

---

РОССИЙСКАЯ  
АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ  
ИНФОРМАЦИИ  
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ  
НАУКАМ



научный журнал

**Вестник культурологии**

**2 (89)**  
**2019**

**МОСКВА**  
**2019**

---

УДК 008  
ББК 71.0  
К 90

**Учредитель:**  
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
Российская академия наук  
Институт научной информации по общественным наукам  
Центр гуманитарных научно-информационных исследований

**Отдел культурологии**

Редакция вестника:  
Гл. ред. *О.В. Кулешова*, зам. гл. ред. *Э.Н. Жук*

Редакционная коллегия:  
*О.В. Кулешова* – кандидат филологических наук,  
главный редактор,  
*Э.Н. Жук* – ст. науч. сотр., зам. главного редактора,  
*Л.В. Скворцов* – доктор философских наук,  
*С.Я. Левит* – кандидат философских наук,  
*И.И. Ремезова* – кандидат философских наук,  
*Т.Н. Гончарова, Т.А. Фетисова*

Ответственный за выпуск –  
*Т.Н. Гончарова*

**Издание включено в Российский индекс  
научного цитирования (РИНЦ)**

ISSN 2658–3291

УДК 008  
ББК 71.0  
© «Вестник культурологии», 2019  
© ФГБУН «Институт научной информации по общественным наукам РАН», 2019

---

Federal State Budgetary Institution of Science  
Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences, INION RAN

# ***Herald of Culturology***

Scientific journal

N 2 (89)  
2019

Published since 1992  
4 Issues per year

Moscow  
2019

---

УДК 008  
ББК 71.0  
К 90

**Founder:**  
Federal State Budgetary Institution of Science  
Russian Academy of Sciences  
Institute of Scientific Information for Social Sciences  
Center for Humanitarian Research and Information

Center for humanitarian research and information

**The Department of Culturology**

The editors of the Herald:  
Chief editor *Olga Kuleshova*, Deputy editor *Ernest Zhuk*

Editorial board:  
*Olga Kuleshova* – candidate of philology, chief editor,  
*Ernst Zhuk* – senior researcher, deputy editor, *Lev Skvortsov* –  
PhD chairman, *Svetlana Levit* – candidate of philosophy,  
*Irina Remezova* – candidate of philosophy,  
*Tayana Goncharova*, *Tatyana Fetisova*

Responsible for the release  
*Tayana Goncharova*

**The publication is included In the Russian science citation index  
(RSCI)**

ISSN 2658–3291

УДК 008  
ББК 71.0  
© «Herald of Culturology, 2019  
© FSBIS «Institute of scientific information  
on social Sciences of RAN», 2019

---

## СОДЕРЖАНИЕ

### ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

<i>Флиер А.Я.</i> Господствующая идеология и культурная политика .....	11
<i>Королёв В.К.</i> Опыт Октября в проблематике культурологического дискурса .....	15

### ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

<i>Коробейникова Н.П.</i> Музыка вёрджинелистов (Англия, XVI век).....	19
<i>Туманов Дмитрий.</i> Приключения «Рабочего и колхозницы».....	22

### ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

<i>Щербова С.Я.</i> Предчувствие модерна.....	26
<i>Малинина Т.Г.</i> Культурные палимпсесты: Их проявление и прочтение в архитектурно-художественных текстах советского времени .....	30
<i>Костенко А.С.</i> ОБЭРИУ: «Поиск логики вне логики» спустя сто лет.....	35

### ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ СЛОВЕСНЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

<i>Муравкин Д.</i> Самое древнее слово.....	38
<i>Сквозь призму детектива</i> .....	42
<i>Белова Д.Н., Гуревич Т.М.</i> Аксиология возраста в русской и японской картинах мира.....	45

---

## СИМВОЛЫ И ЗНАКИ РАЗЛИЧНЫХ КУЛЬТУР

<i>Гудимова С.А.</i> Символика храмового искусства Древней Руси .....	48
<i>Гудимова С.А.</i> Мифологическая структура «Пиковой дамы» <i>А.С. Пушкина и П.И. Чайковского</i> .....	73
<i>Гудимова С.А.</i> Аполлон-Сминфей (Мышиный) .....	83

## ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

<i>Ремезова И.И.</i> Проблема целостности человека в русской культуре. Аналитический обзор .....	92
---	----

