А. А. Калашникова. К вопросу о классификации русских судебных документов XV — первой половины XVI в.: правые грамоты и судные списки

За период XV — первой половины XVI в. сохранилось около трехсот судебных документов: судные списки, правые грамоты, докладные правые грамоты. Большая часть из них давно введена в научный оборот, однако научная классификация этих документов не была выработана. Самоназвание судебных документов и особенно их описания, встречающиеся в монастырских копийных книгах, иногда вводят исследователей в заблуждение. В статье представлены критерии классификации судебных документов и случаи, когда за грамотами в литературе закрепляется неверное определение.

Ключевые слова: правые грамоты, судные списки, судебная система, источниковедение, Московское княжество XV в.

A. A. Kalashnikova. On the issue of the 15th — the first half of the 16th centuries. Russian judicial documents' classification: judgement charters and trial records

From the 15th — the first half of the 16th centuries survived approximately 300 Russian judicial charters: judgement charters and court records. The great majority of them are well-known sources; however there is still no classification of judicial documents. Self-name of medieval documents as well as medieval descriptions that accompanied copies of the charters sometimes could be misleading. In the paper classification criteria as well as cases of charters' type misinterpretation are presented.

Key words: judgement charters, trial records, judicial system, source study, 15th century Muscovy.

Калашникова, Ангелина Анатольевна — аспирант Санкт-Петербургского института истории РАН.
Kalashnikova, Angelina Anatol'evna — PhD student in the St. Petersburg Institute of History of the Russian Academy of Sciences.
E-mail: carpenterson@yandex.ru

УДК 94(47).084.5
DOI: 10.24411/2311-603X-2018-00085

О. П. Илюха

«Пионеры не боятся волков»: метафора внешней угрозы в текстах для детей 1920–1930-х гг.*

Образ волка имеет в фольклорной и литературной традиции двойственный характер с преобладанием негативных черт. В представлениях многих европейских народов он в основном предстает как воплощение вредоносной и враждебной человеку стихии[1]. Сказки и были о волках — обитателях российских лесов, нередко изложенные с нотой сочувствия, широко тиражировались русским дореволюционным книгоизданием[2]. В 1920-х гг. художественное осмысление разворачивавшихся социальных катаклизмов сделало необычайно востребованной «знаковость» волка как врага, человеконенавистника. В официальной советской культуре 1920–1930-х гг. образ волка актуализируется именно со стороны его негативных черт, как обозначение умного и жестокого врага, готового в любой момент растерзать свою жертву. Врагам — кулакам, монахам и другим остаткам старого мира — «белым волкам», «сбивавшимся в стаи» под натиском красной силы, следовало «прижать хвост», как это звучало в написанной для детского театра пьесе П. Яльцева[3].

Одна из первых советских книг, предназначенных детям, где метафора волка-врага содержится в самом названии, вышла в 1924 г. Это повесть В. Дорохова «Белые волки» — о зверствах армии Колчака в Сибири. Эмоционально

* Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания Федерального исследовательского центра «Карельский научный центр РАН». Регистрационный номер темы АААА-А18-118030190093-9.

надрывная книга вызвала осуждение специалистов как «написанная вне всякой педагогики». Тем не менее она была широко представлена в библиотеках страны и, по данным обследований детей рабочих, 40 % юных читателей оценили ее как интересную[4].

Образ врага-волка, рыскающего у границ, использовался для эмоционального воздействия на ребенка с целью нагнетания страха перед военной угрозой. В 1927 г. одна из передовиц «Пионерской правды» открывалась словами: «Ночь в степи. То там, то здесь слышны жуткие завывания степных разбойников-волков. <...> сейчас вокруг советской страны мечутся капиталистические волки. Они стараются улучить удобную минуту, чтобы вцепиться нам в горло»[5]. Тот же мотив, но уже с нотой готовности защитить страну, звучит и в пионерской песне-речевке: «Знаем! Помним! Воют! Рыщут! / Стаи черные врагов! / Пионер — винтовку в руки! / Будь готов — Всегда готов!»[6]

Юная советская страна аллегорически изображалась сначала в образе ребенка, затем — по мере «взросления» — подростка и юноши, готовых зубами бороться с внешним врагом. Выразительный образ советского Маугли создал Вас. Горшков в «сказочке» (так автор определил жанр своего рифмованного сочинения), посвященной 7-летию Октябрьской революции: «Семилетка Октябрь уж такое дитя непокорное / Говорят ему: — Стой, за седьмою верстой волки черные! / — Не боюсь я волков, я и сам-то таков — зубы злющие. / Там не волки вдали, ждет там мать всей земли — Революция!»[7] Советский Маугли по своему духу под стать ровеснику времен Парижской коммуны, литературный образ которого создала Л. М. Ларина в книжке «Волчонок-Коммунар» (1926)[8].

