны Зевс, он же — Перун, Вотан, Индра, Тешуб. В Индии и Иране арийский пантеон богов пришел на смену культу Земли и Неба, а в Греции арийским богам пришлось сражаться с богами местных культов. Мифы Эллады отразили этот момент в сказании о борьбе богов и титанов и свержении Кроноса Зевсом.

В славянской мифологии особая роль принадлежит птицам в первые дни творения. Серая утка спасает землю, утонувшую в водах мирового океана. Она глубоко нырнула и принесла в клюве горсть земли, из которой Сварог заново воссоздал твердь, установив для ее прочности на многосильном Змее-Ящере. Отголоском этого мифа оказываются распространенные в прикладном народном искусстве ковши в виде птиц.

Потом утка отложила два яйца: золотое и железное, в которых были Явь и Навь, две противоположности: жизнь и смерть, добро и зло, правда и кривда. Из золотого яйца вылетели Птица Матьер Сва, Орел, зоревая птица Алконост, что откладывает свои яйца на краю земли; грозная птица Стратим, повелительница морских бурь; вещая птица Гамаюн, соколы Финист и огнеперый Рарог. Из железного яйца вышли черный Ворон, Лебедь — обида с печальным лицом, Грифон и Могол — грозные птицы и сладкоголосая птица Сирина, что заманивает своим пением в царство мертвых.

Образы фантастических птиц, принадлежавшие не только древнеславянской, но и ведической, египетской, античной традиции в эпоху Серебряного века предстали на полотнах В. Васнецова, И. Билибина, М. Врубеля, в деревянной скульптуре С. Коненкова, в стихах и прозе А. Блока, Н. Клюева, А. Ремизова, И. Бунина, философском эссе Андрея Белого, в музыке И. Стравинского, декорациях Н. Гончаровой, А. Головина, Л. Бакста, в хореографических шедеврах М. Фокина и А. Павловой. Были даже издательства «Сирин», «Алконост» и «Жар-птица».

В 1899 году на выставке в Академии художеств В. Васнецов представил картины на темы русской мифологии, среди которых были «Гамаюн» (1895) и «Сирин и Алконост» (1896), вдохновившие юного А. Блока на создание двух стихотворений.

Райская птица Гамаюн прилетела на Русь из иранского фольклора². В иранских и арабских текстах Хумай — волшебная, вещая птица, предвещающая счастье.

И. Бунин в рассказе «Тень птицы» использует древний миф, чтобы подчеркнуть величие погибшей Византийской империи: «Легкое головокружение туманит меня при взгляде в бездну подо мною, раскрывается в ней целая необозримая страна, занятая городами, морями и таинственными хребтами Малоазийских гор — страна, на которую пала “тень Птицы Хумай”». Кто знает, что такое птица Хумай? О ней говорит Саади:

«Нет жаждущих приюта под тенью совы, хотя бы птица Хумай и не существовала на свете!» И комментаторы Саади поясняют, что это — легендарная птица и что тень ее приносит всему, на что она падает, царственность и бессмертие. Песню Песней, чудом чудес, столицей земли называли город Константина греческие летописцы. Молва всего мира объясняла его происхождение божественным вмешательством. Одна легенда говорит, что на месте Византии орел Зевса уронил сердце жертвенного быка. Другая — что основателю ее было повелено основать город знаменем креста, явившимся в облаках над скаутарийскими холмами, «при слиянии водных путей и путей караванных». Но восточный поэт сказал не хуже: Здесь пала тень птицы Хумай» [2, с. 514—515].

В славянской мифологии птица стала посланницей бога Велеса, знающей сакральные тайны о происхождении земли и неба, Богов и людей, зверей и птиц. В мифах «Песни птицы Гамаюн» [3] содержатся сказания о начальных событиях. Но если у древних иранцев Хумай, Хомаюн — птица радости, то на Руси лик ее, как точно подметил юный поэт, «предвечным ужасом объят».