## ОБРАЗОВАНИЕ И КУЛЬТУРА

<i>Никитин А.П.</i> Макдональдизация высшего образования .....	114
--	-----

## ИСТОРИЯ ФОРМУЛ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ

<i>Душенко Константин.</i> Загадочная русская душа .....	120
<i>Душенко Константин.</i> Гранит науки .....	125
<i>Душенко Константин.</i> Квасной патриотизм .....	130
<i>Душенко Константин.</i> Свет в конце тоннеля .....	136
<i>Душенко Константин.</i> Помни о смерти .....	142
<i>Душенко Константин.</i> Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем? .....	148
<i>Душенко Константин.</i> Каждый солдат в своем ранце носит маршальский жезл .....	154
<i>Душенко Константин.</i> От великого до смешного .....	158
<i>Душенко Константин.</i> Казнить нельзя помиловать .....	166
<i>Душенко Константин.</i> Каждая тварь печальна после соития .....	172

## КУЛЬТУРА АНТИЧНОЙ ЭПОХИ, СРЕДНИХ ВЕКОВ И НАЧАЛА НОВОГО ВРЕМЕНИ

Раннее рококо. Галантный век Франции .....	178
<i>Дегтярев В.В.</i> Готическое Возрождение и готика как прием .....	182

---

## ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КУЛЬТУР

Австралия и Европа. 200 лет взаимного влияния культур.....	185
<i>Минда Ли, Арташкина Т.А.</i> Специфика образа России в современной культуре Китая .....	189
<i>Ли Иннань.</i> Миссионерская деятельность РПЦ в Китае – исторические уроки.....	192

## КУЛЬТУРА И РЕЛИГИЯ

<i>Арцыбашева Т.Н.</i> Церковно-государственная специфика русского христианства.....	208
--	-----

## МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

<i>Кондаков И.В.</i> Индивидуальная и массовая культура в истории России .....	211
<i>Архангельская Р.И.</i> Русское кабаре как феномен культуры .....	214
<i>Молоков К.</i> Рэп как альтернативная форма современной поэзии.....	217
<i>Бабенко В.А.</i> Документальный образ как часть современной визуальной культуры .....	221
<i>Щербинина Ю.</i> Выход из зоны Брока. Новые способы и актуальные практики чтения .....	224

## ЧЕЛОВЕК В ИСТОРИИ

<i>Мелентьева Алла.</i> Национальный раритет .....	229
--	-----

## КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

<i>Демиденко Юлия.</i> За столом у Калигулы.....	232
<i>Федотов Геннадий.</i> Что значит «затрапезный вид»? .....	235

## ГЕОГРАФИЯ КУЛЬТУРЫ

<i>Попова О.Ю., Терещенко Г.Ф.</i> Ландшафтный дизайн в историческом контексте и современные проблемы его развития в России .....	237
---	-----

---

## CONTENT

### THEORY OF CULTURE

<i>Flier A.Ya.</i> The Dominant ideology of cultural policy .....	10
<i>Korolev V.K.</i> October experience in the problems of cultural discourse ....	15

### THEORY AND HISTORY OF SPACE-TIME FORMS ARTISTIC CULTURE

<i>Korobeinikova N.P.</i> Music of verdzhinalists (England, XVI century) .....	19
<i>Tumanov Dmitry.</i> Adventures «Worker and Collective Farm» .....	22

### HISTORY OF WORLD CULTURE

<i>Scherbova S.Y.</i> A presage of art Nouveau .....	26
<i>Malinina T.G.</i> Cultural palimpsestes: their imaging and reading in architectural artistic texts of soviet time .....	30
<i>Kostenko A.S.</i> OBERIU: «Searching for logic beyond logic» 100 years later .....	35

### THEORY AND HISTORY OF VERBAL FORMS OF ARTISTIC CULTURE

<i>Muravkin D.</i> The most ancient word .....	38
Through the prism of detective .....	42
<i>Belova D.N., Gurevich T.M.</i> The Axiology of age in Russian and Japanese worldviews .....	45



---

## **SYMBOLS AND SIGNS OF DIFFERENT CULTURES**

<i>Gudimova S.A.</i> The symbolism of the temple art of ancient Russia .....	48
<i>Gudimova S.A.</i> Mythological structure of the «Queen of Spades» by A.S. Pushkin and P.I. Tchaikovsky .....	73
<i>Gudimova S.A.</i> Apollo-Smepa (Mouse) .....	83

## **PHILOSOPHY OF CULTURE**

<i>Remezova I.I.</i> The problem of human integrity in Russian culture. Analytical review .....	92
--	----

