

**ВЕРБАЛЬНО-ВИЗУАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА  
И СИМВОЛЫ СВЯЩЕННОЙ ИСТОРИИ В ГАЗЕТАХ  
РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В БОЛГАРИИ\***

**Йордан Люцканов**

Институт литературы Болгарской академии наук,  
София, Болгария

**THE VERBAL-VISUAL ARCHITECTURE  
AND SYMBOLS OF SACRED HISTORY IN RUSSIAN  
ÉMIGRÉ NEWSPAPERS OF BULGARIA**

**Yordan Lyutskanov**

Institute for Literature at the Bulgarian Academy of Sciences,  
Sofia, Bulgaria

In this article, the author tests a novel analytical approach, confining himself to the necessary historical contextualisation of this approach and its objects. By applying it to the celebratory aesthetic activity of a non-clerical community in late modernity, it is possible to discern a sincere and sophisticated commitment to the sacred and a cultivation of mysticism that vivifies deeply traditional forms of the sacred. Referring to Hans Belting's theory of cult image, Dimitür Georgiev's methods of analysis of the "architecture of the newspaper", Otto Demus' theory of Byzantine mosaic decoration, and the theories of festivity of Roger Caillois, Mirchea Eliade, and Joseph Pieper, the author defines his core object as celebratory visual-verbal newspaper compositions and his approach as an architectural literary analysis of newspapers. In effect, a newspaper issue is viewed as a typographic projection of a festive chronotope and a potential visual-verbal religious ensemble on the verge between a cult image and a work of art. The expressive forms within a newspaper, including literary works, are understood against the framework of such distinctions as those between appeal/expression

---

\* *Citation:* Lyutskanov, Y. (2021). The Verbal-Visual Architecture and Symbols of Sacred History in Russian Émigré Newspapers of Bulgaria. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 547–561. DOI 10.15826/qr.2021.2.595.

*Цитирование:* Lyutskanov Y. The Verbal-Visual Architecture and Symbols of Sacred History in Russian Émigré Newspapers of Bulgaria // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 547–561. DOI 10.15826/qr.2021.2.595 / Люцканов Й. Вербально-визуальная архитектура и символы священной истории в газетах русской эмиграции в Болгарии // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 547–561. DOI 10.15826/qr.2021.2.595.

and representation, aniconism and iconism, and tautegory and allegory. Referring to these distinctions and an analysis of the 1925 Easter composition in *Rus'*, the author introduces the concept of "grades/levels/degrees of illustrativity", or "degree of mediation of the presence of the sacred". The concept and its workability are exemplified by analysing elements of Easter compositions from 1924–1925 (*Rus'* edited by Kallinikov), 1933–1935 (*Golos Truda*), and (again) 1934 (*Rus'* edited by Butov): these examples were chosen after an examination of a wider range of sources from the period between 1922 and 1936. The author demonstrates that current historical events were perceived through a specific mental prism so that they were integrated into Christian *sacred history*. Visual and verbal elements of newspaper design were combined and artistic and non-artistic texts were concatenated in ways actively reminiscent of the liturgical function of the word and its connection to the architectural-liturgical ensemble, varying from a loose and conditional attachment to actual embeddedness. This article presents poetological preliminaries (while the author views the sociological approach as equally desirable) to an investigation of newspaper as the *Gesamtkunstwerk* form within the interwar Russian émigré community of Bulgaria.

*Keywords:* poetics of newspaper, Easter celebration, cult image, pictorial space, the three semantic functions of language, Russian émigrés in Bulgaria, sacred history

В работе апробируется новый аналитический подход, сводящий к необходимому минимуму историческую контекстуализацию подхода и его объектов. Применяя его к праздничной эстетической активности неклирической общности в позднюю модернность, автор различает искреннюю и утонченную приверженность к священному и культивирование мистицизма, оживляющего глубоко традиционные формы священного. С опорой на теорию культового образа Ханса Бельтинга, на методику анализа «архитектуры газеты» Димитрия Георгиева и на теорию византийской мозаичной декорации Отто Демуса, учитывая теории праздника Роже Кайуа, Мирче Элиаде и Иозефа Пипера, автор определяет свой центральный объект как визуально-вербальные праздничные газетные композиции, подход – как архитектурно-литературный анализ газеты. В итоге газетный номер рассматривается как типографическая проекция праздничного хронотопа и как потенциальный визуально-вербальный религиозный ансамбль у грани между культовым образом и искусством. Формы газетной выразительности, в том числе художественная литература, в пасхальных номерах размещаются в координатной сетке таких оппозиций, как «апелляция/экспрессия vs репрезентация», «аниконизм vs иконизм», «тождесказательность vs иносказательность». На их основе и на основе анализа пасхальной композиции 1925 г. газеты «Русь» предлагается понятие «степени иллюстративности», или «степени опосредованности присутствия священного». Сущность понятия раскрывается на примере классификации и анализа элементов пасхальных композиций 1924–1925 («Русь», ред. И. Каллиников), 1933–1935 («Голос труда») и 1934 («Русь», ред. Н. Бутов) гг., но образцы были выбраны после рассмотрения более широкого круга источников 1922–1936 гг. Текущие исторические события воспринимались сквозь ментальную призму, которая интегрировала

их в христианскую *священную историю*. Визуальные и вербальные элементы газетного оформления сочетались, а художественные и нехудожественные тексты сопрягались согласно логике, напоминающей о литургических функциях слова и о его связи с архитектурно-литургическим ансамблем, варьирующей от нежесткой и условной привязки до настоящей вмещенности. Исследование служит поэтологическим подступом (при альтернативной возможности социологического подхода) к вопросу о газете как гезамткунстверке в культуре русских эмигрантов Болгарии.

