

**КРЕСТЬЯНСКАЯ РОСПИСЬ С ИЗОБРАЖЕНИЕМ ЕРМАКА
ИЗ ЕНИСЕЙСКОЙ ГУБЕРНИИ: К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО И ВЕРБАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА ***

В статье предпринята попытка сопоставить изображение Ермака, представленное в крестьянской росписи из Енисейской губернии начала XX в., с образом названного исторического деятеля, сложившимся в песенно-былинном творчестве на поздних этапах русской эпической традиции. Тенденция к эпизации образа казачьего атамана, отчетливо проявившая себя в исторических песнях и былинах, по мнению автора, находит выражение не только в вербальном, но и в изобразительном фольклоре. Подтверждением этого являются выявленные черты былинного богатыря, характерные для облика Ермака в рассмотренной росписи из Енисейской губернии.

Ключевые слова: иконография Ермака, образ исторического деятеля, русская эпическая традиция, песенно-былинное творчество, изобразительный и вербальный фольклор.

Образ Ермака, начавший складываться в российском общественном сознании вскоре после его гибели, нашел отражение не только в официальных версиях исторического процесса и произведениях профессионального искусства, но получил также своеобразное воплощение в изобразительных, вербальных и обрядово-игровых текстах народной культуры.

Осмысление исторического прошлого через оценку роли конкретных исторических личностей всегда являлось составной частью процесса формирования национальной картины мира. Особенность ее, по словам А. К. Байбурина, заключалась в способности реализовать себя «сразу по нескольким каналам» – с помощью вербального и акционального языков, а также языка предметных (в том числе, изобразительных) символов [Байбурин, 1989. С. 84–85]. Оставаясь востребованным различными слоями российского общества на протяжении столетий, образ такого значимого для отечественной

истории деятеля, как Ермак, отражал специфику национального самосознания на разных этапах его становления.

В ряде исследований последнего времени разрабатывается соотношение вербальных, изобразительных и прочих форм народной культуры на материалах отдельных локальных традиций (см.: [Спирина, 2006] и др.). Вместе с тем еще в 1920-е гг. плодотворные подходы в этом направлении были выработаны представителями русской сибирской школы этнографии и фольклористики. Ссылаясь на работы М. К. Азадовского, Г. С. Виноградова, а также на публикации в сборнике «Сибирская живая старина», Б. Н. Путилов подчеркивал, что именно комплексный подход к пониманию традиционной культуры, отсутствие искусственных ограничений в предметном поле исследований обусловили полноту и цельность работ сибирских этнографов-фольклористов. Пронизанные «идеями единства народной культуры в основных ее составляющих» их труды вскрывали

* Работа выполнена в рамках программы фундаментальных исследований Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России» (проект РАН № 25, направление № 5), тематического плана (НИР 1.5.09) и проекта РНП 2.2.1.1/13613 Минобрнауки.

«глубинные процессы жизни и творчества» русского крестьянства Сибири [Путилов, 1994. С. 4–5]. Учитывая многоликость разнообразных форм народного искусства, одни из которых, как отмечает автор, подчас слиты со словом, другие – подчас обходятся без него (но всегда пересекаются с ним функционально и семантически!) [Там же. С. 10], попробуем сопоставить иконографические изображения Ермака с образом названного исторического деятеля, сложившимся в песенно-былинном творчестве на поздних этапах русской эпической традиции. Особое внимание при этом постараемся уделить соотношению разных языков фольклора, в данном случае, изобразительного и вербального.

Известно, что Тобольская епархия трижды ходатайствовала перед Московской патриархией о канонизации Ермака и его сподвижников. В конце концов, церковным властям пришлось пойти на компромисс и остановиться на «полупризнании святости» казачьего атамана, которому с 1636 г. стали «кликати» вечную память в соборах Москвы и Тобольска [Копылов, 1989. С. 197–198]. В народе же, подчеркивает Н. Г. Велижанина, утвердилось двойственное к нему отношение «как к святому, с одной стороны, и историческому деятелю – с другой». Почитание его русским населением Сибири сохранялось при этом вплоть до XX столетия [1999. С. 197].