Противостояние врагу как коварному волку в художественной литературе использовалось также для объяснения детям идеи интернационала, международного пролетарского братства. Один из подобных поэтических текстов был опубликован в журнале «Мурзилка» в 1924 г.: «Мне не страшно ни минуты, / Даже встретив волка злого, / Хоть косматый он и лютый, / Крикну я ему сурово: / “Проходи своей дорогой! / Я хоть мал, умею драться” / Не один я, а нас много, / У меня мильоны братцев»[9].

Определенную роль в широком использовании в текстах для советских детей метафорического образа волка как врага СССР, вероятно, сыграло противопоставление пионерского движения скаутскому, основоположник которого английский генерал лорд Баден Пауэлл дал скаутам младшей группы (8–11 лет) официальное наименование «волчата» (wolf cubs), что должно было символизировать их верность идеалам скаутизма. Сам генерал получил в свое время прозвище «Волк, который никогда не спит»[10].

Однако если скауту-христианину предписывалось проявлять милосердие по отношению к врагу, то адресованная октябрятам и пионерам литература нередко рисовала совсем иную этическую модель, допуская ликование у трупа поверженного противника. В книжке-картинке поэта Е. Венского и художника Е. Оленина (1925 г.) царю-царевичу волку-злодеичу противостоит весь

лесной краснознаменный народ. У зайцев, кроликов, лис и других обитателей «лесного царства» идет мобилизация: зверюшки, вся «лесная нация» вооружаются и убивают свирепого волка. Веселье лесного народа сопровождается злорадным безбожным пожеланием «волчьей душе» гнить под деревом[11]. Здесь, как и во многих других текстах, очевидна нормализация ужасного, называемая в социологии понижением нормы.

Применяя тот же прием переноса социальных процессов на любимый детьми мир животных, Т. Румянцев в пьесе «За свободу!» для детского театра призывал «товарищей зайцев» не доверять врагам — серому волку и рыжей притворщице лисе, а полагаться на собственные силы: «Только мы сами, серые угнетенные зайчики, сможем защитить свои интересы и избавить себя от всех наших врагов»[12].

Активизация в Европе фашизма, заимствовавшего символику волчицы из античного Рима, дала советской пропаганде, ориентированной на детей, новую подпитку в развитии образа волка-врага, соотнесенного с ребенком. Значок с изображением волчицы, вскармливающей Ромула и Рема — основателей Рима, а также стилизованное изображение двуглавого волка на рубашке носили в фашистской Италии члены массовой детской организации “Figli della lupa” — Дети волка. Она включала младшие группы фашистской молодежной организации «Балилла» (ONB). При этом мальчики от 6 до 8 лет входили в подразделение «Балиллы» под названием «Сыновья волка», а девочки — в подразделение «Дочери волка»[13].

Культивируемая литературой мечта советских детей о подвиге и подготовка к нему нередко соотносятся с преодолением страха перед реальными волками[14]. В советские буквари и учебники для обучения чтению авторы включали нравоучительный рассказ о двух мальчиках, отправившихся в лес. Один из них напугал другого тем, что якобы поблизости волки. Однако автор не сочувствует обманутому ребенку: испуг — признак детства (боятся волков только маленькие, а советским детям полагалось быстро взрослеть), и пугливый мальчик подвергается осмеянию товарища[15]. Результатом такой настройки эмоционального кода советских детей стало то, что в школьных сочинениях о жизни в оккупации, написанных вскоре после освобождения, дети после мимолетного упоминания ощущения страха, тревоги, ужаса, демонстрируют компенсаторные эмоциональные реакции ненависти, презрения, гнева. Характерно, что при изложении этой темы на устном экзамене школьники заменяли слово «испугаться» на «насторожиться», объясняя это тем, что *советские дети не могут пугаться*[16].

