

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**  
( Н И У « Б е л Г У » )

ФАКУЛЬТЕТ СОЦИАЛЬНО-ТЕОЛОГИЧЕСКИЙ

**Кафедра культурологии и политологии**

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ГЕРОЯ В НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ  
КУЛЬТУРЕ И РУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ**

**Магистерская диссертация студентки**

**очной формы обучения  
направления подготовки 51.04.01 Культурология  
2 курса группы 87001015  
Сайковой Юлии Александровны**

Научный руководитель  
профессор кафедры культурологии и  
политологии,  
к. филос. наук, доцент;  
Туркина В. Г.

Рецензент  
Проректор по научно-исследовательской и  
инновационной деятельности БГИИК,  
профессор кафедры философии и  
истории науки  
Белгородского государственного института  
искусств и культуры,  
д. филос. наук, доцент  
Борисов С.Н.

**БЕЛГОРОД 2016**

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ФЕНОМЕНА ГЕРОЯ.....	14
§ 1. Герой в историко-культурной перспективе.....	14
§ 2. Концептуализация феномена героя в теоретическом дискурсе.....	24
Глава 2. ФОРМИРОВАНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ГЕРОЕ В РУССКОЙ НАУКЕ И КУЛЬТУРЕ.....	34
§ 1. Исследование образа героя в русской культуре.....	34
§ 2. Конструирование представлений о герое в народном искусстве.....	44
Глава 3. СПОСОБЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ГЕРОЯ В РУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ.....	58
§ 1. Живопись второй половины XIX – начала XX веков как пространство визуализации образа героя.....	58
§ 2. Формирование представлений о герое в советской и современной визуальной культуре.....	76
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	87
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	93
ПРИЛОЖЕНИЯ.....	108
Приложение 1.....	108
Приложение 2.....	122

## ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы магистерской диссертации обусловлена глубокими изменениями в культуре, происходившими на протяжении всего XX века и продолжающимися по сей день. Прошое столетие приложило немало сил для героизации образов, а так же породил целую плеяду мифов о герое, которые были одной из наиболее популярных предметов обсуждения, а также частью идеологии и пропаганды.

В конце XX века идеалы героизма померкли, а духовная жизнь России вступила в фазу переоценки ценностей. Была растражена идея о том, что героическое, как проявление высокой морали, нравственности и служения незыблемым идеалам, потеряло актуальность в современном прагматическом «обществе потребления». Распространилось сомнение в возможности существования героев, но одновременно проявилась и острая потребность в этих образах, поскольку они помогали испокон веков раскрывать смысл жизни, поддерживали духовное здоровье и воспитывали гражданские качества. «Единственное, что может направить нас к благородным мыслям и поступкам, – это пример великих и нравственно чистых личностей» – заметил как-то Альберт Эйнштейн (153, 30). Говоря другим образом, именно героям общество обязано формированием своих идеалов, определяющим векторы общественного развития. По мнению американского философа Скотта Ла Баржа, «нам нужны герои, поскольку они помогают определить пределы наших устремлений» (158).

Современная эпоха, которую справедливо называют веком восстания масс, выдвинула на первый план усредненный типаж человека, ценностями которого являются образцы массовой культуры, тотально распространяющиеся в обществе и упростившие до предела социальные требования к личности.

Общественная пассивность, самоустранение из общественной жизни, выражающееся в уходе от ответственности конкретного человека за свои

поступки и участие в судьбе своей страны, не говоря уже обо всем человечестве, повсеместно вырабатывают потребительские установки и, как следствие, безответственность.

Следовательно, одной из важнейших проблем современного общества становится отнюдь не проблема формирования представлений о Герое, ибо это представление уже сформировано, более того, оно получило свою интерпретацию в качестве понятия в многочисленной философско-культурологической литературе. Проблемой становится процесс огранки, шлифовки этого понятия в рамках современного, меняющегося с невероятной быстротой мира.

Кроме того, декларативная пропаганда культурных стереотипов западной цивилизации, необдуманные манифесты СМИ, направленные на переосмысление деятельности героев, привели к опасным последствиям, грозящими культурным и цивилизационным кризисом.

Еще Й. Хейзинга задумывался о содержании понятия героя и героического, считая, что культ героического сам по себе есть показатель кризиса в том обществе, которое оказывается неспособным к рациональным действиям и принятию разумных взвешенных решений. В такие времена необходима сила, которая должна стимулировать энергию общества, пробуждая энтузиазм и побуждая к исполнению миссии (148). Иными словами можно предполагать, что в переломные для существования культуры эпохи люди нуждаются в образе Героя.

Справедлива мысль Марии Оссовской о том, что нельзя понять какую-либо культуру, не зная, какие архетипические установки лежат в основе ее культурной деятельности и определяют его поведение в критических ситуациях (98, 39).

Таким образом, тема Героя и способов ее репрезентации в культуре фундирует состав более сложной, фундаментальной проблематики, касающейся анализа сущности современного общественного сознания и способов

бытования в нем специфических логико-символических структур. Героический образ призван обеспечить как объяснение легитимности реально существующего социального порядка, так и сам порядок. Героизм, с одной стороны, – основа мифа, былины, саги или легенды, но оно же – и залог выживания народов в реальном мире. В нем есть метафизическая и материальная составляющие, поскольку идея мифа всегда амбивалентно связана с миром людей и богов и заключается не только в том, что герой совершает доблестные поступки, а еще и в том, что это последовательная цепь каких-то событий и закономерностей, связанных с его качествами и божественным предназначением.

Тяга к героическому имманентно присуща культуре. Эта тема не меняет своего содержания независимо от эпохи. Из греческой мифологии сквозь призму веков приходят образы Героев – Девкалиона, Тесея, Геракла, Агамемнона и Ахиллеса. В эпоху Средневековья рождаются Песни о Роланде, Сиде, легенды об Артуре. Эпоха Возрождения находит своих Героев, среди которых путешественники, мореплаватели и выдающиеся научные деятели (Марко Поло, Васко да Гама, Христофор Колумб, Леонардо да Винчи).

В русской культуре существует свое понимание героического, которое выражено в образах богатырей, героев былин, легенд и песен, мифологически трансформированных образов исторических деятелей (Вольга Святославич, Александр Ярославич Невский, Дмитрий Иванович Донской, Петр I Великий).

На наш взгляд, образ Героя, запечатленный в образцах традиционной художественной культуры и шедевров русской живописи второй половины XIX – начала XX веков, оказался востребованным в начале XXI века, с его трансформациями, затронувшими все общественные, политические, культурные структуры. Современные образы, как правило, продукты киноиндустрии, являются образами сверхлюдей, наделенных сверхкачествами, но онтологически по сути это образы антигероев.

От того, какие визуальные формы будет принимать этот образ, как будет интерпретироваться, на наш взгляд, во многом будет зависеть будущее и новейшей российской истории, и ее культуры.

Поэтому исследование образа героя, как носителя архетипических характеристик и условий его существования, является одной из актуальных задач современной культурологии.

Сказанное выше формирует цели и задачи, а так же объект и предмет исследования.

Объектом настоящего исследования выступает народная художественная культура и изобразительное искусство 2 половины XIX – начала XXI веков.

Предмет – образ героя в народной художественной культуре и русском изобразительном искусстве 2 половины XIX – начала XXI столетий.

Цель работы – выявление онтологических особенностей героя и героического и способов бытования их в культуре, а так же анализ особенностей интерпретации образа героя в народной художественной культуре и русском изобразительном искусстве 2 половины XIX – XX в.в.

Достижение целей исследования предполагает необходимость решения исследовательских задач:

1. Рассмотреть социально-культурные основания формирования представлений о героическом в традиционных культурах в их архетипическом выражении – образе героя.
2. Исследовать представления о герое и его героические характеристики в рамках теоретического дискурса.
3. Выявить подходы к изучению образа героя в отечественной научной мысли.
4. Описать представления о герое в русской народной художественной культуре.
5. Охарактеризовать русское изобразительное искусство 2 половины XIX – начала XX веков как пространство визуализации героического образа.

6. Проанализировать способы репрезентации героя в советской и современной русской визуальной культуре.

Положения, выносимые на защиту:

1. В диссертационном исследовании получают всестороннее рассмотрение социально-культурные основания формирования представлений о героическом в традиционных культурах, выраженные в одном из наиболее устойчивых компонентов сознания – образе героя. Герой выступает как проектирующее звено, особый агент мироздания, отражение реальности и ее идеальная модель, поэтому находится в основе формирования культуры.

2. В рамках диссертационного исследования нами было выявлено, что с течением времени героический образ претерпевает культурные трансформации, что сказывается на его характеристиках. Данное положение доказывает существование цепочки понятия «герой» – «универсальный человек» – «всемирно-историческая личность» – «архетип», представленной в традициях европейской научной мысли учеными разных эпох.

3. Проведенный в рамках диссертационной работы анализ отечественной научной мысли показал, что образ героя в русской культуре раскрывается с позиции понятий «богатырь» или «витязь», включивших в себя черты классического героя, представленного еще в античной традиции.

4. Нами было установлено, что народное декоративно-прикладное искусство является первичным пространством визуализации образа русского героя. Конструирование представлений о герое в народном ремесле происходит с помощью самобытности сюжетных трактовок, обобщенности типажа героя, гиперболизации его физических и душевных превосходств.

5. Во второй половине XIX – начале XX веков героические образы представляются художниками через композиционные стратегии, присущие новым живописным исканиям эпохи модерна, которые можно охарактеризовать как стилизм. Героический облик становится более правдоподобным, формируется на грани реального и выдуманного миров, приобретает

личностные черты и качества, но сохраняет собирательные черты, присущие русичу. Мастера искусства насыщают героические образы аллюзиями, связанными с современной исторической действительностью.

6. XX и начало XXI столетий оказались отмечены слабым интересом художников к образу русского богатыря, созданного в народной художественной культуре и закрепленного в живописном искусстве рубежа XIX–XX веков. Этот период характеризуется утратой первоначальной сюжетной глубины и идеи вложенной в героический образ, фактически сохраняется лишь обобщенное представление о символических качествах, которые теперь можно перенести на любой объект действительности.

Научная новизна работы заключается в том, что нами была не только рассмотрена специфическая природа образа русского героя, выявленная ранее деятелями отечественной научной мысли, но и описаны методы изображения героев в визуальной культуре (народном ремесле и русском изобразительном искусстве), а также прослежены изменения в трактовке героического облика.

Степень изученности проблемы: Методологической базой настоящего исследования выступают достижения современных социально-философских методологий изучения общественного, в том числе и массового сознания, социально-психологических стереотипов и мифов.

Пожалуй, основной источниковедческой базой являются бессмертные произведения Гомера «Илиада» и «Одиссея», на которых собственно, и основаны современные представления о герое и героическом. Представления об условиях и факторах существования героя и героического сформировались в Элладе достаточно рано, ставших на долгое время эталоном, образцом многих философских этических, эстетических, воспитательных и иных концепций. Именно из них главным образом и развились наши современные представления о героях и героическом. Эллада, как известно, преподавала яркие уроки и явила миру яркие примеры реальных героических личностей, которые имеют и по сей день непреходящее значение для мировой и, конечно, российской культуры.

Одним из первых авторов теоретических исследований выступает Джордано Бруно, написавший трактат «О героическом энтузиазме» (20). В этой работе описаны основные черты героической личности, определены характерные черты, система ценностей героя. Пример героического энтузиаста весьма показателен в том смысле, что делает наиболее очевидными все те проблемы и парадоксы, которые возникают в связи с героизмом (20).

Проблема героя и героического исследовалась в самых разных направлениях. Философские размышления представлены трудами Платона (107), Т. Карлейля (57), Г. Гегеля (37), С. Н. Булгакова (23), М. Хайдеггера (146), М. Элиаде (154), Р. Барта (7), В. Г. Туркиной (142). Важную суть героизма и героического раскрыл известный теоретик символических форм, Э. Касирер в своей работе «Миф о государстве» где, подвергая анализу идею Т. Карлейля о героях, заявил, что герой, это не конкретный человек, а образ, который Э. Касирер и называет героическим образом (56). Социология вопроса представлена трудами Г. Лебона (68), Н. К. Михайловского (90), Г. Гарда (137), Э. Канетти (55), С. Московичи (92). Особый интерес представляют исследования героических культур А. Ф. Лосева (74) и А. А. Тахо-Годи (139), определяющие место героического образа в мифе и эпосе как самостоятельных культурных образованиях. Эту тему развивают влиятельные представители структурно-функционального анализа Л. Леви-Брюль (69), К. Леви-Стросс (70), Б. Малиновский (80).

Иначе взглянуть на истоки формирования героев позволяют антропологические и этнографические исследования архаичных культур Д. Д. Фрезера (145), О. Ранка (122), Д. Кэмпбелла (66).

Как видим, проблема интерпретации образа героя и героического всегда находилась в центре внимания исследователей культуры. Она берет свои основания в традиционной художественной культуре и продолжает эти традиции в классическом искусстве. В разное время на эту тему обращали внимание собиратели былин, исторических песен, повестей, что привело к ситуации, в

которой влияние фольклора на литературу получило хорошее исследование, но между тем связь живописи с народным декоративно-прикладным искусством оказалась изучена слабо. В эпоху классического искусства образы героев запечатлевали известные художники такие как: Репин И. Е., Васнецов В. М., Врубель М. А., Рерих Н. К., Билибин И. Я., Глазунов И. С., Васильев К. А., но созданные ими образы не могут быть поняты до конца вне их отношения к народному творчеству.

Описанию образов героев так же посвящены труды фольклористов и филологов: Ф. И. Буслаева (24), А. Н. Афанасьева (6), О. Ф. Миллера (88), Г. Н. Потанина (112), А. Н. Веселовского (30), В. Ф. Миллера (87), А. Д. Михайлова (89), М. М. Бахтина (10), В. Я. Проппа (115).

Однако адекватного теоретического анализа проблемы формирования представлений о герое, наделенном особыми, наиндивидуальными, то есть героическими характеристиками, и тем более, способов их репрезентации в народной художественной культуре и русском изобразительном искусстве, никто из авторитетов не предложил. В свою очередь, чтобы полноценно осветить проблему историкам живописи зачастую не хватает фольклористической подготовки, а фольклористам не хватает эрудиции в области истории изобразительного искусства.

В советской науке эту тему разрабатывали: Е. М. Мелетинский (83), Б. Н. Путилов (119), С. Н. Азбелев (2) и косвенно затрагивали многие идеологи.

Все существующие подходы к проблеме исследования образа героя, отличные по направленности, обладают своей значимостью для нашего исследования. Разнообразные точки зрения на их изучение являются основой целостного понимания образа героя, выявления его места в истории и культуре, как европейских народов, так и культуре российской, помогающей «нам рассматривать мифологему героя в современном массовом сознании как логико-символический принцип существования индивида в пространстве нестабильного общества» (142, 9).

Методология исследования включает все общенаучные методы теоретического анализа: системный, компаративный, структурно-логический, историко-культурный, семантический, феноменологический, аксеологический.

Кроме того, базу исследования составили методы обработки эмпирических данных: анализ и синтез.

Наряду с ними нами использовались специальные методы современной культурологии: историко-культурный метод, позволивший рассмотреть исследуемый феномен в широкой историко-культурной перспективе, метод логической и исторической реконструкции, с помощью которого удалось воссоздать образ героя в далеком историческом прошлом, метод компаративного анализа, давший сравнительные характеристики исследуемого объекта и предмета.

Теоретическая значимость проведенного исследования заключается в возможности использования материалов при дальнейших культурологических исследованиях современной мифологии. Собранный в магистерской работе научный и эмпирический материал позволяет проследить качественные изменения мифологических форм в истории культуры, расширяет научные представления о процессах, происходящих в современной духовной и визуальной культуре.

Практическая значимость разработанной темы заключается в проведении дальнейших научных исследований по данной теме и связанным с ней проблемам, а также в использовании наработанной информации в культурно просветительской и образовательной деятельности на базе Белгородского государственного художественного музея.

Апробация работы: Основные положения и выводы научного исследования были изложены в следующих публикациях на научных и научно-практических конференциях Всероссийского и Международного уровня:

1. Сайкова Ю.А. Культурная память: анализ механизмов памяти и забвения. III Международная научно-практическая конференция «Культурное наследие Саратова и Саратовской области». 2014, Саратов.
2. Сайкова Ю.А. Забвение в пространстве культурной памяти: сокрытие феноменов или «стирание прошлого». Культура. Политика. Понимание (Война и мир: 20-21 вв. – уроки прошлого или вызовы будущего): материалы III Международной научной конференции, Белгород – государственный военно-исторический музей-заповедник «Прохоровское поле» / сост. А.П. Кривец, М.В. Коваленко, В.Е. Пеньков. – Белгород, 2015. – С. 288 – 294.
3. Сайкова Ю.А. Образ героя в народной культуре и русском классическом искусстве. Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. докл. Всерос. науч.-практ. конф. (Белгород, 25-26 февраля 2016 г.) : в 4 т. / Отв. Ред. С.Н. Борисов. – Белгород : ИПК БГИИК, 2016. – Т.1. – С. 154–158.
4. Туркина В.Г. Сайкова Ю.А. Концептуализация феномена героя в теоретическом дискурсе. Наука. Культура. Искусство: актуальные проблемы теории и практики: сб. докл. Всерос. науч.-практ. конф. (Белгород, 25-26 февраля 2016 г.) : в 4 т. / Отв. Ред. С.Н. Борисов. – Белгород : ИПК БГИИК, 2016. – Т.1. – С. 169–174.
5. Информационный проект (презентация) «Образ героя в народной художественной культуре и русском изобразительном искусстве». Международный интеллектуальный конкурс студентов и аспирантов. Discovery Science – май 2016, Москва.
6. Сайкова Ю.А. Формирование представлений о герое в советской и современной визуальной культуре. Материалы IV Международной научной конференции. Культура. Политика. Понимание. «Философско-политические проблемы идентичности: Россия и современный мир». Белгород, 2016 г. – С. 307–312.

Структура работы: Структура магистерской диссертации обусловлена предметом, целью и задачами исследования. Работа содержит Введение, три главы (6 параграфов), Заключение, Список литературы, состоящий из 158 источников, двух Приложений.

# 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВАНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ФЕНОМЕНА ГЕРОЯ

## § 1. Герой в историко-культурной перспективе

Прежде чем приступить к анализу избранной темы, мы должны уточнить содержание избранного предмета, очертить его контуры.

Одним из актуальных вопросов наука выделяет проблему о содержании человеческого сознания. В своем отношении к миру каждый человек руководствуется не только инстинктивными естественными влечениями, но также чувством и разумом, благодаря чему окружающее пространство наполняется чувственно-логическим содержанием, становясь более знакомым и комфортным для существования.

Мы можем утверждать, что мир для людей – содержание их сознания. Вместе с тем сознание само является продуктом определенного исторического и социального развития, и поэтому несет в себе груз опыта многих предшествующих поколений. Иными словами, человек, люди не просто сознают мир, но делают это определенным образом, зачастую не отдавая себе отчета в том, как это происходит.

Наша мысль заключается в том, что сознание каждого отдельного индивида неразрывно связано с сознанием социума, к которому он принадлежит, то есть с общественным сознанием. Вследствие чего рецепция человеком окружающего мира, как правило, выстраивается на основе тех идей и стереотипов, которые имеют коллективную природу. При этом сознание человека является зеркальным отражением того устройства, с которым связана его жизнь как члена общества. Создавая тот или иной образ мира, и определяя свое собственное место в нем, индивид проецирует на этот мир законы коллектива, к которому он принадлежит, то есть руководствуется тем опытом, который ему уже известен. Следовательно, и содержание сознания, и

созданный образ мира имеют социально-историческое «происхождение», что прочно связывает человека с условиями его общественного существования.

Важно заметить, что содержание сознания людей первобытных и традиционных обществ уже включает в себе следы именно этих общественных устройств. Сознание человека современного общества является продуктом распада предшествующих, то есть традиционных общественных систем. Речь здесь идет не просто о «пережитках» или «мнезических следах» но о таких элементах содержания сознания, которые оказываются фундаментальными, выдержавшими проверку временем, которые наиболее просто и обстоятельно позволяют индивиду воспринимать действительность, ощущать себя ее частью и получать уверенность в достоверности своего восприятия (142, 12).

К числу таких структур сознания принято относить архетипы (мифологемы), то есть устойчивые логико-символические конструкции, которые заполняются различным содержанием, но сами играют роль прочных скреп для разрозненных мыслительных и эмоциональных процессов. Эти архетипы, на наш взгляд, образуют жесткий каркас сознания, который демонстрирует свою крепость всем скоро протекающим представлениям (142, 12).

Особый интерес вызывает архетип героя, который является одним из наиболее устойчивых компонентов сознания, но чье происхождение и реальное наполнение часто остается за полем обычного внимания. «Образ героя представляет собой устойчивый логико-символический конструкт, который позволяет поддерживать связь между миром, человеком и общественным устройством. В представлениях о герое человек находит ответы на вопросы о том, как устроен мир, кто придал этому миру его настоящий облик, как следует вести себя и в чем подражать герою» (142, 13). Поэтому, как мы считаем, культурологический интерес к изучению мифологического компонента сознания весьма актуален.

Это вызывает необходимость постановки вопроса об истоках героя и героического в формах существования данных образов, то есть мы собираемся говорить об архетипе или образе героя как производной коллективного (в т.ч. общественного) сознания и культуры. Что также подталкивает нас проанализировать, прежде всего, две большие проблемы: во-первых, проблему образа Героя в качестве содержательного элемента сознания, как она ставилась и рассматривалась в истории и теории культуры. Во-вторых, проблему мифологемы героя в качестве элемента художественной культуры.

Вопрос существования образа героя в общественном сознании и этапы его трансформации требуют погружения в пространство традиции и социума, которое в этих традициях пребывает, проживает, то есть в пространство традиционной культуры.

Яркими особенностями традиционного общества является «безличность» человека, господство предписанных норм и обычаев, другими словами независимая от индивида передаваемая из поколения в поколение система стабильных форм мышления, поведения, представлений о мире, согласно которым человек выстраивает свою деятельность, каждый шаг от рождения и до смерти. В культурах такого типа, «прошлое взрослых оказывается будущим каждого нового поколения; прожитое ими – это схема будущего для их детей» (85, 322).

Традиционная культура основана на восприятии устойчивости мироздания, его незыблемости, однородности, упорядоченности, что предполагает безоговорочное выполнение требований, которые предъявляет культурная общность к своим представителям, регламентируя их жизнь, ориентированную на сохранение традиций предков. Так наиважнейшим принципом жизни становится следование имеющимся образцам для подражания, стереотипам, общественно поощряемым образам.

В пространстве традиционной культуры «каждый объект по своей форме, по тому, как с ним обращаются, как его принимают или отвергают, как им

злоупотребляют, как ломают или же воздают ему незаслуженные почести, закрепляет формы производства и потребления всех других объектов. Каждый жест закрепляет, вызывает в памяти, отражает или же оказывается зеркальным образом, эхом любого другого жеста, более или менее полной версией которого он является. Каждое высказывание включает в себя формы, обнаруживаемые в других высказываниях. Любой сегмент поведения в данной культуре /.../ оказывается подчиняющимся одному и тому же основополагающему образцу...» (85, 323). Стоит отметить, что и традиционные и посттрадиционные культуры обнаруживают наличие одних и тех же черт. В традиционных культурах народов, это – обнаружение взаимосвязанности всего со всем, имеющее достаточно яркое проявление. Но и посттрадиционные культуры проявляют некоторые свойства традиционных культур: «неосознанность изменений, успешную передачу из поколения в поколение неистребимых штампов определенных культурных форм» (85, 324).

Между внутренним миром человека и миром внешним, предметным, социальным, этнокультурным есть неразрывная связь, которая представляется как образ мира и самосознание как образ себя в мире, так как человек вообще, и каждый человек в частности, склонен представлять внешний мир по своему образу и подобию (М. Мид (85), И. С. Кон (61), В. С. Мухина (96), Д. Мацумото (81)).

Образ выступает как проектирующее звено, целостное и упорядоченное – альтернатива хаосу, поэтому именно он находится в основе, как формирования духовных учений, так и всей человеческой культуры. Образ представляет собой важное условие функционирования мышления, безмерно расширяющего возможности культуры и углубляющего ее содержание. Он оказывается не просто отражением реальности, но ее проектом и желаемой моделью будущего (51, 34).