Судя по многочисленным источникам, изображения Ермака имелись во многих сибирских избах. По свидетельству писателя П. И. Небольсина, в середине XIX в. в Тобольской губернии не было зажиточного дома, в котором не висело бы «Ермакова портрета», выполненного на холсте, дереве или (большой частью) на железном подносе. Сибиряки представляли казачьего атамана «здоровенным широкоплечим детиной с быстрыми черными глазами и с короткой черной окладистой бородой» [1850. С. 112]. Любопытную зарисовку праздничного общения русских сибиряков и сибирских татар из той же губернии и того же времени оставил священник И. Бедняков. В заметке, озаглавленной «Этнографические сведения о с. Долгоярском Тобольской губернии и округа», читаем: «на праздники к русским приходят и татары, и когда последние запоют свою песню, в которой упоминается Ермак,

почитаемый завоевателем их, то сами плачут, а русские хохочут»¹.

В литературе предпринимались попытки систематизировать известные изображения Ермака, получившие широкое распространение на востоке страны. В. Н. Алексеевым были выделены «фряжский» и «казачий» типы изображений, которые, по мнению автора, восходят к общему протооригиналу – парсуне второй половины XVII в. – и представляют собой две самостоятельные линии в развитии иконографии Ермака. В одной из них, связанной с деятельностью в России и в Сибири иностранных художников и их учеников, Ермак приобретает черты «мирного голландского или немецкого бюргера» [1981. С. 153]; «его легко представить в лавке и с трудом на струге» – дополняет характеристику данного портретного типа К. Ю. Резников [2008]. В другом типе изображений Ермак наделяется характерными чертами и атрибутами «казачьего атамана».

Именно портрет «фряжского» типа, на котором Ермак изображен без оружия в одежде западно-европейской моды XVII в., послужил образцом для гравюры, опубликованной Г. И. Спасским в 1818 г. в «Сибирском вестнике». Позже президент Петербургской Академии художеств А. Н. Оленин предложил Г. И. Спасскому опубликовать в «Вестнике» другой портрет Ермака («во всеоружии своем») работы ученика Академии К. Брюллова, выполненный на основании изучения текста и иллюстраций «Истории Сибирской» С. У. Ремезова и подлинных доспехов и оружия XVI в. из Московской Оружейной палаты. Впоследствии брюлловский гравированный портрет послужил основой для целого ряда изображений Ермака в русской книжной графике XIX в. и народной лубочной картине, а в конце XIX в. – явился одним из источников при написании знаменитой картины В. И. Сурикова «Покорение Сибири Ермаком» [Алексеев, 1981. С. 152–153]. Отметим, что в другой, не менее знаменитой, картине – «Взятие снежного городка», художник запечатлел любимую масленичную забаву русских сибиряков, происхождение которой сами старожилы нередко связывали с событиями сибирской истории, а именно – с воспоминаниями о «битвах казаков-первопроходцев с инород-

¹ АРГО. Р. 61. Оп. 1. № 10. Л. 3.

цами» [Любимова, 2004. С. 134]. Не случайно одного из постоянных предводителей подобных «снежных баталий» сибирские крестьяне, по данным Т. Н. Золотовой, прозвали Ермаком Тимофеевичем [2002. С. 85–86]. Обнаруженная в фондах Российского этнографического музея архивная фотография 1906 г., запечатлевшая крестьянскую роспись из Енисейской губернии (с. Красновское) с выполненным во весь рост портретом Ермака (см. рисунок), позволяет поставить вопрос еще об одном типе изображений (помимо «фряжского» и «казачье-го») названного исторического деятеля.