Вызревание концепции счастливого детства с ее приматом заботы государства о детях сопровождались внесением соответствующих корректив в «расстановку сил», противоборствующих врагу-волку. Защитить ребенка от врагов, звериной силы могут не папа и мама, а Красная армия и советское государство. Манифестация этой идеологической схемы представлена в литературной «Колыбельной» Л. Квитко, которая в переводе с еврейского была опубликована,

в частности, в журнале «Затейник» в 1937 г.[17] Колыбельную, в нарушение традиции, поет не мать сыну, а сын матери. Инверсия ролей не случайна: родительскими функциями (в том числе заботы, защиты своего ребенка) здесь наделяется символический отец — Сталин. Маленький сын убаюкивает маму рассказом о своих страшных и одновременно героических снах (в том числе встрече с волком, для защиты от которого потребовался танк). Завершаются сны необыкновенным, радостным финалом — встречей со Сталиным, «большим папой»[18]. В характерной для 1930-х гг. манере колыбельная, как и многое другое — сокровенное, интимное — выводилась в область публичную: этот текст редакция журнала предлагала использовать для хоровой декламации, а в дальнейшем стихотворение включалось в эстрадные сборники.

Идеологически окрашенный образ волка-врага, предназначавшийся для детской аудитории, имел свою версию в советском музыкальном искусстве. В 1936 г. С. Прокофьев написал симфоническую сказку «Петя и волк» для исполнения чтецом и симфоническим оркестром. Этот музыкальный шедевр, знакомящий детей с основами классической музыки, получил во всем мире бесконечное количество парафраз. Ценностно-смысловое поле произведения не лишено идеологической нагрузки, хотя большинство исследователей рассматривают содержательную, текстовую составляющую как «незамысловатую историю о мальчике, победившем волка», а сам Прокофьев говорил о том, что главной его задачей была образовательная[19]. Условность сказки нарушается указанием на вполне конкретное время и место событий: они определены статусом главного героя Пети. Он — пионер, решительный мальчик, который отважно ловит «злого волка», но не позволяет охотникам убить пойманного зверя, а выносит «справедливое наказание», отправляя его в зоосад — за решетку. Текст содержит и вполне четко сформулированную идеологему, вложенную в уста главного героя: «Пионеры не боятся волков»[20]. Социально-политические контексты эпохи позволяют увидеть в сказке, на протяжении 80 лет легко преодолевавшей государственные границы и триумфально шествовавшей по миру, определенные аллюзии на реалии и идеологические символы 1930-х гг.: идиллический дом и сад, где Петя живет с дедушкой, окружены «высоким каменным забором», а дедушка заботится о том, чтобы калитка была «крепко заперта».

Филолог Л. Г. Сафиуллина отмечает, что идеологический подтекст в симфонической сказке в некоторой степени инспирирован фактами биографии самого Прокофьева, который незадолго до создания «Пети и волка» вернулся на родину из эмиграции и «оказался вовлеченным в противостояние Советского Союза и Запада»[21]. Двойственность характерна и для сказки «Петя и волк», где «ходульность» персонажа (пионер Петя — образец для подражания миллионам советских мальчиков и девочек, новый герой эпохи соцреализма) «сполна компенсируется искрометной музыкой, озорством и остроумием его музыкальной характеристики»[22].

Фигура хитрого и страшного волка подверглась политической актуализации и в советской игровой версии известной английской сказки «Три поросенка». Разработчики настольной игры, выпущенной в 1938 г.[23], поместили на игровое поле-поляну три цветных прямоугольника, в пределах которых игрокам-«поросятам» следовало строить дома. В отдалении располагалось логово волка, от которого вела отмеченная зловещими черными кружками тропа, по ней и должен был перемещаться «страшный волк, хитрый волк». С каждым броском кубика (определявшим количество ходов), он приближался к поросятам. Тем временем поросята строили свои домики: им доставалось столько кирпичиков, сколько показывал брошенный кубик. По правилам игры один ряд кирпичей не создавал преграду для волка, поэтому, чтобы не быть съеденным, отстававший в строительстве поросенок мог объединиться со своим собратом, или все трое вместе дружно возводили спасительную стену.