*Ключевые слова:* поэтика газеты, празднование Пасхи, культовый образ, изобразительное пространство, «три семантические функции языка», русская эмиграция в Болгарии, священная история

### Праздник: между мистикой и репрезентацией

Мистику можно определить как опыт общения, причащения, единения, отождествления со священным [см.: Kripal, p. 321; Аверинцев, 2006, с. 311]. Священное здесь понимается как превосходящая человека потусторонность, (не)доступная чувствам. Светская литература оформляет мистический «материал» в сообщениях об эпифании и по поводу религиозных праздников.

Ядерный смысл праздника – переживание непосредственного бытия – присутствия – архисобытия<sup>1</sup>. Праздничные формы призваны удержать празднующего в рамках обитаемых им времени и пространства, соотнести переживаемое присутствию с *уместными* нарративами и рационализациями, то есть обозначить рамки переживания присутствия<sup>2</sup>. Следует полагать, что художественные формы в праздничном ансамбле выполняют обе функции: «вовлечь» и «удержать»

<sup>1</sup> Ср. со взглядом Мирче Элиаде на праздник как на демонстрацию присутствия священного в настоящем, см. об этом: [Zahn, p. 250].

<sup>2</sup> Такой взгляд согласуется с теорией амбивалентности священного Роже Кайуа («Человек и священное», 1950): священное очаровывает и наводит ужас, а также осциллирует между «чистым» и «нечистым» [см.: Falasca-Zamponi, p. 10–11, 11–12], функция религии – их размежевание и обеспечение триумфа чистого [Ibid., p. 12] с вытекающей отсюда теорией праздника (высвобождение первобытного хаоса и превращение его благодаря припоминанию, вызыванию, повествованию о предках и их репрезентации в жизнедеятельную силу [Ibid., p. 14]). В меньшей степени – с теорией праздника Йозефа Пипера («В ладу с миром: теория праздника», 1963); праздник – время и место свободного выражения любви к миру и благодарности Богу за «благодатность» творения [Zahn], конкретно – с идеей диалектики инвенции и традиции в праздновании [Ibid., p. 253, 263, прим. 19]. Этот взгляд согласуется и с рассуждениями Ханса Бельтинга об упорядочивающей роли богословия, нарративных изображений и литургии в отношении к культовым образам [Бельтинг, с. 13, 16, 23, 26–27, 210–212]. Эстетизация (отнесение к инстанциям вкуса и категориям метафоры и красоты) оказывается не менее редуکتивной к культовым образам как к непосредственным материализациям священного, чем их теологизация [Там же, с. 22, 28–29]. Наблюдения Бельтинга над разрушением культового образа и его критика редуktionизма искусствоведческого дискурса в отношении культовых образов [Там же, с. 15] кажутся предвосхищенными в критике Кайуа («Миф и человек», 1938), литературы и эстетики как «замыкателей» доступа к мифу и к священному [см.: Falasca-Zamponi, p. 7–8].

у края». Обозначенная этими функциями диалектика является языковой и эстетической универсалией.

Языковая универсальность проявляется в тех особенностях естественного языка, которые дают опору для определения экспрессии, апелляции и репрезентации как основных его функций [Bühler, p. 34–39; ср.: Jakobson, 1981, p. 24], а также для выделения «шифтеров» (термин Отто Эсперсена) – языковых единиц и грамматических категорий, не подлежащих определению вне связи с моментом речи [Jakobson, 1971, p. 131, 133–136]. Интуитивно очевидна коррелятивность трех функций трехмерному виртуальному пространству, в котором экспрессивная и апеллятивная функции реализуются в плоскости, перпендикулярной плоскости репрезентации; апелляция, в отличие от экспрессии, нацелена на «проникание» плоскости репрезентации<sup>3</sup>. Данная модель представляется основой для анализа и вербально-временных, и визуально-пространственных форм.

Указанная диалектика обнаруживает историческую и географическую варибельность. Превращение «культового образа» в «произведение искусства» и сопутствующая трансформация «присутствия» в «подобие» [Бельтинг, с. 29, 509–544] конгруэнтны возобладанию в некоей коммуникативной ситуации репрезентативной функции над экспрессивной и апеллятивной. Но эстетические условия для начала названной трансформации в разных культурно-географических ареалах хотя бы христианства неодинаковы. Реципиент византийских мозаик превращен в участника<sup>4</sup> трехмерного пространства изображения [Demus, p. 7–10], что конгруэнтно дополнительной подчиненности репрезентативной функции. Этим византийская монументальная декорация «классического» (и не только) периода X–XI вв. отличается от западной [Ibid., p. 4, 11, 19, 34, 77–82, 85]. Произошла интериоризация культового характера артефакта в его поэтику<sup>5</sup>, что сохраняет свое значение вне зависимости от того, как мы будем подходить к артефактам данного вида: как к культовым образам или как к произведениям искусства. В них нам видится не только приручение культовых образов институцией Церкви [ср.: Бельтинг, с. 211–212], но и овладение ими видимым образом Церкви<sup>6</sup>. Так или иначе, подчиненность репрезентативной функции проявлялась в данном

<sup>3</sup> Выделение локутивных, иллюкутивных и перлокутивных речевых актов (Остин и Серль) конгруэнтно данной модели.

<sup>4</sup> Причем субъектность принадлежит не художнику (писателю), а самому образу (изображению, артефакту) или его архетипу, см.: [Бельтинг, с. 18, 26, 29].

<sup>5</sup> Данная особенность поэтики может сохраниться в памяти форм эпохи искусства.