С. И. Ожегов рассматривает понятие «образ» как «икону; тип, характер; вид, облик; порядок, направление чего-нибудь, способ; живое, наглядное

представление о ком-, чем-нибудь; результат и идеальную форму отражения предметов и явлений материального мира в сознании человека; обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления» (98, 433).

Большой толковый словарь русского языка трактует это понятие как «внешний вид, облик, наружность, внешность». А так же как: «живое, наглядное представление о ком или чем-либо, возникающее в воображении, мыслях кого-либо. Обобщенное художественное восприятие действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления. Характер, склад, направление чего-либо. Способ, средство» (15, 682).

В самом общем смысле под «образом» имеется в виду реминисценция предметов и явлений материальной действительности в сознании человека, трактовка восходящая еще к эстетике Платона (107). Он также же прочитывается и в онтологическом выражении: «Будучи внешним выражением сущности, бытие уже по самому этому факту есть ее подобие; будучи же подобием сущности, оно есть ее внешнее проявление. Это подобие греки называли *eikon*, образ» (136, 92).

Бытийственное значение образа отмечено философом В. С. Степиным, утверждающим, что пласт норм, идеалов, аксиологических установок сознания, символов и образцов деятельности был сложен в глубокой древности. Для культуры необычайно важно наличие образца, который является по сути «неосознанными», «неявными» знанием, усваемым посредством подражания. Человек также является образцом и культурным символом. Каждый из нас прочитывает с другого (подражаемого) некую схему поступков, которая передает накопленный опыт. Факт присутствия таких образцов коммуникаций – часть основополагающих элементов культуры, которые регулируют и современную жизнь (64, 33).

Общество вырабатывает те регулятивы, которые формируют не только саму структуру социума, но и формируют культуру народа. В нашем случае

регулятивами выступают символические конструкции, которые определяют мотивацию и оформление культурного творчества. Они носят устойчивый характер, являются базисом культурной деятельности народа и определяют его поведение в кризисных, критических ситуациях.

Речь идет об образе героя, который носит архетипический характер, и который выражает единство бытия человека и культуры в нескольких плоскостях: «единство с самим собой – тождественное отражение самого себя, собственной природы (рода); коммуникативное единство человека с миром значимых других; ценностное, духовное единство человека с миром культуры» (50, 34).

Первыми кто заговорил о герое были представители античной научной мысли. В греко-римском героическом образе была выработана символическая система, включившая в себя ценные культурные коды-представления.

Живший в VI веке Гесихий Александрийский разъясняет понятие «герой» через термины «мощный, сильный, благородный». Позднее А. А. Тахо-Годи напомним также о возможной близости между словом «герой» и именем богини Геры, которая считалась покровительницей многих героев (139, 294). Эту точку зрения поддержит и А. Ф. Лосев (73).

Предания описывают героя посредником меж богами и людьми, промежуточным звеном между небом и землей, как создателя и организатора упорядоченного, живым выражением силы народа. Античная мифология создала великую формулу «боги–герои–люди», посредством которой последующие формы общественного сознания (поэзия, философия) пытались удержать суть и смысл человеческого существования (142, 22).

Античное мифологическое сознание оперировало образами и именами, тогда как дальнейшие формы мышления, особенно философия, постарались сформировать более ясные и четкие теоретические представления.

Е. М. Мелетинский (83), М. Элиаде (154), В. Н. Топоров (141), Дж. Кэмпбелл (66) выделяют три типа образов героев, появление которых

можно с некоторой долей условности расположить в хронологической последовательности: первопредки-демиурги (в греческой мифологии – Девкалион), культурные герои (Тесей, Геракл, Дедал) и герои-вожди (цари) (Агамемнон, Ахиллес).

Между тем, герой Гомера – не просто вождь: «это «каждый» человек племени, по количеству общих эпических качеств поднявшийся в уровень со всем племенем, воплотивший племя в себя, олицетворивший племя и в то же время не отделившийся от племени, не выпавший из племенного множества, но продолжающий быть частью этого племени, этого множества, крупницей его» (152, 77). Герой одновременно – часть племени и его целое, «каждый» и «множество», а также некое промежуточное звено. Отсюда проистекает его главенствующая роль в народе или воинстве, и вместе с тем теснейшая с ним связь и, даже, зависимость от него.

Герой воплотил в себе социальные этико-эстетические идеалы человека, стал синонимом античных выражений «муж хороший», «муж лучший», и антиподом «муж дурной», так как по законам героического будучи олицетворением народных масс и всех их положительных качеств, не мог по своей сути являться отрицательным персонажем. А если и обнаруживался таковым, то немедленно прекращал свое существование. Герой стал неким абсолютизированным началом, к которому простому человеку племени надлежало стремиться, к коему он иногда приближался в той или иной мере, но достигнуть его фактически возможности не представлялось (152, 97).

При этом наиболее полное сосредоточие поэтических представлений о героях представляет поэма Гесиода «Труды и дни», где обнаруживается попытку связать героические мифы с пониманием различных общественных укладов. Античный герой был совершенно необходим эпохе в качестве военного лидера, инициатора и руководителя общественных нововведений (от научно-технических до культурных инноваций). У Гесиода мы видим мифопоэтическое отображение и этой исторической тенденции (38, 172–174).

Философская традиция в лице Платона описывает героя как залог и основу обеспечения связи между миром подлинного, божественного бытия и человеческим существованием, находящемся в бесконечном процессе становления. Само понятие образа в области художественного творчества и науках о нем восходит к эстетике Платона (107).

Платоновский герой не только действует в реальном человеческом мире, несет коллективную мощь народа, но также является мудрецом, интеллектуалом, представляется как личность, следовательно, не только представляется организатором человеческой жизни, но и становится символом наиболее полно его воплощающей (107, 5).

У Аристотеля герой не обязательно должен совершать необыкновенные подвиги. Личностное начало героя заключается в способности признавать ошибки, которые могли бы ввергнуть героя в несчастья. Герой это тот, кто воплощает в себе правила разрешения кризисных ситуаций, в которых он приносится в жертву, благодаря этому почитается. Это невольный спаситель общества, который возвращает этому обществу стабильность. По сути, он воспринимается как вождь, который уводит народ от гибели. Таким образом, Аристотель продолжает линию Платона. Он видит в образе героя важнейшую структуру коллективного (общественного) сознания. Хотя о сознании как таковом не говорит.

Из вышесказанного мы можем заключить, что в античном героическом образе была сформирована символическая конструкция, включившая в себя наиболее значимые культурные представления. Античная традиция «высказывает» мнение о Герое как сильном и благородном «доблестном муже», предводителе, посреднике между божественным и людьми (небесным и земным), организаторе упорядоченного, живом воплощении мощи народа (142, 22). Проблематика героического соотносится с общей метафизической проблематикой мира, герой мыслится как особый агент мироздания, наделенный чертами как реального, так и воображаемого бытия.

Таким образом, в традиционном обществе формируется основной круг проблем, касающийся механизмов формирования представлений о героической личности. Герой мыслится как некое онтологическое звено в цепи «люди-герои-боги», именно в это время формируется устойчивый архетип героя.

Средневековье задает Герою новые рамки. Каждый член общества начинает восприниматься как часть религиозной общины, а также созданием Божьим, поэтому героический образ складывается в ней не только из наблюдения за жизнью, взятой во всех ее проявлениях, но и из представлений о сущности Бога и его взаимодействии с человеком и миром (148, 38).

В качестве же героических образов в Средневековье выступают короли, праведники или рыцари. В представленных новых героях снова можно встретить воинскую доблесть, мужество, преданность, великодушие, благоразумие и учтивость, честь и обязанности перед сюзереном.

Многие из персонажей являлись лицами историческими, но быстро обретшими легендарные черты, как произошло с бретонским королем Артуром, графом Роландом, Карлом Великим или с Сидом Кампеадором. Существовали и выдуманные герои: рыцарь-разбойник Робин Гуд (упоминался в летописях Британии XVI века, но так и не нашел реального подтверждения), мудрец и волшебник Мерлин, а также сверхъестественное сказочное существо, дева-воительница – Валькирия, доставшаяся в наследство от поверхностно христианизированных германских языческих верований (71, 13).

Героические образы дошли до нас из рыцарских романов и песен, в стихотворно-песенной, реже – прозаической форме, рассказов о жизни святых, саг. Но из всех представлений именно миф об идеальном рыцаре, влюбленном в справедливость и защищающем обиженных, пройдет сквозь века и останется в коллективном мышлении. Его истоки ученые находят в самых разных понятиях. Вот некоторые из них: «grousse» – смелость, отвага, подвиг (производное от старофранцузского «greux» – богатырь, витязь, смельчак, славный витязь); «miles» – на классической латыни обозначало солдата, а в

позднее Средневековье – свободного воина; «chevalier» – название человека имевшего боевого коня (особой породы) и умевшего биться верхом (71, 11).

Что касается слова «герой», с приходом Средних веков и христианства оно исчезает из средневековой культуры и речи, вытесняясь, в первую очередь словом «образ». Понятие «образ» («*imago*») находится в центре средневековой концепции мира и человека, в основе христианской антропологии. Именно человек в Библии называется «образом» – согласно Ветхому Завету, Бог создал человека «по своему образу и подобию. Существует также мысль, что человек по природе своей больше тяготеет ко злу (следствие первородного греха), но через веру может преобразиться в образ Бога. При этом, высшим духовным идеалом становится Иисус Христос как «образ Бога невидимого» (65, 99).

Как мы можем заметить, в эпоху Средневековья культурными героями становились как литературные персонажи, персонажи искусственно созданные, так и герои мифов, а также исторические личности. Но внутри Средневекового, как и в Античном обществе, пока сохранялись традиционные системы мироощущения, в которых сходство и различия между людьми оценивались в рамках терминов «пример» и «подражание». Это вовсе не означает, будто никто, кроме перечисленных легендарных персонажей не проявлял героических качеств, не был отмечен или что превосходство не получало общественного признания. Наоборот, здесь стоит припомнить олимпийские лавры, которыми награждали поэтов и участников олимпийских игр, состязания древних эллинов (агон), римские торжественно проходящие триумфы в честь вступления в столицу выдающегося полководца и его воинства. Стоит вспомнить о средневековых рыцарских турнирах, о церковных житиях, юродивых и святых. И все же, каждый человек видел своей главной задачей не только идеальное соответствие норме, но и ее превышение.

Таким образом, все добродетели востребованные традиционным обществом были выражены в символической конструкции, которую мы

трактуем как «образ героя», соединивший в себе самые разные культурные представления.

## § 2. Концептуализация феномена героя в теоретическом дискурсе

Следом за Средневековьем, пришла эпоха Возрождения, снова перевернувшая всю европейскую аксиологическую систему. Возрождение стало эпохой духовного освобождения, раскрытия внутреннего мира человека и острой идейной борьбы за его свободу. Со времени Античности впервые так широко проявились готовность получения знаний и жажда творчества, последствием которых стало зарождение (почти параллельно) целой плеяды великих талантов – философов, литераторов, теоретиков и практиков искусства, которым сегодня обязано человечество. На основе античных находок были созданы прекрасные творения живописи и скульптуры, новые стили и направления (классицизм и барокко), определившие основной вектор всего культурного развития Нового времени и, отчасти, до сих пор воспринимающегося как единственно верный образец для подражания.

Тайна необычайной жизнестойкости лучших художественных образцов ренессансной эпохи крылась не только в художественном мастерстве авторов, но прежде всего в идейной насыщенности создаваемых произведений. В основе идеологии гуманизма лежал пронизывающий дух свободы и мысль раскрепощения людей от оков средневековой культуры и церкви, безраздельно являвшейся духовной доминантой в предшествующее тысячелетие. Данная эпоха выработала новое мировосприятие, в котором исходной точкой являлся человек, а не Бог (134, 4).

В эпоху Возрождения в кругах гуманистов возобновляется интерес ко всему античному, в том числе и к «образу героя». Однако, героический образ также претерпевал культурные трансформации, пребывая в поиске черт индивидуальности, облекаясь в новую плоть и кровь.

Деятели Возрождения постоянно в письмах и беседах сравнивали себя с героями и называли себя таковыми, рассматривая свои действия как подвиги, сопоставимые с героической деятельностью Геракла, Ахилла. Даже простые жизненные ситуации описывались с помощью аллюзий, содержащих элементы классических античных сюжетов. Восприятие героев как посредников между небом и землей, полубогов, существующих в обликах смертных выдающихся личностей, чьи действия и решения носят космологический характер, вполне соответствовало античной формуле героя, который упорядочивает существование и вносит в нее понимание нормы и меры, правосудие и справедливость, противопоставляя себя древней стихийности и хаосу. Героический подвиг Возрождения – интеллектуальный труд. Очистить античные тексты от искажения, произнести блестящую речь – великое деяние, вполне заслуживающее всеобщего уважения и почитания. «Все люди почитают в этой жизни, как божественные, замечательнейшие среди человеческого рода и наиболее заслуженные души, а когда те расстаются с телами, им поклоняются в качестве богов, самых дорогих для высшего божества, которые древние называли героями», – утверждал один из деятелей Возрождения Марсилио Фичино (8, 111).

Велика в разработке этой темы заслуга Джаноццо Манетти (1396–1459), написавшего трактат «О достоинстве и превосходстве человека». Манетти не хватало слов, «шаг за шагом он рассматривал достоинства, все «великолепные качества» человеческого организма «с необычайным восторгом». В анатомическом совершенстве он ищет разъяснения и понимание людского разума. Человек воспринимается как олицетворение высшего совершенства и воплощение высшего божественного смысла, как естественный центр вселенной и истинный властелин мира – суверенный, мудрый, сильный своим разумом и трудом, как «мера всех вещей» (134, 10).

Прежде всего, следует отметить, что, с точки зрения гуманистов Возрождения, социальность – важнейшее качество человека, не менее

присущее ему, чем, разум. По определению Манетти, «человек – социальное и гражданское животное» (134, 17). Внимательное чтение источников убеждает, что, выдвигая высокие моральные требования к личности, гуманисты с самого начала отталкивались от интересов социального целого.

Восхищаясь римскими героями, их «простым и скромным образом жизни и трудом», он видит высокую доблесть в том, что «ими родина была спасена». Образованности и философского созерцания недостаточно, – вторит Манетти Пьетро Паоло Верджерио (1370–1445), – человек должен быть также полезен родине.

Человек в раннем гуманизме представляется потенциально сильнее фортуны, где его нравственной обязанностью становилось преодоление судьбы. Такое возвышение над ней было наиболее яркой иллюстрацией добродетели, которое означало пробуждение в человеке веры в собственные силы. Оно было антифеодальным и антицерковным, и звало человека к бунту против судьбы, то есть отвергало как сословное неравноправие, так и христианскую этику смирения и покорности (134, 37).

Никколо Макиавелли (1469–1527) рассматривал проблемы самодостаточности, силы и независимости личности, размышляя о ее готовности действовать с рационалистической целесообразностью, положившись целиком только на себя, исходя «из себя» (9, 240). Он первый затронул героизм в его высшем значении. Макиавелли нет ни малейшего дела до цельности и гармонии человека, все внимание переносится на то, как же должен действовать тот или иной общественный деятель в качестве удачного политика. Государь – Герой политических трактатов – для Макиавелли лишь условие и аппарат действия. Именно с этой позиции Макиавелли рассматривает проблему нравственных и личностных качеств идеального правителя, его героя.

Эпоха Возрождения разрабатывает и такое понятие как «варьета», воспринимаемая в двух значениях, которые разными путями ведут к понятию героя.

Первое значение – это различие между индивидами: каждый человек обладает (от «природы», «неба» или «фортуны») своими склонностями, силами, дарованиями, он должен «измерить себя» и «занять свое место».

Согласно второму значению: каждый человек должен стремиться развивать себя и приобрести как можно более обширные знания и интересы, способность судить обо всем на свете. Таким образом, мыслители Возрождения постепенно формируют концепт «универсального человека» («*homo universale*») – «полимата», который представляется профессионалом в нескольких научных областях, а также объединяет в себе высокие интеллектуальные и физические достоинства (Микеланджело Буонарроти, Николай Коперник, Леонардо да Винчи). Эту идею поддерживали Декарт и Кант, Монтеню и Паскаль, Рембрандт и Шекспир.

Понятие «полимат» было известно и ранее, оно восходит к греческому «*polymathes*», что прочитывается как «владеть многими знаниями» – мысль, являющаяся актуальной еще для Платона и Аристотеля (107). Эта идея выразила основополагающие принципы гуманизма Возрождения, определившего что человек безграничен в своих возможностях и развитии, а значит, может являться героем (а позднее сверхчеловеком).

В начале становления новой концепции, представители аристократического сословия, получившие хорошее образование, стремились к обретению признания их «универсальным человеком». Просвещенные люди имели доступ к уникальным, иногда и оригинальным, трудам античных мыслителей и философов, большая часть из которых, к сожалению, была утрачена в последовавшие столетия, а изобретение книгопечатания расширило возможности получения накопленных в них знаний и опыта, что позволило быстрее распространяться идеям. Эпоха Возрождения окончательно утвердила в общественном сознании понятия, связанные с универсализацией героических свойств и качеств человеческой личности.

«Универсальный человек» – это уже не просто герой, это индивид, разросшийся до «безграничности», заслуживший подвигами и славой некое подобие бессмертия среди потомков. Превознесение полиматов Возрождения можно сравнить с поздней античной героизацией, связанной с интеллектуализацией и мудростью героев, возвеличиванием их культурных достижений: мастерства Дедала и создателей фиванских стен Зефа и Амфиона, героя-певца и музыканта Орфея, смекалистого царя Эдипа, хитрого и любознательного Одиссея, законодателя Тесея.

Культура Возрождения создала условия для формирования новой сферы познания – философии истории, с появлением которой проблема понимания образа героя еще обстоятельнее включилась в поле философских рассуждений.

Следующий этап, а вместе с тем и первая попытка теоретического осмысления образа героя предпринимается в творчестве итальянского философа начала XVIII века Джамбаттиста Вико (1668–1744). Общеизвестен знаменитый тезис Вико относительно периодизации исторического процесса: века Богов, века Героев, и, наконец, Людей. Каждая века имеет свои особенности с соответствующими нравами, обычаями и характерами. В Эру Богов судьба и выживание человека зависит от божественного решения и воли, в героическую эпоху решающую роль играет мощь и сила. В Век Людей право базируется на человеческом разуме. Каждой эпохе соответствовали уникальные способы организации высших органов государства. В Эру Богов форма правления представляла теократию, т.к. люди верили, что все приказы исходят от небожителей, необычайное влияние и популярность приобретали оракулы, жрецы и провидцы. В Эпоху Героев правление осуществлялось через насилие, а в Век Людей правление приобрело характер приведения в жизнь выработанных людьми законов. Каждому веку – свой авторитет: сначала бога, затем грубой силы, и, наконец, благоразумия (31, 25).

Дальнейшее философское осмысление проблематики героической личности обозначилось в творчестве Георга Вильгельма Фридриха Гегеля (1780–1831).

Поскольку история и прогресс связываются Гегелем с военными победами, установлением гегемонии и учреждением империй, то на первый план у него выдвигается фигура воина-политика, завоевателя и строителя мирового государства: Александра Македонского, Цезаря и Наполеона I Бонапарта. Так в его философию истории вводится фигура «всемирно-исторической личности» – героя, строителя жизни народов, способного формировать их самосознание (35, 28). Герой у Гегеля не сознает идеи исторического процесса, но, хотя он и преследует свои цели, объективно он выражает именно эту идею. В этом заключается его историческое предназначение. Так, Александр и Цезарь формируют античное человечество, толкая народы древности к осознанию себя в качестве частей мирового целого. Наполеон же формирует облик современных европейских народов, побуждая тех, кто до сих пор не признавал себя частью целого, понять себя в качестве таковой. Согласно Гегелю, этих «великих людей» «следует называть героями (35, 82).

Для Гегеля всемирно-историческая личность – это творческое начало народной жизни. В этом Гегель близок общеантичному пониманию героического начала. Такая личность призвана воплощать всеобщее в единичном. Увидев в 1807 году Наполеона, въезжающего во главе своих войск в Йену, Гегель скажет позже, что ему «посчастливилось увидеть мировую душу верхом на коне» (35, 255).

Появление уникальных личностей и культовых политических деятелей на исторической арене было необходимым и неизбежным, в силу необходимости осуществления дальнейшего прогресса общества из-за накопившихся противоречий меж старым и новым. Герой и его поступки разрешали появившиеся разногласия, по возможности «обрекая» всех на мирное

сосуществование. После внедрения инноваций великие люди, как правило, приходили в забвение или их отстраняли за большей ненадобностью (убивали как Цезаря, ссылали как Наполеона) (36, 83).

Гегель превращает образ героя в особый предмет анализа, но подобно Платону и Аристотелю, ему еще трудно представить, что описываемый им предмет глубоко укоренен в самом сознании. Гегель в трактовке героя смешивает реальное и воображаемое бытие, а вместе с тем наблюдаемый им герой (Наполеон, вступающий в Йену) это все еще миф, с которым сам философ не способен расстаться. Гегель философствует относительно героизма, но сам захвачен логикой мифологического мышления. Избранная им терминология оставляет его в рамках классической философской науки, для которой образ героя остается неразрешимой проблемой.

Почти параллельно с Георгом Гегелем, Томас Карлейль (1795–1881) рассматривает вопрос о личности не только с позиций философии истории, но и с позиций философии морали и истории великих людей. Карлейль полагал, что герой, как творец действует на протяжении всех эпох. «Всемирная история, история того, что человек совершил в этом мире, есть по моему разумению, в сущности, история великих людей, потрудившихся здесь на земле. Эти великие люди были вождями человечества, воспитателями, образцами, и в широком смысле, творцами того, что вся масса людей стремилась осуществить» (57, 6). При том правильное отношение людей к герою, его культ и почитание, с точки зрения Карлейля, является фактором, обеспечивающим прогресс общества и оберегающим его от упадка.

Для Карлейля наличие героя – это выражение общего иерархического порядка природы. Этот порядок среди людей устанавливается особым отношением людей к герою, как к чему-то особенному, вызывающему удивление, восхищение, почитание. Поэтому его образ является необходимым элементом существования общества. Функция героя, его миссия – зажигать людей, открывать глаза на тайну божественного мира.

Томас Карлейль подчеркивает неразрывность связки «герой–народ», где каждая из сторон невозможна друг без друга. Карлейль утверждает значимость «героархии» – правления героев. При этом он сознает, что едва она исчезает, приходит конец многовековому миропорядку, а народ обрекает себя на гибель (57, 15). Деградация культа героя вызывает моральное разложение народа, поэтому сохранение народной жизни в ее изначальной чистоте требует сохранения чистоты героического начала. Почитание героев – «это живая скала среди всевозможных крушений, единственная устойчивая точка в современной революционной истории» (57, 17). Он также пишет: «Без авторитетов, истинных авторитетов, светских или духовных, на мой взгляд, возможна одна только анархия, ненавистнее которой нельзя себе представить ничего» (57, 102).

По мысли Карлейля, время, понимаемое как историческое бытие народов, не всегда может найти героев. Людей, полагающих, что герой есть продукт своего времени, и что именно время выдвигает героев, можно уподобить человеку, который, глядя на костер, утверждает, что дрова зажгли огонь. На самом деле не время делает героя, а герой делает время. Герой, с точки зрения Карлейля, это молния, которая зажигает костер, а народ – это материал, который возгорается. Герой для него это онтологическая величина, личность и отвлеченный принцип, обеспечивающие существование мира, морали и народной жизни.

При этом если у Гегеля герой – агент новизны и носитель веяний истории, то у Карлейля герой призван консервировать сложившийся миропорядок.

Конечно, новоевропейский человек не «придумывает» начисто свои идеалы и установки, он более или менее заимствует их, находя в культуре и истории. Но в целом проблема героя в классической философской традиции трактуется в метафизической перспективе. Образ герой мыслится как принцип связи между божественным и человеческим.

В Викторианскую эпоху, а точнее ближе к концу XIX века, в Европе формируются представления о «джентльмене». Как и термин «рыцарь», оно приходит некоторую трансформацию и перестает прочитываться в своем первоначальном значении (лат. «gentilis» – принадлежащий к расе или родне). Если ранее (в Средневековье) слово «джентльмен» означало выходца из числа нетитулованного дворянства – «джентри», к которому можно было отнести рыцарей и потомков младших сыновей феодалов, то теперь оно воспринимается как синоним понятия «благородный». Постепенно так стали называть не только мужчину, проживающего на доходы с капитала, безотносительно к его личным качествам, но и каждого мужчину, что отличался безупречным поведением и галантными манерами по отношению к представительницам слабого пола. Джентльмен стал новым воплощением античного «мужа идеального», о котором в работе упоминалось ранее.