Известно, что народные мастера даже в начале XX в. ходили по деревням расписывать стены и потолки крестьянских горниц, сундуки, прялки и прочую домашнюю утварь. Изучая историю сибирского иконописания, Н. Г. Велижанина отметила, что крестьянские художники в Сибири зачастую были не только мастерами декоративных росписей, но и иконописцами («богозамаи»), поскольку на всех этапах существования сибирской иконописи спрос на нее обычно превышал предложение. Данное обстоятельство, считает исследовательница, определило эстетику народных икон, которые (при известном разнообразии местных черт) объединяла общая принадлежность к структуре изобразительного фольклора и

стилистике «примитива» [1987. С. 139]. В основе стилистических особенностей изобразительного фольклора и народной иконописи лежали, таким образом, единые принципы народного декоративно-прикладного искусства – такие, как яркая плотность цвета, исключение побочных фигур, грубоватая условность форм, энергичный линейный контур и пр. [Казаринова, 1999. С. 201].

Именно этим принципам отвечает крестьянская роспись из Енисейской губернии. Подобное изображение, как считает А. Ю. Майничева, могло носить либо настенный характер, либо оно было выполнено на таком предмете крестьянского интерьера, как дощатая «заборка». Впервые данная архивная фотография была опубликована в книге по традиционным праздникам русского населения Сибири [Любимова, 2004. С. 84. Рис. 15]. Декоративный характер росписи усиливается идущим по верхнему краю и боковым сторонам бордюром, напоминающим стилизованные складки театрального занавеса, что позволяет рассматривать данное изображение Ермака как возможный фон или декорацию для исполнения одноименной народной драмы. Поясняющая надпись, сделанная художником в правом верхнем углу росписи, гласит: «ЕРМАКЪ ТИМОФЕЕВИЧЪ ПОРАЗИЛЪ САКПСТАРА (?) В 1581 г.». Известные исторические



Крестьянская роспись с изображением Ермака, поражающего татарина (с. Красновское, Енисейская губ., 1906 г.) (АРЭМ, 1148–21)

документы и произведения фольклора не содержат упоминаний о персонаже с подобным именем², однако указание на конкретную дату события позволяет предположить, что народный мастер изобразил здесь фигуру далеко не рядового воина из войска хана Кучума. В представленной композиции облаченный в шлемообразный головной убор, рубаху-косоворотку и высокие сапоги Ермак поражает копьем противника, тело которого клонится к земле, а правая рука зажимает кровоточащую рану.

С приходом русских, отмечает Н. А. Березиков, юг Енисейской губернии стал зоной интенсивных межэтнических контактов, характер которых варьировал в широком спектре от военного противостояния до взаимной аккультурации. Как в русских, так и в аборигенных исторических преданиях, собранных в конце XIX в., акценты делались на военном могуществе пришельцев, силовом аспекте в разрешении конфликтов и быстроте установления мирных договорных отношений. Вместе с тем в русских сказаниях подчеркивались сила и решимость казаков-первопроходцев, тогда как в хакасских – жестокость и коварство пришельцев, не свойственные военной этике аборигенов. В целом, пришедшая казачья культура, считает автор, характеризовалась индифферентным отношением к культурным ценностям коренного населения. Акцентировались лишь те качества, которые подчеркивали собственные достоинства, что порождало не соответствовавший историческим реалиям образ малодушного аборигена [2010. С. 57, 59].

В росписи из с. Красновского образ сильного и решительного Ермака противопоставлен образу сломленного и поверженного им противника. В то же время стремление к исторической точности, переданное крестьянским художником с помощью поясняющей подписи, не оставляющей сомнений в идентификации персонажей, вступает в противоречие с некоторыми деталями и общим характером композиции. Изображенный народным мастером герой «сибирского взятия» поражает противника не огне-

стрельным оружием, а копьем, при этом облик самого Ермака напоминает, скорее, не казачьего атамана, а былинного богатыря. Отдаленный намек на кольчугу в его одежде можно разглядеть в широком, покрытом мелкими «чешуйками» ремне (поясе). Возможно, автор имел перед собой некое изображение, ориентируясь на которое и придал своему герою величавую статичную позу, передающую стойкость и мужество русского воина. Этим, вероятно, объясняется некая искусственность, «составной» характер всей композиции, в которой фигура поверженного Ермаком противника выглядит пририсованной (или дорисованной позже) к основному изображению – в противном случае тело «царевича» должно было бы располагаться на переднем плане, а не позади Ермака.