<sup>6</sup> «Это были не изображения, созданные на стенах храмов для напоминания, а портретные образы, которые использовались в процессиях и к которым шли паломники, приносящие им в дар ладан или свечи» [Бельтинг, с. 16; ср.: с. 19]. Здесь Бельтинг молча игнорирует теорию Демуса, но ссылается на него и воспроизводит его толкование определенного круга памятников [Там же, с. 203–210], фактически признавая сопрягаемые в архитектурно-литургический ансамбль «пространственные иконы» за особую, третью категорию образов [Там же, 211–212].

культурном ареале дополнительным способом, не предусмотренным общей характеристикой культового образа в теории Бельтинга. Выработка С. Аверинцевым понятия «ситуации образа», связанного с различением типов «литературы» и «словесности», расширяет видимый медиальный и географический охват вариативности диалектики «вовлечения» и «удержания у края»<sup>7</sup>. Однако определение «словесности» и «литературы» как вербальных аналогов культового образа и искусства небеспроблемно.

В период неудовлетворенности возможностями искусства (модернизм, авангард) усиливается сентиментальное отношение к культовому образу в его непосредственном психочувственном контексте, на чем покоятся идеи об архаическом театре либо храме (богослужении) как синтезе искусств (Вячеслав Иванов, Андрей Белый / Павел Флоренский)<sup>8</sup>.

В эпоху массового печатного слова отправление религиозных праздников фиксируется на страницах ряда газет. Здесь воспроизводится диалектика «заговаривания» и «отговаривания», вызывания праздничного «прецедента» и прикрывания<sup>9</sup> его подобиями. Сохраняется и отмечавшееся Бельтингом для эпохи культового образа иерархическое превосходство портретных изображений над нарративными [Бельтинг, с. 11, 23, 27 и др.]. Чтобы разобраться в таком воспроизведении, необходимо усмотреть в газете сложный эстетический артефакт, отталкиваясь от методики анализа «архитектуры газеты», разработанной Димитрием Георгиевым<sup>10</sup>. Газета представляется двухъярусной знаковой системой, первый ярус которой формируется вербальными и иконическими знаками, а второй – визуальными знаками особого рода, лишенными собственного смыслового содержания (линии, орнаменты и т. д. – типографические средства), и ресемантизацией знаков первого яруса [Георгиев, с. 29].

### **Единство в облике разорванности: пасхальный хронотоп в 1925 г.**

Наиболее яркие примеры «архитектурной» выразительности в газетах русских эмигрантов в Болгарии в рамках как страницы, так и всего газетного номера обнаруживаются в номерах, посвященных Дню русской культуры и Дню непримиримости [Люцканов, р. 105, 106, 116].

---

<sup>7</sup> Ситуация образа, в которую вводит Ефрем Сирий своих слушателей [Аверинцев, 1983, с. 235], и духовная материя таинства, которую он моделирует по ходу своих словесных медитаций [Там же, с. 242], уподобляются словесному аналогу вовлеченности предстоящего иконе человека в ее пространство и, соответственно, полуовещественности обнимающего его золотого света.

<sup>8</sup> О весьма разных проектах «гезамткунстверк» в русском XX в. см.: [Rosenthal, р. 31, 44, 97, 167–168, 192, 336, 400, 403–409]; о взгляде А. Белого см.: [Белый, с. 14].

<sup>9</sup> И празднующих, и праздничного прецедента.

<sup>10</sup> Первое издание книги переведено на русский. Мы пользуемся третьим, переработанным и расширенным изданием [Георгиев, 1982].

Привлекавшаяся при составлении этих газетных номеров художественная литература обращена на *усеченную священность* праздников нерелигиозных, несмотря на российский культ поэта (в частности, Пушкина) и на апокалиптическое переживание событий 1917 г.

В 1925 г. («Русь»<sup>11</sup>, № 614, 19 апреля), на первый взгляд, праздничной композиции не получилось: на с. 1 чередуются сообщения об аттентате и поздравления с Пасхой [Христос Воскресе]. Но материалы на с. 4 все же связаны с праздником.

Аттентат в соборном храме Софии в день Великого четверга 1925 г. способствует актуализации переживаний свидетелей распятия, погребения Христа и Его воскресения. Взрыв – образ-эхо Распятия (и последовавшего землетрясения и раздирания храмового занавеса), жертвы бомбы – образ душ верующих при виде (или слухе) о крестной смерти Иисуса, царь – образ Его. Но в 1925 г. душевной невесомости субботы после распятия не было: царь опоздал на церемонию (отпевание генерала Косты Георгиева), и с самого начала читатели знали, что он невредим, переживалась его гипотетическая смерть<sup>12</sup>. «Диagramматическое» подобие между двумя событийными цепочками (ритм полярных эмоций во времени) произвело эффект на страницах «Руси». Вызвано к жизни древнее сомнение: репрезентация и чрезмерна, и недостаточна, чтобы явить присутствие *той* цепочки.

Композиция газетного номера – диаграмма столь сильного потрясения, что изобразительная поверхность как бы то исчезает, то появляется, а радость разбросана по окраине кусками (между радостью о царе и пасхальным рассказом лежит «советский быт»). Пространственная разобщенность надлежащих быть праздничными текстов (передовица, пасхальный рассказ, какие-то еще так и не помещенные в номер тексты) – аниконический образ разбежавшихся учеников Иисуса. Композиционный центр – пустота и жест отказа от празднования, «нулевой» образ (с. 1). Второй центр композиции – болгарский царь в образе Христа (с. 4) – «начинает» ретроспективно, в порядке, обратном ходу чтения, организовывать целое. На диаграмму, экспрессию, тождесказательность, предельно отрешенную лирику молчания или крика наслаиваются репрезентация, иносказательность, нарратив. Лишь это заметно на макрокомпозиционном уровне.

