

Либерально-демократические ценности / Journal of liberal democratic values <https://liberal-journal.ru>

2023, №1 Том 7 / 2023, No 1, Vol 7 <https://liberal-journal.ru/issue-1-2023.html>

URL статьи: <https://liberal-journal.ru/PDF/09KLLD123.pdf>

Ссылка для цитирования этой статьи:

Звонарёва, Л.У. «Слово о Полку Игореве» как один из примеров евразийских тенденций в мировой культуре (на материале переводов поэтов француза Ф. Супо, казаха О. Сулейменова и иллюстраций художника-эмигранта А. Алексеева) / Л.У. Звонарёва, О.В. Звонарёв // Либерально-демократические ценности. — 2023. — Т. 7. — № 1. — URL: <https://liberal-journal.ru/PDF/09KLLD123.pdf>.

For citation:

Zvonareva L.U., Zvonarev O.V. The «Tale of Igor's campaign» as one of the examples of Eurasian tendencies of the world culture (based on translation made by Ph. Soupault, the French poet, O. Sulejmenov, the Kazakh writer, and illustrations made by A. Alexeïeff, the Russian emigrant artist). *Journal of liberal democratic values*, [online] 1(7): 09KLLD123. Available at: <https://liberal-journal.ru/PDF/09KLLD123.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.).

УДК 009

Звонарёва Лола Уткировна

АНО ВО «Университет мировых цивилизаций имени В.В. Жириновского», Москва, Россия
Доктор исторических наук, профессор
E-mail: zvonareva@mail.ru

Звонарёв Олег Викторович

АНО ВО «Университет мировых цивилизаций имени В.В. Жириновского», Москва, Россия
Кандидат исторических наук, доцент
E-mail: donfeliz@yandex.ru

**«Слово о Полку Игореве»
как один из примеров евразийских тенденций в мировой
культуре (на материале переводов поэтов француза Ф.
Супо, казаха О. Сулейменова и иллюстраций художника-
эмигранта А. Алексеева)**

Аннотация. В статье анализируются взгляды на роль и судьбу шедевра древнерусской литературы «Слова о полку Игореве», казахского писателя О. Сулейменова, одного из основателей французского сюрреализма, поэта Ф. Супо и русского художника-эмигранта А.А. Алексеева, иллюстратора и автора гравюр. Авторы утверждают, что эти выдающиеся деятели мировой культуры рассматривали великое творение древнерусской литературы как неотъемлемую часть мировой и, прежде всего общей, евразийской культуры. Авторы считают, что такая трактовка духовных и культурных артефактов вполне соответствует, формам распространения цивилизации, сформулированным Н.Я. Данилевским. С этой точки зрения, анализируемое произведение целостно по содержанию, гармонично объединяя традиционные ценности культурного наследия русского мира и внося свой вклад в развитие евразийских тенденций в мировой культуре.

Ключевые слова: «Слова о полку Игореве»; Александр Алексеев; Олжас Сулейменов; Филипп Супо; древнерусская литература; евразийская культура

«Слово о полку Игореве» с иллюстрациями русского парижанина, выдающегося художника-иллюстратора и аниматора Александра Александровича Алексеева (1901, Казань – 1982, Париж) – «Le Chant du prince Igor: Manuscrit original du XIV-e decouvert au XVIII-e» –

вышло в 1950 г. в Швейцарии, в издательстве Поля Эйнара [1] в переводе и с предисловием известного французского поэта, прозаика, одного из основоположников сюрреализма (вместе с Л. Арагоном и А. Бретоном в 1919 г.) переводчика Филиппа Супо (1897, Шавиль – 1990, Париж), по многогранности деятельности вполне созвучного творчеству Олжаса Сулейменова – журналиста, поэта, драматурга, либреттиста, политического активиста, романиста, эссеиста, критика, радиоведущего, издателя, деятеля искусств, актёра, телерадиожурналиста, прозаика.

Алексеев исполнил 16 цветных иллюстраций, обложку и фронтиспис. Издание раритетное – 290 пронумерованных экземпляров¹.

Знаменитая книга О. Сулейменова «Аз и я» была издана четверть века спустя, в 1975 г. Парадоксально, но многие идеи О. Сулейменова выразительно перекликаются с догадками Супо и иллюстрациями Алексеева. Неслучайно сам поэт считает: «Воображение необходимо переводчику не менее, чем режиссёру, без него трудно добиться целостного постижения подлинника» [2, с. 17]. Совпадения в подходах к древнерусскому памятнику связано и с тем, что художник к этому времени уже был знаменитым режиссёром-аниматором, автором великих анимационных лент («Ночь на Лысой горе»), вошедших и в мировой фонд анимации.

Как возник замысел издания «Слова...» на французском языке с иллюстрациями Алексеева? Дочь художника Светлана Алексеева-Рокуэлл считала, что это была инициатива отца.

