

Владислав Аксенов
Москва

Об одной историографической ошибке или к вопросу о визуальной семантике российских революций

Познание исторического прошлого неизбежно сталкивается с проблемой толкования текстов, их дешифровки с целью получения заключенного в них сообщения, чем занимается герменевтика. Однако вербальное выражение ограничено словарным набором, а содержащаяся в ней авторская интенциональность нередко ограничивает познание познанием самого автора. Формально-знаковая природа буквенного письма практически исключает проникновение в текст информации в обход автора. Вместе с тем исторической основой письменности выступает не абстрактный знак-буква, а подобие-ассоциация. Появившееся еще в 5000-гг. до н.э. пиктографическое, а затем идеографическое письмо апеллировало к зрительским ассоциациям на основе поиска подобий. Ассоциативный способ коммуникации означает, что оба участника этого процесса – адресант и адресат, – выступают активными субъектами. Можно предположить, что принцип ментального картографирования лежал в основе пиктографии.

Вместе с тем, переход человеческого сообщества к слоговому и алфавитному письму, позволивший упростить процесс коммуникации посредством сведения его к денотативно-буквальному уровню, не означал кризиса визуально-ассоциативного мышления, сохранявшегося благодаря развитию живописи, появлению в ней разных знаковых уровней (иконического, символического, абстрактного). Художественно-изобразительные источники, в первую очередь живописные произведения, помимо узнаваемых форм коннотируют сопутствующие им дополнительные значения, несут в себе эмоциональную составляющую как память о ментально-чувственном состоянии пространства прошлого. Не случайно известный семиотик Р.Барт, признавая денотативный уровень за литературным текстом и даже за фотографией, отрицал его наличие в рисунке¹. При этом У.Эко, вслед за Б.Кроче, считает, что в так называемом «открытом произведении» помимо

¹ Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М., 1989. С. 311–312.

авторской интенциональности и зрительской интерпретационной свободы сохраняются и образы внешнего мира: «Речь идет об открытом произведении как произведении, которое определяется “полем” различных интерпретационных возможностей, о произведении, которое предстает как некая конфигурация стимулов, наделенных принципиальной неопределенностью, так что человек, его воспринимающий, вовлекается в целый ряд “прочтений”, причем всегда изменчивых... Однако двусмысленность знака не делает неопределенной саму картину представленных форм: она дает усмотреть в ней некую соприродную вибрацию, более интимное соприкосновение с окружающей средой»².

Ментальная карта, в основе которой лежит ассоциативная цепочка, а не грамматическая конструкция естественного языка, как и произведение искусства передает не буквальное сообщение, а напоминает автору о состоянии какого-то момента в прошлом, не просто рассказывает о событии, но и сопутствующей ему атмосфере. Не являются ли в этом смысле художественные произведения свидетелей революционных событий начала XX в. своеобразными ментальными картами эпохи?

Однако оперирование визуальными знаками сохраняет свои интерпретационные барьеры. Хотя визуальный язык, по сравнению с языком естественным, является облегченным способом межкультурной и межнациональной коммуникации, он так же связан с определенными культурными кодами, без которых затрудняется дешифровка изобразительного текста. Мы уже говорили об индексальности визуального мышления российских крестьян, в котором знаки наделяли узнаваемые объекты дополнительным смыслом³. В русской живописи это особенно заметно по такому жанру, как «психологический пейзаж», связываемый с именем И.Левитана. Впоследствии конкретное состояние природы, времени года (чаще всего межсезонья) могло выступать аллегорией социального феномена как, например, революции. Не случайно, что художественно-графическая атрибутика революции была тесно связана с явлениями природы. В дневниках российских крестьян, чья социальная группа характеризуется развитым визуальным мышлением, часто отношение к событию передается через явление природы. Так, тотемский крестьянин Вологодской губернии А.Замараев упомянул о смерти своего соседа: «Весь день шел небольшой снег. Умер Кокорев», – а спустя несколько лет в 1917 г. вынес неутешительный приговор всей России: «Погода студеная, пролетает снег. Нашему государству едва ли не приходит конец»⁴.

² Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб., 2004. С. 171-172.

³ См.: Аксенов В.Б. Убить икону: визуальное мышление крестьян и функции царского портрета в период кризиса карнавальной культуры 1914 – 1917 гг. // Ейдос. Альманах теорії та історії історичної науки. Вип. 6. К., 2012.