На «мезокомпозиционном» уровне развертывается серия трех образов разной степени схожести<sup>13</sup>. Каждый из них опосредует присутствие праздничного архетипа, являя собой какой-нибудь вид подобия. Отметим темы этих образов, то есть заглавия соответствующих текстов (в порядке удаления от второго макрокомпозиционного центра):

<sup>11</sup> Праволиберальная газета 1922–1928 гг., редактировалась последовательно И. Калининским, С. Шевляковым, Г. Волошиным.

<sup>12</sup> О событиях Великого четверга 1925 г. в Софии, связанных с покушением на болгарского царя Бориса III, см., например: [Groueff, p. 130–137].

<sup>13</sup> Здесь отсылаем к категории «образа несходного», см.: [Бычков, с. 88–91].

«К нападению на Его Величество» (репортаж), «Слабое сердце» (Пантелеймон Романов, подзаголовок – «Советский быт в рассказах»), «Воскресение (пасхальная ночь)» (А. Псковский, рассказ) [К нападению на Его Величество; Романов; Псковский]. На уровне семантики заглавий воспроизводится диаграмма Пятницы – Субботы – Воскресения.

Обратимся к текстам (погружение в микрокомпозиционный уровень) в порядке их линейного следования в номере. Личная утрата мешает протагонисту-эмигранту ощутить действительность Воскресения. Намекается на более чем личную утрату для всей общины верующих, присутствующей силуэтом в рассказе: «Но порой... примолкнули люди... точно слыша в звоне весело-дрожащем гулки боевые нотки... непасхального мотива...» [Псковский]. «Других» от «неладного» лечит уют пасхальной трапезы, но протагонисту он недоступен. Ему снятся Голгофа и *то* первое Воскресение, а потом воскрешение той, которая, вопреки известным ожиданиям читателя, оказывается не любимой женщиной, а неназванной Родиной – лишь тогда праздник обретает для протагониста полноту.

Рассказы А. Псковского и П. Романова связывает фигура женского существа (в эмигрантском мире – прекрасной женщины в гробу, в советском – живой старушки со слабым сердцем, мающейся между этажами советского учреждения). Ее можно отождествить с человеческой душой в рамках аллегорического диптиха и – оглядываясь на пасхальный свертхтекст – с душой в промежутке между смертью и воскресением. Общий смысл диптиха: пока прекрасная Она (у Псковского – с прописной) лежит в гробу (нижняя половина страницы), ее душа старушкой мается по неустроенному советскому аду (верхняя половина). У Псковского мелькает архетип Успения; у Романова – хождения Богородицы по мукам. Богородица в апокрифе добивается облегчения мук наказанных, но старушка вряд ли добьется пособия.

Советский рассказ обрывается, не давая читателю возможности узнать, получит ли старушка свои 20 рублей. Но на уровне композиции страницы ответ дан. Верхний правый угол занят ликующим репортажем «К нападению на Его Величество». Итоговый смысл ясен: справедливость, в том числе и для старушки, восторжествует лишь после поражения коммунистов, а оно случится, если не забывать о Родине и верить в Воскресение; враги побеждены в Болгарии, исполнится это и в России. В рассказах – эхо той расщепленности между отчаянием и восторгом, которая возникает от осознания эмигрантами, что в современном им мире распятие Христа все еще возможно.

Композиция страницы напоминает форму концентрических окружностей или дуг, распространенную в иконописи и обозначающую, выражаясь секулярным языком, разъятие вечности для наблюдения с земли – многослойную мандорлу, недаром она регулярно появляется в сюжетах Воскресения, Преображения и Успения. Прием передан двумя простейшими средствами, доступными печатнику: организацией текста в прямоугольные столбцы и прерыванием

их горизонтальными линиями либо пробелами. Так как перед нами лишь квадрант из серии концентрических прямоугольников, композицию можно считать вдвойне диагональной (от верхнего правого угла вниз и налево, из глубины наружу). Очевидно нисхождение эмоционального тона через зоны страницы. В верхнем правом участке (десятая доля страницы) царствует «восторженная радость»; в опоясывающей снизу и слева эту долю полосе (четыре десятых) чередуются смутная надежда и уныние; в опоясывающей снизу и идущей откуда-то извне (от предыдущей страницы) половине «похоронное пение», вытеснившее было «торжествующий гимн Воскресения», прервано новым торжеством. Являясь эмигранту-протагонисту во сне, Христос символически сходит в преисподнюю и воскрешает «прекрасную женщину». Сравним макроинтонации двух рассказов: маятникообразное движение и трехчастная «драматургия» при видимо большей эмоциональной амплитуде. Развязка под землей завершит маяту на земле.

По логике мандорлы визуального типа, внутренний участок должен быть наиболее темным; в нашем случае он связан с наиболее светлой эмоцией, но визуально он темнее: это эффект маленьких пробелов при крупных абзацах (по сравнению с соседним рассказом) и, если не ошибаемся, чуть меньшего межстрочного интервала. Через образ его величества эта эмоция восходит и к Христу, во славе поправшему смерть. Сходство с мандорлой здесь очень приблизительное – хотя бы потому, что ее полосы обычно бесфигурные, а здесь все три полосы насыщены нарративом, и в каждой крупным планом размещается человеческая фигура. Страница отсылает к типу трехчастной иконы, одна из сцен которой – «Сошествие во ад», другая – «Христос во славе». Главное – в общем внушении и его правдоподобии, а не в скрупулезной шифровке тайного сообщения.