Возвращение к проблеме героя в XIX веке совпало с процессом массовизации традиционного общества. Тогда же появился поток исследований посвященных проблематике масс, массового сознания, иррациональности массовых представлений. Особым объектом исследования стало соотношение героя и масс (Г. Лебон (68), Х. Ортега-и-Гассет (101), С. Московичи (92) и т.д.).

Эпоха восстания масс (конец XIX – начала XX) проблему героя и героической личности будет рассматривать в контексте разложения традиционного общественного устройства. Вышедшие на сцену истории массы формировали и представления о новых культурных ценностях, а также облик новых героев. При этом образы должны были находиться в рамках новых культурных ценностей. Однако по подобию традиционного сознания массовое сознание оказалось склонным наделять своих лидеров теми наиндивидуальными качествами, которые были характерны для традиционных Героев.

Героями массовой культуры становятся: реальные люди – знаменитые политики, талантливый музыканты и иные экстравагантные личности, персонажи комиксов или популярных произведений.

По сути, речь стала идти о наличии в сфере сознания особой структуры, которая придает образу героя стереотипное содержание, то есть о постоянном возобновлении устойчивой хранящейся в социальной памяти архитипической формы, в которой как бы «отливается» деятельность новой героической личности, что позволяет ей соответствовать общепринятому героическому статусу и оправдывать ожидания коллективных представлений.

Об этом в свое время говорили в психоанализе З. Фрейд и К. Г. Юнг, который ввел понятие «архетип». Ссылаясь на Филона Александрийского, он дает свое толкование архетипа, говоря о нем как о существующем с древнейших времен универсальном образе (156, 249–250).

Таким образом Героем стало принято называть некую архитипическую форму, в которой с одной стороны выражается деятельность реальных исторических лиц, а с другой стороны – способ, с помощью которого формируются наши представления о героях. Ибо, идентифицируя себя с героем, человек также как и в эпоху Возрождения, учится преодолевать себя, справляться с самим собой, обретает навыки терпимости, стойкости в преодолении трудностей. Таким образом, в рамках социально-философской мысли классического периода было сформулировано положение о том Герой начал рассматриваться как идея независимой или оригинальной индивидуальности, социальный регулятив, стабилизирующий порядок вещей (9, 236).

## 2. ФОРМИРОВАНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О ГЕРОЕ В РУССКОЙ НАУКЕ И КУЛЬТУРЕ

### § 1. Исследование образа героя в русской культуре

Первым проблему культурных героев эпохи стал затрагивать В.О. Ключевский, описывая нравы дворянского общества XVIII века. В своих трудах знаменитый историк указывал на существование общественных культурных типов (59). Опираясь на мнение Ключевского, современная исследовательница Н. П. Берлякова сформулировала понятие «культурный герой»: «Его можно трактовать как предлагаемую модель поведения человека; впоследствии эта модель может трансформироваться и дать миру обобщенный или вочеловеченный образ «героя эпохи» (11, 92).

Выявление представлений об образе Героя было связано с исследованием одной из ключевых форм народной художественной культуры – устного народного творчества, а одним из центральных его направлений – русский былинный эпос, где наиболее привлекательным являлся героический характер его содержания. «Эпосу всегда присуща величавость, монументальность, которая в лучших образцах народного искусства сочетается с простотой и естественностью» (115, 10). Песни героического характера создавались и воспринимались на слух, так как обладали преимущественно устной формой выражения, которая и передавалась из поколения в поколение. Эпические произведения очень точно отражали мнение народа о том, кого можно считать героем и за какие заслуги.

Первые записи русских былин были осуществлены А.Ф. Якубовичем и получили публикацию в 1804 году в «Собрании древних российских стихотворений Кирши Данилова» (45), но последовательное их изучение получило осуществление лишь к середине XIX столетия, с момента организации первых экспедиций Русского Географического Общества. Самыми

известными исследователями эпоса в это время по праву были признаны этнографы П. Н. Рыбников, издавший более двух сотен текстов в четырехтомнике «Песен, собранных П.Н. Рыбниковым» (105), и А. Ф. Гильфердинг, опубликовавший более трехсот эпических произведений (39).

Проблема героического стала предметом активной дискуссии в отечественной науке лишь к концу XIX века, когда приверженцы разных школ российской фольклористики попытались раскрыть сущность героического образа и истоки его возникновения. Не обошла эту тенденцию научная мысль в трудах А. Ф. Лосева (72), В. Я. Проппа (116), Е. М. Мелетинского (83), Б. Н. Путилова (114), А. А. Тахо-Годи (138), С.Н. Азбелева (2) и других авторов.

Академическая наука предлагала несколько взглядов на изучение эпоса.

Представители первой школы русской фольклористики, так называемой, мифологической (Ф. И. Буслаев (24), А. Н. Афанасьев (6), О. Ф. Миллер (88), предполагали, что родоначальниками многих героических песен в свое время стали мифы о богах, что являлось прямой связью эпоса и истории. Образы героев из народной поэзии «неизменно оказывались поблекшими божествами ветра, грозы, солнца, бури» (115, 12). Герои здесь были не персонифицированы и не имели героических свойств и качеств, что позволило бы описать их личностные характеристики.

Иначе проводили исследование компаративисты, утверждающие, что эпос является внеисторичным и совершенно фантастичным образованием. Соответствуя такому взгляду он не подвергался со временем трансформации и развитию, а однажды созданный в конкретном месте и обществе сюжет, включался включился в международный процесс миграции. Представители сравнительно-исторического языкознания соотносили тексты русского фольклора с восточным, азиатским устным народным творчеством (Г. Н. Потанин (112) и византийской и западноевропейской литературой

(А. Н. Веселовский (30) и его последователи). Подробно описанный сравнительный анализ и приведенные сопоставления приводили к мысли что русский народ мало что создал и талантом не обладал, а лишь продолжал адаптацию уже существующих традиций вышеозначенных народов. Герои в их интерпретации предстают, в большинстве случаев, заимствованными образцами.

Историческая школа фольклористики, взявшая за основу научные искания В. Ф. Миллера (87), отошедшего со временем от теории заимствования, придерживалась утверждения, что героические произведения включают в себя отголоски той исторической действительности в которую они сочинялись, поэтому должны быть рассмотрены как некая хроника событий ушедшего прошлого. Герои предстают в исследованиях как реальные персонажи, героические личности, наделенные сверхвозможностями.

Формалисты (В. Я. Пропп (116), А. Л. Топорков (140) выделяли при сравнении былин, сказок, легенд наиболее часто встречающиеся варианты каждой части повествования. Способом статистических вычислений назначался «архетип» («праформа»), то есть древнейшая форма сюжета. Таким образом, русская формальная школа, занимаясь структурой и генезисом форм русского фольклора, не уделяла должного внимания в той содержательной части этих произведений, которая является предметом нашего научного интереса, что сужает наши представления о героях и героическом.

Тем не менее, систематизация и анализ произведений народной художественной культуры дает нам возможность определить корпус источников, где можно было бы выделить наличие героев.

Самым древним жанром устного эпоса являются былины (понятие ввел в научный оборот И. П. Сахаров в 30-е годы XIX столетия (130), которые характеризовались соотношением с исторической действительностью времени их создания, отражали социально-политическую, историческую характеристику государства и особенность быденной жизни русского человека. Содержанием

их всегда является борьба и победа за самые высокие идеалы, а основные сюжетные линии посвящены историческим (повествование об исторических событиях, реально действующих героических лицах, битвах), социальным (спор былинных героев с предводителями власти, политические и классовые вопросы, защита и помощь нуждающимся) и бытовым (торговля, хозяйственные вопросы) темам (150, 186).

Истоки понятия «богатырь» О. Ф. Миллер видел в индо-иранских языках (санскрит «bhagadharma»). Он означало для наших предков «несущий богатство, удачу, счастье» (или обладающий ими) (88). Ф. И. Буслаев трактовал «богатырь» как «Бог», связующим звеном между которыми было слово «богатый» (12).

Сегодня общепринятым является идея происхождения «богатырь» из языков алтайской группы, где это слово принимало формы: «багадур», «бахадир», «батыр», «батор» (плюс некоторые другие) и наконец «багатырь» – в значении «татарский воевода». В качестве первого письменного русскоязычного источника, в котором это слово встречается в его конечной форме исследователи обычно приводят Ипатьевскую летопись, в которой находится упоминание монгольских военных командиров в описании Батыя на Русь (149, 147).

Понятию богатырь приравнивается понятие витязь. Одни из самых распространенных версий происхождения этого слова: от древнего корня «бить» или от древненорвежского «vikingr» (12) (викинг, по предположению немецкого лексикографа М. Фасмера), где сыграло свою роль произношение слова восточными славянами, невольно трансформировавших его в «витязь». Существует и другая этимологическая версия по которой слово «витязь» является либо исконно-русским, либо заимствованным из прусского языка («витингас») и может трактоваться как «знатный конный воин», что достаточно близко к его современному значению (149, 147).

Так или иначе, но в русском эпосе воспеты подвиги нескольких десятков храбрецов. Сонм богатырей не является однородным и по составу: историческому, возрастному и социальному.

Большая часть современных исследователей героического фольклора придерживается мнения, что былины восходят к периоду становления Киевской Руси и отражают именно этот исторический период, но некоторые несоответствия в записях народного творчества, отражающие более поздний период могут свидетельствовать или о последующем их формировании, либо о наложении новых реалий истории на более ранние. Исходя из этого М. Г. Халанский разделял былины на 3 группы:

1. Эпос периода развития феодальных отношений (дотатарская группа – Добрыня Никитич, Иван Данилович и Алеша Попович);
2. Эпос периода борьбы с монголо-татарами (Илья Муромец, Василий Игнатьевич);
3. Эпос эпохи образования централизованного Русского государства (послетатарская группа – Хотен Блудович, Чурула Пленкович, Дюк Степанович, Данила Лавянинин) (147).

Разнообразно и происхождение богатырей, по роду относимых к княжеской (Вольга, Добрыня), крестьянской (Илья Муромец, Микула Селянинович), торговой среде (Садко) и духовенству (Алеша Попович) (21).

В Древней Руси образы Героев порождались потребностями не только воинской дружинной среды (витязи-богатыри), но и, очевидно, стремлением других сословий в обретении своих культурных посредников-агентов между Своими-Чужими.

Былины уточняют и возрастные характеристики: в них прослеживается деление на младших и старших богатырей. В текстах находит свое обоснование и характерный для традиционной культуры культ предков, и связанные с ним уважение и почитание старшего поколения и бытового уклада – сила отеческого слова и наказа. При этом в качестве старшего признается как

человек старший по возрасту, и уважаемый старейшина род, так и стоящий по выше в социальной иерархии (князь). Таково отношение между Святогором и Ильей Муромцем, когда последнему передает свою силу и ратное оружие (меч-кладенец) богатырь Святогор и отеческим наказом распорядиться ими с умом. Не один раз становится защитником княжеской чести (князя Владимира) Алеша Попович, который почитаем за «слово верное», «руку крепкую» и «дело правое» (3, 73–77).

Былинные богатыри обладают более или менее схожими характеристиками: силой и молодостью. Хотя в эпосе часто говорится о «старом казаке» Илье Муромце, однако здесь слово «старый» понимается не в буквальном значении, а является характеристикой опыта в военном ремесле (21, 553).

К старшим богатырям исследователи причисляют Святогора, Вольгу Святославовича, Микулу Селяниновича, Колывана Ивановича и др. По мнению приверженцев мифологической школы фольклористики, старшие былинные герои напрямую связаны с природными стихиями – олицетворяют грозные и милостивые в отношении к человеку силы природы. Не случайно, их рождение сопряжено с неординарными природными явлениями: стихийными порывами ветра, сверканием молнии, раскатами грома, проливным дождем (87).

Образ героя-предка могучего крестьянина-пахаря, представляет Микула Селянинович. Он не просто герой, а олицетворение всей исторической судьбы народа, его успехов и сложностей, связанных с торговлей, развитием ремесел и городов, промышленности, военного могущества и обработкой земельных наделов – основой крестьянской жизни, а значит большинства населения Древней Руси. Он являлся главным представителем земледельческого быта, в героическом облике которого заключалась цель возвеличивания свободного крестьянского труда сеятеля и возделывателя, естественная красота и гармония простого деревенского быта и его превосходство над государем и его свитой. Сила богатыря заключается в высокой выносливости, не даром главными

атрибутами героя являются соха и сума переметная, заключающая в себе всю тягу земли сума с тягой земли, являющейся ее хорошо читаемым символом. В некотором смысле Микула Селянинович надолго стал одним из самых ярких выразителей русского национального характера, выражающемся в сакральном отношении образа земли и ее возделывателя.

Чудесные события сопровождают богатырей в течение всей жизни: они соотносимы с удивительным выздоровлением в достаточно зрелом возрасте (Илья Муромец), использованием гиперболизированно великой силы (Святогор), способностью перемещаться в другие мифические пространства (подводное царство – Садко), способностью в раннем младенчестве садиться на коня и стремлением «погулять по белу свету» (Алеша Попович).

Старшие богатыри обладали не только сверхъестественной силой, но и столь же могущественными, оставшимися от ранней эпохи их правления, магическими способностями: перевоплощение в зверей и птиц (оборотничество), совершения магических действий, преобразования окружающего мира; на что неоднократно указывали в своих трудах А. Н. Афанасьев (6) и О. Ф. Миллер (87).

В отличие от старшего поколения младшие богатыри не обладают титанической силой, но наделяются не менее существенными социальными качествами. И если природная сила старших былинных героев направлена на устройство взаимодействия с внешним миром, то младших – на упорядочение мира земного, человеческого. Поэтому особенно ценными выступают земные качества миролюбия, справедливости, жалости к «сырым и убогим».

Из вышесказанного следует, что все героические образы эпоса, богатыри, обладали определенным набором характерных качеств, которые отличали и противопоставляли их остальным персонажам повествования. Герои выделялись необычной силой, удалью, ловкостью и выносливостью, мужеством и добротой. Им была свойственна всяческая гиперболизация, выражающаяся и в особенностях их физиологического описания:

оглушительном голосе, тяжелой поступи и продолжительном сне. Благодаря народной мудрости, эпические сказания намеренно не наделяют героев чревоугодием и другими изъяснами, в отличие от «поганных», то есть врагов, которых никогда не изображали как людей, а скорее описывали как чудовищных существ, с которыми доблестные богатыри непременно боролись, защищая родную землю.

Так, прослеживается тенденция к формированию в коллективном сознании образов героев согласно общепринятой героической традиции. Здесь герои:

- 1) борются с чудовищами и освобождают землю русскую от них,
- 2) обустривают пространство, «окультуривают»,
- 3) защищают народ, племя,
- 4) мудро управляют.

Эти размышления позволяют нам увидеть героический образ, сформированный в античной традиции, который перевоплощается в образ богатыря, более свойственный русской культуре.

Обобщенные научные представления об образах русских героев и эпосе можно найти в работах советского и российского филолога, философа и историка культуры Е. М. Мелетинского, основоположника собственной школы «теоретической фольклористики». Он описывает культурных героев как первых литературно-фольклорных персонажей, воспитателей людей, концентрирующих общественные мысли и положительный опыт, координирующих существующий миропорядок своей активностью и самодеятельностью, превращенных в богатырей в следствии идеализации их творческой деятельности. По мнению Мелетинского Е. М. образы героев-богатырей являются древнейшими героическими образцами русского фольклора, а более архаическими можно считать только образы антропо-зооморфных тотемных предков (82). Исследователь также выделяет разновидности «сказочного», «легендарного», «былинного или эпического

героя», находя в них как схожие черты так и ряд отличительных характеристик, являющихся особенностями трансформации «культурного героя», так же как сказка, легенда, былина или эпос – модификацией мифа (82).

Среди социологических исследований представляет интерес работа представителя русской дореволюционной философии Н. К. Михайловского «Герои и толпа» (90), в которой герой предстает далеким от своего народного образца, воплощенного в образе критической личности, умеющей подчинить массу людей своей воле. Социологический этюд П. А. Сорокина «Преступление и кара, подвиг и награда» (133), опубликованный в 1913 году раскрывает механизм воздействия общественной системы на человека с помощью кар и наград, для подавления в нем преступного поведения и выработки положительных (героических) качеств.

Вслед за научными исканиями социологов и фольклористов, в начале XX века тема героя и героизма начинает разрабатываться в труде Г. В. Плеханова «К вопросу о личности в истории» (108), пропитанной идеалами революции, работе одного из крупнейших марксистских теоретиков Ж. П. Лафарга «Образование героического идеала» (67), лекции революционера и советского государственного деятеля А. В. Луначарского «Героизм и индивидуализм» (77). После начала полномасштабного освоения целинных земель, запуска великих строек на севере страны, требовавших от населения страны усиленной работы в тяжелых климатических условиях, возникает потребность в исследовании факторов, которые могли бы помочь простимулировать рабочий энтузиазм. Проводится целенаправленное изучение этической и эстетической сторон трудового и воинского героизма, описанное в трудах Д. А. Волкогонова (32), А. И. Мазаева (79), Ф. А. Селиванова (131), В. П. Шестакова (151), Н. И. Кияшенко (58), Ю. Б. Борева (17) и других представителей советской научной мысли. Отдельно хочется выделить работы современного российского историка Е. С. Сенявской (132), раскрывающие особенности процесса

героизации в годы Великой Отечественной войны и бытования героя Отечества.

Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что героический образ в устной народной культуре, социологических исследованиях и советской идеологии приобретает разные обличья, нуждающиеся в дальнейшем раскрытии и трактовке, хотя и сохраняет при этом определенный набор «изначальных» героических характеристик. Лучше всего они раскрываются в определении, сформулированном В.И. Далем: «Герой (героиня) – витязь, храбрый воин, богатырь, чудо-воин; доблестный сподвижник вообще, в войне и мире самоотверженец. Герой повести – главное, первое лицо. Геройский – славный, отважный, отчаянный, смелый, доблестный» (43)

Но прежде чем перейти к выявлению способов репрезентации образа героя в образцах народной художественной культуры и русского изобразительного искусства, мы должны сделать одно замечание, о том, что русское изобразительное искусство и породившая его народная художественная культура являются продуктами общественного сознания. Можно сказать, что мир для людей – это содержание их сознания. Между индивидуальным и общественным сознанием происходит постоянный обмен, вследствие чего восприятие человеком окружающего мира, как правило, строится на основе тех идей и стереотипов которое имеют общественное происхождение. Образ героя и героической личности как феномен общественного сознания неминуемо должны были найти свое отражение и воплощение в таких тонких сферах как культура и искусство, поскольку выступают устойчивым логико-символическим конструктом скрепляющим мир, общественное устройство, и включающим туда человека.

Отсюда важно поставить вопросы: «Как складывались представления о Герое в народной художественной культуре?» и «Каковы были механизмы формирования этих образов в русском изобразительном искусстве?».

## § 2. Конструирование представлений о герое в народном искусстве

В народной художественной культуре и мифологизированном общественном сознании все обычаи, навыки, социальное устройство мыслились абсолютными и целиком зависели от строгого соблюдения традиционных предписаний, поэтому все действия героя, работающего в мифологической среде, не могли остаться незамеченными. Герои проходили визуальную стадию процесса мифологизации, дабы тем самым получить некую определенную законность, право на существование.

Образы былинных героев встречались не только в вербальной форме, но и проявляли себя в изобразительном творчестве. Так как декоративно-прикладное искусство формировалось одновременно с устным народным творчеством и, изначально, было способом фиксации символики, выражавшей миропонимание и картину мира человека (5, 186), то такой вид искусства никак не мог обойти мимо один из основополагающих архетипов мировой культуры и в частности культуры русской.

Декоративно-прикладное искусство достаточно разносторонне, поэтому в работе мы сознательно попытались ограничить себя в выборе рассматриваемых техник изготовления изображений, остановились на росписи по дереву и лубочных картинках, так как именно в этих формах чаще всего встречаюсь образы былинных персонажей.

Хочется сразу оговориться, что из-за преобладания в официальном творчестве тем, не затрагивающих интересы низовой, т.е. крестьянской, народной среды связанной с влиянием сначала византийского, затем западноевропейского искусства, визуализация образа богатыря в нем себя не находит. Отсюда объяснение, почему фольклорные герои обнаруживаются преимущественно в художественном ремесле.

К сожалению, артефакты культуры, служившие ранее даже состоятельному человеку, быстро приходили в негодность, а если предмет и

сохранялся, то росписи зачастую были безвозвратно утеряны. Это несколько затруднило анализ эволюции визуализации героических образов, но частично реконструировать их помогло обращение к письменным источникам.

К первым примерам изображения богатырских образов, знакомых сегодня исследователям русского народного творчества, можно отнести росписи деревянных предметов, где самые ранние находки относятся к XVII столетию, и лубочные картинки, изготовленные в XVIII – первой половине XIX веков.

Появление героических образов в лубочных листах было отнюдь не случайным, т.к. изначально сюжетами подобных эстампов были упрощенные переводные духовно-религиозные тексты, по своему прозвищу «фряжские» предположительно имели немецкое происхождение. Сюжеты и рисунки нравственно-поучительного характера поначалу заимствовались из иностранной литературы (Альманахов и Календарей), но со временем «обросли» персонажами из отечественных устных сказаний.

В образах героев сразу обнаруживаются отступления от канонического описания богатырей по сравнению с былинами, поэтому не всегда удается с легкостью опознать того или иного персонажа. Их облик имеет схожие характеристики: слабо выраженные индивидуальные и возрастные черты, все богатыри выглядят как безбородые темноволосые мужчины. Лишь по определенным атрибутам можно узнать как просто собирательные образы воинов, так и героев эпоса, исторических песен, или видных исторических деятелей («всемирно-исторических личностей», по утверждению Гегеля).

Зачастую витязи изображаются в подчеркнуто расслабленных позах, верхом на статных конях, что придает их облику внушительности, отражает их мастерство владения не только собственной судьбой, но и в некотором роде отсылает к обузданию и укрощению сил природы. Народные мастера, также как и былинные сказители акцентируют особое внимание на богатырских конях, как существах необычных, и их неразрывной связи с героями, подчеркивая

одновременно их могучесть и грацию. В былинах же кони всегда действуют заодно с героями, разговаривают человеческим голосом, дают мудрые советы и в трудных случаях всегда выручают из беды (47, 36). Чаще всего конных воинов на предметах декоративно-прикладного искусства художники показывают вооруженными луками со стрелами, пиками или, если на то есть особая причина, безоружными.

Примечательно, что традиционные и привычные образы героев (Микула Селянинович, Алеша Попович, Аника-воин и т.д.), если это была роспись декоративного предмета, располагались на самом видном месте, а детали описываемых событий, историческая действительность или орнаментальные композиции, размещалась на оставшейся свободной плоскости.

Рядом с рисунками богатырей иногда можно встретить маленькие, скорее штаффажные, человеческие фигурки или изображение охотничьих животных – собак (рис. 2.2.1). Их миниатюрный размер, по-видимому, должен был подчеркнуть значимость героя по сравнению с обычными людьми и животными (подобный эффект можно встретить и в иконописи).

Так как первыми граверами и создателями лубочных картинок были иностранцы, копировавшие отпечатанные ранее произведения, становится неудивительным существование большого количества «обрусевших» заимствованных из других культур образов.

Среди ряда обобщенных символических богатырских фигур ярко выделяется своим обликом изображение безоружного юноши, обеими руками ухватившегося за пасть распростертого перед ним льва (рис. 2.2.2). Основой для подобных росписей служила легенда о Самсоне и одолении им льва. В сказании повествуется о жившем много веков назад человеке по имени Маной, не имевшем наследников. Однажды Маной явился ангел и рассказал о скором рождении сына. Ребенка нарекли Самсоном. Жизнь чудо дитя ознаменовало ряд чудес: он рос не по дням, а по часам и был необычайно силен, настолько, что никто не мог его победить. Но в один прекрасный день, на прогулке,

посреди виноградника Самсон встретил льва. Рыча, дикое животное напало на юношу, но смелый силач схватил льва за челюсть и разорвал его пополам, после чего спокойно удалился по своим делам (47, 37–38).