⁴ Дневник тотемского крестьянина А.А.Замараева. 1906 – 1922 годы. М., 1995. С.26, 160.

Примечательно, что русская живопись рубежа XIX – XX вв. передавала динамическое состояние природы, как будто повторявшей бурление социума. Как писал Д.С.Лихачев: «В русской пейзажной живописи очень много произведений, посвященных временам года: осень, весна, зима — любимые темы русской пейзажной живописи на протяжении всего XIX века и позднее. И главное, в ней не неизменные элементы природы, а чаще всего временные: осень ранняя или поздняя, вешние воды, тающий снег, дождь, гроза, зимнее солнце, выглянувшее на мгновение из-за тяжелых зимних облаков, и т.п. В русской природе нет вечных, не меняющихся в разные времена года крупных объектов вроде гор, вечнозеленых деревьев. Все в русской природе непостоянно по окраске и состоянию»⁵. Уже тогда складывалась неформальная система визуальных знаков-кодов, составлялась та самая ментальная карта, которая запечатлевала предчувствия надвигающейся революции и сохраняла отношения к ней современников.

Однако при декодировании знаков визуального текста необходимо учитывать все семиотическое пространство, в котором возможно существование закрепленных за теми или иными знаками образов и их значений. Признавая существование частных языков (вербальных и невербальных), нельзя игнорировать наличие общего трансязыка (метаязыка), описывающего функционирование образов в языках частных и формирующего семиосферу как нечто целое.

Досадная, но поучительная ошибка была допущена американским историком Ричардом Пайпсом в монографии «Русская революция», увлекшегося поиском ментальных отличий россиян и проигнорировавшего значение такого символа, как солнце, в общем литературном и художественном российском дискурсе о погоде. В итоге, солнце, носившее в литературных и изобразительных источниках индексальную характеристику, было воспринято Пайпсом буквально и привело к неверным выводам (которые, впрочем, можно было легко проверить соответствующей статистикой). Однако – обо всем по порядку.

Февральская революция 1917 г. ознаменовалась редким единением представителей различных социальных групп: вспыхнувшая 23 числа в празднование дня женщин-работниц она уже в первых числах марта привела к началу формирования новой праздничной культуры⁶. Правда, в политической символике российской революции явственно просматривались «старые» образы: «красный петух» резвился на улицах Петрограда, где восторженные обыватели жгли деревянных двуглавых орлов, а не менее довольные сидельцы Литовского замка уничтожали уголовную делопроизводственную документацию⁷. Сжигание символов прежнего строя

⁵ Лихачев Д.С. Письма о добром и прекрасном. М., 1989.

⁶ См.: Колоницкий Б.И. Символы власти и борьба за власть. К изучению политической культуры российской революции 1917 г. СПб., 2001.

⁷ О формах девиантного поведения в феврале 1917 г. см: Аксенов В.Б. Милиция и городские слои в период революционного кризиса 1917 года. Проблемы

напоминало языческие масляничные забавы: проводы зимы и встречу солнца, – и потому солярная символика прочно вошла в семиотическое пространство революции. В иллюстрированном журнале «Огонек» за 1917 г. восходящее сияющее солнце стало типичным изобразительным символом революции, которая воспринималась современниками в рамках концепта весны-оттепели.

Уже в 1917 г. были опубликованы воспоминания обывателей, описывавшие знаменательные дни февраля, причем средством коннотации своего повышенного эмоционального состояния многие выбирали описание явления природы – внезапное потепление и появление солнца. Так, петроградский журналист, будущий известный прозаик Ефим Зозуля описывал февральские дни: «Сияло Солнце. Щурились глаза от белого чистого снега»⁸. Схоже описывал погодные условия в Москве в начале марта Н.Морозов: «Солнечный веселый день... – правда, тут же поправился, – но довольно изрядный мороз»⁹. В данном случае яркое солнце выступает не деталью натуралистической зарисовки, а символом новой жизни. Как и собственно чистый снег в городе понадобился в качестве коннотации, выражения отношения автора к чистым, одухотворенным Свободой дням революции: «На пороге весны – зацветает весна Русской жизни»¹⁰. Таким образом, в символическом пространстве российской революции погодный дискурс наделялся политическим содержанием: если весна обретала семантику новой жизни, освобождения от старого строя, то зима, наоборот, становилась олицетворением ненавистного самодержавия, обретала негативную окраску.