Педагогическое зерно игры создатели видели в «коллективной стройке стены, ограждающей от волка». Как отмечает исследовательница настольных игр М. С. Костюхина, «такая трактовка сказочного сюжета отражала советскую военно-оборонительную доктрину. Иначе воспринимали игру дети. Уютный домик, изображенный на картинке, казался им защитой не только от военной агрессии, но и от социальных потрясений (воспитатели говорили, что дети, участники игры, представляли себя в таком домике)»[24].

Образ врага-волка нашел свое место и в фольклорных стилизациях. Произведение под названием «Джигит Макыш», созданное как подражание казахской легенде, было опубликовано в 1939 г. в адресованном детям сборнике советизированных сказок и легенд. Макыш, мастерски охотившийся на волков, также бесстрашно и виртуозно расправляется с седовласым белым офицером, одним из тех, кто напал на родной аул Макыша. Предназначенные детям описания сражения с волком и с человеком-зверем, в котором видится волк, предельно жесткие. И в том, и в другом случае искусный охотник мог бы уничтожить жертву мгновенно, но он выбирает другой метод — длительного и мучительного для противника забивания плетью. Ударив волка между глаз, Макыш «беспрерывно бил, / Бил по морде и между ног, / Бил, покуда не перебил / Волчьи ребра и позвонок». Так же он расправляется и с «самым лютым волком» — белым офицером, сознательно затягивая расправу и наслаждаясь местью. Автор «легенды» — казахский народный сказитель Утеп Онгарбаев, уподобляя врагов волкам, рисует картины неизбежных грядущих сражений. С теми, кто приблизится к советским границам, нужно поступать так же, как пастухи поступают с волками, перебивая им плетью позвоночник: «Будем биться Макыша лютей / На песках пограничной реки / И за счастье своих детей / Перебьем врагам позвонки»[25].

В преддверии войны острие пропагандистской работы было направлено против болтунов, распространявших нежелательные слухи, и людей «политически близоруких» и недостаточно бдительных. В общественных местах, включая школы, появились многочисленные плакаты на эту тему. Один из них

(1941 г.) с надписью: «Болтун — находка для шпиона. Вот типы разного фасона» характеризовал в числе прочих «пособников врага» и тех, у кого «Очки розовее розочек. Шпионов-волков принимают за козочек»[26], воспроизводя образ ветхозаветной притчи о волке, облекшемся в овечью шкуру.

Показательно, что после столкновения с реальным противником в годы ВОВ, дети, хотя и применяли метафору волка и зверя вообще для характеристики врага, всё же в большей мере использовали иные определения. Проведенный А. Ю. Рожковым анализ сочинений 1945 г., написанных школьниками освобожденного Краснодара, показал частоту использования различных характеристик. Самыми популярными были маркеры «захватчики» (13), «изверги» (11), «**звери**» (11), «грабители» (9), «палачи» (9); также дети использовали определения «бандиты» (5), «варвары» (2), «выродки» (2), «**голодные волки**» (4)[27]. По всей видимости, изощренность врага-человека делала недостаточно убедительным сравнение его с врагом-зверем. В послевоенное время, в годы оттепели и в позднесоветский период образ врага-волка не уходит из пропагандистской литературы, но в текстах для детей он появляется значительно реже, чем прежде.

Повсеместно воспитатели используют специальные «моделирующие» тексты, в которых ребенку в образной и доступной форме дается смысловая схема пространства мира. Создатели советских пропагандистских текстов, ориентированных на детей, в качестве одного из символов и опор модели мира использовали образ волка-врага, устойчивые ассоциации с которым целенаправленно формировались применительно к капиталистическим странам.

1 С древности у большинства народов Европы и в библейской символике волк — символ хищника, свирепого врага, в русской символике — символ злости, прожорливости, алчности. Совпадение символа свирепого врага, хищника у германских и славянских народов в древности находит свое отражение и в фонетическом совпадении слов «волк» и «враг» в русском и германских языках: волк — Wolf (вольф) — ulv (ульв) — varg (варг) — враг. С исчезновением волков в большинстве стран Западной Европы в XIX в. стала меняться и смысловая оценка образа волка. Отношение к понятию «волк» как к символу врага уже к 1840-м гг. заменилось научной оценкой этого хищника зоологами как животного, наделенного чрезвычайно развитым инстинктом самосохранения и поразительной, самоотверженной верности семье или стае, верности вожаку, матерому волку. См.: Словарь международной символики и эмблематики. URL: http://www.sibznak.net/dictionary/slovar_v.htm#VOLK. (дата обращения 06.03.2018).