«Гамаюн — птица вещая» цитируется чаще, чем «Сирин и Алконост». Тому есть объяснение: поэт не слишком хорошо разбирался в древней мифологии и, просто-напросто, перепутал птиц. Сирин — темная птица, связанная с подземным миром и его богами, зачаровывает своим пением и предвещает смерть. У Блока же, напротив: «Закинув голову назад / Бросает Сирин счастья полный / Блаженств нездешних полный взгляд». Алконост — светлая птица, воплощение солнечного бога Хорса, жительница Ирия — славянского рая. Но поэт наделил ее совсем другими качествами: «Другая — вся печалью мощной / Истощена, изнурена... / Густых кудрей откинув волны, / Тоской вседневной и всенощной / Вся грудь высокая полна...» Живут обе птицы на райском дереве на славном острове Буяне...

Ошибка Блока лишь подчеркивает, насколько глубоко древнеславянская мифология была забыта обществом. В 1900 году А. Блок принес оба стихотворения в журнал «Мир божий», но редактор, ознакомившись с творением юного поэта, отказал ему в публикации и отчитал за несерьезное отношение к политическим событиям и легкомысленное увлечение сказочками.

А. Блок, в юности услышавший зов райских птиц, остался верен их заветам до конца. С именем поэта связаны издательские проекты символистов: «Сирин» (Петербург, 1912—1915) и «Алконост» (Петроград, 1918—1923). Официальное открытие издательства «Сирин» состоялось 16 (29) ноября в день рождения А. Блока. Издательство

² Хомаюн в персидском языке означает «счастливым, августейшим».



В. М. Васнецов.
Сирина и Алконост (1896)

«Алконост» тоже не случайно получило свое название по имени зоревой птички, и первой его книгой стала поэма Блока «Соловьиный сад» (1918).

Во главе «Сирин» встал прекрасно образованный миллионер и меценат М.И. Терещенко, не жалевший денег на заведомо убыточные проекты символистов. Так роман А. Белого «Петербург», от которого отказался редактор «Русской мысли» П.Б. Струве, был впервые напечатан книгоиздательством «Сирин», сначала в альманахах, а потом отдельной книгой. Издательство взяло на себя также хлопоты по урегулированию юридических и финансовых обязательств с ярославским издателем К.Ф. Некрасовым, которому А. Белый продал права на издание романа. К сотрудничеству с альманахом и издательством были привлечены А. Блок, В. Брюсов, А. Ремизов, Э. Гиппиус, Вяч. Иванов, В. Пяст и Ф. Сологуб. Начало Первой мировой войны привело к закрытию издательства, так как М.И. Терещенко решил вкладывать свои деньги в более общественно значимые проекты.

«Алконост» был последним символистским издательством. Предприниматель С. Алянский, познакомившись с А. Блоком, решил основать собственное дело. Но после смерти поэта и отъезда за границу А. Белого издательство, лишившееся своих главных «поставщиков», вскоре прекратило существование.

И еще одно послание от птицы Сирина из Серебряного века. Владимир Набоков в «русский период» творчества в эмиграции взял себе псевдоним Сирина, обнаружив, тем самым, острую тоску по России и утраченному миру детства, когда волшебный мир сказки под своим крылом пестовал будущего писателя. Псевдоним, как светящееся перо Жар-птицы, стал для него неким священным оберегом, помогающим войти в мир чужого слова. Перо райской птицы, обретенное самим Блоком.

1900 год памятен не только тем, что редактор «Мира божьего» оказался глух к песням вещей птицы Гамаюн. Этим же годом датирован другой шедевр Серебряного века — картина М. Врубеля «Царевна Лебедь».

Печальный лик прекрасной девы в белой кружевной пене-оперенье отсылает нас к сказке Пушкина «О царе Салтане». «Образ царевны Лебеди носит печать как бы двойственного происхождения, — отметил исследователь М.К. Азадовский. — Связанный генетически с западноевропейской традицией авантюрной повести, в дальнейшем он разработан Пушкиным уже в плане русского фольклора, как его отразил сборник Кирши Данилова» [4, с. 155—156]. В былинке о Потоке у Кирши Данилова читаем:

И увидел белую лебедушку,
Она через перо была вся золотая,
А головушка у ней увивана красным золотом
И скатным жемчугом усажена

.....