Микрокомпозиционный анализ подтвердил предварительный вывод о местонахождении второго макрокомпозиционного центра номера на правой полосе четвертой страницы. На этой полосе осязаемое рядоположение сегодняшнего дня (репортаж «К нападению на Его Величество») и вечности (развязка рассказа «Воскресение»), однозначнее эмоциональный тон (радость от невредимости царственной особы и от Воскресения Христа, сулящих воскрешение Родины).

### **Архитектурная выразительность газеты: язык описания артефактов**

Макрокомпозиционную диаграмму можно назвать и контуром композиционной («архитектурной») выразительности. Временная диаграмма и пространственная фигура – полюса, между которыми располагаются актуальные реализации единства номера или страницы. Единство любого номера и страницы можно моделировать как конкурентное взаимодействие тенденций к выразительному (экспрессивно-апеллятивному, иллюкутивно-перлокутивному) единству и к единству иллюстративному.

Учитывая медиальную специфику газеты, можно назвать два возможных типа иллюстративности в ней: визуальную и вербальную. Целесообразно и выделение разных порядков, уровней или степеней иллюстративности<sup>14</sup>. Оно покоится на осмыслении анфаса как визуализации момента речи, профиля – как визуализации отрешенности от него.

Иллюстративность «нулевой степени» визуального типа – аниколическая фигура с конвенциональной семантикой, хроматизм (при условии, что газета ахроматична). В пасхальном газетном номере такой фигурой логично был бы крест, но не прочерченный на специально выделенном участке страницы, а проступающий благодаря контрасту между кеглями, разнице размеров текстовых блоков, ритму пробелов и линейных разделителей между материалами. Такой эффект креста получился на первой странице пасхального номера консервативно-авангардного «Голоса труда»<sup>15</sup> в 1933 и 1934 гг. (ил. 1), а также фашистской «Руси» в 1934 г. Другой фигурой является обозримая или мысленно достраиваемая концентрическая организация пространства, ассоциируемая с мандорлой. Пример таковой – первая страница пасхального номера «Голоса труда» в 1935 г. (№ 124 от 24 апреля). Здесь концентричность «культура – политика – экономика» сочетается с крестообразностью и с Т-образностью весов, на которых друг друга перетягивают культура (справа от Христа на репродукции иконы) и политика (слева) [см.: Ljuckanov, p. 115, 116]. Назовем такого рода кресты и мандорлы типографическими. Пример привнесения хроматизма – весь пасхальный номер «Голоса труда» в 1934 г. (набор красным). Данный



1. Голос труда. № 437/26. 1933. 16 апр. С. 1. Фрагмент  
Golos truda. No. 437/26. Apr. 16, 1933. P. 1. Fragment

<sup>14</sup> Считаю словосочетания «ориентация на воспроизведение подобия» и «степень опосредованности присутствия» более точными, но для краткости будем пользоваться словом «иллюстративность».

<sup>15</sup> О «консервативной революции» 1931–1933 гг. и о месте газеты «Голос труда» в ней см.: [Ljuckanov, p. 102–103].

номер газеты, являя собой неконвенциональный образ пасхального яйца, дает и тип гезамткунстверка.

Иллюстративность нулевой степени вербального типа – печатаемое как передовица или в другой позиции праздничное слово или размышление вслух, поэзия с ориентацией на литургические, псалмодические и молитвенные образцы и функции.

Думается, праздничное слово должно связать архисобытие с сегодняшним днем, веру в вечное (Воскресение Христа) с верой в преуспевание чего-то исторического (воскресение Родины, «распятой» большевиками). Так, в передовице пасхального номера «Руси» 1924 г. (№ 326 от 27 апреля) сообщается о переживаемом «на Родине» «сильнейшем религиозном волнении», «религиозном психозе», охватившем и «народ», и «интеллигенцию» [Без заглавия]. Отсутствие прямых доказательств внушает мысль о чем-то большем, чем человек и его будничные «орудия» существования в мире (например, рассудок).



2. Голос труда. № 75. 1934. 8 апр. С. 1. Фрагмент  
Golos truda. No. 75. Apr., 8, 1934. P. 1. Fragment

или без креста на горе (1933 г.; № 437/26 от 16 апреля); комбинация трех страниц – эффект креста на горе: пока читатель перелистывает, взгляд «сходит» с креста к ее подножию (см. фотокопию внутреннего разворота 1933 г. [Ljuskanov, p. 114–115]).

«Размышляет вслух» лиро-нарративный «я» Александра Федорова по ходу утренней прогулки в «городском саду» «после мутно проведенной бессонной ночи» («Безмолвный суд» – «Русь», 1928, № 1503 от 15 апреля [Федоров]).

Иллюстративность первой степени визуального типа – репродукция иконы, росписи, начертание креста в рамках выделенного поля (назовем такой крест пиктографическим). Так, «Голосом труда» в 1934 и 1935 гг. репродуцируется «Воскресение Христово» И. Ижакевича (ил. 2)<sup>16</sup>.

Организация внутреннего разворота в обоих случаях производит визуальный эффект горы и обелиска с крестом (1934 г.; № 75 от 8 апреля

<sup>16</sup> Нельзя сказать, роспись это или икона. Для настоящей работы уточнение, в том числе того, о какой именно работе Ивана Ижакевича идет речь, не имеет принципиального значения.