Общим эмоциональным состоянием заразился даже не сочувствовавший революции последний градоначальник Петрограда генерал А.П.Балк, который впоследствии упомянул о якобы имевшем место внезапном потеплении в конце февраля 1917 г. Вот на этом источнике и оступился Р.Пайпс. Американский исследователь главу о февральских событиях 1917 г. начинает с описания погодных условий, опираясь на труды Центрального статистического управления отмечает необычайно холодный февраль как в Петрограде, так и Москве. Однако далее, ссылаясь на Балка, он пишет: «...Внезапно погода в Петрограде переменилась и температура, поднявшись до 8 градусов выше нуля, не опускалась уже до конца февраля. Горожане, так долго просидевшие взаперти из-за стужи, высыпали под ласковые лучи солнца... Сюрпризы погоды сыграли немалую роль в исторических событиях тех дней»¹¹.

легитимности// Вопросы истории. 2001. №8. С.36-50; *Его же*. Слухи и страхи петроградцев и москвичей в 1917 году// Социальная история. Ежегодник, 2004. М., 2005. С. 163-200.

⁸ Зозуля Е. Что запомнилось. М., 1917. С.8.

⁹ Морозов Н. Семь дней революции. События в Москве. Дневник очевидца. М., 1917. С.15.

¹⁰ Там же. С.14.

¹¹ Пайпс Р. Русская революция. Ч.1. М., 1994. С.306.

В действительности, согласно метеорологическим сводкам статистического отделения Петроградской городской управы температура выше нуля поднялась лишь 12 марта, да и то составила всего 0,3°C, а отметки в 8-мь градусов тепла достигла только 31 марта¹².

Вероятно, косвенной причиной ошибки Пайпса, помимо некоторой методологической небрежности, стал известный ментальный стереотип о России как царстве вечной зимы, приведший к переоценке значимости оттепели в повседневной жизни россиян. «Русская зима» – устойчивое словосочетание, которое, как ни парадоксально, больше соответствует западному дискурсу, нежели собственно русскому. Как отмечают исследователи, наиболее частотными реакциями американских, французских, немецких студентов на стимул Россия являются Сибирь, зима, холод, мороз, снег¹³. При этом данные реакции не соответствуют автостереотипным представлениям россиян.

В этой связи интерес вызывает концепт «русская зима» и вообще роль зимы, ее атрибуты в российской семиосфере (литературной и изобразительной символике). Примечательно, что, несмотря на устойчивый стереотип «русской зимы» в массовом сознании Западной Европы, в менталитете россиян зиме отводится куда меньше места, чем принято считать. Достаточно обратиться к ассоциативным словарям, репрезентирующим ассоциативно-вербальные образы национального самосознания.

Так, в словарях 1977 и 1998 гг. на стимул «русский» реакция «зима» отсутствует. Первые два места по частоте упоминаний в обоих словарях занимают существительные-реакции «язык» (17,24% и 25,66% опрошенных соответственно) и «человек» (15,52% и 14,16%)¹⁴. Правда, в словарях присутствует реакция на «русский», которая, сама став стимулом, приводит к появлению реакции «зима». Это существительное «лес». Однако ассоциация «зимний лес» не является более типичной, нежели «весенний лес». В словаре 1977 г. ассоциация «леса» с «зимой» возникла у 0,13% респондентов, в то время как с «весной» – у 0,66%. Правда, в 1998 г. ситуация немного изменилась, и уже 0,91% опрошенных связали «лес» с «зимой», против 0,55%, связавших его с «весной»; но в обоих словарях из всех ассоциаций наиболее близких к погодным самой распространенной оказалась реакция «зеленый» (атрибут весны – лета) – 9,5% и 7,29% соответственно. Таким образом, при отсутствующей прямой ассоциации «русская зима» возникает ассоциативная цепочка: в среднем стимул «русский» в 1,95% случаев приводит к реакции «лес», которая, в свою очередь, в 0,52% случаев

¹² См.: *Еженедельник* статистического отделения петроградской городской управы. 1917. №№5-13.

