

это Осирис — властелин подземного мира [3; с. 174–175]. А нижний выступ скалы между датами: «1581» и «1904» — это истекающий из ноги царя загробного мира, бога возрождения вечно обновляющийся Нил. Его течение и символизирует бессмертие Ермака.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бейли Г. Потерянный язык символов. Серия «Символы». Кн. V. М., 1996.
2. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового Завета. Канонические. В русском переводе с параллельными местами. Chicago, USA, 1990.
3. Буслович Д. С., Персианова О. М., Руммель Е. Б. Мифологические, литературные и исторические сюжеты в живописи, скульптуре и шпалерах эрми-тажа. Л., 1966.
4. Васильев В. Н. Старинные фейерверки в России (XVII — первая четверть XVIII в.). Л., 1960.
5. Государственный Русский музей. Забытая Россия: альманах. Вып. 145. СПб., 2006.
6. Династия Романовых и казачество как факторы Российской истории и культуры: материалы Всерос. молодежного круглого стола / гл. ред. В. Н. Евсеев. Тюмень, 2013. 276 с.
7. Ершов П. П. Стихотворения/ сост., автор вступ. ст. и примеч. В. П. Зверев. М., 1989. 224 с.
8. Казачество Сибири от Ермака до наших дней: история, язык, культура: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием / под ред. В. Н. Евсеева, Г. С. Зайцева. Тюмень, 2012. 276 с.
9. Присоединение Сибири к России: новые данные: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием. Тюмень, 2014. 236 с.
10. Стихотворения Ивана Ивановича Дмитриева. Ч. 1. 6-е изд., испр. СПб., 1823.
11. Холл М. П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии / пер. с англ. В. Целищева. М., 2005. 478 с.

В. П. СЕМЕНДЯЕВ

ПУТЕВОДНЫЕ И ОПОЗНАВАТЕЛЬНЫЕ ЗНАКИ НА ПАМЯТНИКЕ ЕРМАКУ В НОВОЧЕРКАСКЕ

Сохранились многочисленные документы по истории создания памятника Ермаку в Новочеркаске, а также проекты его авто-ров: Микешина и Беклемишева. Они находятся в фондах: Государст-

венного архива Ростовской области в Ростове-на-Дону, Государственного Русского музея и Научно-исследовательского музея Российской академии художеств в Санкт-Петербурге. Тем не менее, в них отсутствуют какие бы то ни было сведения о символическом смысле короны, находящейся в руке Ермака. Глубоко не вникая в суть показанных скульптором деталей памятника, замысел кажется очевидным: показан триумф победителя. На известной античной камее в левой руке у Венеры Победительницы [8; с. 138] на уровне плеча — шлем Марса, в правой — его же копьё. Взирая вперед, она опирается на сук дерева, к стволу которого прислонен щит. Возможно, сюжет именно этой камеи использовал Микешин в одном из двух самых ранних проектов памятника 1884 г. Ермак там в левой руке держал поднятую над головой корону Сибирского царства, а ратовищем (подобием копья) в своей правой руке ударял по скале, вызывая течение золотого ручья, символизирующего богатство Сибири [5; с. 187].