Будучи библейско-исторической личностью Самсон представлял собой характерный тип народного героя тех времен. Библейский сюжет о его подвиге стал одной из излюбленных тем в европейской культуре и искусстве ещё в эпоху Возрождения. Скульптурные композиции, барельефы, книжные миниатюры и произведения живописных мастеров изобиловали сценами из его жизни (Тинторетто, Кранах, Рембрант и т.д.), поэтому неудивительно, что вместе с переводными источниками и другими элементами художественного творчества хорошо прижились на Руси. Описанная в легенде могучая сила и спокойствие Самсона при встрече с внезапной опасностью также роднит этого героя с образами русских витязей, которые лишь взмахом руки могли побить полчища врагов, а свистом или зычным голосом разрушить здания.

Художники изображали Самсона светловолосым юношей без головного убора, с усами и кудрявыми короткими, а не длинными волосами, что противоречило описанию в легенде, ведь именно в длине заключалась сила и отвага героя, но именно эта черта в нарисованном облике роднила его с богатырями русскими. Самсона безошибочно идентифицировали как «иностранца», в связи с тем, что обычаи Древней Руси требовали обязательное ношение шапки, а в торжественных случаях она даже не снималась за трапезным столом. Поэтому ее отсутствие в изображении было непременно отличаем заморского облика. Победителя льва художники наряжали в красный богатый кафтан, полосатые набойные штаны, стоящим или сидящим на звере. Иногда Самсона представляли как типичного богатыря, одетого в русскую одежду, а экзотичность его передавалась лишь с помощью предметов обстановки – диковинного растения или животного (часто – обезьянки).

Среди заимствованных образов довольно интересным является главный персонаж «Повести о Бове Королевиче», попавшей на Русь из Западной Европы

и являющейся адаптацией французского романа о подвигах рыцаря Бово д'Антоня. За счет своего увлекательного сюжета данное произведение очень быстро завоевало популярность во всех западно-европейских странах, смыкаясь с устным эпосом Италии, Англии, Скандинавии, и в итоге пришла на Русь через белорусскую литературу в середине XVI столетия.

Повесть детально описывает приключения, случившиеся с Бовой Королевичем и прекрасной царевной Дружевной, согласно которой в некотором городе Антоне жил царь Гвидон, страстно желавший заполучить в жены дочь соседнего короля – Милитрису. После осуществления задуманного у царя рождается сын Бова, но недовольная своим браком королева организовывает заговор, увенчавшийся в итоге успехом. Бова узнает о злодеянии матери и клянется отомстить за смерть отца. Сбежав из дома Бова оказывается в окружении противников, где еще в совсем юном, семилетнем возрасте проявляет свою независимость, силу, мужество и храбрость – главные героические качества. Позднее Бова одерживает победу над владыкой соседнего государства царем Салтаном и увозит с собой прекрасную королевну Дружевну.

Произведение так быстро «обрусело», что описание обстановки и иностранных обычаев было заменено на «чисто» русские.

Повесть была настолько успешной, что даже иноязычные имена – Бова и Лукопер – со временем вошли в число русских имен, а имя Личарда (слуги короля Гвидона) стало употребляться в значении «рыцарь» или, позднее, ироничного названия верного или бестолкового слуги («верный Личарда»). Иноземные имена были переложены на местный манер и стали воспроизводиться с отчеством: Кирбит Верзаулович, Салтан Салтанович и др.

Произведение увлекало не только занимательностью приключений, сюжетам повести были приданы традиционные русские черты благочестия и благородства, что поставило Бову в ряд с любимыми народными героями – богатырями.

В пользу популярности этого авантюрного произведения, бытовавшего в допетровское время, также говорит его невероятная тиражируемость (рис. 2.2.3). Сегодня исследователям известно около сотни рукописей и двух сотен лубков, последний из которых был выпущен после революции в 1918 году (62).

Граверы в лубочных картинках передавали основные достоинства победоносного героя – Бова «метал врагов с коней, как снопы, и ехал по ним, «аки по лесу» (47, 50), поэтому часто на работах можно увидеть под копытами его коня в красноречивых позах поверженных врагов. Всадника облачали в боевые доспехи, на голове помещали корону, за спиной – плащ, а в руках меч. Коня Бовы всегда изображали в богато украшенной сбруе и узорчатом чепраке (рис. 2.2.4).

К XVIII столетию изображение Бовы и сюжета повести обрастает бытовыми деталями, что соответствовало моде эпохи на европейское искусство. Бова Королевич, выглядящий теперь как щеголь был одет в расшитый укороченный камзол и туфли с чулками, в новые и непривычные элементы одежды (рис. 2.2.5) (47, 51).

В декоративно прикладном искусстве присутствует и другой заимствованный образ – Полкан или Палкан. Интерес вызывает не только героический облик, но и происхождение его имени, которое восходит к итальянскому «Pulicane» – имени персонажа одного из рыцарских романов Андреа да Барберино рубежа XIV–XV веков, известного сегодня как «Французские короли» или «Короли франкские». Правда образ этого героя закрепился в русском фольклоре и народном искусстве только в XVII столетии.

Данного богатыря (как его называли на Руси) кинокефала художники изображали рыцарем с телом пса и торсом человека. Его необычное полуживотное описание роднило героя с образами врагов, поэтому поначалу в сюжетах былин он мог упоминаться то в числе свиты князя Владимира среди

славных русских витязей, то вместо Идолища Поганого, то в противостоянии с Бовой (48).

В повести о Бове Королевиче Полкан первоначально фигурирует как антагонист, а после битвы с Бовой описывается как его практически неуязвимый верный друг и союзник, помогающий бороться с недругами и погибающего от львиных когтей, защищая королевскую жену и наследников. Тем самым идя на самопожертвование (47, 51).

Позднее, в лубке XVIII–XIX веков Полкан начинает отождествляться с кентавром (Китоврасом, мифическим существом из древнерусских апокрифов, являвшееся по искаженной этимологии полуконем). Китоврас хоть и отождествлялся с Полканом, но был заимствован вместе с библейскими легендами о мудром царе Соломоне, в котором повествовалось, что Кентавр является его родным братом, помогающим в самых разных начинаниях.

Полкана и Китовраса, можно считать олицетворением общей силы богатыря и его коня, который, как уже описывалось ранее, становится для богатыря особым волшебным помощником. Он также как и Бова Королевич оказался наделен всеми достоинствами русского витязя: силой и мужеством, а также особой скоростью – каждый скачок его равнялся семи верстам («семь вёрст за один скок») (47, 44).

Этого необычного героя изображали то в кольчуге, то в русском кафтане и круглой опушенной мехами головном уборе, вооруженного луком и стрелами, нацелившегося перед собой, в воображаемого врага, или развернувшегося всем корпусом назад. Он также изображался в динамике, что подчеркивало его огромную силу и скорость (рис. 2.2.6). Более редкой была его трактовка как человека-пса, воина с дробящим оружием (палицей или дубиной) в руках или мечом (47, 51).

Другим популярным образом был – Александр Македонский, знаменитый античный полководец. Он пользовался особым вниманием у художников и был знаком по произведению – «Александрия» (псевдоисторическому греческому

роману «История Александра Великого», получившему несколько переводов на древнерусский язык). На Западе она служила источником для средневековых поэм и рыцарских романов об Александре Македонском. На русской почве повесть существовала в пяти редакциях и первоначально проникла в XI–XII веках, в новой переработке распространялась в XV–XVII веках сербская «Александрия».

Произведение представляло историю военных походов и доблести и бесстрашии прославленного царя и полководца, причем самые яркие описания бытовали как раз в характеристике главного героя, которая роднила этого персонажа с славными витязями, о чем прямо указывалось при обращении к читателю в заглавии «Александрии»: «Повесть сиречь история о великом и храбром царе Македонском. Нынешнего времени достойно послушати, кто хошет... к воинской храбрости добродетельного мужа Александра Македонского» (47, 50).

Изображали А. Македонского в противоположность Бове спокойным и неторопливым, полным царственного величия, со скипетром в руках – главной эмблемой царской власти. Спокойствием и величием, статью, красотой и блестящим умом обладал и конь легендарного полководца – Буцефал. Согласно легенде, ни одно другое животное не могло с ним сравниться, и никто, кроме Александра, не смог его приручить. Народные умельцы подчеркивали сходство в характерах человека и животного – подмечая схожесть в их взглядах и в форме миндалевидных глаз с крупными округлыми, как будто приклеенными к верхнему веку, зрачками и тонким изящным изгибом бровей (рис. 2.2.7).

Множество сцен «Александрии» нашли свое выражение в памятниках декоративного искусства. К примеру, полет полководца на сказочных существах – грифонах воссоздан на золотой диадеме из собрания Эрмитажа, в рельефах Успенского и Дмитриевского соборов во Владимире, лубочных листах и росписях по дереву.

В отличие от предыдущих, ранее затрагиваемых образов богатырей, Александр Македонский был, хоть и идеализированным, полупоэтическим, но все-таки историческим образом, имевшим свой прототип в реальной действительности. Такой интерес к историческим личностям не случаен. Кроме повестей и былин в XVII веке стали записывать и исторические песни, в которых описывались события и эпизоды из жизни всемирно-исторических личностей, реальных правителей того времени, но в поэтически преображенном виде. В начале XVIII столетия в народных художниках просыпается интерес к отображению событий современной им жизни. Это замечание является для нашего исследования достаточно важным, так как именно в бытовом, жизненно-правдивом направлении начинает развиваться русское народное искусство во второй половине XVIII и в XIX веке, собственно, также как и «высокое» искусство.

В росписях этого периода можно встретить картины, описывающие настоящие сражения, с выстроенными в шеренги воинами, ведущим осаду или зарисовки городских стен, за которыми располагаются жилые постройки. Бойцов в войске художники показывали вооруженными не только мечами и копьями, но и передовыми технологиями – первым огнестрельным оружием. Изображали также и военных музыкантов, дававших команду к атаке, со своими сигнальными инструментами в руках: трубами и барабанами. Иногда всадников изображали с «прапором» (то же что знамя или штандарт у иностранцев) в одной из рук. Данный небольшой двуххвостый флажок в XVII веке было принято крепить к рукояти копья, что являлось отличительным знаком особого воинского отряда, по рисунку которого можно было узнать место формирования подразделения. Витязи с прапором сопоставлялись с воинам допетровского времени, одеяние которых почти никак не отличалась от штатского и могло быть совершенно разнообразным.

В некоторых облачениях героических образов можно различить смешение стилей одежды, характерных для моды разных эпох, тот же прием

можно было увидеть и в вооружении. Массу безымянных воинов, по привычке художники вооружали старинным холодным оружием: копьями и мечами, о которых говорилось в диссертации неоднократно, бердышами и саблями, хотя первые образцы огнестрельного оружия – пищали и мушкеты вошли в употребление еще в XVII веке. В первую очередь данные особенности говорят в пользу копирования удачных образцов искусства и об их небольшой коррекции с приходом новых технических и художественных вкусов и веяний.

XVII – начала XIX вв. – период расцвета русского лубка, в котором также, кроме образов Ильи Муромца, Добрыни Никитича, Алеши Поповича и заимствованных «обрусевших» героев стали появляться новые сюжеты.

В росписях и лубочных картинах XVII–XVIII веков, самым значимым событием, пожалуй, стала Двдцатилетняя (Великая Северная) война со шведами, длившаяся с 1700 по 1721 годы, за выход к Балтийскому морю. Во многих из них были показаны поистине былинное столкновение классических русских богатырей с чудовищами, где современные события сравнивались с хорошо известными легендарными, а бои больше напоминали рыцарские турниры. Русские витязи, одетые, на манер аристократических особ, по моде начала XVIII века, в парики, изображались в военной форме петровского солдата (мундирах), а их противники (например, Соловей-разбойник) – костюм шведского воина. Для трактовки подобных росписей не обязательно было обладать историческими знаниями, отличить богатыря от недруга можно было просто по фасону одежды (91).

Среди главных росписей этого времени чаще всего встречается образ Петра I Великого, но общие черты с первым русским императором имеют лишь отдельные элементы изображения: волнистые, спускающиеся до плеч волосы, усы и отсутствие бороды, одежда, на манер голландской, состоящая из короткого, подпоясанного шарфом кафтана, чулок, любимого государем белого шейного платка, полусапожек и круглой мягкой шляпы с низкой тульей. Кстати, именно этот головной убор, который стал атрибутом Петра

Алексеевича по приезду из заграницы в 1697 году, а также нагрудной треугольник, напоминающий по форме офицерский знак, который в самом начале XVIII века носили как военные предводители, так и сам император. Художники подчеркивали величие императора, показывая его более крупным планом, как ранее изображали только богатырей (рис. 2.2.8).

Схожий образ с Петром I имеет и Петр Златые ключи (рис. 2.2.9), еще один персонаж переводной западной повести», восходящей к французскому роману XV века, входившему в цикл рассказов о Карле Великом, Петре, графе Прованском и его возлюбленной Магилене, дочери неаполитанского короля.

Прототипом нового персонажа, отправляющегося за рубеж, послужил сам Петр Великий, символическим ключом открывший путь сообщения с Европой. А прозвище «Златые ключи» он получил из-за связи императорского девиза («За веру и верность») с золотыми ключами святого апостола Петра.

Кроме восхищения образами исторических деятелей в декоративно-прикладном искусстве, как и всем народном искусстве можно встретить и иную оценку, например сарказм, смешанный с добродушной насмешкой.

К XIX – XX векам, особенно в момент становления деятельности художников-передвижников и их остросоциального искусства, истории о героях начинают приобретать, скорее, развлекательный, а не поучительных характер. Часто в иносказательной и гротескной форме лубочная картинка становился орудием острой политической сатиры.

Правда еще более ранние северные лубочные картинки особенно остро отражали восприятие населения насильственных нововведений Петра, бритья бороды, ношения одежды зарубежного кроя. Северные мастера создали в лубочных листах самые колкие карикатуры на русского императора, изобилующие мифологическими представлениями: «Как мыши кота хоронили» (конец XVII – начало XVIII веков), «Кот Казанский, ум астраханский» (рис. 2.2.10), «Баба-яга едет с крокодилом драться» (рис. 2.2.11), где Петр I

изображен в виде крокодила, а его супруга Екатерина I – Бабой-Ягой (начало XVIII).

Пожалуй, в изображении богатырских обликов, осталось неохваченным ещё одно обстоятельство, в росписях XVII века практически не присутствовало героев женщин. По-видимому, здесь отразился патриархальный уклад жизни русского народа, и характерное ему мнение о роли женщины. Она существовала вне боевого героического действия и не вмешивалась в мужские дела, а должна была организовывать домашнего уюта и заниматься ремеслом. Правда в некоторых былинах мы можем найти хоть и косвенное, но выражение отношения к слабому полу: женщины легкого поведения осуждались, и возносилась материнская любовь и верность.

Но случалось встретить и такие описания, где героиням-женщинам приходилось лицом к лицу встречаться с опасностью вместо традиционных богатырских образов. Богатырки ничем не уступали витязям, а иногда и выручали их из затруднительных ситуаций (Василиса Микулична, Марья Моревна). Реальная история Руси не оставила нам информации о женщинах-воительницах, возможно от того, что женщина с оружием в руках для древнего общества являлась скорее аномалией, чем нормой.

И все же в русском героическом эпосе существовали образы прекрасных и смертоносных «поляниц» (от слова «поле» в значении «поединок») – это женщины-воительницы, аналоги ирландских «дев щита» и древних амазонок (14). В былинах, хоть и не подробно описываются поляницы Златогорка, Савишка и Настасья Микулична (супруга Добрыни Никитича), но в декоративно-прикладном искусстве анализ их изображения требует отдельного исследования.

Можно сделать вывод, что образ героя и героической личности оказывается важным как для европейской культуры в целом, так и для русской народной художественной культуры, а также отображают первоначальную организацию отношений. Героические образы полновесно выражают

мировоззренческие и аксиологические установки народа. Даже при поверхностном изучении русских народных героических образов можно обнаружить, что богатыри и героизированные исторические деятели изображаются, хоть и гипертрофировано, как сильные, смелые, мужественные и бесстрашные, благородные, великодушные и справедливые, добрые и положительные персонажи, способные организовывать пространство и управлять силами природы (конем, а отчасти и перевоплощаться с их помощью). При внимательном знакомстве с эпосом могучие богатыри, не только проявляют себя как защитники святой земли, но также оказываются покорителями и первооткрывателями других чужих стран.

Рассмотренные нами примеры литературы и визуальные образы хронологически охватывают XVII – XIX, и, частично, начало XX века. Это означает, что образ героя является устойчивой во времени конструкцией, которая не меняет онтологических и аксиологических характеристик своего ядра при смене культурной парадигмы.

В росписях на коробьях, сундуках, в лубочных картинках, былинах и повестях перед нами раскрывается целый мир, населенный былинными богатырями, легендарными полководцами и волшебными сказочными персонажами. Наряду с легендарными героями и сказочными персонажами народные мастера ремесел включают в росписи и картины сюжеты из современной им жизни, хотя пока еще эти сюжеты не являются в произведениях главенствующими.

Более того, именно по лубочным картинкам, оттискам на набойках, рельефам изразцов можно понять, что богатырями в умах людей являлись не только привычные богатыри, но зачастую и их противники, силу которых уважали и оценивали по достоинству (Полкан, «сильный и славный богатырь» Соловей-разбойник (рис. 2.2.12), чему не было бы места, например, в античных представлениях о герое.

Если рассуждать о методах изображения в народном творчестве богатырей, то можно выделить следующие:

- наивный уровень изобразительности,
- яркая самобытность сюжетных трактовок,
- гиперболизация физических качеств, выраженная, в первую очередь, в символическом укрупнении фигуры героя,
- усредненный и обобщенный типаж богатыря, практически лишенный индивидуальных черт, с характерными признаками эпохи, отражающей время создания произведения,
- обогащение русских народных образов приемом «заимствования» героев из переводной литературы и их целенаправленное «обрусение».

### 3. СПОСОБЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ГЕРОЯ В РУССКОМ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

§ 1. Живопись второй половины XIX – начала XX веков как пространство визуализации образа героя

Художественное ремесло всегда заключает в себе отголоски особенностей жизни народа, к которому принадлежит тот или иной художник. Национальный элемент может выражаться в особенностях изображения труда, социальных коммуникаций или быта, костюма и национальных орнаментальных мотивов, антропологических черт того или иного народа, особенностей его менталитета.

Таковыми элементом, передающими стремление и идеалы народа, насыщены не только предметы декоративно-прикладного искусства, как уже описывалось ранее, но также смогли передать в своих произведениях выдающиеся русские художники-классики: И. Е. Репин, А. П. Рябушкин, В. М. Васнецов, М. А. Врубель, М. В. Нестеров, А. Я. Головин, В. Э. Борисов-Мусатов, Е. Д. Поленова, С. В. Малютин, И. Я. Билибин. Картины представленных мастеров не могут быть поняты до конца вне их отношения к народному искусству и рассмотрению социокультурной ситуации эпохи, в которую жили авторы.

Вторая половина XIX века ознаменовалась рождением нового творческого метода в русском искусстве, названного «неорусский стиль». Новый художественный стиль, по сути, являлся русской национально-романтической ветвью модерна, получившего наиболее полное воплощение в архитектуре, декоративном и ювелирном искусстве, книжной графике и сценографии. Он явился последним ярко эклектическим стилем эпохи, смешавшем и включившем в себя все предшествующие художественные искания. Символизм и стиль модерн оживили интерес к мифологическим

образам, дополнив мотивы античной мифологии темами кельтских, германских, индийских и славянских мифов (46, 524).

Неорусский стиль был направлен на выявление самобытности художественного языка, который не мыслился вне связи с национальной школой. Основные его идеи исходили из признания существования древнего народного наследия, что с одной стороны дало расширить творческие горизонты, а с другой позволило мастерам искусства объединить свои усилия и включиться в общее русло стилистических исканий эпохи.

Истоки интереса неорусского стиля к традиционной культуре нужно искать и в художественной мысли начала XIX столетия, в основе которой обнаруживаются идеи художников романтического направления, первыми откликнувшись на наполеоновское вторжение. Актуализация национального вопроса после событий 1812 года была связана с подъемом народного самосознания и возросшим вниманием к самобытной русской культуре. Все XIX столетие велись активные обсуждения по утверждению национального идеала, это же казалось и образа героев. Данная тема была, пожалуй, одной из самых животрепещущих, поскольку затрагивала проблемы самопознания и самоутверждения облика и восприятия русской нации в целом.

Процесс собирательства художественных изделий допетровской эпохи, примеров народного творчества, сохранившихся в крестьянской и городской («низовой») среде, организация первых выставок и музеев народного прикладного искусства, научные труды и многочисленные популярные издания, археологические раскопки и реставрация древностей вовлекали в свой круг почитателей русских древностей.

Утверждение неорусского стиля проходило в рамках его противопоставления с официальным искусством, представителем которого было руководство Академии художеств. Деятели академии внушали своим подопечным идеи о том, что искусство выше жизни, выдвигая лишь библейскую и мифологическую тематику как единственную приемлемую.

Непосредственное начало данному направлению в русском искусстве было положено к концу 1970-х – началу 1980-х годов в селе Абрамцево под Москвой, в артистическом содружестве под руководством предпринимателя и мецената С. И. Мамонтова. Главной художественной ориентацией объединения стало соединение элитарного искусства с живой традицией, воплощенной в крестьянском искусстве и хранящем себе черты народного идеала.

Первым живописным опытом обращения к русской былине стала картина «Садко в Подводном царстве» И. Е. Репина (1844–1930).

В 1874 году Илья Ефимович посещает первую выставку новаторов-импрессионистов, где оценивает их творчество крайне интересным с точки зрения технического исполнения, но совершенно лишенного смысла (125). Ответом на творчество новомодных французских художников стало произведение «Садко в Подводном царстве», написанное в Париже в 1876 году. Сам Репин так писал о своей картине критику В. В. Стасову: «Сообщаю Вам, под глубочайшим секретом, тему будущей моей картины: Садко богатый гость на дне морском; водяной царь показывает ему невест. Картина самая фантастичная, от архитектуры до растений и свиты царя» (125).

Илья Ефимович создал картину на хорошо известной сцене из новгородской былины, в которой изобразил его главного героя – купца Садко, славившегося необычайным талантом игры на гуслях. Очутившись в подводном царстве, по желанию морского владыки герой останавливается перед выбором невесты, в качестве которых выступают прекрасные морские девы. На полотне каждая из них представлена в образе заморской красавицы, нарядно и богато одета, но внимание богатыря привлекает, стоящая в глубине, русская девушка в крестьянской одежде – Чернава. Прототипом былинного героя был выбран другой художник – В. М. Васнецов, которого И. Е. Репин специально пригласил в Париж для знакомства с художественной жизнью одного из самых знаменитых городов мира (рис. 3.1.1). Так И. Е. Репин впервые обратился к былинному эпосу и образу Садко, то может рассматриваться нами

как «революционер» в живописном классическом искусстве. Героический образ в его руках получает новую интерпретацию и приобретает личностные черты и личностные качества.

Красочная и изысканная картина изобилует отголосками впечатлений художника от пышной зрелищности французских салонов. Правда, по утверждению самого мастера, произведение выходит пошлым и безвкусным (125).

В 1876 году, сразу после написания полотна, Репин выставляет его в Парижском салоне, но произведение не становится популярным вследствие чего так и не находит во Франции своего покупателя. Зато приобретает известность в России, так как оказывается выкупленным великим князем Александром, будущим императором Александром III. Самого же Илью Ефимовича награждают званием академика.

На рубеже XIX-XX веков создается ещё ряд произведений, которые, на наш взгляд становятся ключевыми в закреплении зрительного облика богатыря, отчасти сохранившегося и в современном искусстве – это в первую очередь произведения В.М. Васнецова и М.А. Врубеля.

Виктор Михайлович Васнецов (1848–1926) – прославленный живописец и архитектор, мастер исторической картины. Его творчество изобилует обращением к самым разным жанрам с преобладанием бытовых сюжетов на раннем этапе личного художественного пути, в которых художник отчетливо следовал принципам передвижников, т.е. социально-критическому направлению работы, изображая петербургскую бедноту и иронизируя над мещанской жизнью. Со временем главным направлением творчества становится сказочно-былинное, которое сочетает в себе исторические и фольклорные реалии, реконструированные с археологической точностью, и ярко воплощающие атмосферу героического фольклора. Этот период творчества представлен работами: «Витязь на распутье» (1882), «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880), «Богатыри» (1881–1898),

«Илья Муромец» (1914), «Бой Добрыни Никитича с семиглавым Змеем Горынычем» (1918).