Французский исследователь русской культуры Б. Кербле, автор этнографического очерка «Изба вчера и сегодня», считает, что наличие разного рода изображений во внутреннем убранстве избы имело особое значение: в эпоху почти всеобщей безграмотности картинка являлась для народа «главным масс-медиа». Икона символизировала собою «выход в религиозное измерение», откуда крестьянин (по обстоятельствам) черпал уверенность, смирение или сострадание к ближнему. Начиная с XVIII в. к религиозной иконографии добавляется светская – в виде лубочных картинок. Впервые крупными тиражами такие картинки стали печатать во время русско-турецкой войны 1877–1878 гг.: каждому хотелось иметь у себя портрет русского генерала или изображение батальных сцен. С развитием фотографии и иллюстрированных изданий стало модно увешивать стены семейными портретами и вырезанными из журнала «репродукциями» [2008. С. 68–69].

Рассматриваемая роспись играла в убранстве избы не только информативную роль, напоминая о хорошо известных событиях сибирской истории, но и, по всей видимости, служила своеобразным «выходом в иное измерение». С большой долей вероятности можно предположить, что одним из источников для создания художественного образа главного персонажа была иконописная традиция изображения святого Георгия – христианского воина, поражающего

² Выражаю глубокую благодарность Ю. И. Смирнову, предложившему свою расшифровку надписи, которую, по его мнению, следует читать как «...поразил сибирского царя».

копьем змея как олицетворение абсолютного зла. На одном из видов подобных икон, выявленном В. Я. Проппом, святой Георгий изображается стоя («в фас, во весь рост»). «В правой руке он держит копье, левой придерживает меч. Одежда многокрасочна. Это воин на страже родины» [2002. С. 96]. Точно таким же представлен в росписи и Ермак. Не исключено также, что определенное влияние на характер изображения могла оказать и репродукция широко известной (в том числе, в крестьянской среде) картины В. М. Васнецова «Три богатыря», что подтверждается не только близостью тематики и идейной общностью произведений, но и наличием общих элементов пейзажа. Так, декоративное дерево и стоящая рядом ель в крестьянской росписи напоминают небольшие деревца, расположенные под копытами коней васнецовских богатырей, выехавших с дозором в поле.

В еще большей степени, чем в народном изобразительном искусстве, наделение Ермака чертами былинного богатыря, олицетворяющего собой воинскую доблесть и бесстрашие, было характерно для словесного фольклора и, в частности, для поздней эпической традиции. Фольклорный образ исторического деятеля, как отмечает Д. И. Копылов, занял прочное место в русском народном песенно-былинном творчестве [1981. С. 20]. В исторической песне «Ермак у Ивана Грозного» былинные черты в облике главного персонажа передаются характерными эпитетами и сравнениями: речь у него – «серебряная», а голос звучит, будто «золотая трубушка» трубит. Ср.: «Как не золотая трубушка вострубила, / Не серебряная речь громко возговорит, / Речь возговорит Ермак, сын Тимофеевич: / “Гей вы, думайте, братцы, вы подумайте, / И меня, Ермака, братцы послушайте!”» и т. п. [Исторические..., 1991. С. 199]. Намеченная в исторической песне эпизация образа Ермака многократно усиливается в былине. Народное предание, подчеркивает Б. Н. Путилов, прочно связало Ермака с прежними эпохами и героями прошлого. Его образ органично вошел в цикл былин о Древней Руси: обладая сверхъестественной силой, Ермак действует как былинный богатырь против нашествия татар; будучи племянником Ильи Муромца (или самого князя Владимира), он

валит силу неверную и гонит с Русской земли поганого царя Калина [2001. С. 351]³.