А и чуть было спустит калену стрелу —
Провещится ему Лебедь белая,
Авдотьюшка Лиховидьевна:
«А и ты Поток Михайло Иванович,
Не стреляй ты меня, лебедь белую,
Не в кое время пригожуся тебе».
Выходила она на крутой бережок,
Обернулась душой красной девицей.

Художник написал картину под впечатлением оперы Н.А. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане», премьера которой состоялась зимой 1900 года в Частной опере С.И. Мамонтова. Врубель работал над эскизами

декораций и костюмов, а партию Царевны Лебеди исполнила его жена Надежда Забела-Врубель.

Ведическая традиция почитает волшебного лебедя, отложившего в воды Мирового океана космическое яйцо. Птица Матерь Сва известна европейской цивилизации: от корня «Сва» происходит слово «Лебедь» в английском и скандинавском языках — Swan. Из этого яйца появился сам Брахма, высшее божество индуизма. Лебедь или гусь являются его персональной эмблемой. Нередко Брахму изображают верхом на лебедь, гусе или фазане. Эта традиция перешла и в буддизм, представляя Бодхисаттву царем птиц в обличье белого лебедя.

У древних славян лебеди сопровождали богов Солнца, которых было четыре: Хорс, Ярило, Дажьбог и Сварог. Существовало также поверье о том, что днем солнце движется при помощи упряжки коней, а ночью в подземном океане плывет в ладье, запряженной волшебными лебедями, гусями и утками. Лебедю подвластны две стихии: вода и воздух. В русских сказках гуси-лебеди служат Бабе-Яге, служительнице загробного царства. Интересны также противопоставления в сказках белого и черного лебедей как проявление космической бинарности (жизнь — смерть, добро — зло). В основу сюжета знаменитого балета П. И. Чайковского «Лебединое озеро» (1877) легла старинная немецкая легенда о прекрасной принцессе Одетте, превращенной в белого лебедя злым колдуном. Одиллия, черный лебедь, дочь колдуна появляется на балу в замке, чтобы обольстить принца Зигфрида и помешать ему снять роковое заклятие своей любовью с Одетты.

Немецкие сказания сохранили поверье о том, что в лебедей превращаются души невинных и самых добродетельных дев, которые могут предсказывать будущее. Так в «Песни о Нибелунгах» один из главных героев заставляет Лебединую деву предсказать ему будущее. Валькирии так же относятся к лебединым девам: появляются у реки, сбрасывают оперенье и превращаются в волшебных красавиц. Лебедь играет символическую роль и в легенде о Лоэнгрине, рыцаре Лебедя: он плывет в ладье, запряженной лебедями, чтобы спасти деву, которая никогда не должна спрашивать о его происхождении. Р. Вагнер своей знаменитой тетралогией «Кольцо Нибелунга» (1848—1874) приобщил публику к семантике индоевропейского мифа.

Необходимо упомянуть еще об одном лебедь Серебряного века: шедевре русского балета — «Умиравший лебедь» в исполнении знаменитой балерины Анны Павловой.

Родился этот шедевр спонтанно. Танцовщицу попросили принять участие в благотворительном концерте в честь хора Императорской оперы в Петербурге в 1907 году, и она обратилась к балетмейстеру М. Фокину с просьбой поставить для нее номер. М. Фокин в это время как раз изучивал для домашнего музицирования пьесу «Лебедь» К. Сен-Санса из сюиты «Карнавал животных» и решил использовать эту музыку. «Для постановки танца потребовалось всего несколько минут, — вспоминал балетмейстер. — Это была почти импровизация. Я танцевал перед ней, она — тут же, позади меня. Потом она



М. Врубель.
Царевна Лебедь (1900)

стала танцевать одна, а я следовал за ней сбоку, показывая, как нужно держать руки» [5, с. 341]. Этому танцу, ставшему символом нового русского балета, рукоплескал весь мир.