Пасхальная композиция 1934 г., охватывающая с. 1–3, варьирует композицию 1933 г. с двумя очевидными отклонениями: это инкрустация репродукции иконы в типографическом кресте на с. 1 и увенчание типографического «обелиска» на горе иллюстративным крестиком на с. 2. Пиктографический крестик в верхнем левом углу как бы закрепляет расшатанную вкраплением иконы крестообразную композицию, а также превращает типографический образ горы на с. 2 в образ почти иллюзионистско-пластический. Кегль и шрифт играют большую роль, чем линейные разделители, и содействуют иллюзии пластичности крестика и вбирающей его эмблемы Русского трудового христианского движения. Приметность «горы» в 1934 г. обязана и «памяти» о композиции 1933 г.

«Черезстраничные» композиции 1933 и 1934 гг. считаем образами как бы второго порядка, вбирающими в себя вербальные и визуальные тексты разной степени иллюстративности. Обе включают по одному художественному вербальному тексту. В 1934 г. это «Далекая весна» Михаила Карпова, занимающая собой нижний ярус «горы». Заглавие настраивает на опознание прозрачной аллегии. Сам текст имеет предпасхальный хронотоп, сочетает черты фельетона, почти интимного воспоминания и фикционального рассказа, выдержан в тональности (само)иронии, переходящей то в смиренную надежду, то в едкость [Карпов, 1934]. В 1933 г. текст Карпова «Единственные», рассказ в третьем лице о переживаниях эмигрантской семьи за «четыре дня до Пасхи», выпадал за очертания «горы», занимая верхнюю правую шестую часть разворота [Карпов, 1933]. В обоих текстах чувствуются нежное отношение имплицитного автора к персонажам, их чуткость к греху, искренность непатетического раскаяния и благодарность Богу за мир, считаемая Пипером предпосылкой праздничности [Zahn, p. 254–257]. В обоих просматривается иллюстративность первой степени вербального типа (см. ниже). Но они по-разному содействуют присутствию праздничного архетипа, и не только из-за разности их местоположения. Осиянность, оглашенность, включенность мира в хронотоп священной истории (визуальный коррелят – «гора») ознаменовывалась в 1933 г. «Единственными»; в 1934 г. на смену рассказу пришел хроматизм, а образец местной литературной продукции был встроен в «гору».

К начертанию «изолированной» фигуры креста издатели прибегают только на внутренних страницах («Голос труда» и «Русь», 1934 г.). Выразительность в «Руси» (№ 1 от 8 апреля 1934 г.) строится на нанизывании крестообразных композиций и пиктографических крестов по ходу перелистывания газеты – на мысленной оси, перпендикулярной поверхности страниц.

*Иллюстративность первой степени вербального типа* – художественные тексты, иносказанием либо «инонахождением» доводящие до читателя смысл и актуальность праздника. «Инонахождением» мы обозначаем рассказ о праздновании, проводившемся в другом ме-

сте или году. Рассказ о событии, случившемся или должном случиться во время праздника, можно считать гибридным – основанным и на иносказании, и на «инонахождении». Рассказ о событии, происходящем во время праздника *в рамках неопределенного настоящего*, наверняка следует признать обладающим иллюстративностью *нулевой степени*<sup>17</sup>. Таким был пасхальный рассказ 1925 г. (и, с оговорками, 1934 г.).

*Иллюстративность второй степени* – тексты для досуга выбираются среди художественных ввиду нелитературности рассматриваемых газет и естественного доминирования «буржуазного» (в смысле А. Богданова) миропонимания (искусство – для досуга). В основе избежания случайности выбора – характер понимания досуга. Задним числом редакция «Руси» пытается включить образец остросюжетной беллетристики, романы Н. Брешко-Брешковского, в круг литературы «серьезной» [Орем], а значит, и достойной праздника<sup>18</sup>. Из-за отсутствия финансов и, возможно, постоянных сотрудников-художников, граверов и т. п. фотографии и визуальные произведения других типов исключительно редки.

Чем еще объяснить скудость даже репродукций икон в пасхальных композициях при наличии там, в том числе в центральной позиции, стихотворений? Попыткой избежать иллюзионизма, приковывающей внимание на себя визуальности, подобно избеганию антропоморфной скульптуры в византийском храме. Тонкая телесность стихотворения – аналог световой плоти изобразительного пространства, *обнявшего* воспринимающего, ср.: [Demus, p. 10, 35].

Предлагаемая типология степеней опосредования присутствия праздничного прецедента может быть согласована с обобщениями о иерархии между портретными и нарративными образами у католиков и православных [Бельтинг, с. 27, 23, 11]. Выделяемые нами первая и вторая степени иллюстративности – точный аналог фронтальных и полупрофильных изображений в системе византийской храмовой живописи [Demus, p. 8]. Учитывая возможность профильного изображения (закрепленного за сатаной, Иудой, но используемого и для второстепенных персонажей [р. 8]), типологию можно усложнить.

Репрезентация подчинена экспрессии и апелляции лишь в текстах нулевой степени иллюстративности. А говоря классицистическим языком, подчиненность репрезентации – это подчиненность эпоса лирике и драме. В итоге в газете получается не мистерияльная драма, а бессюжетная амальгама лирических, драматических и эпических элементов, но с преобладанием лиро-драматических элементов ближе к центру

<sup>17</sup> «Возвышение» настоящего неопределенного времени за счет в отдельности взятых прошлого и настоящего оправдано амбивалентным и, в конце концов, всеобъемлющим характером воспоминания, вызываемого культовым образом: «Воспоминание имело поэтому *ретроспективный* и, как ни странно это звучит, также *перспективный* характер. Его предметом является не только то, что *произошло*, но также и то, что было *обещано*» [Бельтинг, с. 24].

<sup>18</sup> В пасхальном номере 1924 г. – очередной эпизод «Мирового заговора».