¹³ См.: Чоудхури О.Л. Номинативное поле концепта «Зима» как предмет обучения русскому языку финских студентов. Автореф. дисс... канд. пед. наук. М., 2011.

¹⁴ Здесь и далее подсчитано по: *Словарь* ассоциативных норм русского языка / Под ред. А.А. Леонтьева. М., 1977 и *Русский* ассоциативный словарь. М., 1998.

ассоциируется с «зимой». Не очень убедительная статистика для дискурса «русская зима».

В семиосфере рубежа XIX – XX вв. обнаруживается подобная ситуация. Так, из проанализированных 452 стихотворений Ф.Тютчева и А.Фета 37,4% относились к весне, 25,2% – к лету, 21,1% – к осени, 16,3% – к зиме. Эти цифры находят подтверждение при анализе русской живописи: из рассмотренных 893 пейзажей И.Левитана, А.Саврасова, А.Куинджи, И.Шишкина и И.Грабаря зиме посвящено 11,8% картин. Вероятно, такая «нелюбовь» российских поэтов и художников к зиме объяснялась особенно тяжелыми условиями жизни 77% населения России в это время года. С.Приклонский, описывая жизнь крестьян Олонецкой губернии, отметил общий недостаток муки зимой и вынужденное употребление хлеба из ржаной соломы с примесью сосновой коры¹⁵. Но и собственно мороз, создававший дефицит тепла в крестьянских домах вследствие нехватки дров, гнал людей на порубку барского леса. Что могло произойти потом, образно описано в Некрасовской поэме «Мороз, красный нос», главный герой которой, убив обоих родителей малолетних детишек, признается: «...Люблю я в глубоких могилах// Покойников в иней рядить,// И кровь вымораживать в жилах,// И мозг в голове леденить...».

Даже в тех 16-ти с небольшим процентах стихов, посвященных зиме, создан неоднозначный, скорее мрачный образ: Ф.Тютчев называет зиму то ласково «чародейкой», то «ведьмой злой»; С.Есенин в стихотворении «Русь» пишет о зиме как нечистой силе; А.Фет иней на березе сравнивает с «траурным нарядом».

Конечно, негативные образы зимы не мешали созданию шедевров на зимние темы: как поэтических, от пушкинских строк «мороз и солнце – день чудесный, еще ты дремлешь, друг прелестный?», до пастернаковских «мело, мело по всей земле во все пределы, свеча горела на столе, свеча горела», так и живописных – пейзажи И.Грабаря «Иней» (1905), А.Куинджи «Пятна лунного света в лесу. Зима» (1908) и др.

Однако к наиболее типичным литературным и визуальным образам авторепрезентации они относиться не будут. Наоборот, типичным стереотипным образом России как северной страны станут, вероятно, «поле» и «волнистая рожь при луне» из есенинского «Шаганэ», визуализированные «Рожью» И.Шишкина; т.е. не снег, а злаковая культура, имеющая озимую и яровую форму, удобная своей неприхотливостью для аграрного хозяйства в северных нечерноземных районах, а также сосны.

Таким образом, становится более понятной семантика зимы как символа реакции, самодержавия, смерти, которой противопоставляется весеннее солнце свободы, новой жизни, приводя к ассоциации революция – весна.

¹⁵ Приклонский С.А. Народная жизнь на севере. М., 1884. С. 15–16.

Собственно революционная символика так же имеет отношение к весенней атрибутике посредством семантики красного цвета. Последний означает не только кровь и идею жертвенной, революционной борьбы, но в русской традиционной культуре, этимологически связанный с прилагательным «красивый», выступает символом весны (праздник Красная горка) и солнца (словосочетание «красно солнышко»). На картине И.Репина «17 октября 1905 г.», посвященной главному завоеванию первой российской революции – царскому манифесту, – внимание привлекают два символа: раскрытые кандалы в руках мужчины во фраке и вскинутый вверх букет цветов, слившихся в красное пятно солнца. Включить в композицию «настоящее» солнце художник не мог, так как это противоречило бы запечатленным погодным условиям – сильный, порывистый ветер, срывающий с голов шапки и треплющий знамена, – а так же было бы слишком тривиально с изобразительной точки зрения. Букет красных цветов как символ восходящего солнца стал наиболее приемлемым решением в визуальном и символическом смыслах.