Но, судя по письмам поэта, инициатором проекта стал близкий друг Алексеева поэт Филипп Супо, ровесник художника (старше всего на четыре года), человек широких филологических интересов, занимавшийся средневековой французской литературой (в США во время Второй мировой войны в Филадельфии он читал курс лекций по древнефранцузской словесности в Суотмор-колледже), связанный со многими издательствами². Сюрреалистическое прошлое трудно забывается, и Супо, всерьёз и надолго заинтересовавшемуся древнерусским памятником, предисловие к которому он будет перепечатывать в собраниях сочинений как принципиально важный для себя теоретический текст, наверняка было бы близко утверждение другого поэта, также работавшего со «Словом», – Олжаса Сулейменова, утверждавшего: в эпоху создания поэмы о князе Игоре «магия знака была столь сильна, что... сила формы превалировала над гнусным бытовизмом содержания» [2, с. 22]. По мнению московского лингвиста Б. Орехова [3], Супо, культивировавшего в творчестве поэтику сна, мог заинтересовать древнерусский текст памятника ещё и потому, что центральный эпизод в нём – пророческий сон Святослава, трактуемый автором «Слова» как предсказание, мистическое событие. Напомним свидетельство дочери художника: некоторые из друзей Алексеева были сюрреалистами, и отец вместе с ними интересовался миром снов.

О скрытой символике сна Святослава много и интересно рассуждает и Олжас Сулейменов: «Двуязычный читатель XII века иначе понимал содержание сна Святослава, чем моноязычный читатель XVIII–го и последующих. Сотрудничество двоюродных братьев Святослава с худыми вдовами–половчанками о многом говорит. Братья и вдовы (обида половецкая) обряжают его к погребению по тенгрианскому (половецкому) обряду... Степь, обиженная сыновцами, угрожает ему политической смертью, — вот, по–моему, смысл образной и лексической атрибутики сна Святослава» [2, с. 24].

¹ Стихотворный перевод «Слова о полку Игореве» Ф. Супо – шестой; все предыдущие переводы на французский – прозаические, первый из них появился за 130 лет до перевода Супо- прим. авт.

² В статье постоянно цитируются многочисленные письма Супо Алексееву, любезно предоставленные нам швейцарским фондом «Art Ex East» и переведённые с французского, по нашей просьбе, доктором филологических наук Е.Гречаной (они часто написаны на бланках издательства, где тогда работал поэт)- прим. авт.

Из переписки с Супо очевидно - работа над «Словом» началась сразу после возвращения художника и поэта из Америки в 1946 г.

Вторая половина 40-х гг. XX в. для художника Алексева – трудное время: в США за шесть лет он привык к налаженному быту, обеспеченному его второй женой американкой Клер Паркер, единственной дочери состоятельных родителей, а в освобождённом от фашистов Париже приходилось заново обживать опустевшую мастерскую. Его депрессивное состояние растянулось на целое десятилетие. Это отразится, возможно, в мрачноватой атмосфере, которая объединяет все иллюстрации к древнерусскому памятнику, впрочем, вполне уместной: речь идёт о проигранной битве.

Огромное внимание художник уделяет Степи, воссоздаваемой им как самостоятельный и самобытный мир, где языческое плотно переплетено с слабо ещё усвоенным христианским [4]. При этом слова О. Сулейменова: «необходимо развитое воображение, чтобы целостно воспринять художественную действительность произведения» [5, с. 21] - могут вполне быть отнесены и к Алексеву, глубоко погружившемуся в художественное пространство древнерусской поэмы. Художник никогда не забывал, что, как напоминает Сулейменов, «Слово» повествовало о битве русских со степняками на подходах к Дону» [2, с. 6]. И в центре графических Алексева комментариев к великому памятнику древнерусской литературы – выразительные знаки культуры Степи.

Судя по всему, русский художник сделал для французского друга подстрочник «Слова...» и лишь потом приступил к работе над иллюстрациями. В «Слове...» поэта-сюрреалиста привлекло и мощное лирическое начало.

Вот как прокомментировал французский поэт работу над переводом в письме художнику от 22 марта 1946 г., написанном из Мехико: «Дорогой Алёша, Вы вскоре получите из прелестных рук Мюриэль конец «Игоря». Мне очень понравилась эта работа. Я много о ней думал. Вы увидите, что я облёк эту поэму в совершенно особую типографическую форму³. Со своей стороны, я придаю этому очень большое значение, так как в процессе изучения типографической презентации для меня стали понятны многие вещи. Я думаю, что поэзия требует такого представления текста и что не напрасно мы, поэты, располагаем слова, чтобы подчеркнуть некоторые смыслы, некоторые звучания, некоторые повторы. Думаю, что вы это чувствуете, как и я. И что поэма от этого выигрывает. Я начал предисловие. Я рассчитываю в связи с Игорем написать важные вещи о поэзии. Эта очень красивая поэма – великолепный предлог для того, чтобы уточнить некоторые необходимые для поэзии вещи. Она придаёт ценность тому, о чём мы слишком часто забываем: что человек живёт не для того, чтобы управлять собой, но что он испытывает властную потребность выразить некоторые импульсы своей души» [6].