Автор еще в раннем детстве полюбил русский народный эпос, волшебные сюжеты и образы былин, народные обряды и обычаи, поэтому эпические герои русской земли были ему особенно близки. Яркие детские переживания оставили неизгладимый след в воспоминаниях В. М. Васнецова: «народные предания он ощущал, как живую историю, а эпическими героями восхищался как реальными историческими личностями» (26).

С переездом из Вятской губернии в Петербург и началом работы в при Академии художеств, было связано углубление и развитие интереса молодого художника к народной старине и его прошлого.

Этому способствовало и повальное увлечение народным бытом в среде научной мысли, характерное для шестидесятых-семидесятых годов прошлого века, деятельностью видных ученых, опубликовавших собрания народных сказок, песен и былин, о чем уже говорилось ранее. А также гениальными переложениями прекрасными композиторами народного песенного творчества на классический лад: М. А. Балакиревым, А. П. Бородиным, М. П. Мусоргским, Н. А. Римским-Корсаковым.

По мнению В. М. Васнецова: «...в жанровых и исторических картинах, статуях и вообще каком бы то ни было произведении искусства, в сказке, песне, былине, драме сказывается весь облик народа, внутренний и внешний, с прошлым, настоящим, а может быть и будущим. Только больной и плохой человек не помнит и не ценит своего детства, юности. Плох тот народ, который не помнит, не ценит и не любит своей истории» (26).

Во время создания полотна «Витязь на распутье» художник не только досконально изучил собрание Оружейной палаты Московского кремля, но и старинные книги публичной библиотеки. Картина стала попыткой передать как былинный образ героя, так и характерные черты русского национального характера.

Витязь в работе изображен сидящим на усталом, поникшем коне и оглядывающий поле битвы и кости павших воинов. Перед ним – путевой камень, на котором начертана надпись на старославянском языке: «прямо пойдешь – ни пешему, ни конному живому не бывать» (рис. 3.1.2). Картина символична и говорит что у героя, богатыря, есть в жизни только один путь и одна миссия – встать на защиту родины и, возможно, погибнуть в праведном бою (29, 16–18).

Набольшую знаменитость получила работа Виктора Михайловича «Три Богатыря» («Богатыри»), авторское название которой первоначально звучало как: «Богатыри Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович на богатырском выезде примечают в поле, нет ли где врага, не обижают ли где кого?» (26). Это произведение художник создавал двадцать пять лет (1881–1898), периодически забрасывая полотно, а в апреле 1898 года картина была дописана и куплена П. М. Третьяковым для его уже к тому времени занявшей свою нишу в художественной жизни страны государственной галереи.

Крупноформатное эпическое полотно началось с карандашного наброска, эскиза, выполненного художником в 1871 году, наметившего в общих чертах композицию картины. Как и сегодня, на нем можно было увидеть триаду былинных героев – Илью Муромца, Добрыню Никитича, Алёшу Поповича.

Основные персонажи картины были разработаны Васнецовым в соответствии с традиционным описанием (могучими, простыми и понятными), но чрезмерная конкретизация и реалистичное исполнение, исторически точные костюмы и вооружение придали облику витязей крайне правдивый, глубоко человеческий и индивидуализированный характер (рис. 3.1.3). Каждая деталь полотна прописана очень тщательно, с археологической достоверностью – одежда богатырей, вооружение и сбруи коней – все подчинено общей идее произведения, но их историческая достоверность не отвлекает внимание, а только усиливают общее впечатление полнейшей жизненной правдивости.

Богатыри в произведении полны народной красоты, в них чувствуется неукротимый дух народа, готового в любую минуту отдать последнее за честь и свободу родины стороны.

По центру композиции художник изобразил Илью Муромца, главу богатырской заставы, неторопливо и степенно осматривающего родные просторы. Одна рука героя поднесена ко лбу, на широком ремне свисает металлическая булава, в другой руке богатыря – широкий щит, а крепкая хватка удерживает длинное копьё. Не только облачение, но и весь внешний облик героя говорят о нестигаемой воле и справедливом характере. Васнецов передал и конкретные черты воображаемого типажа: широкий упрямый лоб, плотно сжатые губы, суровый открытый взор. Богатырь изображен уже в годах, с проступившей сединой волос. Его вороной конь выглядит норовистым, но спокойным, источающим как и его хозяин-богатырь силу и уверенность. Под тяжестью седока копыта зверя почти погрузились в землю.

По правую руку от Ильи Муромца показан его боевой побратим Добрыня Никитич – сын богатого рязанского князя. Богатством отделки оружия и одежды, выглядывающей из-под пластинчатой брони, художник явно подчеркивает происхождение героя. Богатырь изображен статным, строгим и благородным, воинственно поигрывающим наполовину обнаженным мечом, на породистом белом коне. Васнецов и в образе коня подчеркнул особые достоинства: поблескивает жемчугом развевающаяся грива, отликает серебром и золотом добротная сбруя.

Совсем другой подход избрал мастер для изображения удалого и находчивого богатыря Алёши Поповича. Он явно выглядит юней своих собратьев, да и является младшим из русских витязей. В его руке лишь лук со стрелой, а рядом у седла – гусли. Как и другие герои Алеша изображен с шлеме. В сравнении с Ильей Муромцем этот герой выглядит изящным и стройным. Рыжий конь тянется к траве, он также молод, но менее могуч, чем

кони других витязей, хоть при случае и не уступит в легкости, ловкости и стремительности бега.

Как мы можем видеть, внешний облик, позы и мимика, выбор коней – все говорило об отличии нравов и предпочтений. В каждом из богатырей художник воплотил лучшие черты народного идеала, а образы боевых коней стали олицетворением готовности встречи к любой опасности.

Васнецов безустанно искал в летописных сводах и других архивных источниках подтверждение существованию русских богатырей. Ему удалось найти упоминания обо всех героях картины, кроме крестьянского сына – Ильи Муромца. Разрабатывая его облик, В. М. Васнецов долго искал подходящую натуру и нашел в имении Саввы Мамонтова, где встретил подходящего по образу извозчика Ивана Петрова. Художник был впечатлен его физической силой и душевным благородством этого человека. Иван Петров охотно позировал Виктору Михайловичу в доспехах из собрания Исторического музея и с легкостью вскакивал на коня.

Облик Добрыни Никитича был более собирательным, характерным и распространенным типажом светловолосого русича. При его создании художник использовал автопортрет и портреты своих родственников (отца и дяди).

Сравнивая «Бурлаков» И. Е. Репина с «Богатырями» В. М. Васнецова, В. В. Стасов отмечал: «И тут и там вся сила, и могучая мощь русского народа. Только эта сила там – угнетённая и ещё затоптанная,... а здесь сила торжествующая, спокойная, важная, никого не боящаяся и выполняющая по собственной воле то, что ей нравится, что ей представляется потребным для всех, для народа» (135).

В этой картине проявился особый талант Васнецова-художника, мастера героической и исторической картины. В этом произведении проявилось редкое соответствие живописи с народными былинными образами героев.

Более поздний период творчества мастера оказался наполнен мрачными переживаниями, а его произведения аллегорическими подтекстами: «Царевна-Лягушка» (1901–1918) и «Бой Добрыни Никитича с семиглавым Змеем Горынычем» (1913–1918); общество воспринимало их как выражение тревожных раздумий художника по поводу назревавшей и вскоре свершившейся революции.

Будучи членом Товарищества передвижных художественных выставок, В.М. Васнецов играл одну из ведущих ролей в эволюции русского искусства от реализма XIX века к модерну, основанному на поэтике символизма, который размывает границы между сказочным, фантастичным и реальным.

Эту линию продолжил и Михаил Александрович Врубель (1856–1910) – художник глубоко индивидуальный, академические рисунки которого отличаются необычайной четкостью и точностью. Героические сказания, былины о богатырях и волшебные сказки – образы народного фольклора очаровали Михаила Александровича ещё в раннем детстве, как и Васнецова, став частью его художественного дарования. Эти настроения и чувства подпитывала природа Вятской земли с ее непроходимыми лесами, на которой родился и вырос будущий художник. Его притягивали народные обычаи и обычаи своих земляков. Народные предания в сознании художника представляли как живая история, а эпические герои как реальные исторические личности.

Обучаясь в Академии художеств, художник ещё больше увлекся изучением русской истории и народной культурой, что было характерной тенденцией для 60-х и 70-х годов в XIX столетия. Полностью овладев техникой реалистической живописи, Врубель пришел к народному искусству не через поездки и экспедиции, а через книги, театр, музыку, через переживания русских пейзажей и уклада русской и, преимущественно, московской жизни.

Ярким примером обращения Врубеля к эпическим образам служат полотна: «Богатырь» (1898), «Микула Селянинович» (1895–1896), «Микула Селянинович и Вольга» (1898–1899), «Садко» (1899–1900).

Каталог произведений Михаила Александровича Врубеля, в которых он непосредственно касается фольклорных сюжетов, довольно обширен. В письме к Римскому-Корсакову от 8 мая 1898 г. художник пишет: «Я благодаря Вашему доброму влиянию решил посвятить себя исключительно русскому сказочному роду» (33, 15). Под «сказочным родом» художник подразумевает не только сказку в прямом смысле этого слова, но весь эпос, в том числе и былину.

Хронологически первое произведение Врубеля из области русского эпоса – это панно «Микула Селянинович». Этому панно М. А. Врубель придавал особое значение. Сохранились эскизы и картон, и по ним видно, как замысел постоянно совершенствовался. Это произведение нельзя считать иллюстрацией к былине. В былине Микула одет по-боярскому: зеленые сафьянные сапожки и соболиные шубы, в руках кленовая соха, украшенная шелковыми ремешками, с серебряными и золотыми украшениями. Эта гиперболизация была представлена не для того, чтобы изобразить крестьянина, а для возвеличивания его самого и его труда. Но Микула у Врубеля выглядит как простой великорусский мужик с бородой и взлохмаченной головой, босой, в белой холщовой рубашке и таких же белых штанах.

Князь Вольга – на великолепном коне с богатой, изящной сбруей, одет в воинское обмундирование, но внешнее превосходство Вольги уступает внутреннему превосходству Микулы, который показан, облокотившемся о грубо сработанную соху. Как былина вовсе не изображает крестьянина, так Врубель не изображает былину: он средствами изобразительного искусства воплощает народную идею, которая заключалась в противопоставлении князя-крепостника, воплощающего социальную власть и силу, и труженика крестьянина-пахаря, сила которого пребывала в труде.

Под влиянием Римского-Корсакова и своей жены Врубель увлекается театральным искусством и в 1896 году пишет картину «Садко». Художник признает свою ошибку в увлечении декоративной живописью, но и не думает это исправлять: его задача состояла вовсе не в том, чтобы астрономически и

ботанически правильно изображать пространство, или анатомически верно показать человеческую фигуру, а в том, чтобы создать чарующий глаз, душу и мысль, сказочный образ, и это ему удавалось.

К 1898 году относится его картина «Богатырь», в которой художник постарался изобразить Илью Муромца (рис. 3.1.4). Этот образ сильно отличается от богатыря В. М. Васнецова. Задача, которую поставил себе Врубель, состояла в том, чтобы богатыря представить как воплощение силы. Этой основной идее подчинена вся композиция. Об этой картине искусствовед Э.П. Гомберг-Вержбинская во вступительной статье к сборнику писем и воспоминаний, посвященных Врубелю, пишет так: «Сюжет былины о Микуле и Вольге послужил толчком к созданию обобщенного образа русского богатыря /.../ В грузном всаднике с руками, подобными корням дерева, в его славянском народном лице с ястребиными светлыми глазами, в непомерно плотной, короткой лошади, точно вросшей ногами в почву, сказочное переплелось с реальным /.../ Условность, присущая сказке, отличает врубелевского «Богатыря» от «Богатырей» В. Васнецова, созданных немного ранее (в 1898 году)» (117, 30). Врубель создал своего «Богатыря» отчасти против Васнецова, подчеркнувшего прежде всего физическую красоту богатырей и их коней.

Илья Муромец изображен кряжистым и приземистым воином, образующим единое целое со своим конем. Как и в других случаях, Врубель несколько отступает от текста былины, показав богатыря восседающим на мощном коне-битюге, а не на неприглядном «косматом бурушке», чем приближает героический образ к фольклорному образу «мужичища-деревенщины», где контраст внешней неприглядности и внутренних качеств весьма обычен.

Композитор Б. К. Яновский вспоминает. «Показывая «Богатыря», Врубель разъяснял нам все ее детали. Так, относительно лошади он говорил, что ему хотелось изобразить настоящую русскую лошадь, поэтому он за образец взял тяжелого битюга-ломовика» (117, 253).

Из источников мы можем узнать, что Врубель искал подходящую лошадь по трактирам и дворам, где останавливались извозчики. Фигура самого богатыря гиперболизирована. Он, как и Микула, изображен статически, в покое, он необыкновенно грузен, очень широк в плечах. Под кольчугой угадываются могучие руки. Рукой, всеми пятью растопыренными пальцами, он опирается о бедро. Он не вооружен, сила его не в оружии, а в нем самом.

После написания «Богатыря» Врубеля влекло не к созданию отдельных неподвижных фигур, а к композициям, связанным с большими сюжетами.

Врубель трансформирует доминантность сюжета, превращает ее в стратегию построения художественного образа как образа активного, проникающего в сознание, глубоко взаимодействующего с энергетическими ресурсами зрителя, который невольно вступает в диалог отношения с персонажем, образом, идеей.

Кроме абрамцевского кружка искусствоведы часто выделяют еще один очаг возрождения интереса к русской культуре того времени – находящееся вблизи Смоленска село Талашкино, которым владела меценат, художница и коллекционер М. К. Тенишева. Среди работающих там художников был и Николай Константинович Рерих (1874–1947).

Образы богатырей, рожденные в его воображении, и дополненные историческим материалом, воплощались в живописных полотнах, очерках и поэзии. Еще будучи студентом Рерих задумал создать живописную серию «Как перевелись богатыри на Руси» и написал работы «Утро богатырства Киевского» и «Вечер богатырства Киевского». Художник создает и ряд замечательных полотен, запечатлевающих образы русских богатырей: «Микула Селянинович», «Вольга», «Святогор», «Богатыри проснулись», «Единоборство Мстислава с Редедю», «Настасья Микулична» и другие.

Неутихающий интерес Рериха к эпосу был связан с изучением истории, в которой он искал ответы на вопросы о ее движущих силах, о настоящем и

будущем России: «Человеку, не умеющему понимать прошлое, нельзя мыслить о будущем» (126, 226).

В богатом наследии художника особый интерес представляют работы, вошедшие в так называемый «Богатырский фриз». Он был создан в 1910 году в Петербурге для столовой особняка Ф. Г. Баженова. Живописная сюита состояла из 19 декоративных панно разного размера.

Фриз начинали две работы, изображающие поющего Баяна с гуслиями и молодого богатыря. Обе картины служили своеобразным прологом для всей серии. Далее располагались большие полотна – «Вольга» и «Микула», где Микула традиционно был представлен могучим пахарем (рис. 3.1.5), неотъемлемой частью земли и ее силы. Он «неотъемлемая часть земли: «великий пахарь выоривает (вспахивает) красоту всенародную», – писал художник о Микуле Селяниновиче (126, 226). Движение в этой композиции было направлено навстречу к зрителю. Напротив, на образе Вольги художник решает не акцентировать внимание, а «вливает» его в беспокойные силуэты всадников.

Произведения «Илья Муромец» и «Соловей-разбойник» Рерих также выстроил на приеме противопоставления и контрасте. Илья Муромец, как и в былине, олицетворяет защитника земли русской, который подобно Микуле Селяниновичу неразрывно связан с землей (перед ним и за ним простираются озера, реки, холмы и белокаменные города) (рис. 3.1.6). Соловей-разбойник показан совершенно по-другому: он забился в избушку, подчеркивающую его крайне уязвимое положение.

Самое крупноформатное полотно художник посвятил Садко. В этой работе Рерих решил отойти от традиционного сказочного повествования фрагментов былины, а наполнил ее реалистическим содержанием, изобразив идеализированную жизнь богатого торгового города (Новгорода) (рис. 3.1.7).

Сам Рерих так говорил о своих работах: «Вы определяете мое искусство как героический реализм. Мне радостно такое определение. Подвиг, героизм

всегда были зовущими. Истинный реализм, утверждающий сущность жизни, для творчества необходим. Сердце требует песнь о прекрасном. Сердце творит в труде, в искании высшего качества» (126).

«Богатырский фриз», обращенный к былинным образам, включает в себе и ярко выраженную аллегория на происходящие в России с 1907 по 1910 год события, связанные с первой русской революцией и последующей за ней негативной реакцией интеллигенции. Рериху же был свойственно оптимистическое настроение. В «Богатырском фризе», в образах былинных витязей, художник выразил свои мысли о народе, славил его трудовой и ратный подвиг, силу, красоту души и гениальность, тем самым прогнозируя его светлое будущее.

В данном фризе Рерих обратился к наиболее значительным памятникам русского эпоса. В трактовке героев он близок как народным представлениям о богатырях, так и живописным традициям проложенным творчеством В. М. Васнецова, промежуточным, переходным звеном между которыми стали произведения М. А. Врубеля, и прежде всего, созданный им «Богатырь». Если Васнецов и Рерих старались следовать былинным сюжетам, то Врубель на основе уже имеющихся представлений о русских витязях сам создавал сказочно-героические образы.

Оказавшись вдали от родины, Рерих часто возвращался к былинной теме. Неоднократно упоминал о талантливости и одаренности русского народа. Созданные Н. К. Рерихом произведения говорят о бережном отношении к трактовке фольклорных сюжетов, уважении к красоте и самобытности творцов прошлых эпох.

В 1915 году Рерих участвует в учреждении «Общества возрождения художественной Руси», наряду со многими другими художниками своего времени (126, 23). Общество было создано по инициативе А. А. Ширинского-Шихматова и ставило перед собой цель – познакомить всех желающих с древним русским творчеством во всем его многообразии (143)

Намеченную обширную программу этого общества, насчитывавшего к началу 1917 года почти триста членов, не удалось выполнить в полной мере из-за революции того же года. Последнее общее собрание Общества состоялось за неделю до отречения императора Николая II от престола.

Среди художников Общества возрождения художественной Руси также числились В. М. Васнецов, К. Е. Маковский, М. В. Нестеров и И. Я. Билибин.

Иван Яковлевич Билибин (1876–1942) – был не просто русским художником, книжным иллюстратором, театральным оформителем и участником объединения «Мир искусства», но также человеком, который оказал большое влияние на развитие интереса к изучению фольклора и древнерусского искусства, воспринимаемыми многими как архаичные и давно утратившие актуальность.

В 1898–1999 в Санкт–Петербурге проходила большая выставка В. М. Васнецова, которая во многом повлияла на выбор Билибиным творческого пути: «Сам не свой, ошеломленный ходил я после этой выставки. Я увидел у Васнецова то, к чему смутно рвалась и тянулась моя душа» (41, 19)

Летом 1899 года под впечатлением от увиденных произведений В.М. Васнецова Иван Яковлевич создал первые иллюстрации к русским сказкам, в которых стремился гармонично объединить волшебный мир сказки с реальностью, наполняя произведения не только жанровыми сюжетами, но и лирическими образами природы и былинной старины.

Во время работы над иллюстрациями художник непрестанно интересовался русским декоративно-прикладным искусством, бытом и фольклором. Желая глубже проникнуть в историю Древней Руси, с 1902 по 1904 годы он совершает ряд экспедиций по Вологодской губернии и Олонецкому краю, во время которых собирает старинные вещи, национальную одежду, предметы обихода, образцы резьбы по дереву, кружева и набойки, которые впоследствии использует в работе над новыми произведениями и при написании научных статей. (41, 7)

Важно отметить, что до поездок на Север искусство художника развивалось в русле стиля модерн, а после приобрело документально-точное воспроизведение деталей или подробностей.

После путешествий и во время них Билибин создавал множество зарисовок, которые стали основой новых иллюстраций, в том числе и к былине «Вольга» (1903–1904), изданной в 1905 году. Художник создал пять работ с монументальной трактовкой персонажей и подчеркнуто сурово-аскетичной атмосферой северной земли (рис. 3.1.8).

Еще одним значительным увлечением Ивана Яковлевича, помимо русского фольклора, был мир театр, тесно контактировать с которым художник начал с 1907 года. За долгие годы работы он создал множество декораций и эскизов к костюмам для опер: «Снегурочка» (1905) и «Садко» (1914) Н.А. Римского-Корсакова, «Руслан и Людмила» (1913) М.И. Глинки, «Князь Игорь» (1930).

Колорит эскизов декораций выстраивался на сочетании красного, белого, зеленого, голубого, розового, сиреневого, оранжевого и желтого цветов, а все элементы композиции обводились Билибиным черной линией. Этот прием был заимствован художником из лубочных картинок. Особое внимание мастер уделил эскизам костюмов действующих лиц, решенным в той же условной манере. Каждый персонаж оперы – это яркий образ того или иного героя, при этом описанный лишь скугими чертами, но которые дают необходимые представления о них как о личностях.

Гораздо позднее, в 1939 году, Высшая аттестационная комиссия присвоила Билибину степень доктора искусствоведческих наук. С большим интересом график стал преподавать ученикам не только профессиональные навыки, но и смог привить любовь к изучению этнографии, фольклора, археологии.

В это же время Билибин вновь обратился к иллюстрированию русских былин. В новых графических листах мастера проявляется не только влияние лубка, но и русской иконы.

Последней работой знаменитого художника стала подготовительная иллюстрация к былине «Дюк Степанович» в 1941 году. В ней художник показал момент, когда гордый всадник-богатырь преодолевает последнее препятствие на своем пути: «горушки толкучие», которые то сходятся вместе, то расходятся. Позади героя остались «змеи поклевучии» и «звери поедучии» (21, 363), изображенные в виде семиглавого дракона. Все пространство листа мастерски заполнено орнаментами и графическими элементами, что еще больше сближает эту работу с росписями народных мастеров декоративно-прикладного искусства.

Несомненно, с оформлением русской ветви модерна появилось совершенно новое отношение к фольклору и национальному наследию в целом, которое с художественной точки зрения определялось как «стилизм» или «стилизация», характеризующаяся поверхностной сюжетно-бытовой интерпретацией былинно-сказочных образов, предполагающая введение готовых элементов стиля и характерных форм древнего и народного искусства. Художники в своих картинах или использовали приемы реконструкции костюмов и вооружения, что придавало слишком правдивый и индивидуализированный характер образу Героя, или создавали собирательные образы включая во внешность типические черты русича.

В творчестве Билибина композиционные качества произведения – концентрированность, стойкость образа, динамичность – активизируются в других элементах показа цветов, графичности и объемности русского народного орнамента с повышенной декоративностью. Его произведения акцентируют внимание на материальных качествах, то есть красочности поверхности – общепринятом композиционном художественном приеме, при

котором каждая красочная смесь оформлена, то есть имеет определенные очертания, отграничение одного цветового пятна от другого (52, 325–330).

В результате чувственные акценты картины нивелируются, и образы воспринимаются не как посыл героического, а как иллюстрация к тексту, уводя зрителя в мир сказки. В этом смысле весьма показательна стала оценка А. В. Луначарского, данная поздним сказочным иллюстрациям И. Я. Билибина, которые по его мнению стали «шагом назад», поскольку «содержание окончательно улетучивается, остается одна формальная, скучная игра в капризные завитушки и затейки» (78, 14).

Из всех представленных описаний полотен художников мы можем понять, что во второй половине XIX века, лубочная наивная традиция изображения героического образа сменяется новым уровнем изобразительности, отражающим высокий уровень русской школы живописи того времени. Образы былинных богатырей приобретают наиболее качественное и монументальное художественное исполнение. Картины на былинную тематику теперь не просто отражают в своих сюжетах представления об эпических подвигах и героических личностях, а преднамеренно их прославляют и возвеличивают, подчеркивая визуально одни качества и проходя мимо других, с целью создания более яркого художественного образа.

Образы богатырей показали в своем творчестве выдающиеся русские художники: И.Е. Репин, В.М. Васнецов, М.А. Врубель, Н.К. Рерих, И.Я. Билибин и др. В своих картинах перечисленные мастера сравнивают героические предания старины с живой историей, а эпических героев с реальными историческими личностями.