Революции, вспыхивавшие под красные знамена, наделили красный цвет политическим содержанием, вследствие чего в России в 1905 г. он оказался под запретом: власти запрещали выходить на улицы в красных рубашках. В условиях дефицита красной материи рабочие мастерили красные флаги, отрывая от российского триколора белую и синюю полосы.

Однако в отличие от обывателей российские художники не испытывали дефицита в красных красках. Хотя советское искусствоведение «буревестником революции в живописи» называло полотно К.Петрова-Водкина «Купание красного коня» 1912 г., все же в нем революционная тематика была приглушена ярко выраженной иконописной традицией. В другой картине художника 1915 г. «Жаждающий воин» повторяется сюжет купания коня, однако в руках у мальчика пика – явная аллюзия на иконописный образ змеборца.

Наоборот, современники подлинную революционную символику увидели в работах Ф.Малявина, относившихся к серии «Бабы». Обращаясь к тематике крестьянской жизни, художник стремился показать безудержную стихию женского начала, в котором революционный мотив прослеживался в буйстве ярких красок и смуглых, тревожных лицах героинь. Накануне первой революции в 1904 г. критик С.Глаголь писал о малявинских «бабах»: «Разве не веет от этих образов какой-то особой, смутной, титанической силой? Сила эта темна, стихийна и животна, но не таковы ли и должны быть бабы, рожавшие сподвижников Ермака, чудо-богатырей Суворова и понизовую вольницу? В этих кроваво-огненных красках чудится отблеск каких-то необъятных пожаров, какой-то оргии кровавой»¹⁶. Одной из самых известных работ художника стала написанная в разгар революции в 1906 г. картина

¹⁶ Цит. по: *Стернин Г.Ю.* Художественная жизнь России начала XX века. М., 1976. С.72.

«Вихрь», на которой его героини вдруг пустились в безудержный пляс, имевший что-то от языческой мистерии. Увидев это полотно, И.Репин назвал его «самой яркой картиной революционного движения в России».

Предчувствуя вторую революцию в 1916 г. критики опять обратились к творчеству Малявина: «Красная баба идет... Кажется, она все испепелит и своротит на своей дороге. Гудит эта картина, к зрительному впечатлению как будто примешивается и слуховое... Страшные бабы... Недаром Малявин возвращается к ним так настойчиво. Он в них почуял Россию»¹⁷. И действительно, в разгоревшейся революции самым бессмысленным и беспощадным оказался «бабий бунт», выразившийся в многочисленных погромах как в деревнях, так и городах¹⁸.

Если образ водкинского «красного коня» критики с натяжкой усмотрели в блоковской кобылице 1908 г.: «...И вечный бой! Покой нам только снится.// Сквозь кровь и пыль...// Летит, летит степная кобылица.// И мнет ковыль...»; то малявинская тема обнаруживает явные реминисценции с «бабами» Н.Некрасова, В.Гиляровского. Последний развил некрасовский образ бесстрашной крестьянки, как будто списав его с картин художника: «Красным солнцем залитые// Бабы силой налитые,// Загубелые, //Загорелые, //Лица смелые. //Ничего-то не боятся, // Им работать да смеяться».

Помимо узнаваемых переключек с поэтическими образами крестьянок, работы Малявина интересны так же тем, что в них семантика народного веселия оказалась тесно переплетенной с народным бунтом, в празднестве он увидел стихию разрушений, что соответствует теории амбивалентности карнавальной культуры М.М.Бахтина, в которой сакральное находится в диалектическом единстве с профанным, а смех несет в себе как созидательное, так и разрушительное начало¹⁹.

Народный бунт, красный цвет и «бабы» стали устойчивыми стереотипными сочетаниями революционного символизма. Любопытно, что написанный К.Малевичем в 1915 г. «Красный квадрат» имел и другие названия: «Женщина в двух измерениях», «Визуальный реализм крестьянки в двух измерениях». Современники трактовали эту картину как «сигнал к революции», исходя из революционной семантики красного цвета²⁰. «Красная баба», таким образом, ассоциируясь с революцией и неся в себе солярное содержание, прочно вошла в семиосферу эпохи модерна.

Правда, отечественному бунтаршеству был известен другой, еще более буквальный символ народного протеста, нежели карнавальная пляска красных баб – красный петух. В нем произошло аллегорическое сплетение

¹⁷ *Московский листок*. 1916. 20 декабря.