Русское искусство в начале XX века активно завоевывает Европу. В 1906 году Сергей Дягилев привез в Париж выставку русских художников. В следующем году он решил сопроводить выставку серией концертов русской музыки. С 1908 года «Русские сезоны» пользуются невероятной популярностью в Париже. С 1912 года гастроли начинаются в Лондоне и продолжаются в других городах Европы и Америки вплоть до смерти Дягилева, последовавшей в 1929 году. С дягилевской антрепризой связано еще два шедевра Серебряного века, балет «Жар-птица» И. Стравинского и балет-опера «Золотой петушок» на музыку Н. А. Римского-Корсакова, в которых тема мифологических птиц получила дальнейшее развитие. Для Парижа специально были задуманы балеты по мотивам русских сказок. М. Фокин вспоминал: «Лучшие литературные обработки русской сказки были уже использованы для сцены (главным образом Римским-Корсаковым в его операх). Все образы народной фантазии уже прошли на сцену. Только образ Жар-птицы остался еще не использованным, а между тем Жар-птица — самое фантастическое создание народной сказки и, вместе, наиболее подходящее для танцевального воплощения. Но нет такой сказки о Жар-птице, которая бы целиком



Л.Бакст.
Костюм Жар-птицы к балету Стравинского (1910)

подошла к балету. Я взялся соединить различные народные сказки в одну» [5, с. 138].

Премьера балета состоялась 25 июня 1910 года в Гранд-опера. Основную работу над либретто проделал балетмейстер М. Фокин, но все-таки это был коллективный труд, все вокруг пытались внести свою лепту в создание сценария: художники Л. Бакст, А. Бенуа, А. Головин, писатель и знаток русской словесности А. Ремизов и все, кто был рядом.

В 1921—1926 годах в Берлине и Париже силами русской эмиграции издавался литературно-художественный журнал «Жар-Птица».

В нем сотрудничали известные деятели русской культуры в изгнании — литераторы, художники, деятели театра, такие как поэт Саша Черный, художники А. Яковлев, Б. Григорьев, В. Шухаев, С. Судейкин, А. Бенуа, К. Сомов, М. Шагал, Б. Кустодиев, Н. Гончарова. В редакции устраивались вечера русского искусства. Финансировал проект владелец издательства «Русское искусство» А.Э. Коган.

Жар-птица славянского фольклора имеет огненную природу и потому близка богу огня Агни ведического пантеона. В ведах Агни называется быстрою, златокрылою, чистою и огненною птицею. Это прежде всего — божество небесного пламени молнии, а потом уже — земного огня, похищенного с неба и переданного людям. Воплощением бога грозы и небесного огня Перуна и была Жар-птица (близка

огнеперому соколу Рарогу). Питается она золотыми яблоками, дающими вечную молодость, красоту и бессмертие, пение ее исцеляет болезни и снимает слепоту с очей.

Тема «Золотого петушка» также созвучна образу огневой птицы Рарогу. Во многих мифологических традициях петух связан с солнцем, является его зооморфным символом. Он возвещает миру о восходе небесного светила, пением своим отпугивает нечистую силу. Образ петуха амбивалентен, он одновременно причастен двум мирам — царству света и жизни, а также царству тьмы и смерти. С ним связывается символика воскресения из мертвых, идея вечного возвращения.

В «Русском сезоне» 1914 года у Дягилева опера Н.А. Римского-Корсакова предстала перед парижанами как синтетическое зрелище. М. Фокин ставил оперу как балет. Действующее начало было отдано танцорам. Певцы, солисты и хор, располагались на скамьях по бокам сцены в качестве живописного фона, сливаясь с пылающими красками декораций. Художественное оформление спектакля было поручено Н. Гончаровой. Это была ее первая театральная постановка на Западе. Воодушевленная необычной творческой задачей, художница вместе со своим мужем М. Ларионовым, собственноручно расписывала всю бутафорию. Каждая вещь на сцене мощью ее таланта превращалась в произведение искусства. А в свите царя Додона Гончарова увидела птицу Сирина.

Марина Цветаева назвала «Золотой петушок» поворотным пунктом во всем декоративном искусстве. Стиль русского лубка и фантастического Востока имел ошеломительный успех у зрителей.