Эти слова из письма французского поэта русскому другу-художнику заставляют вспомнить мудрое утверждение Олжаса Сулейменова: «Стиху учит «Слово». Годами, вчитываясь в него, получаешь поэтическое образование. Живой учебник русского языка и поэтики, в котором зачастую правила обнаруживаешь и формулируешь сам, а исключения возвышаются над унылыми закономерностями. Поэзия не есть самовыражение грамматики, но грамматическое чутье позволяет порой понять поэзию» [2, с. 8].

«Слово...» – мифопоэтическое и историко-политическое полотно, художественные достоинства которого поражают и сегодня. В 1995 г. Пушкинский дом подвёл итоги:

³ Букв.: придал ей совершенно особое представление (презентацию) – прим. пер.

подготовил фундаментальное исследование – 5-томную «Энциклопедию «Слова о полку Игореве», куда вошли и статьи зарубежных учёных. Издатели и художники в Русском Зарубежье обращались к «Слову...» как символу подлинной Руси. Иллюстрации делала известная русская художница Наталья Гончарова для напечатанного в Мюнхене издательством «Орхис» немецкого перевода Артура Лютера в 1923 г., в духе немецкой готики: фигуры воинов, напоминавшие европейских рыцарей, силуэты зверей и птиц вплетены, словно орнамент, в готический латинский шрифт [7]. В Париже «Слово...» в 30-е гг. иллюстрировал член «Союза русских художников» и творческого объединения «Мир искусства» Дмитрий Стеллецкий), сделавший две рукописные книги с цветными миниатюрами, выполненными гуашью и стилизованными под лицевые рукописи XVII в.

Особый интерес к «Слову о полку Игореве», видимо, возник в Европе и даже в США после победы Советского Союза в Великой Отечественной войне. Так, в том же 1950 г. в Нью-Йорке издали перевод «Слова...» на современный русский язык поэта-эмигранта Георгия Голохвастова с иллюстрациями «мирикусника» Мстислава Добужинского, чьи выполненные тушью и кистью буквицы, заставки, концовки и виньетки (только ими оформлен текст) имели вдохновляющий первоисточник – древнерусскую материальную культуру. Добужинский первым, как подчёркивал петербургский исследователь Г.И. Чугунов, обратился в иллюстрации к «Слову...» к «звериному» стилю.

Алексеев познакомился с древнерусской поэмой ещё в Петербурге, в Первом кадетском корпусе, по выдававшемуся каждому кадету «пособию при изучении русской литературы» – «Слову о полку Игоря», в 14-м выпуске в серии «Русская классная библиотека», вышедшем под редакцией А.Н. Чудинова в Петрограде в 1911 г. [7].

Судя по его собственным словам, он видел оперу на музыку А.П. Бородина «Князь Игорь», возобновлённую в Мариинском театре в Петербурге в 1909 г. Она была прославлена «Половецкими плясками» в постановке Фокина, отличавшимися «весёлым варварством», часто исполнявшимся как самостоятельное хореографическое произведение. Декорации Н. Рериха к «Половецкому стану» восхитили Александра Бенуа – созданные «по принципу панорамы», с отсутствием боковых кулис и фоном с золотисто-алым небом над бесконечной далью степей, с дымами, столбами, поднимающимися из пёстрых кочевых юрт. Эти зрительные впечатления впитал в себя художник, размышляя над поиском оригинального графического решения древнерусского эпоса, вдохновившего на поэтический перевод его друга-поэта. Как и Олжаса Сулейменова, талантливого художника «Слово» так увлекло ещё и потому, что, по точным образным словам гениального казахского поэта, постоянно кружилось... в водоворотах многочисленных толкований [2, с. 3].

В иллюстрациях к «Слову...» Алексеев создаст и свой вариант половецких плясок – в странноватых головных уборах и одеждах из звериных шкур, в развевающихся шароварах и меховых сапогах с загнутыми носами ритмично отплясывают половцы с длинными тонкими кожаными ремнями в руках – словно хотят повязать им сразу всех пленённых русских воинов...

Стилизованные изображения птиц и зверей выполнены Алексеевым не без влияния древнего звериного стиля. Эпиграфом к ним может служить знаменитый вариант переведённого Олжасом Сулейменовым двустипшия из великого древнерусского памятника: «Птичий свист пробудился, // Звериное поднялось смятение» [2, с. 10]. Этим птичьим свистом и звериным смятением пронизаны лучшие иллюстрации художника

По сути, именно степь стала одним из главных героев иллюстраций Алексеева. Кочевники и русские воины кажутся родственной стихией. Это заставляет вспомнить

утверждение Олжаса Сулейменова из предисловия к новому изданию «Аз и я», написанному в Париже в 2013 г. – «Снова об «Аз и я»: «Чем глубже вчитывался в такие строки памятника, тем яснее становилась догадка: оригинальный текст поэмы был писан человеком, знающим язык половцев. И писалась эта вещь для двуязычного читателя Киевской Руси XII века» [8].