(как в 1925 г. и в других случаях, которые здесь не рассматривались). Уже на фоне такой абстрактной композиции можно выделить и образы второго порядка, и формы взаимодействия между ними.

В статье о психотерапевтическом потенциале праздников Д. Лубошитцки и Л. Габер перечисляют значимые аспекты праздничной активности: религиозный, времяорганизуемый (календарный), социокультурный, досуговый [Luboshitzky, Gaber]. Мы полагаем «напластование» этих функций (за вычетом второй) в срединных зонах праздничных газетных композиций и отпадение первой, а затем третьей к окраине праздничного пространства. Являлось ли празднование Пасхи русскими эмигрантами настоящим праздником по высоким критериям Пипера (выражением непредвзятой жизнеутверждающей благодарности Богу), мы можем лишь догадываться<sup>19</sup>. Теория Кайуа кажется недостаточной для объяснения нашего случая, так как здесь праздник не переворачивает порядок на грани святотатства, но и не отправливается механически, как в современных обществах, утративших связь со священным [Falasca-Zamponi, p. 14–15].

### О смежных и дальнейших вопросах

Прослеживая вариации трех признаков (комбинирование элементов разной степени иллюстративности, число центров выразительности, смыкание визуальной и вербальной выразительности), можно выделить типы праздничных композиций, а также заметить диахронические изменения в структуре (например, изменение удельного веса художественной литературы в композициях), семантике (например, зависимость включения ее образцов в праздничные композиции от какой-нибудь конкретной литературной программы), объеме и границах<sup>20</sup> праздничного пространства.

Необходима проверка коррелятивности любых изменений с развитием полиграфического дизайна (например, «новая типография» Яна Чихольда), межвоенными эстетическими и культурными тенденциями в Европе и СССР (например, переход к «Культуре Два»), религиозными процессами в Европе (например, зарождение новохристианского персонализма) в СССР и в русской эмиграции.

### Список литературы

*Аверинцев С. С.* Между «изъяснением» и «прикровением»: ситуация образа в поэзии Ефрема Сирина // Восточная поэтика: специфика художественного образа / отв. ред. П. А. Гринцер. М.: Наука, 1983. С. 223–260.

*Аверинцев С. С.* Мистицизм // Аверинцев С. С. София-Логос: словарь. Киев: Дух і літера, 2006. С. 311–313.

---

<sup>19</sup> В условиях зависимости газеты от подписчиков и отсутствия в эмигрантской общности режимов политического и религиозного принуждения не следует ожидать значительного несоответствия между публикуемыми текстами и ожиданиями и запросами читателей.

<sup>20</sup> Так, на протяжении лет «брезгливость» в отношении «профанных», а также «нечистых» текстов в пределах праздничных номеров варьируется.

- [Без заглавия] // Русь (София). № 326. 1924. 27 апр. С. 1.
- Белый А. Офейра. М. : Книгоизд-во писателей в Москве, 1921. 200 с.
- Бельтинг Х. Образ и культ : история образа до эпохи искусства. М. : Прогресс – Традиция, 2002. 540 с.
- Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. Киев : Путь к истине, 1991. 406 с.
- Георгиев Д. Архитектура на вестника : някои тенденции в графичното оформяване на вестника. София : Наука и изкуство, 1982. 496 с.
- К нападению на Его Величество // Русь (София). № 614. 1925. 19 апр. С. 4.
- Карпов М. Единственные // Голос труда (София). № 437/26. 1933. 16 апр. С. 3.
- Карпов М. Далекая весна // Голос труда (София). № 75. 1934. 8 апр. С. 2–3.
- Орем С. Брешко-Брешковский и его романы // Русь (София). № 1265. 1927. 1 июля. С. 2.
- Псковский А. Воскресение (Пасхальная ночь) // Русь (София). № 614. 1925. 19 апр. С. 3–4.
- Романов П. Слабое сердце // Русь (София). № 614. 1925. 19 апр. С. 4.
- Федоров А. Безмолвный суд // Русь (София). № 1503. 1928. 15 апр. С. 2.
- Христос Воскресе // Русь (София). № 614. 1925. 19 апр. С. 1.
- Bühler K. Theory of Language : The Representational Function of Language. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 2011. 616 p.
- Demus O. Byzantine Mosaic Decoration : Aspects of Monumental Art in Byzantium. Boston : Boston Books & Art Shop, 1964. 178 p.
- Falasca-Zamponi S. The Ambiguity of the Sacred: Revisiting Roger Caillois's *L'Homme et le sacré* // J. for the Academic Study of Religion. Vol. 30. 2017. № 1. P. 3–21. DOI 10.1558/jasr.32096.
- Groueff S. Crown of Thorns: The Reign of King Boris III of Bulgaria, 1918–1943. Lanham : Madison Books, 1998. 412 p.
- Jakobson R. Shifters, Verbal Categories, and the Russian verb // Jakobson R. Selected Writings : 5 Vols. Hague ; Paris ; N. Y. : Mouton, 1971. Vol. 2. Word and Language. P. 130–147.
- Jakobson R. Linguistics and poetics // Jakobson R. Selected Writings : 5 vols. Hague ; Paris ; N. Y. : Mouton, 1981. Vol. 3. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry. P. 18–51.
- Kripal J. Mysticism // Blackwell Companion to the Study of Religion / ed. by R. Segal. Malden : Blackwell, 2006. P. 321–336.
- Ljuckanov J. The Russian Émigré Community in Interwar Bulgaria : Attempt at a Typology of Transformations, with Focus on the “Aestheticization” of Newspaper // Convivium : Exchanges and Interactions in the Arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterranean. Vol. 7. 2020. Iss. Supplementum. P. 100–121.
- Luboshitzky D., Gaber L. Holidays and Celebrations as a Spiritual Occupation // Australian Occupational Therapy J. Vol. 48. 2001. № 2. P. 66–74.
- Rosenthal B. G. New Myth, New World: From Nietzsche to Stalinism. University Park : Pennsylvania State Univ. Press, 2002. 482 p.
- Zahn J. Joseph Piper on the Festival in the Light of Culture // The Catholic Social Science Rev. Vol. 22. 2017. P. 249–266. DOI 10.5840/cssr20172220.