Существует предположение, что прямой прототип волшебной птицы с огненными перьями — птица Феникс. По легенде орлиноголовый Феникс раз в 500 лет прилетает из Аравии в древнеегипетский Гелиополь умирать. Он сгорает в гнезде и вновь возрождается из пепла. Срок его жизни 1461 год, что соответствует «году бытия» — времени, за которое солнце, Луна и пять планет возвращаются в изначальное положение. Год у египтян состоял из 365 дней, но раз в 1461 год делалась поправка, когда новогодний праздник совпадал с утренним восходом Сириуса-Сотис, звезды Изиды. Феникс — символ непрерывного возрождения, а значит — и бессмертия. Древние верили, что по истечении определенного астрономического цикла всё повторится, ибо повторится влияние планет.

В эпоху Серебряного века идея вечного возвращения была очень популярна, и Феникс олицетворял собой грандиозную смену космических циклов и возвращение всего и вся «на круги своя». Мироощущение культуры рубежа веков совпадало с идеей смены космических циклов. В одну из сред А. Белый прочитал на «башне» у Вяч. Иванова свое философско-мифологическое эссе «Феникс», обратившись в финале с притчей к близким по духу: «Вы, мудрецы, ставшие фениксами! Вы идете по Млечному пути. Млечный путь — пригоршня ценностей, разбросанных в мире. Млечный путь — мост, перерезавший небо. Под вашими ногами обрыв ужаса. Чтобы ступить дальше, вы создаете новую ценность. И, создав,



Н. Гончарова. Птица Сирин (1914)

преодолеете. Так продолжается без конца, без конца. Без конца и создаете, и преодолеваете.

Вы — кометы, безумно радостные, безумно рвущие искони ткани черного мрака. Само бытие за плечами каменеющей истории — искряной, легкой, перистый хвост кометный, призрачная риза летящего мудреца. И от ризы бесконечной бесконечно зацветает мрак ночи долгой. Мудрец обертывается на свою ризу, распластанную в небе крылатым воздушным парусом. Он узнает Млечный путь. И туманности. И планетные системы. Все узнает он, созерцая складки ризы своей. Он узнает мировую жизнь планет. Он узнает возникновение народов. Он видит себя самого, брошенного в круговорот бытия. Он смеется себе самому. Он влюбленно смотрит на себя. Он взывает: «Приди ко мне». И далекий зов его, как заря, проникает в сон, где он сам себе снится. И ему, другому, закованному в сон, снится заря и чей-то милый, знакомый голос, зовущий ласковым успокоением: «Приди ко мне, приди, труждающийся. Я успокою. Приди, приди» <...> Так мудрец забывает себя, погружаясь в собственный сон. И грезится ему бесконечность бытия. Но стоит повернуть завуаленный лик свой, как пред взором его разверзается картина созвездий, среди которых он брошен в стремительном переменчивом полете» [6, с. 130].

Поворот общественного сознания в критические периоды к иррациональным, религиозным началам отражает подсознательное психологическое влечение человечества к иному жизненному укладу, иным общественным отношениям. Архаические архетипы сознания, очевидно,

образуют важную часть человеческого существа, и в кризисные эпохи, каким был Серебряный век, проявляются с максимальной интенсивностью. Возрождение архаики в эту эпоху отразило активное неприятие художественной элитой своего исторического времени, желание выйти во вневременные пределы и обрести блаженное состояние «первоначала».

Прекрасные райские птицы-девы славянской мифологии Сирин и Алконост, Гамаюн и Феникс, Жар-птица и Царевна Лебедь манили современников в волшебный мир сказки и фантазии, подальше от «вещей правды». «Мудрецы, ставшие фениксами», предпочли космические туманности мифа каменеющему ужасу исторической действительности.

Список литературы

1. Рерих Н.К. Индийский путь // Рерих Н.К. Собр.соч. Кн.1. — М., 1914.
2. Бунин И.А. Сочинения в 3-х т. Т. 1. Тень птицы. — М., 1984.
3. Барашков А.И. «Мифологический мир ведизма», приложение к песням птицы Гамаюн (он же А.И. Асов). — «Песни птицы Гамаюн». — М., 2003.
4. Азадовский М.К. Источники сказок Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии АН СССР. Ин-т литературы. [Вып.] 1. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936.
5. Фокин М. Против течения. Воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма. — Л.: Искусство, 1981.
6. Дёмин В. Андрей Белый. — М.: Молодая гвардия, 2007.