Среди методов визуализации героев в русском классическом искусстве стоит выделить: стилизацию, собирательность образа – использование типичных черт внешности русича, тщательную проработку и реконструкцию костюмов и вооружения; использование аллюзий, связанных с

современной исторической эпохой, размывание границы между сказочным, фантастичным и реальным, а также придание героям личностных черт и качеств.

Они подчеркивали естественную народную красоту, физическую силу, стихийность духа и архаичность образов, вводят при этом в каноническую стилистику новые, весьма индивидуальные и оригинальные композиции, решая тем самым проблемы традиции и современности, опыта поколений и новых функциональных поисков. Пространство живописных произведений выстроено из знаков и символов, знаний почерпнутых из современной культуры, научных материалов и этнографических экспедиций. Это не только возможность реализации своего мастерства, но и передача личного отношения к прошлому и культурной памяти народа, способность реагировать на окружающий мир.

## § 2. Формирование представлений о герое в советской и современной визуальной культуре

В советскую эпоху проявились новые ценностные тенденции – художественные образы заметно ощутили влияние государственного устройства и стали разрабатываться в рамках марксистско-ленинской этики, где героизм стал одной из наиболее популярных тем.

Основное формирование идеологии пришлось на 1920-е годы, именно в это время духовная культура окончательно стала рассматриваться как арена классовой борьбы. Главными задачами искусства признавались пропаганда идеалов социализма, достижения партии или народа, а так же критическое отношение ко всему буржуазному и героизация советского образа жизни.

Единственным верным творческим методом был провозглашен социалистический реализм, а героическими образцами стали признаваться те, которые отвечали идее революционного преобразования мира (13).

На этой почве зародилось множество художественных объединений, активно решающих вопрос поиска новых форм массового искусства: «Мастера аналитического искусства» (МАИ), «Общество художников-станковистов» (ОСТ), «Ассоциация художников революционной России» (АХР), «Левый фронт искусства», «Общество московских художников» (ОМХ), «Пролетарская культура» (Пролеткульт).

Творческие объединения ставили перед собой задачу формирования художественной культуры пролетариата путем развития художественной самодеятельности, активно создавая клубы, кружки и студии. Члены организации участвовали в праздничном оформлении городов, агитпоездов и самодеятельных спектаклей. Они ставили главной целью создание активного реалистичного революционного искусства, отражающего типические явления современной действительности и боролись с лозунгом «искусство ради искусства». «Художественная культура будущего создается на фабриках и заводах, а не в чердачных мастерских», – писал один из идеологов искусства О. М. Брик (19, 6). Общества вели активную выставочную деятельность, и среди их членов было немало живописцев, получивших признание до Октябрьской революции.

Главный идеолог организации «Пролеткульт» А. А. Богданов утверждал, что в некотором смысле искусство способно более эффективно «вести вперед, к светлому будущему», оно аккумулирует опыт в «живых образах», не только отражает действительность, но и воспитывает, дает «строй мыслей» и направляет волю. Поэтому для окончательной победы пролетариата необходима его «культурная независимость», творчество воспитывающее коллективизм и солидарность: «Искусство – одна из идеологий класса, элемент его классового сознания; следовательно – организационная форма классовой жизни, способ объединения и сплочения классовых сил» (13).

Произведения художников были в основном ориентированы на молодежь и посвящены темам индустриализации, спорта, современной жизни города. Их

художественный язык отличался остротой и лаконичностью формы, динамикой композиции, чёткостью рисунка.

К 1932-му году искусство окончательно подчинилось партийной цензуре, а все существующие литературно-художественные объединения переросли в единую творческую организацию – Союз художников СССР, финансируемый из госбюджета и обеспечивающую художников заказами. На протяжении всего XX века визуализацией образа героя активно занималось и кино, которое являлось не только самым доступным видом искусства, но, конечно, и сильным средством формирования мировоззрения. На персонажах кинематографа воспитывалось не одно поколение советских граждан.

Советские героические образы – это, по сути, образы массовой культуры: «положительные» персонажи прошедших цензуру литературных произведений, бунтари и революционеры, коммунисты, комсомольцы и колхозники, образы доступные и понятные для всех. Авторы тяготели к иллюстрации новой городской жизни, изображению молодых и физически развитых людей.

Появились культурные мифы о детях-героях, пионерах (Павлике Морозове, Гриши Акопяна). Среди них существовали образы детей, помогавших предотвратить техногенную катастрофу, сумевших спасти из огня или воды другого человека. Но особо запоминались те герои, которых настигла трагическая гибель от рук одного из множества врагов советской власти (кулаков, шпионов, фашистов). Главной миссией пионера была бдительность (а не доносительство), они осуществляли надзор над поведением старших, боролись с нарушением социальных норм. Дети и подростки впервые получили право давать оценку и высказывать мнение. Веселые, находчивые и энергичные, они являлись примером высокой морали и нравственности, с которыми в первую очередь связывали надежды на светлое будущее (рис. 3.2.1).

Еще одним типом героя стали трудящиеся самых разных профессий, возвеличивались и их трудовые подвиги (рис. 3.2.2). Молодые рабочие должны

были восприниматься не только как носители новых ценностей, но и как строители новой жизни. Творческие, ироничные, верные дружбе и слову герои, смелые в работе и борьбе с бюрократией. Именно им подражали советские дети и подростки. Подобными характеристиками обладали и образы городских купцов, ремесленников и мелких служащих, которых нельзя было в чистом виде отнести ни к «классу-гегемону» – пролетариату, ни к крестьянству.

Образы спортсменов являлись своего рода пропагандой физической культуры и спорта. Примеры таких героев должны были убедить советского человека в том, что в жизни возможно все, если проявить личную инициативу, находчивость, упорство и целеустремленность (А. Н Самохвалов (рис. 3.2.3), А. А Дейнека, А. М. Герасимов).

Одними из главных советских героев стали вожди народа (В. И. Ленин (рис. 3.2.4), И. В. Сталин), чьи портреты украшали жилые комнаты, стояли в рамках на письменных столах (отчасти такая тенденция и сегодня имеет место). Образы выдающихся политических личностей, современников, постоянно присутствовали в советской живописи и скульптуре, включая монументальное искусство. Об этом говорит и массовая установка прижизненных памятников в большинстве городов Советского Союза (44, 50-52).

Примечательно, что героями картин в годы войны становились не только реальные исторические личности и собирательные образы, но и «положительные» персонажи прошедших цензуру литературных произведений. В первую очередь к таким образам стоит отнести образ Тараса Бульбы из одноименной поэмы Н. В. Гоголя (рис. 3.2.5), не только детально обыгранный в полотнах художников, но и неоднократно экранизируемый. Популярность этого героя в советский период истории может быть легко объяснима. Советская власть была заинтересована в ментальном оправдании революции (некого вынужденного малого зла) ради добра, благополучия и процветания, что было созвучно некоторым эпизодам поэмы, иллюстрирующим преобладание духовных связей над кровными (речь Тараса Бульбы о

товариществе, убийство им сына). Также проводилась аналогия с пионером-героем Павликом Морозовым. То что Тарас Бульба бесспорно являлся персонажем популярным говорит хотя бы тот факт, что многие люди до сих пор его цитируют, не всегда зная кому принадлежит фраза («Я тебя породил, я тебя и убью!», «Есть еще порох в пороховницах?!», «Терпи казак – атаманом будешь!»).

Если продолжить размышления о визуализированных литературных героях, нельзя обойти мимо персонажа поэмы А. Т. Твардовского – Василия Теркина. Он хоть и являлся героем вымышленным, воплотившем в себе самые яркие черты советского солдата, но обладал особой харизмой, поэтому был интересен советским художникам. Это был понятный каждому образ весельчака и балагура, жизнь которого оказалась насыщена каждодневным солдатским подвигом. В своих работах его запечатлели Г. С. Верейский, И. Л. Бруни, Ю. М. Непринцев и многие другие.

К началу 1940-х годов началась целенаправленная идеологическая подготовка советских граждан к войне, формирование военно-патриотической ментальности. В годы Великой Отечественной войны особую роль в создании героического образа сыграл массовый советский плакат, который особо поддерживали и вдохновлял людей на борьбу с врагом. По указу Сталина плакатные листы посвящали самой разнообразной тематике, и, в первую очередь, воинскому делу. Они вдохновляли зрителя мужественными образами великих предков – Донского, Минина, Пожарского, Кутузова и сценами прошедших победоносных битв из русской истории. На плакатных листах художники выстраивали параллель между героями прошлого и настоящего, к ярким примерам можно отнести: «Так было, так будет!» Н. А. Долгорукова, «Славна богатырями земля наша» В. И. Говоркова, «Бьемся мы здорово, колом отчаянно, внуки Суворова, дети Чапаева» Кукрыниксов.

Созданием образа советского воина-героя занимались издательства: «Окна ТАСС» (малым тиражом исполнялись вручную), «ИСКУССТВО»,

«Госполитиздат», центр при Ленинградском отделении Союза советских художников и др. (рис. 3.2.6).

Появились новые образцы для подражания: комиссары, военнослужащие самых разных мастей – красные командиры, полярники, летчики и т.д. (106). Нередко на плакатах изображали бойцов народного ополчения и партизан. Эти образы дополнялись рисунками современных боев: советских солдат, матросов, вступивших в смертельную схватку с врагом, танков, летящих самолетов и рвущихся снарядов. Живописцы создавали большие батальные полотна (А. А. Дейнека «Оборона Севастополя») и исторические полотна, воплощавшие выдающихся исторических деятелей прошлых эпох (П. Д. Корин триптих «Александр Невский»).

В начале 60-х годов Советский Союз получил нового героя – космонавта. После 12 апреля 1961 года, а точнее полета Юрия Гагарина, первого человека покорившего космическое пространство, облик космонавта стал бесспорным лидирующим героизированным образом. Улыбчивый молодой офицер стал ярким примером идеального советского гражданина и стал, безусловно, героем целого поколения (рис. 3.2.7).

В целом весь XX век оказался отмечен слабым интересом художников к ставшему классическим образу русского витязя. К традиционному герою из живописцев обращались разве что И. С. Глазунов и П. В. Васильев, художники-графики, иллюстрирующие сборники былин и сказаний (рис. 3.2.8). Правда, стоит отметить, что к середине XX столетия происходит расширение героических образов за счет иллюстрации эпических песен разных народов, входящих в состав СССР (рисунки М. М. Мечева к «Калевале» – эпосу карело-финских народов, иллюстрации к алтайским сказаниям А. В. Дианова и т.д.). Но все персонажи древних сказаний, также как и другие героические образы, были использованы для представления культивируемых качеств, которыми должны были обладать люди новой эпохи. По сути, произошло наложение желаемых черт советской действительности на древние образы для создания

необходимого правящей власти нового образа народного героя (такая тенденция и раньше прослеживалась в картинах «Микула Селянинович» М. А. Врубеля, «Садко» из «Богатырского фриза» Н. К. Рериха). Данный механизм позволил провести сравнение героя (богатыря) с каждым советским гражданином, и присвоить последнему героические качества. Герой постепенно начал превращаться в «обычного» человека. Некоторая сакральность в отношении героического продолжала сохраняться и выражалась в отсутствии критического отношения.

Несмотря на разнообразие типов героев, к середине 60-х XX столетия складывается собирательный образ героя новой эпохи: бесстрашный, энергичный, отзывчивый, инициативный, настойчивый и целеустремленный молодой человек или девушка, борец за правду и справедливость, ненавидящий врага.

Как можно понять, все изменения и новые явления в искусстве были тесно связаны с политическими, экономическими и социальными процессами.

С приходом к власти Хрущева в советское пространство врывается американская культура, культовой фигурой становится писатель Эрнест Хемингуэй. Среди молодежи возникает хемингуэевский стиль поведения. Как показывают исследования П. Л. Вайля и А. А. Гениса, для молодежи становятся образцовыми формы восприятия жизни, выстроенные писателем (25, 65). Подражание Хемингуэю начинается не только с внешности, но главное с системы ценностей, которая исключала торжественное отношение к жизни, и культивировала небрежное отношение к материальным и духовным ценностям. Персонажи Хемингуэя, в первую очередь, утоляют свои физические потребности (едят, вступают в интимные отношения), пьют, рыбачат, убивают на охоте животных, ездят на машинах и воюют. «С Хемингуэем в Россию пришла конкретность бытия. Спор души с телом стал решаться в пользу тела. Верх и низ поменялись местами. И это была одна из микрореволюций 60-х. /.../

Формировалась личность с ироничным отношением к действительности» (25, 66).

К концу 1960-х к хемингуэевским подражателям «присоединилась» часть интеллигенции, разочарованная в надеждах на демократические перемены, пытавшаяся найти опору, смысл жизни и деятельности. Смена эпох выразилась в смене знаков: серьезное, драматическое, героическое, трагическое и торжественное советское общество постепенно стало становиться диаметрально противоположным. Инакомыслие чаще всего проявлялось в форме протеста против официальной навязываемой культуры, чаще музыки и моды, и увлечении официально осуждаемыми в СССР западными музыкальными течениями.

Гласность, которая ранее становилась средством укрепления социализма, приобретала все более острый, критический характер. Ведущие представления советской культуры стали предметом скепсиса, иронии и сарказма, в литературе стала меркнуть слава социалистического реализма. Героические идеалы в искусстве стали тускнеть.

В мире изобразительного искусства воплощением аксиологического кризиса стали в сентябре 1974 года печально известная «Бульдозерная выставка», а чуть позже выставка в Измайловском парке Москвы, организованные художниками-авангардистами.

Данные события вынудили пересмотреть партийное руководство страны свои взаимоотношения с творческой интеллигенцией. Было принято решение «оправдать» нелегитимное на тот момент искусство андеграунда, разрешив авторам вступать в официальные творческие объединения, а в некоторых случаях и насильно включив их в союзы. Это позволило ликвидировать изобразительное неофициальное искусство как социальный феномен и установить некий контроль над альтернативными художниками (1).

В конце перестройки интерес западных журналистов, дипломатов, профессиональных критиков, коллекционеров и галеристов достиг апогея.

Авторитет неформальных художников, получивших разрешение выставляться и продаваться за границей, заметно возрос, хотя до этого в художественных объединениях их, как минимум, старались не замечать. В визуальной культуре СССР подобный прецедент стал кардинальным событием.

После распада СССР в 1990-е годы Союз художников, как государственная организация с его жесткой политикой насаждения реализма, зависящая от идеологии, прекратила свое существование. Расцвет получило искусство соц-арта – пародия на соцреализм, некий символ свободы, течение, начавшее развитие в среде андеграунда ещё в 70-80-е годы под предводительством Виталия Комара и Александра Меламида.

Искусство начала XXI века продолжило «раскрепощаться», усилив процессы демифологизации и десакрализации, что привело к исчезновению большинства сложившихся в советский период героических образов, признанию героико-мифологических сюжетов устаревшими, желанию в новой форме оживить давно привычные сюжеты, стремлению к новизне и продолжению процесса замещения традиционного былинного образца.

Свободная и безнаказанная иронизация привела к сомнению в возможности существования героев и героизма в нынешних условиях, использованию героического образа прошлых эпох в коммерческих целях, ориентированных на достижение потребительской активности, что стало своеобразной проверкой устойчивости образа. Одновременно наметилась и острая потребность в образе героя, поскольку он испокон веков помогал раскрывать смысл жизни, определял состояние духовного здоровья, воспитывал морально-нравственные и гражданские качества.

Произошло некоторое замещение в понимании «героя» с которым стали больше ассоциировать медийную личность (удачливого политика, бизнесмена или шоу-звезду), культового персонажа произведения или фантастического сверхчеловека. Можно также сказать, что Герой с большой буквы ушел в область преданий и воспоминаний, оставив после себя лишь «героическое

поведение», которое отдельные реально (хотя это и не обязательное условие) существующие люди могут проявлять на протяжении не очень продолжительных периодов времени.

Культура постмодерна внесла крупные изменения в прочтение слова «герой». Для современной визуальной культуры стал характерен образ окончательно утративший сюжетную глубину, потерявший монументальность и эстетику внешнего облика (мультфильмы про русских богатырей). Несмотря на то, что в культуре частично сохранились обобщенные представления о героических качествах, появилась возможность их перенесения на любой объект – личность или коллектив (город-герой, народ-герой). «Героем» стало возможно обозначать персонажей художественных произведений, причем, выделяя «главных» и «второстепенных».

Герой – это тот, кого оценивают как героя, кого называют этим именем. В этом смысле XX и XXI века сделали своими героями образы, далеко находящиеся от своего «исторического источника». Последние кино-анонсы стали говорят в пользу заимствования культурных стереотипов западных образцов. Ярким примером может служить предстоящий к выходу в прокат в 2017 году фильм «Защитники», повествующий об отряде советских «супергероев» (рис. 3.2.9), разных национальностей СССР, действующих под руководством секретной организации «Патриот» (102). В 2015 году данный кино-проект получил государственное содействие от «Фонда кино», хотя, на наш взгляд, явно противоречил одной из его стратегически важных задач: «финансовая поддержка продюсеров и прокатчиков национальных фильмов, а также иных организаций кинематографии, осуществляющих производство и прокат национальных фильмов» (144). Создаваемый по аналогии с американскими комиксами, о чем прямо заявляют производители, он, скорее, не отражает совокупность наиболее распространенных для русской национальности особенностей восприятия мира и структуру темперамента, а подогревает и адаптирует западные стереотипы о русском менталитете.

Но как бы то ни было, приятно осознавать, что в большинстве случаев понятие «герой» все ещё прочитывается в значении как «спаситель», «освободитель», «тот, кто приносит благо окружающим». А в повседневном сознании является синонимом выдающейся, храброй, мужественной, бескорыстной, бестрепетно встречающей гибель личности, готовой жертвовать собой ради высокой идеи. Рядом с трансформированными, «покорёженными» образами в образцах книжной иллюстрации продолжают существовать классические образцы. Герои остаются бессмертными в человеческой памяти и являются маяком, ориентиром, образцом для подражания.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В диссертационной работе мы задали вопросы образу героя, представленному через тексты старины и нарративные комментарии. Мы провели попытку рассмотреть способы репрезентации героических образов средствами народной художественной культуры и изобразительными возможностями русской живописи конца XIX – начала XXI веков. Мы пришли к выводу о том, что образ Героя является доминирующим архетипическим символом, красной нитью проходящим через всю историю культуры человечества. Его отличительными свойствами является:

- мужество, бесстрашие, справедливость,
- защита народа, племени, рода,
- борьба с чудовищами,
- упорядочивание, «окультуривание» пространства,
- мудрое правление.

Эти качества и свойства оказались устойчивыми не только в традиционной культуре европейских народов (античность), они были акцентированы и в традиционной культуре нашего народа, найдя свое воплощение в богатырских образах русских героев, повторяя, закрепляя, усиливая героические характеристики уже на русской национальной почве. Иными словами, возникший в древности образ Героя прошел сложный процесс культурных изменений. Он сохраняет свое первоначальное архетипическое ядро и трансформируется в соответствии с эпохой и социо-культурными потребностями, диктуемыми ею.

Мы выяснили, что одной из особенностей традиционного общества является господство передаваемой из поколения в поколение системы стабильных форм мышления, поведения, представлений о мире, согласно которым человек выстраивает свою деятельность, каждый шаг от рождения и

до смерти. Можно утверждать, что отчасти традиция находит выражение в понятии «образ», как поощряемом образце для подражания.

Так же мы обнаружили, что для общества характерно вырабатывать регулятивы, которые формируют не только саму структуру социума, но и культуру народа. В нашем случае регулятивными, логико-символическими конструкциями, выступают образы героических личностей (архетип Героя), выраженные в форме былинных богатырей. Они носят устойчивый характер, являются базисом культурной деятельности народа и определяют его поведение в кризисных, критических ситуациях.

Образ героической личности обозначает духовный облик индивида, сформированный культурой в конкретной социальной среде его жизни, во взаимодействии с его врожденными анатомо-физиологическими и психологическими качествами.

Для повседневного сознания герой – это выдающаяся личность, храбрая, мужественная, бескорыстная, готовая жертвовать собой ради высокой идеи и бестрепетно встречающая гибель. Но герой – не только жертва, он – спаситель, избавитель, освободитель, тот, кто благодаря силе, смелости или иным ценным качествам приносит благо окружающим. Потому герои бессмертны в человеческой памяти и служат образцом для подражания.

Образ героя и героической личности как феномен общественного сознания должны были неминуемо найти свое отражение и воплощение в таких тонких сферах как культура и искусство.

Русская народная традиция предложила свои образы героев, основными качествами которых являлись как гипертрофированные физические характеристики (сила, выносливость, воля) так и неразрывная их связь с морально-нравственными качествами (справедливость, великодушие, бесстрашие, благородство и смелость – качествами свойственными защитнику). Отдельно можно выделить способность русских витязей управлять миром

природы или животного мира, особое сакральное отношение к образу земли и ее возделывателю.

Народные мастера придерживаются характерных для ремесел методов изображения, выражающихся в:

- наивном уровне изобразительности,
- яркой самобытности сюжетных трактовок эпоса и их «обогащении» заимствованными персонажами переводной литературы,
- гиперболизации физических превосходств, передающейся в символическом укрупнении фигур героев,
- усредненном и обобщенном типаже богатыря, практически лишенном индивидуальности.

Так в росписях на коробьях и сундуках, в лубочных картинках раскрывается целый мир, населенный былинными богатырями и легендарными полководцами. Наряду с ними народные мастера включают в картины сюжеты из современной им жизни, хотя пока они еще не являются главенствующими.

Русское изобразительное искусство продолжает традицию изображения героев своим инструментарием. И. Е. Репин, В. М. Васнецов, М. А. Врубель, И. Я. Билибин предлагают рассмотрение героических образов через композиционные стратегии, присущие новым живописным исканиям эпохи и нашедшие выражение в:

- особом цветовом решении,
- символизме,
- стилизации,
- придании героям личностных черт и качеств, и, одновременно, собирательности образов – использование типических черт внешности русича,
- реконструкции костюмов и вооружения,
- использование аллюзий, связанных с современной исторической действительностью.

В советскую эпоху проявились новые ценностные тенденции – художественные образы заметно ощутили влияние государственного устройства и стали разрабатываться в рамках марксистско-ленинской этики, где героизм стал одной из наиболее популярных тем, а единственным верным художественным методом был провозглашен социалистический реализм.

Усилием государственного аппарата в XX веке складывается собирательный образ героя новой эпохи: бесстрашного, энергичного, отзывчивого, инициативного, настойчивого и целеустремленного борца за правду и справедливость, ненавидящего врага.

Советские героические образы – это, по сути, образы массовой культуры: «положительные» персонажи прошедших цензуру литературных произведений, бунтари и революционеры, партийные лидеры, трудящиеся самых разных профессий, военнослужащие, спортсмены и дети-пионеры, образы доступные и понятные для всех.

А что же современность?

В современной посттрадиционной культуре главной тенденцией для изменения образа героя явилась его демифологизация и десакрализация. Из посланника священного высшего мира, из фигуры, непосредственно связанной с богами герой постепенно начал превращается в «обычного» человека. Можно даже сказать, что Герой с большой буквы уходит в область преданий и воспоминаний, мифов и легенд, оставляя после себя лишь «героическое поведение», которое могут проявлять отдельные реально существующие, но на протяжении не очень продолжительных периодов времени.

Герой – это тот, кого оценивают как героя, кого называют этим именем. В этом смысле XX век делает своими героями образы, далеко находящиеся от своего «исторического источника», как образы крупного влиятельного бизнесмена, масскультовского фантастического супермэна или шоу-звезду.

Интерпретация особенностей образа Героя и героической личности в современный период, на наш взгляд, представляет особый интерес и требует

отдельно проведенного исследования. В художественной культуре данный образ отражен в ряде самостоятельных живописных, графических произведений, иллюстраций, кино- и мультипликационной продукции, в целом отражающих смысловое содержание, заложенное в былинном тексте. Древний образ героя остается эталоном для сегодняшних суждений о героическом.

Как бы то ни было, современность внесла крупные изменения не только в прочтение смысла слова «герой», но и в его применение, в котором заметна унификация образа. Можно отметить двойственную тенденцию. С одной стороны, признание героико-мифологических сюжетов устаревшими, свободная иронизация, отказ от неприкосновенности классического произведения искусства. С другой стороны, стремление к новизне, желание в новой форме оживить давно привычные сюжеты, а также поиск того, кто бы мог заменить традиционный образ героя. Наблюдается своеобразная проверка устойчивости образа. Также налицо конфликт образов, являющийся воплощением фактурной передачи информации в современной культуре.