2 См., напр.: *Каразин Н.* Каково живется волку зимою // Читальня народной школы. 1890. № 2. С. 7–8.

3 *Яльцев П. Д.* Волчья стая: Пьеса для детского театра. М., 1925.

4 Были обследованы дети рабочих. Автор исследования отмечал, что на детей из интеллигентных семей эта книга, несомненно, произведет более сильное эмоциональное впечатление и будет не столь безобидна, как для пролетарских детей с их «здоровым инстинктом». См.: Новые детские книги. Сборник четвертый / Институт методов внешкольной работы, отдел детского чтения. М.: Работник просвещения, 1926. С. 56–57.

5 Готовьтесь к «неделе обороны СССР» // Пионерская правда. 1927. № 12. 25 июня. С. 1.

6 *Юрцев Б.* Ахов и Охов военизируются. Клоунада // Затейник. 1929. № 1. С. 18.

7 *Горшков Вас.* Семилетка Октябрь. Сказочка // Мурзилка. 1924. № 7. С. 6.

8 *Ларина Л. М.* Волчонок-Коммунар. М.: Гос. изд-во, 1926.

9 *Бутягина В.* Нас много // Мурзилка. 1924. № 7. С. 14.

10 Baden-Powell. The Wolf that never Sleeps. London, 1900.

11 *Венский Е.* Волк Злодеич / Рис. Е. Оленина. М.: Радуга, 1925. С. 10–12.

12 *Румянцев Т.* За свободу! Пьеса-сказка для детского театра // Детский революционный театр. М.: Театральное изд-во, 1924. С. 103–128.

13 См.: *Белоусов Л. С.* Режим Муссолини и массы. М.: Изд-во МГУ, 2000.

14 Этот мотив присутствует, например, в повести Аркадия Гайдара «Чук и Гек» (1939 г.).

15 В частности: Храбрый Ваня // Беляев И. С. Букварь. Пособие по русскому языку для II классов нерусских школ Карело-Финской ССР. Петрозаводск, 1946. С. 113–114.

16 *Рожков А. Ю.* «Вместо сияющего будущего — участь рабыни»: репрезентация переживаний в период оккупации в нарративах краснодарских школьников (1945 г.) // Вторая мировая война в детских «рамках памяти»: сб. ст. / Под ред. А. Ю. Рожкова. Краснодар: Экоинвест, 2010. С. 302.

17 Перевод выполнен Е. Благининой.

18 Лев Квитко был арестован в 1949 и погиб в сталинских застенках в 1952 г., реабилитирован в 1955 г.

19 Любопытно, что многочисленные анимационные версии сказки порой полярно противоположны друг другу в интерпретации этой истории: от русского лубка к предельно идеологизированному прочтению текста. Л. Г. Сафиуллина отмечает, что «весьма ощутимый политический акцент возник и много позже, в 2002–2003 гг., при аудиозаписи сказки “Петя и волк” и ее продолжения Российским национальным оркестром. В качестве чтецов, наряду с Софи Лорен, были приглашены экс-президенты США и СССР Билл Клинтон и Михаил Горбачев. Их работа имела общественный резонанс и была удостоена премии Грэмми». См.: *Сафиуллина Л. Г.* Утопический и антиутопический дискурсы в анимационных версиях симфонической сказки «Петя и волк» С. Прокофьева // Филология и культура. Philology and culture. 2012. № 3 (29). С. 188.

20 Характерно, что в новейших версиях допускается изменение авторского текста. Так, в исполнении Юлии Рутберг эта фраза звучит как «Мальчики не боятся волков». Вместе с тем речь идет именно о «пионере Пете».

21 *Сафиуллина Л. Г.* Утопический и антиутопический дискурсы в анимационных версиях симфонической сказки «Петя и волк» С. Прокофьева. С. 188.