## References

- Averintsev, S. S. (1983). Mezhdú “iz”yasneniem” i “prikroveniem”: situatsiya obraza v poezii Efrema Sirina [Between “Clarification” and “Veiling”: The Situation of the Image in the Poetry of Efrema the Syrian]. In Grintser, P. A. (Ed.). *Vostochnaya poetika: spetsifika khudozhestvennogo obraza*. Moscow, Nauka, pp. 223–260.
- Averintsev, S. S. (2006). Mistitsizm [Mysticism]. In Averintsev, S. A. *Sofiya-Logos. Slovar*. Kiev, Dukh i litera, pp. 311–313.
- Bel'ting, Kh. (2002). *Obraz i kul't: istoriya obraza do epokhi iskusstva* [Image and Cult: The History of the Image before the Epoch of Art]. Moscow, Progress – Traditsiya. 540 p.

- Belyi, A. (1921). *Ofeira* [Otheira]. Moscow, Knigoizdatel'stvo pisatelei v Moskve. 200 p.
- Bühler, K. (2011). *Theory of Language: The Representational Function of Language*. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins. 616 p.
- Bychkov, V. V. (1991). *Malaya istoriya vizantiiskoi estetiki* [A Brief History of Byzantine Aesthetics]. Kiev, Put' k istine. 406 p.
- Demus, O. (1964). *Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium*. Boston, Boston Books & Art Shop. 178 p.
- Falasca-Zamponi, S. (2017). The Ambiguity of the Sacred: Revisiting Roger Caillois's *L'Homme et le sacré*. In *J. for the Academic Study of Religion*. Vol. 30. No. 1, pp. 3–21. DOI: 10.1558/jasr.32096.
- Fedorov, A. (1928). Bezmolvnyi sud [The Wordless Court of Justice]. In *Rus'* (Sofia). No. 1503. April 15, p. 2.
- Georgiev, D. (1982). *Arkhitektura na vestnika: nyakoi tendentsii v grafichnoto oformyavane na vestnika* [The Architecture of the Newspaper: Some Tendencies in Newspaper Graphic Design]. Sofia, Nauka i izkustvo. 496 p.
- Groueff, S. (1998). *Crown of Thorns: The Reign of King Boris III of Bulgaria, 1918–1943*. Lanham, Madison Books. 412 p.
- Jakobson, R. (1971). Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb. In Jakobson, R. *Selected Writings. 5 Vols*. Hague, Paris, N. Y., Mouton. Vol. 2. Word and Language, pp. 130–147.
- Jakobson, R. (1981). Linguistics and Poetics. In Jakobson, R. *Selected Writings. 5 Vols*. Hague, Paris, N. Y., Mouton. Vol. 3. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry, pp. 18–51.
- K napadeniyu na Ego Velichestvo [About the Assault on His Majesty]. (1925). In *Rus'* (Sofia). No. 614. April 19, p. 4.
- Karpov, M. (1933). Edinstvennye [The Only Ones]. In *Golos truda* (Sofia). No. 437/26. April 16, p. 3.
- Karpov, M. (1934). Dalekaya vesna [Far Spring]. In *Golos truda* (Sofia). No 75. Apr. 8, pp. 2–3.
- Khristos Voskreshe [Christ is risen!]. (1925). In *Rus'* (Sofia). No. 614. Apr. 19, p. 1.
- Kripal, J. (2006). Mysticism. In Segal, R. (Ed.). *Blackwell Companion to the Study of Religion*. Malden, Blackwell, pp. 321–336.
- Ljuckanov, J. (2020). The Russian Émigré Community in Interwar Bulgaria: Attempt at a Typology of Transformations, with Focus on the “Aestheticization” of Newspaper. In *Convivium: Exchanges and Interactions in the Arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterranean*. Vol. 7. Iss. Supplementum, pp. 100–121.
- Luboshitzky, D., Gaber, L. (2001). Holidays and Celebrations as a Spiritual Occupation. In *Australian Occupational Therapy J*. Vol. 48. No. 2, pp. 66–74.
- [No title]. (1924). In *Rus'* (Sofia). No. 326. April 27, p. 1.
- Orem, S. (1927). Breshko-Breshkovskii i ego romany [Breshko-Breshkovskii and His Novels]. In *Rus'* (Sofia). No. 1265. July 1, p. 2.
- Pskovskii, A. (1925). Voskresenie (Paskhal'naya noch') [Resurrection (An Easter Night)]. In *Rus'* (Sofia). No. 614. April 19, pp. 3–4.
- Romanov, P. (1925). Slaboe serdtse [A Weak Heart]. In *Rus'* (Sofia). No. 614. Apr. 19, p. 4.
- Rosenthal, B. G. (2002). *New Myth, New World: From Nietzsche to Stalinism*. University Park, Pennsylvania State Univ. Press. 482 p.
- Zahn, J. (2017). Joseph Pieper on the Festival in the Light of Culture. In *The Catholic Social Science Rev*. Vol. 22, pp. 249–266. DOI 10.5840/cssr20172220.

*The article was submitted on 16.01.2021*