Кроме того, слово «герой» применяется сегодня не только для обозначения особенных личностей, но и для обозначения коллективов («город-герой», «народ-герой»).

Наконец, термином «герои» обозначают персонажей художественных произведений, причем, среди них выделяются герои «главные» и «второстепенные».

В результате образ русского богатыря, созданный на рубеже XIX–XX веков, утрачивает первоначальную сюжетную глубину, монументальность и эстетику внешнего облика, фактически сохраняя лишь обобщенное представление о символических качествах, которые теперь можно перенести на любой объект, любого человека, приобретает некоторую двойственность смысла.

На сегодняшний день использование традиционного героического образа в искусстве несет прежде всего коммерческий характер и ориентировано на

достижение потребительской активности по отношению к товару, использующему его изображение. Но на наш взгляд, здесь также отражен поиск идеала, отчасти обращенный к идеалам прошлого, где свобода толкования героического образа значительно расширяет область способов его репрезентации, не останавливаясь на классическом понимании.

Изменения словоупотребления, как и многие другие моменты, нуждаются в дополнительном исследовании, в более пристальном культурологическом анализе. Мы надеемся в будущем обратиться ко многим аспектам темы героя, как заявленным здесь, так и отмеченным во Введении, рассмотрение которых не могло уместиться в объеме диссертационного исследования.

Мы надеемся, что данное научное исследование получит свое дальнейшее развитие в уже означенных выше вопросах, а также будет использовано в культурно просветительской и образовательной деятельности, как минимум, на местном, региональном уровне, а, возможно, получит более широкое освещение и применение.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агамов-Тупицын, В. Бульдозерная выставка. [Текст] / М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. [Электронный ресурс] URL: <http://artguide.com/posts/730> (дата обращения: 12.04.16)
2. Азбелев, С.Н. Историзм былин и специфика фольклора [Текст]. / Под ред. Н.И. Кравцова, Ф.Я. Прийма – Л.: Наука, 1982 – 328 с.
3. Алеша Попович и Тугарин [Текст] // Былины: Сборник / Вступ. ст., сост., подгот. текстов и примеч. Б. Н. Путилова. – Л.: Сов. писатель, 1986. – 552 с., ил. 16 л. (Б-ка поэта. Большая серия).
4. Алпатов, М.В. Искусство. Книга для чтения. / Алпатов М.В., Ростовцев Н.Н., Неклюдова М.Г. – М.: «Просвещение», М. 1969 г. – 763 с.
5. Антонова, Е.Л., Народная художественная культура: Историко-теоретический аспект [Текст]: Учебное пособие для студентов вузов культуры искусств / Е.Л. Антонова. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2006. – 256 с.
6. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований, в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. [Текст] / Репринт издания 1865 года с исправлениями. – Т. 1-3. – М.: Индрик, 1994.
7. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
8. Баткин, Л.М. Итальянские гуманисты: стиль жизни и стиль мышления [Текст] / Отв. ред. проф. М. В. Алпатов. – М.: Наука, 1978. – 200 с.
9. Баткин, Л.М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности [Текст]. – М.: Наука, 1989. – 272 с. – Серия «Из истории мировой культуры».
10. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. – М.: Искусство, 1979. – 424 с. – (Из истории сов. эстетики и теории искусства).

11. Берлякова, Н.П. Культурные герои российской провинции и их явление в столицах. [Текст] / Н.П. Берлякова // Россия в новое время: центральное и периферийное в системе культурного диалога. Материалы Российской межвузовской научной конференции 28–29 апреля 1999г. – М.: РГГУ, 1999. – С. 91–100.
12. Богатырь, Витязь [Текст] // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 4. / Под. ред. И.Е. Андреевского. – СПб., 1891 – 488 с.
13. Богданов А.А. О пролетарской культуре 1904–1924 гг. [Текст] / Сборник статей. – Л.– М., 1924. – 344 с. [Электронный ресурс] URL: <http://dlib.rsl.ru/viewer/01003385705#?page=7> (дата обращения: 12.04.16)
14. Бой Добрыни с удалой поляницей и женитьба его [Текст]. [Электронный ресурс] URL: <http://legendy.claw.ru/shared/3/information/481.html> (дата обращения: 12.04.16)
15. Большой толковый словарь русского языка [Текст]. / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. 1-е изд-е. – СПб.: Норит, 1998. – 1536 с.
16. Борев, Ю.Б. Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд. – М., «АСТ, Олимп» 2008 г. – 480 с.
17. Борев, Ю.Б. Эстетика: Учебник / Ю.Борев. – М.,: Высш. шк., 2002. – 511 с.
18. Брагина, Л.М. Итальянский гуманизм. Эстетические учения XVI – XV веков. Учеб. пособие. – М.: «Высш. школа», 1977. – 254 с.
19. Брик, О.М. О рекламе. [Текст] / Сост. А. Валюженич. Издательство: Ад Маргинем, 2014. – 96 с. – Серия Minima.
20. Бруно, Дж. О героическом энтузиазме [Текст]. / Пер. с итал. – К.: Новый Акрополь, 1996. – 288 с.
21. Былины: Русский героический эпос [Текст] / Вступ. ст., ред. и примеч. Н.П. Андреева. – Л.: Совет. писатель, 1938. – 576 с. – (Б-ка поэта. Большая серия).

22. Бубер, М. Проблема человека. Перевод с немецкого. Киев, «Ника-Центр», «Вист-С», 1998. – 132 с.
23. Булгаков, С.Н. Героизм и подвижничество. – М.: Русская книга, 1992. – 528 с. – (Мыслители России).
24. Буслаев, Ф.И. Исторические очерки русской народной словестности и искусства / Издание Д. Е. Кожанчикова. – М.: Типография товарищества «Общественная польза», 1961. – Т. 1. – 643 с.
25. Вайль, П.Л., Генис, А.А. 60-е. Мир советского человека. Изд. 2-е, испр. М.: Новое литературное обозрение, 1998, с илл. – 368 с.
26. Васнецов, В.М.: Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения Современников. [Текст] / Сост., вступ. ст. и примеч. Н.А. Ярославцева. – М., 1987. – 496 с.: ил.
27. Вдовин, Г.В. Персона – Индивидуальность – Личность: Опыт самопознания в искусстве русского портрета XVIII века. – М.: Издательство: Прогресс-Традиция, 2005. – 248 с.
28. Великие художники. Том 53. Билибин. / М. Гордеева. – М.: Директ-Медиа. 2010. – 48 с.
29. Великие художники. Том 30. Васнецов [Текст] / С.Королева. – М.: Директ-Медиа. 2010. – 48 с.
30. Веселовский, А.И. Историческая поэтика. / Авт. вступит. ст. И.К. Горский – М.: Высшая школа, 1989. – 404 с.
31. Вико, Дж. Основание новой науки о природе наций [Текст]. / Пер. с итал. – М.; Киев: «REFL-book»–«ИСА», 1994. – 656 с.
32. Волкогонов, Д.А. О героях и героическом. – М., Знание, 1977. – 64 с.
33. Врубель, М.А. Переписка. Воспоминания о художнике [Текст]. Изд. 2. / авт.-сост. Э.П. Гомберг-Вержбинская, Ю.Н. Подкопаева, Ю.В. Новиков. – Л.- М.: Искусство, 1976. – 384 с.

34. Ганопольский, М.Г., Селиванов, Ф.А. Античные истоки трудового героизма. / Вестник Тюменского государственного университета. 2009. Выпуск № 5.– С 216–221.
35. Гегель, Г. Письма [Текст]. / Перевод Ц.Г. Арзаканьяна и А.В. Михайлова // Г. Гегель. Работы разных лет: / Состав., общ. ред. А.В. Гулыги. В 2 т. М.: «Мысль», 1971. – Т. 2. – 668 с. – (Серия «Философское наследие». Т. 40).
36. Гегель, Г. Лекции по философии истории. [Текст] / Пер. А.М. Водена. – СПб.: Наука, 1993. – 479 с. – Серия «Слово о сущем».
37. Гегель, Г.В.Ф. Эстетика. В 4-х томах. [Текст] / Под ред. М.А. Лифшица. – Т. 3. – М.: Искусство, 1971. – 624 с.
38. Гесиод. Труды и дни [Текст]. // Эллинские поэты. / Пер. В.В. Вересаева. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1963. – 408 с. – «Библиотека античной литературы».
39. Гильфердинг, А.Ф. Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. / Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии Наук, 1873. – 732 с.
40. Гоголь, Н.В. Тарас Бульба. [Иллюстрация] / Перевод А.Хуторян. Илл. М.Г. Дерегус. Киев: Государственное издательство художественной литературы, 1952. – 138 с.
41. Гольнец Г.В., Гольнец С.В. Иван Яковлевич Билибин [Текст]. – М.: Изобразительное искусство, 1972. – 224с., ил.
42. Горфункель, А.Х. Гуманизм и натурфилософия итальянского Возрождения. – М.: Мысль, 1977. – 359 с.
43. Даль В.И. Толковый словарь живаго Великорусскаго языка. [Электронный ресурс] URL: <http://slovardalya.ru/description/geroi/5664> (дата обращения: 12.04.16)
44. Демидова Т.В. Образ идеального советского человека в печати СССР 1930-х годов. [Текст] / Исторические, философские, политические и

юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. №4 (18); в 2-х ч. Ч. I. – С. 50–52.

45. Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым [Текст]. – М.: Наука, 1977. – 2-е дополн. изд. – (Лит. памятники). – 491 с.

46. Емохонова Л.Г. Мировая художественная культура: Учеб. пособие для студ. сред. пед. учеб. заведений. [Текст] – 5-е изд., перераб. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2001.–544 с., 16 л. ил.: ил.

47. Жегалова, С.К. Русская народная живопись [Текст, Иллюстрации]: Кн. Для учащихся ст. классов. – М.: Просвещение, 1984. – 160 с., ил.

48. Жирмунский, В.М. Народный героический эпос: Сравнительно-исторические очерки. – М.–Л.: Гос. изд-во художеств. лит., 1962. – 436.

49. Жуковский, В.И. Теория изобразительного искусства [Текст] / В.И. Жуковский. – СПб.: Алетейя, 2011. – 496 с., ил.

50. Запесоцкий, А.С. Образование: философия, культурология, политика [Текст]. – М.: Наука, 2003. – 456 с.

51. Запесоцкий, Ю.А. Образы гуманитарной культуры: онтологический статус и образовательный ресурс [Текст]. // Вестник СЗО РАО, № 1(12). Май 2012. – С. 32–36.

52. Изобразительное искусство СССР. Пионер страны Советов. [Иллюстрации] [Электронный ресурс] URL: <http://kykolnik.livejournal.com/888540.html> (дата обращения: 12.04.16)

53. Иконникова, С.Н. История культурологических теорий. – 2-е изд., переработанное и дополненное. – СПб.: Питер, 2005. – 474 с: ил. – (Серия «Учебное пособие»).

54. Итальянское Возрождение. Гуманизм второй половины XIV – первой половины XV в. Сб. источников / Сост. и перев. Н.В. Ревякина. Новосибирск, 1977. – 272 с.

55. Канетти, Э. Масса и власть. – М.: Ad Marginem, 1997. – 527 с.

56. Кассирер, Э. Избранное. Опыт о человеке. М.: Гардарика, 1998. – 784 с.

57. Карлейль, Т. Теперь и прежде [Текст]. / Сост., подгот. текста и примеч. Р. К. Медведевой. – М.: Республика, 1994. – 417 с.
58. Кияшенко Н.И. Вопросы формирования системы эстетического воспитания в СССР. М.: Знание, 1971. – 160 с.
59. Ключевский, В.О. Русская история. Полный курс лекций в трех книгах. Книга третья. [Текст] – М.: Мысль, 1993. – С. 346
60. Кон, И.С. В поисках себя. Личность и её самосознание. – М.: Политиздат, 1984. – 151 с.
61. Кон, И.С. Социология личности [Текст]. – М.: Политиздат. 1967. – 383 с. (Над чем работают, о чем спорят философы).
62. Кузьмина, В.Д. Рыцарский роман на Руси: Бова, Петр Златых Ключей [Текст] / В.Д. Кузьмина. – М. : Наука, 1964 . – 344 с. : ил.
63. Кузнецов, Б.Г. Идеи и образы итальянского Возрождения. – М.: Наука, 1979. – 281 с. – Библиотека всемирной истории естествознания.
64. Культурология: Энциклопедия [Текст]. В 2-х т. Том 2 / Главный редактор и автор проекта С.Я. Левит. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2007. – 1184 с. – (Серия «Summa culturologiae»)
65. Культурология: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений [Текст] / Под. ред. Г.В. Драч. — Ростов н/Д: «Феникс», 2002. – 608 с.
66. Кэмпбелл, Дж. Тысячеликий герой. Пер. с англ. – М.: «Рефл-бук», «АСТ», К.: «Ваклер», 1997 – 384 с. – Серия «Созвездие мудрости.
67. Лафарг, Ж.П. Экономический детерминизм Карла Маркса: Исследования о происхождении и развитии идей справедливости, добра, души и Бога. Изд. 2-е, испр. / Пер. с фр. П.Э. Давыдовой; Под ред. Шевердина. – М.: КомКнига, 2007. – 296 с. (Размышления о марксизме.)
68. Лебон, Г. Психология народов и масс. – СПб.: Макет, 1995. – 311 с. – (Памятники здравой мысли).
69. Леви-Брюль, Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика-Пресс, 1994. – 607с. (Психология: Классические труды).

70. Леви-Строс, К. Структурная антропология. / Пер. с фр. В. В. Иванова. – М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.
71. Ле Гофф Ж. Герои и чудеса Средних веков. [Текст] / Жак Ле Гофф; Пер. с фр. Д.Савосина. – М.: Текст, 2011. – 220 [4] с.
72. Лосев, А.Ф. Диалектика мифа. / Сост., подг. Текста, общ. ред А.А. Тахо-Годи, В.П. Троицкого. – М.: Мысль, 2001. – 558 с. – (Филос. наследие).
73. Лосев, А.Ф. История Античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон [Текст]. М.: Искусство, 1969. Том 2. – 641 с.
74. Лосев, А.Ф. Очерки античного символизма и мифологии. – М.: Мысль, 1993. – 960 с.
75. Лосев, А.Ф. Эстетика Возрождения. – М.: Наука, 1978. – 623 с.
76. Лубок – русская народная картинка. [Иллюстрации] [Электронный ресурс] URL: <http://www.liveinternet.ru/users/3560015/post120320835/> (дата обращения: 12.04.16)
77. Луначарский, А.В. «Героизм и индивидуализм». Лекция, читанная в Ленинграде в 1924 году в пользу беспризорных. [Текст] «Новая Москва», 1925. – 50 с.
78. Луначарский, А.В. Об искусстве [Текст]. Т. 2 / Составление сборника, подготовка текста к печати и примечания И.А. Саца и А.Ф. Ермакова. – М.: Искусство, 1982. – 391 с. – (Русское советское искусство).
79. Мазаев А.И Искусство и большевизм (1920 – 1930-е гг.): Проблемно-тематические очерки и портреты / Вступ. Ст. Н.А. Хренова. М.: Ком Книга, 2007 – 320 с
80. Малиновский, Б. Магия, наука и религия. Пер. с .англ. – М.: Рефл-бук, 1998. – 304 с. – Серия «AStrum Sapientiae».
81. Мацумото, Д. Психология и культура. СПб.: Питер, 1-е издание, 2003. – 720 с. – Серия: Мастера психологии.
82. Маховская, О.И. Коммуникативный опыт личности [Текст]. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2010. – 253 с.

83. Мелетинский, Е.М. Происхождение героического эпоса. [Текст] / М.: Восточная литература, 2004. – 464 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
84. Мелетинский, Е.М. Предки Прометея (Культурный герой в мифе и эпосе). Вестник истории мировой культуры. 1958, май-июнь. № 3(9). – С. 114–132.
85. Мид, М. Культура и мир детства. Избранные произведения. / Пер. с англ. И коммент. Ю.А. Асеева. Сост. И послесловие И.С. Кона. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1988 – 429 с., ил.
86. Микула Селянинович. Википедия. Свободная энциклопедия. [Иллюстрации] [Электронный ресурс] URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Микула\\_Селянинович#CITEREF.D0.9F.D0.B5.D1.82.D1.80.D1.83.D1.85.D0.B8.D0.BD1990](https://ru.wikipedia.org/wiki/Микула_Селянинович#CITEREF.D0.9F.D0.B5.D1.82.D1.80.D1.83.D1.85.D0.B8.D0.BD1990) (дата обращения: 14.04.16)
87. Миллер, В.Ф. Экскурсы в область русского народного эпоса. /М.: Типография Высоч. Утв. Т-ва И.Н. Кумнерека и К°, Высочайшее утвержден. Т-во Скоропеч. А.А. Левенсонъ, 1892 – 317 с.
88. Миллер, О.Ф. Илья Муромец и богатырство Киевское. Сравнительно-критические наблюдения над слоевым составом народного русского эпоса. / А.Н. Островский. М.: Нобель Пресс. – 2012. – 906 с.
89. Михайлов, А.Д. Французский героический эпос. Вопросы поэтики и стилистики. – М.:Наследие, 1995.– 360 с.
90. Михайловский, Н.К. Герои и толпа [Текст]: Избранные труды по социологии в 2-х т.: Научное издание / Отв. ред. В.В. Козловский. – Т.2. – СПб.: Алетейя, 1998. – 408 с.
91. Морозов, Ю.Н. Как соловей стал разбойником? [Текст] [Электронный ресурс] URL: [http://pfu.tomsk.ru/avtor/1404/uchebnik/5139/morozov\\_yuriy\\_nikolaevich/kak\\_solovey\\_stal\\_razboynikom/read](http://pfu.tomsk.ru/avtor/1404/uchebnik/5139/morozov_yuriy_nikolaevich/kak_solovey_stal_razboynikom/read) (дата обращения: 12.04.16)
92. Московичи, С. Машина, творящая богов. М.: Институт психологии РАН, Изд-во «КСП+», 1998. – 560 с.

93. Московичи, С. Век толп. Исторический трактат по социологии масс. [Текст]. – М.: «Центр психологии и психотерапии», 1998. – 480 с.
94. Мухина, В.С. Возрастная психология: Феноменология развития, детство, отрочество: Учебник для студ. вузов. – 4-е изд., стереотип. – М.: Издательский центр «Академия», 1999. – 456 с.
95. Мухина, В.С. Проблемы генезиса личности: Учеб. пособие к спецкурсу / В. С. Мухина. – М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1985. – 104 с.
96. Мухина, В.С. Феноменология развития и бытия личности. – М.: МПСИ, Воронеж: НПО «МОДЭК», 1999. – 640 с.
97. Никифорова, Л.В. История художественной культуры. Западноевропейский Ренессанс: Учебное пособие [Текст]. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2009. – 177 с.
98. Ожегов, С.И. Словарь русского языка [Текст]. – М.: Русский язык, 1989. – 750 с.
99. Оссовская, М. Рыцарь и буржуа: Исслед. по истории морали: Пер. с польск. / Общ. ред. А.А. Гусейнова; Вступ. ст. А.А. Гусейнова и К.А. Шварцман. – М.: Прогресс, 1987. – 528 с.
100. Орлова, Э.А. История антропологических учений. – М.: Академический Проект. Альма Матер, 2010. – 621 с.
101. Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс. Сборник. / Перевод: С.Л. Воробьев, А.М. Гелескул, Б.В. Дубинин и др. – М.: АСТ, 2002. – 506 с.
102. Официальный сайт кинокомпании enjoy movies. Проекты. Защитники. [Текст, Иллюстрации] [Электронный ресурс] URL: <http://enjoy-movies.ru/projects/zash%60itnikisynopsys.html#bookmarks> (дата обращения: 14.04.16)
103. Официальный сайт Государственного Русского музея. Коллекции Русского музея. Живопись второй половины XIX – начала XXI веков. [Иллюстрации] [Электронный ресурс] <http://www.rusmuseum.ru/collections/>

painting-of-the-second-half-of-the-xix-century-beginning-of-xxi-century/ (дата обращения: 14.04.16)

104. Официальный сайт Государственной Третьяковской галереи. Коллекция. Живопись. Искусство рубежа XIX – XX веков. [Иллюстрации] [Электронный ресурс] URL: [http://www.tretyakovgallery.ru/ru/collection/\\_show/categories/\\_id/42](http://www.tretyakovgallery.ru/ru/collection/_show/categories/_id/42) (дата обращения: 14.04.16)

105. Песни собранные П.Н. Рыбниковым / Под. Ред. А.Е. Грузинского. Издание фирмы «Сотрудник Школь», 1909–1910. – Т.1 – 618 с.; Т.2. – 733 с.

106. Плакаты Великой Отечественной войны 1941–1945 годов. [Иллюстрации] [Электронный ресурс] URL: <http://www.arteveryday.org/plakaty-velikoj-otechestvennoj-vojny-1941-1945-godov/> (дата обращения: 14.04.16)

107. Платон. Собрание сочинений в 4 томах: Т. 1. М.: Мысль, 1990. – 865 с.; Т. 2. М.: Мысль, 1993. – 539 с. Т. 3. М.: Мысль, 1994. – 657 с. Т. 4. М.: Мысль, 1994. – 657 с. – (Серия Философское наследие, тт. 112, 116, 117, 121).

108. Плеханов, Г.В. Избранные философские произведения. М.: Политиздат, 1956 – 814 с.

109. Полкан, герой русских былин // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 24. / Под. ред. И.Е. Андреевского и К.К. Арсеньева. – СПб., 1898 – 497 с.

110. Портал «Русский музей: виртуальный филиал». [Иллюстрации] [Электронный ресурс] <http://virtualrm.spb.ru/ru/search> (дата обращения: 21.03.16)

111. Портал «Русский музей. Дополненная реальность». Галерея. [Иллюстрации] [Электронный ресурс] URL:<http://rmgallery.ru/ru/2815> (дата обращения: 21.03.16)

112. Потанин, Г. Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. – Москва: Издание Географического отделения Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии, 1899. – 902 с.

113. Проблемы культуры итальянского Возрождения: Сб.статей. / Под ред. В.И. Рутенбурга. – Л.: Наука, 1979. – 152 с.

114. Прозоров, Л.Р. Времена русских богатырей. По страницам былин – в глубь времен. – М.: Эксмо, 2006. – 288 с.
115. Пропп, В.Я. Русский героический эпос [Текст]. / В.Я. Пропп. Собрание трудов. Комментирующая статья Н.А. Криничной. Составление, научная редакция, именной указатель С.П. Бушкевич. – М.: «Лабиринт», 1999. – 640 с.
116. Пропп, В.Я. Сказка. Песня. Эпос [Текст]. – Составление, научная редакция, комментарии и указатели В.Ф. Шевченко. – М.: «Лабиринт», 2001. – 368 с. – (Собрание трудов).
117. Пропп, В.Я. Врубель и фольклор [Текст] // В.Я. Пропп. Фольклор. Литература. История. / Составление, научная редакция, комментарии, библиографические указатель В.Ф. Шевченко. – М.: «Лабиринт», 2002. – 464 с. – (Собрание трудов).
118. Путилов, Б.Н. Древняя Русь в лицах. Боги, герои, люди. – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 368 с.: ил.
119. Путилов, Б.Н. Русский и южнославянский героический эпос: Сравнительно-типологическое исследование. М.: Наука, 1971. – 361 с.
120. Путилов, Б.Н. Славянская историческая баллада. М.: Наука, 1965. – 174 с.
121. Пшеничных, О.П. «Народная художественная культура как предмет научного исследования». – Журнал «Аналитика культурологи». Выпуск № 13, 2009. [Электронный ресурс] URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/narodnaya-hudozhestvennaya-kultura-kak-predmet-nauchnogo-issledovaniya> (дата обращения: 12.04.16)
122. Ранк, О. Миф о рождении героя. – М.: Киев: Рафл-бук, 1997. – 252 с. – Серия «Актуальная психология».
123. Рашковский, Е.В. Личность как облик и как самостоянье. // Сборник «Одиссей». Человек в истории. Личность и общество. – М.: Наука, 1990. – 222 с.
124. Ревякина, Н.В. Проблемы человека в итальянском гуманизме второй половины XIV – первой половины XV в. / Н.В. Ревякина ; АН СССР, Сиб. отд-

- ние, Ин-т истории, филологии и философии, Новосиб. гос. ун-т]. – Москва : Наука, 1977 . – 272 с.
125. Репин, Илья Ефимович. Садко [Текст, Иллюстрации]. 1876. ГРМ // Российский общеобразовательный портал. [Электронный ресурс] URL: [http://artclassic.edu.ru/catalog.asp?cat\\_ob\\_no=12525&ob\\_no=17148](http://artclassic.edu.ru/catalog.asp?cat_ob_no=12525&ob_no=17148) (дата обращения: 12.04.16)
126. Рерих, Н.К. Листы дневника [Текст]. Журнал «Октябрь», 1958. – № 10. – С. 225–227.
127. Рубинштейн, С.Л. Человек и мир / Рубинштейн С.Л. Бытие и сознание. Человек и мир. СПб., 2003. – 512с.
128. Русские народные картинки. Собрал и описал Д.А. Ровинский. [Иллюстрации] / Печатан под наблюдением Н.П. Собко. С.-Петербург: Издание Р. Голике, 1900. – Т. I. – 211 с.
129. Сахарный, Л.М. Гомеровский эпос. – М.: Художественная литература, 1976. – 407 с.
130. Сахаров, И.П. Сказания русского народа / Составитель и отв. ред. О. А. Платонов. – М.: Институт русской цивилизации, 2013. – Т. I. – 800 с.; Т. II. – 928 с.
131. Селиванов, Ф.А. Нравственное содержание трудового героизма. М.: Знание, 1982. – 64 с.
132. Сенявская, Е.С. Героические символы: реальность и мифология войны [Текст] // Отечественная история. 1995. № 5. С. 30-44.
133. Сорокин, П.А. Преступление и кара, подвиг и награда: социологический этюд об основных формах общественного поведения и морали / Питирим Александрович Сорокин; вступ. статья, сост. и примеч. В.В. Сапова. – М.: Астрель, 2006. – 618, [6] с.
134. Стам, С.М. Итальянский гуманизм эпохи возрождения [Текст]. Сборник текстов. Саратов. 1984. Часть I. – 240 с.