Вчитываясь в «Слово...», Алексеев замечает, насколько сильна в древнерусском эпосе языческая стихия и кочевое начало (его герои почти всегда на конях, с которыми составляют неразделимое целое), языческое мироощущение автора и его персонажей, накладывающееся на исторический сюжет. Алексеева и Супо волновала первобытная языческая, звериная стихия, полная скрытых тайн, магии и древних символов. Даже из далёкой командировки, из самолёта, летящего из Мехико в Тегусигальпу, Супо сообщает Алексееву о готовящемся издании «Слова...», так волнует его эта книга и сделанное им поэтическое переложение: «Я очень счастлив, что моё переложение «Игоря» не слишком вас разочаровало. Думаю, что в некотором отношении типографическая презентация будет иметь большое значение. Разумеется, никакая пунктуация не нужна, как и кавычки. Думаю, что пунктуация очень ослабила бы стремительное движение⁴ поэмы. Эта поэма должна читаться на одном дыхании, а не тормозиться знаками препинания. Пунктуация – это всего лишь довольно примитивный способ регулировать дыхание фразы. В поэзии важно пение, то есть внутренняя необходимость. Все песни свободны от произвольной пунктуации. Я получил сделанную Мюриэль копию. Она попросит вас проверить написание имён собственных. У меня принята та, которую вы выбрали в той версии, которую вы мне передали, но в копии есть несколько сомнений. Поэтому важно, чтобы вы сами выбрали орфографию. Это действительно прекрасная поэма, которая научила меня некоторым новым вещам в поэзии. В особенности не следует под предлогом логического (!) объяснения некоторых пассажей делать её пресной. Вы увидите, что я сохранил то, что называют (неверно) темнотами. Это моменты, когда поэт видит то, что другие не видят, а в особенности не понимают, потому что они, самодовольные, хотят понимать любой ценой» [6].

В иллюстрациях Алексеев пошёл тем же путём недоговорённостей, вполне созвучных безымянному автору «Слова...». Заклучая акватинты с мерцающим сложным цветом в прихотливые разнообразные рамы из неровных линий, также с использованием главных двух цветов – зеленоватых и коричневатых оттенков, художник создаёт условные, сложно-символические композиции, допускающие целый спектр прочтений. На голубом фоне – гигантское дерево без листьев, хищными старыми корнями вонзившееся в почву, напоминает родословное (геральдическое?) древо русских князей, с воинственными, болезненно скрюченными острыми ветвями, отходящими от одного ствола, но словно готовыми уколоть, поранить и даже «обломать» друг друга.

Изображает художник и драматическую сцену выхода князя Игоря с дружиной в поход против половцев в день знакового, пророчащего поражение затмения: верхний план – чёрный диск солнца с расходящимися в разные стороны огненными острыми лучами, занимающие почти половину листа, под ними – намёк на городище, чуть ниже – шлемовидные головки церквей и на переднем плане тёмными пятнами, крупнее, в движении – условные фигуры всадников, в самом низу листа – светлее – тоже едва различимые силуэтные фигурки пеших воинов в шлемах.

Батальная сцена производит впечатление огромной битвы, хотя в небольшом пространстве листа всего лишь несколько скачущих лошадей. Не на каждом мы видим всадников – кони даны в движении, некоторые воины запечатлены падающими с лошади или уже упавшими, убитыми, причём их фигуры похожи на первобытные наскальные

⁴ Букв.: порыв - прим. пер.

изображения. Склонный к чёрно-белому изображению, в «Слове...» Алексеев использует цвет. Зелёным мерцающим цветом дубрав и полей даны русские воины, жёлто-коричневым, цветом выжженной степи, – половцы-степняки. Среди условных, рельефных силуэтов нет ни одного повторяющегося: каждая фигурка-знак динамична, в стремительном действии, в напряжённом противостоянии врагу или последнем смертельном падении. Вся композиция производит впечатление декоративно решённого панно.