В подавляющем большинстве проектов показана та же корона, так называемая шапка алтабасная. А поскольку последняя являлась инсигнией России, то с первого взгляда кажется очевидным, что на памятнике показан Ермак в момент поднесения ее московскому царю [13; с. 14, 15]. Однако атаман стоял во всех проектах на сибирской скале и кроме этой короны у него было еще и знамя. Это знамя всегда в проектах Микешина являлось государственным, а, значит, относилось к регалиям России. Поэтому напрашивался совсем противоположный вывод: корону передавал Ермак в дар Сибири. Точнее, держа символы власти московского царя — корону и знамя, Ермак, как бы подводил сибирский народ под его Высокую Государеву руку [13; с. 20, 21]. В то же время сюжет другого проекта 1884 г. из опубликованной пояснительной записки Микешина [3; с. 9, 58] до конца оставался не ясен. Ермак показан в нем восходящим на скалу [5; с. 187]. Ступив на вершину, он устремляется к небесам. Корона в его левой руке поднята над головой, а сам он словно обращается к Богу. Едва ли мы без пояснений можем сейчас достоверно судить: передает ли он корону Богу или Бог ниспослал ее в дар покорителю Сибири. Понять это позволяет характерный узор на жирничке памятника Ермаку скульптора Беклемишева. Рукояти нижних циркулей узора [11; с. 173], указывают на высеченного в скале памятника царя загробного мира Осириса, а также и на его подземное царство. Рукояти верхних циркулей указывают на десницу Ермака, на ладони которой находится корона, а также и на небеса. Однако в узоре содержатся не только знаки — ориентиры. Скульптор как бы намекает, что

символический смысл короны можно раскрыть по аналогии с другими произведениями, среди которых находится подобный помещенному на жирничке узор. Однако выяснилось, что символ: «ромб в ромбе» весьма широко распространен. Известен, например, подобный персидский орнамент [9; с. 136]. Вероятно, учитывая физиологию зрения, поле для двадцати латинских букв и пяти стрелок одного из первых образцов телеграфа, изобретенного Павлом Львовичем Шиллингом, выбрали именно в форме: «ромб в ромбе» [7; с. 47–52]. Не последнюю роль в таком выборе мог сыграть и факт широкого распространения подобных фигур в иллюстрациях, в прикладном искусстве. Палица архиепископа имела форму ромба и три свисающие кисти (как и на показанной жирничке) из нижнего и боковых ее углов. Внутри нее помещался «ромб в ромбе», образующие кант.

Несмотря на технический склад ума пионеров телеграфа, они обладали многосторонними знаниями. Достаточно назвать имя американца Морзе, который до разработки своей теперь всем известной телеграфной азбуки был президентом академии художеств [7; с. 61]. Все же мы можем судить с высокой степенью достоверности, о том, какой из объектов с аналогичным как у жирнички узором выбрал скульптор в качестве опознавательного знака своего замысла. Приведем аргументы, что это был амвон церкви Святого Аполлинария Нового, построенный в VI в. в Равенне [10; с. 505]. Прежде всего, амвон с двуглавым орлом и Сибирской короной использовал Беклемишев в своем проекте 1898 г. [5; с. 185]. Указанная церковь является трехнефной базиликой. На одной стене главного нефа показаны мученики, на другой — мученицы — святые девы. Все они, держа в руках венцы, шествуют на восток, к алтарю церкви. Среди мучеников находится Святой Виталий и его два сына — Гервасий и Протасий. Среди мучениц — жена Святого Виталия — Валерия. Изображения сохранились с VI в. благодаря тому, что были выполнены мозаикой. Мозаичные изображения заполняют и внутренние поверхности алтарной апсиды церкви Святого Виталия, построенной в середине VI в. Мозаика ее конхи позволяет нам понять, от кого по замыслу Микешина и Беклемишева получил Ермак Сибирскую корону. В центре композиции Спаситель, сидящий на троне [10; с. 294]. По мнению современных исследователей трон, представляющий собой лазоревый шар — это земная сфера (т. е. уже в начале средневековья художники были уверены, что Земля имеет форму шара). Иисус с крестчатым нимбом показан совсем юным. В левой руке у него свиток, печатанный семью печатями, а в правой — мученический венец славы.