Следует однако отметить, что в Сибири предания о Ермаке, как установлено исследователем русской эпической традиции Ю. И. Смирновым, собирались плохо – «особенно по маршруту следования его отряда и в районе Демидовских заводов на Урале». При этом собранные предания, отмечает автор, «до сих пор остаются не проверенными на фольклорную подлинность и не систематизированными» [Русская..., 1991. С. 431]. Тем не менее, сам факт превращения казачьего атамана в русского богатыря, считает Л. Н. Пушкарев, следует рассматривать как феномен народного исторического сознания. Предпосылками для включения Ермака в круг русских былинных богатырей, по мнению автора, послужило тесное взаимодействие исторической песни и былинного эпоса (в том числе, схожесть художественных приемов, однотипность процессов циклизации в обоих жанрах и пр.) [1981. С. 19]⁴.

Исключительный интерес представляет трансформация образа Ермака, произошедшая в рамках профессионального исторического сообщества в год официального празднования 400-летнего юбилея, связанного с присоединением Сибири к России. Поход казачьей дружины против сибирских татар был расценен как «одно из последних звеньев в многовековой борьбе русского народа за ликвидацию последствий владычества орд Чингис-хана в Восточной Европе и Азии» [Копылов, 1981. С. 20]. При этом сам «покоритель Сибири» и «герой сибирского взятия» получил статус «защитника родины, расширившего ее границы» [Копылов, 1989. С. 196].

³ Приведем также наблюдение С. Ю. Неклюдова, который обращает внимание на то, что обычно русские воины в былинах действуют против вражеских полчищ в одиночку, по очереди: «так, например, прежде чем вступить в бой с татарами, богатыри отзывают с поля битвы Ермака, уже уничтожившего “свою часть” врагов» [1972. С. 42].

⁴ Не менее примечательным представляется также использование песен о Ермаке в фольклорной традиции о крестьянских войнах в России XVII в., в частности, в разинском цикле [Шептаев, 1972. С. 234–235], а также в донских преданиях, где Ермак освобождает Дон и заселяет его вольными людьми [Копылов, 1989. С. 197].

Итак, представленный в крестьянской росписи образ Ермака вобрал в себя черты не только реального исторического деятеля, но и характерные особенности эпического героя – былинного богатыря, защитника родины. Нельзя также отрицать влияния на характер рассмотренной росписи русского «военного лубка» (в том числе, лубочных картинок, отразивших события русско-японской войны), а кроме того – иконописной традиции изображения святого Георгия – христианского воина, стоящего на защите истинной веры, победителя абсолютного зла. Дальнейшее осмысление семантики образа казачьего атамана на разных этапах становления национального самосознания предполагает тщательное сопоставление данных изобразительного и вербального фольклора с опорой на традиции русской сибирской фольклорно-этнографической школы.