Финал битвы словно материализованная метафора: высокий жёлто-коричневый стог посреди тщательно убранного поля с редкими, воинственно торчащими острыми стеблями завершается миниатюрной головой усатого, с открытыми глазами, воина. Голова его накрыта верхушкой стога. А сам стог весь состоит из голов, русских и половецких, сформированных из соломы. Над ним – тонкий серп уходящей луны на покрытом бесчисленными светящимися звёздами небе. Такова метафора итога страшной «жатвы» войны, пожирающей сотни мужских жизней. Невольно вспоминается гора из черепов в «Апофеозе войны» В. Верещагина. В. Васнецов выбрал из всего «Слова...» сцену «После побоища Игоря Святославича с половцами», где на поле спят мёртвым сном древнерусский витязь с открытыми, смотрящими на нас глазами и прекрасный отрок, рядом – убитые половцы, а вдали – уходящее за горизонт кровавое солнце. У русских художников – благоговейное отношение к древнерусскому эпосу: это великое начало русской литературы. Памятник героизму русских воинов, отчаянной храбрости древнерусских князей, пронизанный тоской о едином, сильном и дружном государстве, раскинувшемся на огромных просторах, богатых полями, реками, лесами, – так трактовали древнерусский эпос выдающиеся отечественные мастера книги В. Фаворский, Д. Бисти, Ю. Селивёрстов, палехский художник И. Голиков.

Алексеев, как всегда, ни на кого не похож. Почему он всем другим вариантам графического комментария к «Слову...» предпочёл зооморфный код, что позволило литературоведу Б. Орехову назвать этот цикл «сюрреалистическим bestiарием». Пространство, в котором происходит действие «Слова...» густо населено птицами – галками, воронами, кречетами (постоянно изображаемый Алексеевым в разных видах сокол упомянут в тексте «Слова...» тринадцать раз) и зверями – белкой, лисами, волками и пр. В тексте многие персонажи сравниваются с птицами и животными. Боевые птицы, охотничьи соколы, – князя с выразительно акцентированной воинственностью, волки – половецкие ханы Кончак и Гзак, брат Игоря князь Всеволод – «буй тур» (Сулейменов убедительно уточнил значение этих слов); жена Игоря - Ефросинья Ярославна - сравнивает себя с вещью птицей кукушкой, летящей над Дунаем. И Алексеев представляет пленённого князя Игорь в виде сюрреалистического образа поверженного человека с головой сокола, оп рокинутого навзничь.

О. Сулейменов также подчёркивает знаковую роль образа сокола в древнерусском памятнике: «Неоднократно в разных метафорах участвует в «Слове» образ сокола. Из всех птиц, упоминаемых в тексте, пожалуй, эта была наиболее знакома человеком той среды, которую, скорее всего и представлял автор. Он, судя по многочисленным и довольно точным описаниям природы, был достаточно опытным натуралистом и едва ли допустил бы ошибку в передаче не им самим изобретённой, а, скорее всего традиционной формулы. Он должен был знать, что мыт — это болезнь. Когда птица линяет, она беспомощна. Линяющий, т.е. теряющий перья сокол не взлетает, не взбивает, не крушит врагов своих, а отсиживается в гнезде, моля своего пернатого бога только об одном, чтобы не тревожили его. Он беззащитен в этот период. Состояние у него «мутное». Именно в этом состоянии и изымают ловцы дикого сокола из гнезда. В древней Руси ловцов кречетов называли «помытчики». Сокол линяет в своей жизни несколько раз. После двух–трёх линек это уже боевая, могучая птица» [2, с. 19].

Алексеев прихотливо объединяет разные, на первый взгляд, несоединимые, традиции: наскальную живопись французских пещер с буквицами из европейских книжных миниатюр: зооморфные элементы вплетает в геометрические и растительные орнаменты. На одну из заглавных буквиц художник поместил кукушку: с этой буквицы открывается часть «Слова...», посвящённая плачу Ярославны. В другой буквице закомпанован лев, готовящийся к нападению, – очевидно, намёк на князя Игоря, готовящегося идти в поход на половцев. Буквицы с искусно вписанными в них звериными и птичьими фигурами отсылают нас к европейским средневековым манускриптам.

В шестнадцати иллюстрациях у него полностью отсутствуют реалистические изображения конкретных героев поэмы. Ключевой ход в решении иллюстрационного цикла – условный языческий мир животных и птиц, несущий в работах художника сложную эмоциональную, символическую и декоративную нагрузку. Особое внимание к зооморфному коду отличает и поэтику Супо: статистический анализ, проведённый Клод Майар-Шари, показывает доминирование в текстах Супо образов «пернатых», что, по утверждению исследовательницы, характерно и для сюрреалистического бестиария в целом. Кстати, художник ещё в 1933 г. обратился в анимации к зооморфной символике: когда, как мы помним, после просмотра фильма

После создания «Ночи на Лысой горе» Алексеева спросили, «что символизирует умирающая лошадь», он, не думая ни минуты, ответил: «Смерть отца». Светлана, вспоминала, как в детстве, рассматривая иллюстрации Гранвиля, они с отцом рассуждали, что звери и птицы похожи на людей, а люди – на зверей. О месте и значимости зооморфного кода в искусстве Алексеев мог задуматься во время жизни в США, где он провёл более пяти лет. Древние звериные тотемы здесь сохраняли популярность в среде коренных жителей страны – различных индейских племён. Экзотические первобытные культуры в первой половине XX в. вызвали особый интерес европейских художников, маски африканских божков, керамику доколумбовой Америки собирал Пикассо.