Из-под его ног вытекают четыре реки Эдема (вспомним наше предположение о том, что выступ нижней части скалы памятника — это Нил, вытекающий из ноги высеченной в ней фигуры Осириса). Иисус находится в окружении двух ангелов, по жестам которых можно судить, что мученический венец он передает Святому Виталию, а от епископа Эклезия принимает модель церкви. Становится понятно, почему скульпторы восприняли такую идею для памятника Ермаку: прежде всего надо было показать, что Сибирь оказалась покорена не столько силой оружия, сколько помощью Божьей. И чтобы не оставалось сомнений, Беклемишев знамя московского царя в руках атамана превратил в ратное, соответственно изменив вид его навершия [5; с. 192, 193]. Мученический венец в руках указывал на христианский подвиг. О раннехристианском мученике Виталии Миланском известно из документа, найденного в 396 г. Будучи солдатом, он открыто называл себя христианином, за что был заживо похоронен — засыпан камнями в Равенне. Церковь Святого Виталия считают мучеником, т. к. она была заложена на месте, связанном с жизнью этого святого. В то же время она посвящалась не только ему, но и двоим его сыновьям, а также Святому Урсицину.

Постамент памятника Ермаку со скругленным верхним ярусом, возможно, передавал как раз вид этой восьмигранной церкви с невысоким куполом, снаружи лишенной каких бы то ни было декоративных элементов. Церковь была заложена в 527 г., когда Равенна была столицей королевства остготов. Однако, уже в 540 г. Равенна стала главным городом итальянских владений императора Византии Юстиниана. При нем же была начата и закончена работа по выполнению мозаик для этой церкви.

Известно, что Беклемишев был в Италии во время своего пенсионерства, где выполнил в том числе и полуфигуру: «Христианка первых веков» [12; с. 34, 78]. К сожалению, данные о его посещении Равенны не сохранились. Посмотрим на этот город глазами другого символиста — Александра Блока. Он видел сотни церквей Италии, посетив 13 ее городов, но в письме к своей матери написал: «Всех дороже мне Равенна» [2; с. 170]. Там Блок оказался спустя пять лет после открытия памятника, в мае 1909 г. Вот как этот город он описывал в другом письме к своей матери: «Городишко спит крепко, и всюду — церкви и образа первых веков христианства. Равенна — сохранила лучше всех городов раннее искусство, переход от Рима к Византии... мы видели могилу Данте, древние саркофаги, поразительные мозаики, дворец Теодориха. В поле за Равенной — среди роз и глициний — могила Теодориха.

В другую сторону — древнейшая церковь, в которой при нас отрывали из-под земли мозаичный пол IV–VI вв. Сыро, пахнет как в туннелях железной дороги, и всюду гробницы. Одну я отыскал под алтарем, в темном каменном подземелье, где вода стоит на полу. Свет из маленького окошка падает на нее; на ней нежно-лиловые каменные доски и нежно-зеленая плесень. И страшная тишина кругом. Удивительные латинские надписи» [2; с. 166]. О латинских надписях Блок пишет и в своем стихотворении: «Равенна» [1; с. 57]:

*А виноградные пустыни,
Дома и люди — все гроба.
Лишь медь торжественной латыни
Поет на плитах, как труба.*

Равенне Блок посвятил и другое свое стихотворение: «Почивет в мире Теодорих...» [1; с. 57]. Теодорих, упомянутый в нем и вышеприведенном письме Блока к матери — единоличный правитель королевства остготов. До 493 г. он завоевал весь Апеннинский полуостров, Сицилию, Далмацию и предальпийские области. Равенна, с 401 г. являющаяся столицей Западной Римской империи, прекратившей свое существование в 476 г., стала столицей его огромного государства. В ее предместье Теодорих Великий в 520 г. построил загодя себе мавзолей. После того как в 540 г. император Византии Юстиниан выдворил остготов, превратив Равенну в главный город своих итальянских владений, тело Теодориха вынесли из мавзолея. Порфирный саркофаг в мавзолее с тех пор пуст. В Равенне самой ранней постройкой (2-ой четверти V в.) считается другой мавзолей — Галлы Плацидии, которую упоминает Блок в обоих своих стихотворениях. Вот только похоронена его Плакида [1; с. 56] была в Италии, почему ее мавзолей в Равенне по сути — кенотаф. Почти в то же время (в третьей четверти V в.) был возведен арианский баптистерий. Баптистерии предназначались для обряда крещения. Поэтому в центре мозаичного купола показано крещение Иисуса в реке Иордан. Последнюю олицетворяет находящийся по правую руку Христа старец в диадеме из клешней краба и с веткой тростника. Как и в упомянутой мозаике церкви Святого Виталия, и здесь резко бросаются в глаза несоответствия с позднейшими канонами христианских изображений. Юный Иисус полностью обнажен. Ясно выражена и арианская идея о том, что Христос только в момент крещения получил свою божественную сущность. На его голову льется вода из клюва голубя — Святого Духа. Вокруг этого изображения на купольном своде