Список литературы

- Алексеев В. Н.* Иконография Ермака // Сибирь в прошлом, настоящем и будущем: Тез. докл. и сообщ. Всесоюз. науч. конф. Новосибирск: ПУ УД СО АН СССР, 1981. Вып. 1. С. 152–153.
- Байбурун А. К.* Семиотические аспекты функционирования вещей // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Л.: Наука, 1989. С. 63–88.
- Березиков Н. А.* Казаки-первопроходцы и аборигены Сибири: первые встречи и рождение образов // Гуманитарные науки в Сибири. 2010. № 3. С. 56–59.
- Велижанина Н. Г.* К истории иконописания в Западной Сибири // Традиционные обряды и искусство русского и коренных народов Сибири. Новосибирск: Наука, 1987. С. 125–141.
- Велижанина Н. Г.* О своеобразии иконописи Западной Сибири // Сибирская икона: Альбом. Омск: Иртыш-92, 1999. С. 194–200.
- Золотова Т. Н.* Русские календарные праздники в Западной Сибири (конец XIX – XX вв.). Омск: Издатель-Полиграфист, 2002. 234 с.
- Исторические песни.* Баллады. Серия «Сокровища русского фольклора». М.: Современник, 1991. 764 с.
- Казаринова Н. В.* Народные сибирские иконы // Сибирская икона: Альбом. Омск: Иртыш-92, 1999. С. 200–202.
- Керболе Б.* Русская культура. Этнографические очерки / Пер. с фр. СПб.: Европейский Дом, 2008. 208 с.
- Копылов Д. И.* Ермак и его дружина в культурной традиции Сибири XVII–XIX вв. // Сибирь в прошлом, настоящем и будущем: Тез. докл. и сообщ. Всесоюз. науч. конф. Новосибирск, 1981. Вып. 1. С. 19–21.
- Копылов Д. И.* Ермак. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1989. 240 с.
- Любимова Г. В.* Возрастной символизм в культуре календарного праздника русского населения Сибири. XIX – начало XX вв. Новосибирск: ИАЭТ СО РАН, 2004. 240 с.
- Небольсин П. И.* Заметки на пути из Петербурга в Барнаул. СПб.: Тип. Глазунова, 1850. 248 с.
- Неклюдов С. Ю.* Время и пространство в былинке // Славянский фольклор. М.: Наука, 1972. С. 18–45.
- Пропп В. Я.* Змеборство Георгия в свете фольклора // В. Я. Пропп. Фольклор. Литература. История. (Собрание трудов) / Под ред. В. Ф. Шевченко. М.: Лабиринт, 2002. С. 92–114.
- Пушкарев Л. Н.* Ермак в кругу богатырей русского эпоса // Сибирь в прошлом, настоящем и будущем: Тез. докл. и сообщ. Всесоюз. науч. конф. Новосибирск, 1981. Вып. 1. С. 18–19.
- Путилов Б. Н.* Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994. 238 с.
- Путилов Б. Н.* Древняя Русь в лицах. Боги, герои, люди. СПб.: Азбука-классика, 2001. 368 с.
- Резников К. Ю.* Мифы Российской истории. От Руси к Российской империи: X–XVII вв. Гл. 8. Присоединение Сибири: Историческая мифология. 2008. URL: http://zhurnal.lib.ru/r/reznikow_k_j/siberia.shtml (дата обращения 06.12.2009).
- Русская эпическая поэзия Сибири и Дальнего Востока* / Сост. Ю. И. Смирнов. Серия «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока». Новосибирск: Наука, 1991. 499 с.

Спирина И. А. Сопряжение изобразительного и вербального фольклора Приисетья: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2006. 21 с.

Шентаев Л. С. Древние традиции разинской прозы // Славянский фольклор. М.: Наука, 1972. С. 234–241.

Материал поступил в редколлегию 10.02.2011

G. V. Lyubimova

**PEASANT PAINTING WITH THE YERMAK DEPICTION FROM THE YENISEI PROVINCE:
ON THE RELATION BETWEEN VISUAL AND VERBAL FORMS OF FOLKLORE**

In the article the comparison of the Yermak depiction considered by peasant painting from the Yenisei province (the beginning of the XX century) with the image of this historical figure in the later stages of Russian song and epic tradition is attempted. According to the author, a trend toward empowering the Cossack Ataman by features of an epic hero, clearly manifested in the historical songs and epics, can be found not only in verbal, but also in visual forms of folklore. Proof of this are features of an epic hero identified in the Yermak depiction considered by peasant painting from the Yenisei province.

Keywords: Iconography of Yermak, Russian song and epic tradition, visual and verbal forms of folklore.