¹⁸ См. *Булдаков В.П.* Красная смута: природа и последствия революционного насилия. М., 1997.

¹⁹ См.: *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965; *Пропп В.Я.* Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре (по поводу сказки о Несмеяне). М., 1999.

²⁰ См.: *Малевич К.* Черный квадрат. М., 2001.

времени и борьбы, крика и огня. Поджоги барских усадеб, в бунтарской лексике выражавшиеся фразеологизмом «пустить красного петуха», были неизменными спутниками всех российских революций, традиционной формой борьбы сельского населения. Доставалось от него, правда, и самим крестьянам, в результате чего происходила некоторая мистификация образа, отмеченная в одноименном стихотворении В.Гиляровского: «У нас, на Руси, на великой, // (То истина, братцы, – не слух) // Есть чудная, страшная птица, // По имени "красный петух"...»

Абстрактную композицию М.Ларионова «Петух и курица» вполне можно рассматривать в контексте революционного дискурса. Примечательно в ней так же и то, что помимо указанного в названии противопоставления мужского и женского начала, визуальное это противопоставление выражено оппозицией теплых и холодных цветов. Синий, цвет зимы, которая в русской поэтической традиции воспринималась сном природы, периодом стагнации, становился символом самодержавия. Красный петух, символ пробуждения после спячки, но в то же время и огненного разрушения – символом весны-революции.

Еще явственнее подобная цветовая символика проявляется в картине П.Филонова «Формула революции», в которой основными «переменными» выступают красные и синие оттенки. При некотором абстрагировании композицию можно интерпретировать как рисунок морозного узора на окне, освещенного первыми лучами восходящего солнца. Таким образом, оппозиция зима-самодержавие и весна-революция станет решением филоновского уравнения.

Однако, вернемся к символике российской революции 1917 г. Несмотря на мороз, современники отмечали «веселость» погоды, что отчасти являлось следствием укоренившихся в массовом сознании стереотипов о природе революции как народном весеннем празднестве. Стереотипы оказались настолько прочны, что даже спустя семь лет учащиеся, в школьных сочинениях вспоминая февральскую революцию, писали: «На дворе зима. Холодно, морозно... Помню, потом наступил теплый солнечный весенний день, день мартовской революции. Радостно и весело было на душе. Я радовался веселому солнышку, прилетевшим птичкам, радовался чему-то новому, происходившему на улицах Москвы»²¹. Примечательно, что март месяц в Москве в 1917 г. был самым холодным за всю историю метеонаблюдений с 1770 по 2011 гг.: тогда средняя температура составила 10,4°С ниже нуля²². Поэтому слова о теплых днях, веселом солнышке и прилетевших птичках едва ли следует понимать буквально.

Но если вербальные отображения погодных условий первых дней революции были далеки от действительности как у взрослых, так и детей, то изобразительные образы творчества школьников оказались более точными. В

²¹ *Дети русской эмиграции*. М., 1997. С.374 – 375.

²² Данные Метеорологической обсерватории им. В.А. Михельсона Московской сельскохозяйственной академии.

рисунках детей, посвященных февралю – марту 1917 г., мы не видим красного солнца²³. Плакатная условно-символическая атрибутика отсутствует, уступая место вниманию к деталям, педантичному повторению поразивших воображение элементов. Так, красные банты и ленточки в петлицах важны были юным художникам не столько в качестве символа революции, сколько для передачи атмосферы всенародного праздника, в результате которых школьники впоследствии вспоминали о «веселых днях» революции. В детских сочинениях о революции, написанных учащимися 8–10-ти лет весной 1917 г., радость, смех и хорошее настроение людей на улице выступают в качестве основной показательной характеристики февральских дней: «Вдруг все взяли и свергнули императора и министров и сделали свободу. Было очень весело всем», или: «На улице народ улыбался и один из народа плакал от радости. Никто ниругался», «Очень было радостно и хорошо всем людям»²⁴. Однако ощущение праздника вступало в противоречие с холодной погодой, а стремление детей сделать рисунок «похожим» не позволяло искажать действительность. В результате, многие дети интуитивно повторяли прием Репина с картины «17 октября 1905 г.»: не желая пририсовывать отсутствовавшее в те дни солнце, они запечатлевали как будто его отсветы в окнах зданий. На другом детском рисунке роль чистого, голубого неба исполняла стена здания, а революционное содержание красного цвета выражалось буквально, в форме лозунгов, красных знамен и бантов в петлицах²⁵.