(в небе) кольцо, внутри которого к престолу уготованному с двух сторон шествуют 12 апостолов. Петр показан, как и подобает, с ключами, Павел — со свитком. Остальные апостолы к престолу несут венцы.

В 325 г. император Византии Константин созвал Никейский собор, чтобы положить конец расколу и разногласиям среди церковников из-за арианской ереси. Для того, чтобы закрепить главную доктрину христианства, он был готов поддержать решение собора, осудившего арианство. [6; с. 67–70]. Однако арианство было узаконено государством при приемниках Константина вплоть до окончания правления Валента II. В германских же землях оно продолжало оставаться государственной религией до VI в. Возможно, поэтому неслучайно, что на воздвигнутом в 1883 г. на холме Нидервальд памятнике Объединенной Германии в правой руке легендарной воительницы Валькирии оказалась корона Священной Римской империи. До этого момента короны и венцы показывали, как правило, не в руках главных героев произведений искусства, а у венчающих их гениев славы, мифологических и библейских персонажей. Здесь же скульптор памятника Иоганнес Шиллинг (однофамилец вышеназванного изобретателя телеграфа) показал корону, символизируя объединение разрозненных германских земель. Под сенью этой короны оказались помещенные на барельефе выдающиеся личности Германии и мифические существа, государственный и земельные гербы у подножия пьедестала памятника. Этот монумент еще до своего открытия был объявлен величайшим произведением искусства своего времени. Поэтому проект Шиллинга был известен русским скульпторам и, вероятно, как раз его идею воспринял главный соавтор Микешина по памятнику «Тысячелетие России» — Шредер. В созданном им в 1882 г. проекте памятника Александру II он показал императора, держащим терновый венец. По каким-то причинам Александр III остался недоволен именно венцом в руке на представленной ему модели. Впоследствии на открытом 30 августа 1885 г. в Петрозаводске памятнике, Александру II был показан со свитком с Манифестом об освобождении крестьян в правой руке [3; с. 51]. В 1884 г. на втором московском конкурсе была присуждена 1-я премия проекту памятника Александру II для Московского кремля Чижова и Забелло [4; с. 182, 183]. Александр, находясь на жертвеннике, держал в правой руке императорскую корону. Именно такое простертое вперед положение руки с короной воспримет впоследствии Беклемишев в окончательном варианте памятника Ермаку. Первые же два проекта этого памятника, как было указано выше, Микешин подготовил в том же 1884 г. И даже в конце