Большинство акватинт Алексеева к «Слову» выглядят как барельефы, обладают некоей скульптурностью. Рельефности иллюстраций он достиг благодаря печати методом электролиза, техники, редко используемой для создания акватинт. Так же, как и в случае с традиционной техникой офорта, краски распределяются по медной пластине, и печатаются собственно изображения. Затем медная пластина погружается в ёмкость с водой, где будет происходить процесс электролиза. Медная пластинка соединяется с «плюсовым» контактом, а гравюруемая поверхность – с «минусовым». Таким образом достигается наращивание слоя металла там, где краска не нанесена, и происходит процесс, аналогичный глубокой гравировке.

В Париже осваивать и оттачивать новую технику электролизной гравюры и печати валиком, которую потом употребит Алексеев, ему помогал Эдмон Ригаль. Жак Ригаль, сын Эдмона, друг и ровесник художника, делает первый оттиск в технике электролитической гравюры «Ле Биш», использованной для фронтисписа в книге Ф. Супо «Послание с пустынного острова». С использованием этой техники Алексеев и решает иллюстрировать «Слово...». Обычная тонкая линия в его офортах теперь сменяется глубокими рельефными бороздами со сложным мерцающим цветом, где красное подсвечивает жёлтым, а жёлтое – коричневатым.

Швейцарский литературовед, встречавшийся с графиком, Жорж Нива определяет эти работы художника как эмали, считая, что к концу жизни искусство Алексеева порой приближалось к мастерству ювелира – это эмали, таинственные цветные инкрустации, отблески скифского золота на невероятных украшениях, а обращаясь к «Слову о полку

Игоре» художник создаёт эти «броши» из бумаги, где нежный оттенок цвета растворяется в соседствующем с ним, и «брошь» отливают разными цветами, как керамика Гауди [9].

Спустя два года работа над «Словом...» вступила в заключительную стадию. Супо, горячо переживавший за подготовку издания, сообщает художнику 14 апреля 1948 г. из командировки в Доминиканскую Республику: «Я только что получил ваше письмо от 6 апреля и благодарю вас. Я всегда рад получить от вас новости. Но мне показалось, судя по этому письму, что вас немного беспокоит то, что вы медленно работаете. А я начинаю вас знать, и мне известно, что, как и в моём случае, в некоторые периоды работа идёт медленнее и с бóльшим трудом. Я уверен, что это время созревания. Зерну нужно некоторое время, прежде чем прорастёт из земли маленький росток, затем он быстро развивается. Поэтому don't worry. Я очень доволен, что моя работа вас не разочаровывает. Думаю, вы правы, читая моё произведение вслух. Я искал ритм. Полагаю, что, когда вы увидите его типографическое расположение, мои намерения станут вам ещё яснее. Я искал определённую архитектуру поэмы, располагая слова в определённом порядке, искал определённые цвета, повторяя некоторые мотивы. Я получил конец, который мне прислала Мюриэль, и заканчиваю исправления. Отвечаю на ваши вопросы.

Я исправил ошибку в монтаже. Мюриэль должна была передать мои исправления и мою просьбу проверить написание имён собственных. Я выбрал принятую вами орфографию в той версии, которую вы сделали (версии, которая мне невероятно помогла, так как она показалась мне наиболее верной).

Несомненно то, что надо произносить и писать Voïane и Troïane. Потому примите эту орфографию.

Я получил очень милое письмо от Эйнара, который полагает, что я в Бразилии, но кажется удовлетворённым моей работой. Тем лучше.

Я продолжаю предисловие. Надеюсь закончить его к моему возвращению в Париж в конце мая, если Бог и (нрзб) подарят мне жизнь.

Я уверен, что вы найдёте с Риджюлем средство упорядочить вклеенные иллюстрации и иллюстрации внутри текста. Думаю, что это очень важно, так как эта «Песнь об Игоре» должна составлять единое целое. Вспомните рукописи Средних веков, которым удавалось, несмотря на их разнообразие и резкость некоторых красок, сохранить для глаз эту общую гармонию» [6].

Поэтическое совершенство «Слова» восхищало не только французского, но и казахского поэта, писавшего: «Я пока не говорю о художественном блеске кристаллических фраз этих — любой поэт позавидует такому умению малым выразить многое — я хочу указать на то громадное расстояние, историческое, идеологическое и нравственное, которое пропастью пролегло между современным читателем и этими прозрачайшими (лексически и грамматически) словосочетаниями...» [2, с. 42]

Подготовив, спустя годы, радиопрограмму о творчестве Алексева, Ф. Супо и в ней счёл необходимым вспомнить большую творческую удачу художника – иллюстрации к «Слову о полку Игоре»: «Ни один современный художник менее доволен своим искусством, чем Александр Алексеев. В то время как столько менее одарённых, чем он, художников стали живописцами, он посвятил свою жизнь гравюру. В течение двадцати пяти лет он изучал технику гравёра: резец, глубокую печать, гравюру на дереве, чёрно-белый и цветной офорт; он с восхитительным упорством изучил все дисциплины. Сегодня он мастер самого сложного