135. Стасов, В.В. Картина Репина «Бурлаки на Волге» [Текст]. (Письмо к редактору «С.-Петербургских ведомостей»). // В.В. Стасов. Избранные сочинения в трех томах. Том I. Живопись. Скульптура. Музыка. – М.: Искусство, 1952. – [Электронный ресурс] URL: [http://az.lib.ru/s/stasow\\_w\\_w/text\\_1873\\_kartina\\_repina.shtml](http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1873_kartina_repina.shtml) (дата обращения: 12.04.16)
136. Субири, К. Сверхприродное бытие: Бог и обожение в теологии Св. Павла [Текст] / К. Субири // Человек. 2000. - №2 - С. 92–101.
137. Тарда, Ж. Законы подражания (Les lois de l'imitation): Пер. с фр. / [Соч.] Ж. Тарда. – СПб.: Ф. Павленков, 1892. – 370 с.
138. Тахо-Годи, А.А. Герой // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. М., 1987. – 654 с.
139. Тахо-Годи, А.А. О древнегреческом понимании личности на материале термина «сома» [Текст]. // Вопросы классической филологии. – М.: МГУ, 1971. Вып. III – IV. – С. 273–297.
140. Топорков, А.Л. Магические тексты в устных и рукописных традициях России XVII—XVIII вв. // Сборник «Одиссей». Человек в истории. Личность и общество. – М.: Наука, 1990. – 222 с.
141. Топоров, В.Н. О космологических источниках раннеисторических описаний // Труды по знаковым системам. – Тарту, 1973. Т.6. – С. 106–150.
142. Туркина, В.Г. Мифологема героя и массовое сознание [Текст]. / Монография. Саарбрюккен, 2011. – 116 с.
143. Устав Общества возрождения художественной Руси [Текст]. – М.: Моск. Художеств. Книгопечатня, 1915. – (Буклет - обращение).
144. Федеральный фонд социальной и экономической поддержки отечественной кинематографии. О фонде. [Электронный ресурс] URL: <http://www.fond-kino.ru/fund/> (дата обращения: 25.03.14)
145. Фрезер, Д.Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. Пер. с англ. – М.: Политиздат, 1980. – 831 с. – (Б-ка атеист. лит.)

146. Хайдеггер, М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. – М.: Республика, 1993. – 447 с. – (Мыслители XX в.).
147. Халанский, М.Г. Великорусские былины Киевского цикла [Текст] / М. Халанский. – Варшава: В типографии Михаила Земкевича, 1885. – 238 с.
148. Хейзинга, Й. Осень Средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах [Текст] / Сост., предисл. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова; коммент., указатели Д. Э. Харитоновича. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 786 с.
149. Чумакова, Т.В. Образ человека в культуре Древней Руси: опыт философско-антропологического анализа [Текст]: Автореф. дис. д-ра филос. наук: 09.00.13 / Т. В. Чумакова; Санкт-Петерб. гос. ун-т. СПб., 2002. – 38 с. – [Электронная версия].
150. Шемякина, М.К. Основы теории и истории народной художественной культуры: Учебное пособие [Текст] / М.К. Шемякина. – Белгород: БГИКИ, 2010. – 376 с.
151. Шестаков, В.П. Идеи эстетического воспитания. Антология. В. 2-х т. Т.1–II. / Сост. В.П. Шестаков. Общ. Вступит. Ст. Мих. Лифшица. М.: Искусство, 1973. – Т.1. – 408 с. 8 л. ил; Т.2.– 368 с. 4 л. ил.
152. Шталь, И.В. Художественный мир гомеровского эпоса [Текст]. // И.В. Шталь – М.: Наука, 1983. – 296 с.
153. Эйнштейн, А. Как изменить мир к лучшему [Текст]. – М.: «Алгоритм», 2013. – 272 с.
154. Элиаде, М. Космос и история. / Перевод.: А.А. Васильева, В.Р. Рокитянский, Е.Г. Борисова. Сост., вступ. ст. и комм. Н.Я. Дараган, послесловие В.А. Чаликовой. – М.:Прогресс, 1987 – 312 с.
155. Юнг, К.Г. Архетип и символ. Перевод. В.В. Зеленский. – М.: Ренессанс, 1991. – 304 с. – (Серия: Страницы мировой философии)
156. Юнг, К.Г. Об архетипах коллективного бессознательного [Текст] // К.Г. Юнг. Божественный ребенок. – М.: Олимп, 1997 – 400 с.

157. Cassirer E. The Myth of the State. – New Haven: Yale University Press, 2008. – 303 p.
158. Scott LaBarge. Heroism: Why Heroes are Important [Текст]. [Электронный ресурс] URL: [http://www.scu.edu/ethics/publications/ethics outlook/2005/heroes.html](http://www.scu.edu/ethics/publications/ethics_outlook/2005/heroes.html) (дата обращения: 20.02.14)



Рис. 2.2.1. Богатырь Усыня Горыныч. Роспись коробьи. Север. XVII век.  
Иллюстрация книги С.К. Жегаловой

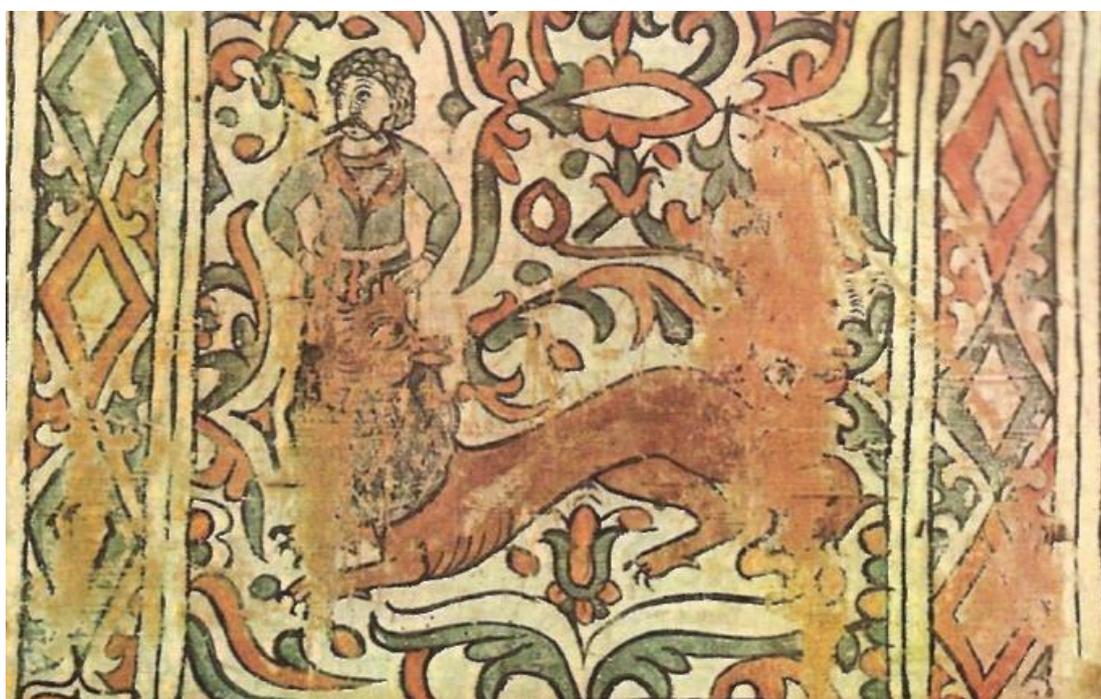


Рис. 2.2.2. Самсон и лев. Роспись коробьи. Север. XVII век.  
Иллюстрация книги С.К. Жегаловой



Рис. 2.2.3. Бова Королевич. Роспись сундука. Великий Устюг. XVII век.  
Иллюстрация книги С.К. Жегаловой

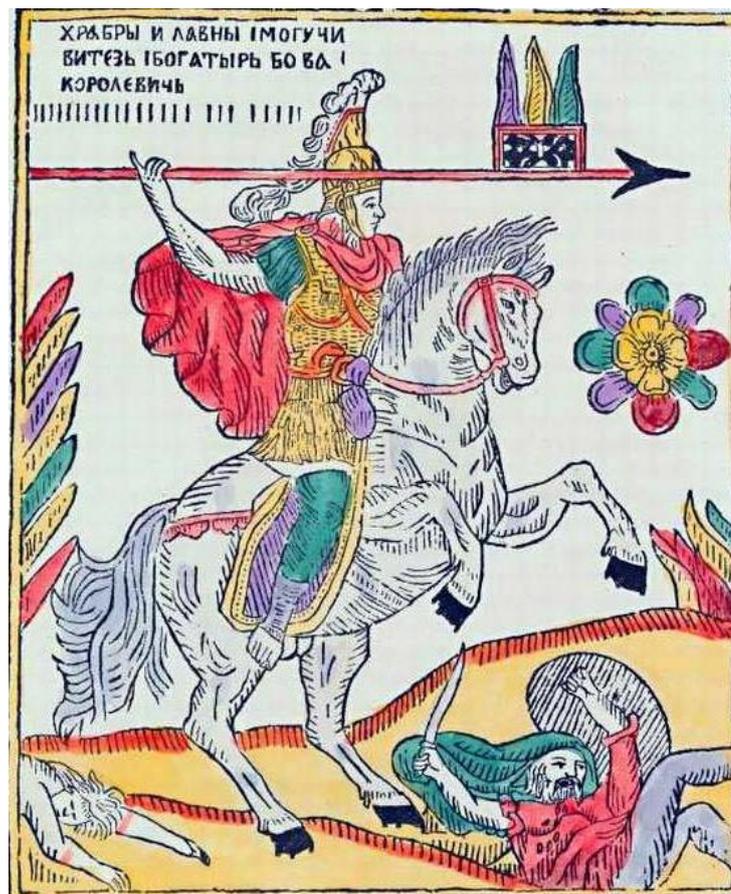


Рис. 2.2.4. Храбрый и славный и могучий Витезь и Богатырь Бова Королевич.  
XVIII–XIX в.в. Лубочный лист из собрания Д.А. Ровинского



Рис. 2.2.5. Славный Витязь Бова Королевич. Лубок. XVIII–XIX в.в.  
Лубочный лист из собрания Д.А. Ровинского



Рис. 2.2.6. Полкан роспись крышки сундука-теремка. Великий Устюг.  
XVII век. Иллюстрация книги С.К. Жегаловой



Рис. 2.2.7. Царь Александр Македонский. Лубок. XVII–XVIII в.в.  
Лубочный лист из собрания Д.А. Ровинского



Рис. 2.2.8. Петр I. Лубочный лист. XIX век.



Рис. 2.2.9. Петр Златые ключи. XVIII–XIX в.в.  
Лубочный лист из собрания Д.А. Ровинского



Рис. 2.2.10. Кот казанский ум астраханский. Конец XVII – начало XVIII вв.  
Лубочный лист из книги С.К. Жегаловой



Рис. 2.2.11. Баба-яга едет с крокодилом драться. Начало XVIII века.  
Лубочный лист из собрания Д.А. Ровинского



Рис. 2.2.12. Соловей Разбойник. XVII – XVIII века.  
Лубочный лист из собрания Д.А. Ровинского



Рис. 3.1.1. И.Е. Репин. Садко. 1876.  
Российский общеобразовательный портал



Рис. 3.1.2. В.М. Васнецов. Витязь на распутье. 1882.  
Из собрания Государственного Русского музея



Рис. 3.1.3. В.М. Васнецов. Три Богатыря. 1881–1898 гг.  
Из собрания Государственной Третьяковской галереи

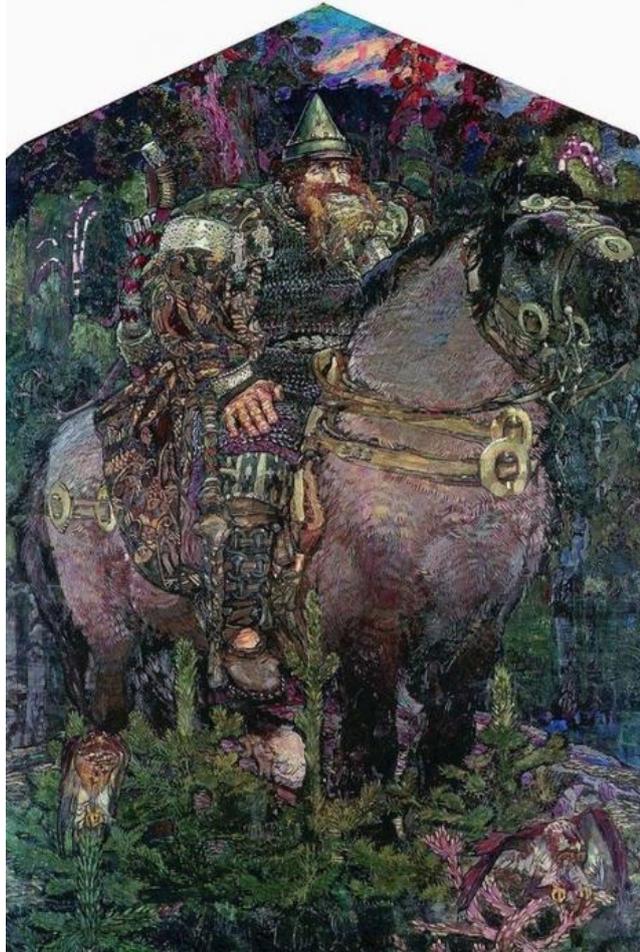


Рис. 3.1.4. М.А. Врубель. Богатырь. 1898.  
Из собрания Государственного Русского музея



Рис. 3.1.5. Н.К. Рерих. Микула Селянинович. Сюита «Богатырский фриз» 1910.  
Русский музей: виртуальный филиал



Рис. 3.1.6. Н.К. Рерих. Илья Муромец. Сюита «Богатырский фриз». 1910.  
Русский музей: виртуальный филиал

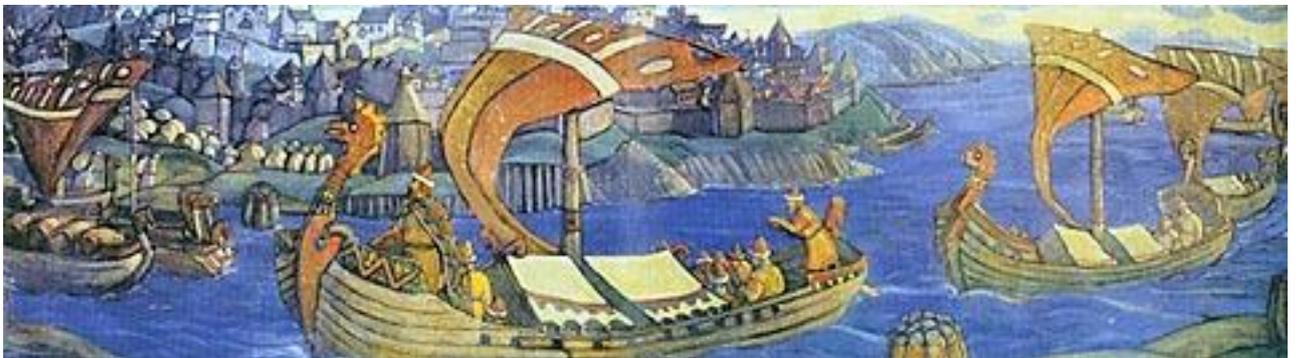


Рис. 3.1.7. Н.К. Рерих. Садко. Сюита «Богатырский фриз» 1910.  
Русский музей. Дополненная реальность

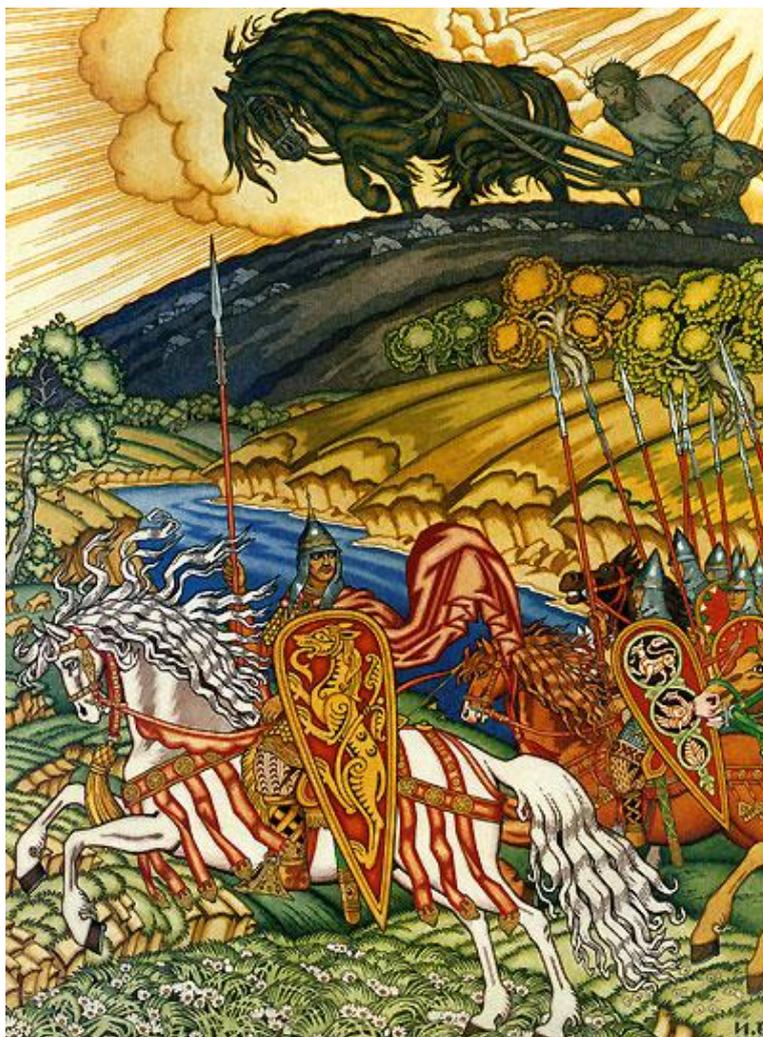


Рис. 3.1.8. И.Я. Билибин. Вольга Святославович и Микула Селянинович. 1905.



Рис. 3.2.1. А.С. Логвинюк. Павлик Морозов. 1973.



Рис. 3.2.2. Г.М. Шегаль. Портрет машиниста. 1934. Из собрания Белгородского государственного художественного музея



Рис. 3.2.3. А.Н. Самохвалов. Советская физкультура. 1935 г.  
Русский музей: виртуальный филиал

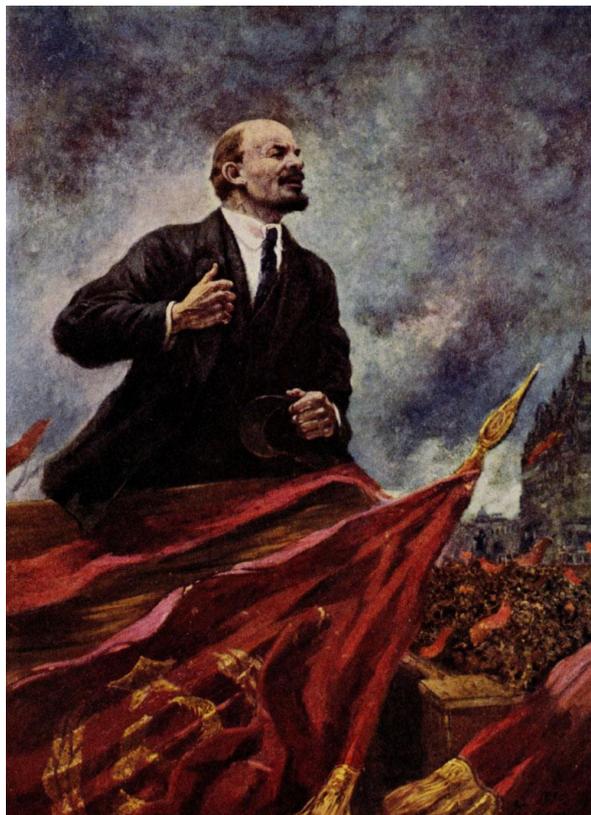


Рис. 3.2.4. А.М. Герасимов. Ленин на трибуне. 1930.  
Из собрания Государственного Исторического музея



Рис. 3.2.5. М.Г. Дерегус. Тарас Бульба. 1952.  
Иллюстрация книги М.В. Гоголя.



Рис. 3.2.6. В.Б. Корецкий. Фотоплакат «Будь героем!». 1941



Рис. 3.2.7. А.И. Плотнов. Ю.А. Гагарин. 1970-е г.  
Из собрания Белгородского государственного художественного музея.



Рис. 3.2.8. Кибрик Е.А. Илья Муромец идет к Идолищу поганому. 1951.  
Из собрания Белгородского государственного художественного музея



Рис. 3.2.9. Арсус. Человек-зверь. Сибирский богатырь.  
Фильм «Защитники». 2015

### Пояснительная записка

Развитие виртуальных форм культурного обслуживания населения с помощью IT-технологий является сегодня одной из первостепенных задач деятельности музеев России, а обеспечение доступности к музейному фонду путем информатизации музея (совершенствование официального сайта, размещение в информационно-телекоммуникационной сети Интернет виртуальных выставок) одной из приоритетных задач ГБУК «Белгородский государственный художественный музей».

Специально для данного учреждения культуры была разработана презентация, которая в кратком виде раскрывает суть магистерского исследования и содержит выводы, представленные в работе.

Интерактивный проект согласован с планом повышения эффективности деятельности музея («дорожной картой») и рассчитан на повышение социальной востребованности деятельности Белгородского государственного художественного музея посредством улучшения качества и увеличения разнообразия предоставляемых услуг, а также обеспечения более широкого доступа граждан к культурным ценностям музея.

В одну из частей презентации вошли специально отобранные изображения произведений, хранящихся в фондах БГХМ, что позволило с новой стороны раскрыть его собрание.

Реализация данного проекта будет способствовать формированию духовных потребностей у детей и молодежи посредством новых форм работы, и станет попыткой приобщения населения к ценностям «высокой» культуры на основе лучших образцов классического и современного искусства.

Данная презентация рассматривается как информационный ресурс для проведения лекций и тематических занятий в интерактивной детской экспозиции, раздела входящего в состав постоянной экспозиции музея, а также

как одно из программных приложений сенсорного киоска для самостоятельного ознакомления посетителей. Информация, предоставляемая во время мероприятий, рассчитывается исходя из возрастных особенностей учащихся и логически выстраивается из структуры работы.

*Приложение 2 – презентация «Интерпретация образа героя в народной художественной культуре и русском изобразительном искусстве» прилагается на диске.*