Однако революция очень быстро привела современников к разочарованиям и атрибуты-коннотации весны как надежды на лучшую жизнь сменились символами тревоги. Для тех, кто в будущем вынужден был эмигрировать из объятий пламенем гражданской войны России 1917 г. стал судьбоносным. В 1924 г. ученица 6-го класса Английской школы для русских девочек на о. Проти в Турции записала: «До 1917 г. жизнь моя прошла хорошо. Я теперь с радостью перебираю в памяти свои прошедшие детские годы. Но уже с начала 1917 г. жизнь моя приняла другое направление; с этого года мы уже не имели определенного места в России, все кочевали...»²⁶. Поэтому в воспоминаниях многих детей эмигрантов солнечные весенние дни заменялись холодными зимними буднями: «Петроград... Тихо кружатся в воздухе белые снежинки. Они ничего не знают, ничего не ведают. Медленно ползет вечерняя мгла, и идут один за другим русские люди, не зная куда, не спрашивая себя – зачем?.. Завтра – темно, будущее во мраке, некуда смотреть...»²⁷.

²³ Москва. 1917. Рисунки детей-очевидцев событий. М., 1987.

²⁴ Воронов В. Февральская революция в детских записях// Вестник просвещения. 1927. №3. С.5-11.

²⁵ См.: Москва. 1917. Рисунки детей-очевидцев событий...

²⁶ Дети русской эмиграции... С.63.

²⁷ Там же. С. 276.

Погодные условия выступали формой авторской коннотации, являлись художественным приемом для выражения чувств, эмоционального состояния в соответствии с традициями революционного символического пространства: весна – надежда, праздник революции; зима – разочарование, мрак реакции. «Мне было семь лет, и я жил в Петербурге, когда в России случился Великий переворот... Я хорошо помню то холодное и туманное утро, когда по улицам пронеслась весть об отречении Его Императорского Величества Николая II. Мама ужасно взволновалась, когда раздались первые выстрелы, так как папа был в командировке по делам службы вне города»²⁸.

Как эпитеты в школьных сочинениях, так и смена палитры в детских рисунках выражала авторскую модальность, отношение к описываемому событию. Показательна акварель, на которой изображались похороны юнкеров и студентов, погибших в ходе ноябрьских боев на улицах Москвы: серо-желтая цветовая гамма как нельзя лучше передавала состояние разочарования, депрессии юного художника.

В 1920-е гг. многие психологи обращались к детским впечатлениям от революции, пытаясь выяснить влияние событий на их психику. В 1924 г. в г. Орле было проведено исследование, участниками которого стали почти 150 учащихся из разных социальных групп 10–16 лет, т.е. те, кому в 1917 г. было по 3–9 лет. Во время эксперимента предлагалось подобрать синонимы к слову-раздражителю «революция». В итоге, наибольшим количеством детей были даны синонимы: война, бой; далее, по мере убывания, – стреляют, стрельба; солдаты идут; забастовка; тревога; кричит; ружье; народ; бунт; худо и т.д. На каждый из полученных синонимов-ассоциаций приходилось по несколько авторов, в то же время имелись варианты, не включенные в группы: люди бегут, бьют людей, убивают, неприятно, погибают, мальчика убили во время революции, убьют тебя, беспорядок, голод, получили свободу и пр.²⁹.

Таким образом, мы видим, что погодный дискурс как в нарративных, так и художественно-изобразительных источниках был связан с закрепленными в символическом сознании стереотипами. Зиме как символу стагнации, самодержавия противопоставлялась весна-пробуждение, вследствие чего в восторженных впечатлениях современников февральско-мартовских событий 1917 г. неизбежно фигурировало солнце и упоминание о теплых, весенних днях, в то время как разочарование в революции стирало праздничные коннотации, заменяя их описанием холодных, туманных будней.

²⁸ Там же. С.437.

²⁹ *Осипова В.Н.* Речевые рефлексy у детей // Педагогический журнал. 1924. №3-6. С.46.