изобразительного искусства. В то время как в истории искусства насчитывается бесчисленное количество великих художников, упоминаются лишь несколько великих гравёров: Дюрер, Калло, Уильям Блейк, Гойя, Гюстав Доре... Не боюсь утверждать, что этот список надо будет дополнить, добавив к нему имя Александра Алексеева. Это столь категорическое утверждение – не медвежья услуга. Чтобы доказать это утверждение, достаточно просто посмотреть на книги, которые иллюстрировал Алексеев, начиная с «Записок сумасшедшего» Гоголя и заканчивая последней изданной и, быть может, самой прекрасной, самой знаменательной книгой, этой восхитительной «Песни о князе Игоре», которая, по моему мнению, является шедевром, предлагающим цветные офорты прекраснее, чем эмали или драгоценности. Каждый раз, когда я люблюсь гравюрой Алексеева, я не могу не думать о том, что теперь нельзя будет заниматься гравюрой, не обращаясь к открытиям этого гравёра» [6].

Хочется добавить: все иллюстрации русского парижанина пронизаны восхищением перед древней культурой славян и кочевников и их погружённостью, даже растворённостью в окружающей природе. Это же впечатление от древнерусского памятника точно передаёт и Олжас Сулейменов: «Древние были ближе к поэзии природы. Они не стыдились учиться у сусликов и хомяков правилам жизни и смерти. Они рыли норы, их первые катакомбы напоминали архитектуру хомячьих нор. Люди засыпали не навечно. Через какое-нибудь время, может, в следующих поколениях, снова взойдёт их солнце. И они выйдут из подземелий в дневной мир, чтобы продолжить земное существование» [2, с. 110].

Французское издание «Слова о полку Игореве» в переводе Супо с иллюстрациями Алексеева – это не традиционная книга в переплёте. В картонном футляре – отдельные несброшюрованные тетради размером 280x255 миллиметров с цветными иллюстрациями размером 203x166 миллиметров (в тексте) и заставками 102x165 миллиметров, переложеными калькой. В Москве экземпляр уникального издания хранится в стеклянной витрине Музея книги Российской государственной библиотеки.

Интересно, что в целом совпадает сам подход русского парижанина Алексеева, французского поэта Филиппа Супо и казаха Олжаса Сулейменова к прочтению сложнейшего древнерусского памятника. Напомним: по словам казахского поэта, «понятия «свой» и «чужой» в XII в. ещё не столь прямолинейны, как, скажем, уже в XIV или в XVIII в. Они лишены этнической окраски... Для удельного князя «своими» были те, кто в нужный момент оказывал ему поддержку (часто ими были и половцы); «чужими» — те, кто стоял на пути его захватов или наоборот покушался на его удел. (Чаще всего ими были русские князья).» [2, с. 39].

В иллюстрациях Алексеева и в переводе Супо ощутима эта неразделимая славянско-половецкая стихия, поразившая художника ещё в 1909 г. в Мариинском театре балетным воплощении половецких плясок и декораций, и воссозданная им сорок лет спустя в виде бушующего подвижного, но живущего одной жизнью со зверями и птицами степного, кочевого мира, в котором воины князя Игоря чувствуют себя вполне естественно, ибо, как справедливо заметил Олжас Сулейменов: «Русские XII века не могли быть расистами: слишком тесны были кровные, культурные и политические связи с тюрками. Русь срослась с Полем, и мы видели, в какую драму превращались попытки нарушить хотя бы политические, самые непрочные коммуникации» [2, с. 39].

Неопубликованные полностью письма Ф. Супо, с его сохранившимися мыслями о непреходящем значении для мировой литературы и духовной жизни шедевров русской литературы, как, например, «Слова о полку Игореве», и творчество Олжаса Сулейменова, равно как и гравюры русского художника А.А. Алексеева лишний раз подтверждают, что эти выдающиеся деятели мировой культуры рассматривали великое творение древнерусской

литературы как неотъемлемую часть мировой и, прежде всего общей, евразийской культуры.

Такая трактовка духовных и культурных артефактов вполне соответствует, на наш взгляд, формам распространения цивилизации, сформулированным Н.Я. Данилевским, который, анализируя то, как воздействует культурного кода одной цивилизации на другую, отмечал - последнее «...есть действие, которое мы уподобим влиянию почвенного удобрения на растительный организм, или, что то же самое, влиянию улучшенного питания на организм животный. За организмом оставляется его специфическая образовательная деятельность; только материал, из которого он должен возводить свое органическое здание, доставляется в большем количестве и в улучшенном качестве, и результаты выходят великолепные; притом всякий раз - результаты своего рода, вносящие разнообразие в область всечеловеческого развития, а не составляющие бесполезного повторения старого...». Н.Я. Данилевский приходил к выводу о том, что: «...цивилизация, то есть раскрытие начал, лежащих в особенностях духовной природы народов, составляющих культурно-исторический тип под влиянием своеобразных внешних условий, которым они подвергаются в течение своей жизни, тем разнообразнее и богаче, чем разнообразнее, независимее составные элементы, то есть народности, входящие в образование типа» [10].