своей жизни при проектировании памятника Минину для Нижнего Новгорода, он показывал корону в поднятой над головой, как у Валькирии, руке, подчеркивая то, что она ниспослана Богом. Беклемишев, придав величественный облик своему Ермаку, в знакомых символах спрятал детали, своего рода путеводные и опознавательные знаки, позволяющие понять ту же идею. В Государственной Оружейной палате Московского Кремля и поныне хранится кираса зеркального типа XVII в. с такой же как и на памятнике формой пластин. На ее восьмигранных пластинах в центре — подобие умбона щита, имеющее форму сердца, внутри которого — двуглавый орел, грудь которого, как и на памятнике тоже имеет форму сердца. Идею скрижалей сердца Беклемишев, по всей видимости, взял из хорошо известной в его время «Истории Сибирской», где были показаны несколько сердец с монограммами ее авторов и иллюстраторов. Помещенные скульптором в лапы орла, практически невидимые снизу символы, привели нас к церкви Знамения в Дубровицах [11; с. 183]. Вид этого столпа с куполом-коронаой раскрывал тот же главный символический смысл памятника Ермаку в Новочеркаске.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Блок А. Стихотворения. Поэмы. Театр. Т. 2. Л., 1972.
2. Блок А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. Л., 1983.
3. Государственный Русский музей. Забытая Россия: альманах. Вып. 145. СПб., 2006.
4. Династия Романовых и казачество как факторы Российской истории и культуры: материалы Всерос. молодежного круглого стола / гл. ред. В. Н. Евсеев. Тюмень, 2013. 276 с.
5. Казачество Сибири от Ермака до наших дней: история, язык, культура: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием / под ред. В. Н. Евсеева, Г. С. Зайцева. Тюмень, 2012. 276 с.
6. Кокс С. Взламывающая код да Винчи. Путеводитель по лабиринтам тайн Дэна Брауна / пер. с англ. А. Бушуева. М., 2005, 246 с.
7. Соучек Л. Там, где не слышно голоса. Прага, 1968.
8. Мифы в искусстве. Старом и новом: Историко-художественная монография (по Рене Менуару). М., 1993. 271 с.
9. Сухарева Н. В. Орнаменты всех времен и стилей. М., 2014. 448 с.
10. Покровский Н. В. Иллюстрированная энциклопедия христианского искусства. М., 2008. 640 с.
11. Присоединение Сибири к России: новые данные: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с международным участием. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2014. 236 с.

12. Русский музей. Владимир Беклемишев / Альманах. Вып. 325. СПб., 2011.
13. Семендяев В. П. Секрет скульптора (Таинственный фрагмент памятника Ермаку в г. Новочеркасске). ЖАО (Сервис-связь), п.г.т. Каменоломни, 2009.

Т. А. СИРОТКИНА

КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ ПОЛЕ «КАЗАЧЕСТВО» В ЦИКЛЕ ЗАМЕТОК С. СОРОЧИНСКОГО «БАЙКИ ДЕДА КРЫХОТКИ»

О жизни казачества Сергей Николаевич Сорочинский знает не понаслышке. Родившийся на Алтае в 1957 г., получивший профессию ветеринарного врача, писатель является потомственным казаком, атаманом Туапсинского районного казачьего общества в 1995–2000 гг. В 1986–1987 гг. он печатался в журнале «Охота и охотничье хозяйство», позднее — в газете «Черноморье сегодня», с 1998 г. — член союза журналистов России.

В 2015 г. в литературном альманахе туапсинской районной и городской общественной организации литераторов «Шестое чувство», посвященном Году литературы в России, опубликован цикл заметок С. Н. Сорочинского «Байки деда Крыхотки». Написанные живым разговорным языком, они полны искрометного юмора и жизненной мудрости, почерпнутой из кладезя самобытной казацкой культуры.

Рассмотрим, из каких составляющих складывается в данных текстах концептуальное поле «Казачество».

Одна из основных составляющих — отличительные черты антропонимикона. Особенно интересными в этом отношении являются прозвища, в основе которых лежит диалектная лексика. Ярким примером такого онома является именование главного героя заметок — деда Крыхотки: «Прозвище это происходило с незапамятных времен, когда все взрослые мужчины в семье занимались извозом, и в частности — перевозкой хлеба. Позже дед вышел из дела по возрасту, а на вопрос, что ему привезти из города, просил привезти ему «крыхотки» — кусочки хлеба, корочки, сухарики, что остаются на столе после трапезы. И когда ему привозили крыхотки и садились отмечать приезд, он высыпал их на стол перед собой, выбирал какие-то кусочки, размачивал в своей тарелке, ел да нахвалявал: “Яки кусни крыхотки!”».