22 Там же. С. 188.

23 *Беспятов Е. Н., Якубович Г. С.* Три поросенка. Настольная игра. М., 1938.

24 *Костюхина М.* Детский оракул. По страницам настольно-печатных игр. М., 2013. С. 350.

25 Джигит Макыш. Казахская легенда // Зажглась золотая заря: сказки и легенды. М.: Детиздат, 1939. С. 43–45.

26 Советский политический плакат. Коллекция Серго Григоряна. URL: http://redavantgarde.com/collection/show-collection. (дата обращения 04.08.2017).

27 Для анализа было отобрано 40 сочинений. См.: *Рожков А. Ю.* «Вместо сияющего будущего — участь рабыни». С. 297.

О. П. Илюха. «Пионеры не боятся волков»: метафора внешней угрозы в текстах для детей 1920–1930-х гг.

В статье исследованы художественные (поэтические и прозаические) и публицистические тексты для детей, привлечена учебная литература и визуальные репрезентации с целью выявления контекстов и вариантов использования метафоры волка. Показано, что в первые десятилетия советской власти пропаганда широко использовала эту метафору для изображения капиталистических стран как внешнего врага СССР. Образ волка в качестве символического эквивалента коварного и жестокого противника успешно применялся для эмоционального воздействия на ребенка с целью нагнетания страха перед

военной угрозой. Создатели советских пропагандистских текстов, ориентированных на детей, сделали метафору волка-врага одной из опор конструируемой модели мира.

Ключевые слова: советская пропаганда, история детской литературы, история России 1920–1930-х гг., история детства.

Ol'ga Ilyukha. "Pioneers aren't afraid of wolves": a metaphor of foreign threat in 1920s–1930s texts for children

The article studies the fiction (poetic and prosaic) and journalistic texts for children, study books and visual representations to identify the contexts and various uses of the 'wolf' metaphor. It is demonstrated that in the first decades of the Soviet rule propaganda was widely using this metaphor to picture capitalist countries as the external enemy of the USSR. The image of the wolf as a symbolic equivalent of a cunning and cruel foe was successfully used to emotionally influence the child, building up the fear of military threat. The authors of Soviet propagandist texts targeting children turned the metaphor of the hostile wolf into one of the cornerstones of the newly constructed model of the World.

Key words: Soviet propaganda, history of children's literature, 1920s–1930s history of Russia, history of childhood.

Ольга Павловна Илюха — д. и. н., директор Института литературы, языка и истории Карельского научного центра Российской академии наук.

Ol'ga P. Ilyukha — Dr. of Sciences (History), Director of the Institute of Literature, Language and History of the Karelian Scientific Center, Russian Academy of Sciences.

e-mail: iljuha@krc.karelia.ru

УДК 94(47).084; 94(474.5)
DOI: 10.24411/2311-603X-2018-00086

А. А. Горин

Трансформация культурного пространства и массовых коммуникаций в Литве на начальном этапе ее советизации (1940–1941 гг.)

Рассматриваемые события происходили на начальном этапе советизации Литвы. Они восходят к разделу между тоталитарными режимами нацистской Германии и Советского Союза сфер влияния в Восточной Европе, повлекшему за собой вовлечение Литвы в орбиту СССР, трансформацию ее государственного строя и последующую утрату суверенитета. Особым пространством советизации являлись сфера культуры и пространство (средства) массовой коммуникации. Что происходило на начальном этапе советизации в этой сфере?

Начавшаяся советизация подразумевала умаление того, что напоминало людям о независимой Литве: государственный герб, названия учреждений, улиц и площадей и т.п. Замена литовской эмблематики на советские символы была составной частью реализации советской политической системы и процесса идеологической обработки населения. Использование поля символического для демонстрации политических изменений должно было служить навязыванию литовскому обществу ценностей советского государства и коммунистического режима. Президиум временного Верховного Совета ЛССР 27 августа 1940 г. утвердил государственный флаг и государственный герб Литовской ССР[1]. Символичным было и то, что уже 5 августа 1940 г. Совет Народных Комиссаров ЛССР принял решение о переводе часов на 1 час вперед и установлении московского времени в Литве [2]. 26 сентября 1940 г. бюро ЦК ЛКП(б)