В свете этого особо нелепыми представляются мысли, получившие последнее время широкое распространения в т.наз. «цивилизованных странах западного мира» об «отмене» всего русского, включая культурные достижения и шедевры, созданные авторами, сыновьями «русского мира». В этой связи, отрицая базовые ценности человеческого бытия, судеб мира и роли человека, как Божьего творения в оном, т.наз. «западная цивилизация», скорее всего, сама лишит себя нравственных и духовных ориентиров, прокладывая, в том числе и таким образом, тупиковый путь развития для своих адептов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Le Chant du prince Igor : Manuscrit original du XIV-e decouvert au XVIII-e. / Traduction Philippe Soupault. Rolle (Suisse): Paul Eynard, 1950. – 74 p.
2. Сулейменов Олжас. Аз и Я. (АзиЯ). Эссе. Публицистика. Стихи и поэмы. – Алма-Ата: Жалын, 1989. – 592 с.
3. Орехов Б. В., М. С. Рыбина. Животный мир «Слова о полку Игореве» в переводе Филиппа Супо «Le Chant du Prince Igor» // Бестиарий в словесности и изобразительном искусстве: сб. статей. – М: Intrada, 2012. – С. 150–159.
4. Кайдаш–Лакшина С. Кто заносит над уникальным памятником топор? («Слово о полку Игореве» как памятник язычества и двоеверия Древней Руси) // Литературная Россия – № 23 – 23.06.2016 – с. 8–9
5. Слово о полку Игореве. Отражения в искусстве. / Башмаков М.И. Составление, тексты статей. Илл. А. Алексеева, И. Голикова, В. Фаворского, И. Голицина – СПб., 2016. (Homo Ludens). – 95 с.
6. Супо Ф. Автографы писем Ф. Супо А. А. Алексееву. Перевод с французского доктора филологических наук Е.П. Гречаных. Fondation “Art Ex East”. Ед. хран. AL-MS-200.
7. Русский Мюнхен. Живопись и графика русских художников конца XIX – начала XX века. – М.: Государственная Третьяковская галерея, 2004. – 205 с.
8. Олжас Сулейменов. Снова об “Аз и Я”. // Xurshid Davron kutubxonasi URL: <https://kh-davron.uz/%20kutubxona/jahon/turk/olzhas-sulejmenov-snova-ob-az-i-ya.html> (дата обращения: 01.02.2023).

9. Нива Ж. Алексеев в диалоге: от Достоевского к Пастернаку. // Конструктор мерцающих форм. Книжная графика Александра Алексеева из собрания Бориса Фридмана. – СПб.: Вита Нова, 2011. – С. 46–71
10. Данилевский Н. Я. Россия и Европа // Составление и комментарии А. В. Белова / Отв. ред. О. А. Платонов. Изд. 2-е– М.: Институт русской цивилизации, Благословение, 2011. – 816 с. С. 123–125.

Zvonareva Lola Utkirovna

University of World Civilizations named after V.V. Zhirinovsky, Moscow, Russia
E-mail: lzvonareva@mail.ru

Zvonarev Oleg Viktorovich

University of World Civilizations named after V.V. Zhirinovsky, Moscow, Russia
E-mail: lzvonareva@mail.ru

**The «Tale of Igor’s campaign»
as one of the examples of Eurasian tendencies of the world
culture (based on translation made by Ph. Soupault, the
French poet, O. Sulejmenov, the Kazakh writer, and
illustrations made by A. Alexeïeff, the Russian emigrant artist)**

Abstract. The authors analyze the way O. Sulejmenov, a Kazakh writer, Ph. Soupault, a poet and one of the French surrealism founders, as well as A. Alexeïeff, the Russian emigrant artist, illustrator and engravings creator, construed the culture role and fate of the “Tale of Igor’s campaign”, the masterpiece of the ancient Russian literature. The authors of the article claim the outstanding world cultural workers to have interpreted the said masterpiece to form an inseparable part of the world and Eurasian culture, first of all. The authors consider such treatment of spiritual and cultural artefacts to be in full conformity with the ways civilization spread as laid forward by N. Danilevskij. Considering everything mentioned above the “Tale of Igor’s campaign” is assumed to be integral with harmonically combined traditional cultural values of the Russian world contributing to development of Eurasian tendencies of the world culture.

Keywords: the “Tale of Igor’s campaign”; Aleksandr Alekseev; Olzhas Sulejmenov; Philippe Soupault; ancient Russian literature; Eurasian culture