## **EDUCATION AND CULTURE**

<i>Nikitin A.P.</i> The McDonaldization of higher education .....	114
---	-----

## **THE HISTORY OF FORMULAS, LANGUAGE AND CULTURE**

<i>Dushenko Konstantin.</i> The mysterious Russian soul .....	120
<i>Dushenko Konstantin.</i> The granite of science .....	125
<i>Dushenko Konstantin.</i> Kvass patriotism (petty patriotism) .....	130
<i>Dushenko Konstantin.</i> Light at the end of the tunnel .....	136
<i>Dushenko Konstantin.</i> Memento mori .....	142
<i>Dushenko Konstantin.</i> Where do we come from? What are we? Where are we going? .....	148
<i>Dushenko Konstantin.</i> Every soldier carries a Marshal's baton in his knapsack .....	154
<i>Dushenko Konstantin.</i> From the sublime to the ridiculous .....	158
<i>Dushenko Konstantin.</i> Execute, can not be pardoned .....	166
<i>Dushenko Konstantin.</i> Omne animal post coitum triste .....	172

## **CULTURE OF THE ANCIENT, MIDDLE AGES AND THE BEGINNING OF A NEW TIME**

<i>Early Rococo.</i> Gallant age of France .....	178
<i>Degtyarev V.V.</i> The gothic renaissance and gothic as a device .....	182

---

## INTERACTION OF CULTURES

<i>Australia and Europe. 200 years of mutual influence of cultures .....</i>	<i>185</i>
<i>Mingda Li, Artashkina T.A. The specificity of the image of Russia in modern Chinese culture .....</i>	<i>189</i>
<i>Li Innan. The missionary activity of the Russian Orthodox Church in China – Historical lesson .....</i>	<i>192</i>

## CULTURE AND RELIGION

<i>Artsybasheva T.N. Church-state specificity of Russian Christianity .....</i>	<i>208</i>
---	------------

## MASS CULTURE

<i>Kondakov I.V. Individual and mass culture in the history of Russia .....</i>	<i>211</i>
<i>Arkhangelskaya R.I. Russian cabaret as a cultural phenomenon .....</i>	<i>214</i>
<i>Molokov K. Rap as an alternative form of modern poetry .....</i>	<i>217</i>
<i>Babenko V.A. Documentary image as a part of modern visual culture .....</i>	<i>221</i>
<i>Shcherbinina Yu. Exit from the Broca area. New ways and current reading practice .....</i>	<i>224</i>

## MAN IN HISTORY

<i>Melentyeva Alla. National rarity .....</i>	<i>229</i>
---	------------

## CULTURE OF EVERYDAY LIFE

<i>Demidenko Julia. At the table at Caligula .....</i>	<i>232</i>
<i>Fedotov Gennady. What does «shabby look» mean? .....</i>	<i>235</i>

## GEOGRAPHY OF CULTURE

<i>Popova O. Yu., Tereschenko G.F. Landscape design in a historical context and modern problems of its development in Russia .....</i>	<i>237</i>
--	------------

---

# ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

*Флиер А.Я.*

## ГОСПОДСТВУЮЩАЯ ИДЕОЛОГИЯ И КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА\*

*Flier A.Ya.*

### **The dominant ideology of cultural policy**

Среди многообразия целей культурной политики, по мнению автора, выделяется одна цель, являющаяся наиважнейшей. Это внедрение *государственной идеологии* в массовое сознание населения. «Я полагаю культурную политику одним из главных инструментов такого внедрения, причем осуществляющей это наиболее мягким, ненасильственным способом. Конечно, государственная идеология запрещена Конституцией Российской Федерации; но это только декларация. Ни одно государственное образование не в состоянии обходиться без идеологии, и фактически запрещено лишь преследование людей, придерживающихся иной идеологии. Сама идеология является специфической мифологией власти, а власть не может нормально функционировать без мифа о себе. Такова природа власти» (с. 375).

Современная государственная идеология России, пишет А. Флиер, может быть определена как *этатизм*, с характерной для него абсолютизацией эффективности государственной машины («вертикали вла-

---

\*Флиер А.Я. Господствующая идеология и культурная политика // Мир культуры и культурологии: Альманах научно-образовательного культурологического общества России. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017–2018. – Вып. 6. – С. 374–379.

сти»), приоритетом государства и политической власти над обществом с его общественным самоуправлением и т.п. Этатизм – это одно из направлений консерватизма, опирающееся на приоритет не этнического (как в национализме) и не религиозного (как в клерикализме), а именно политического начала на идею государства (от фр. – *État* – государство) как наиболее эффективной формы социальной организации по сравнению с иными формами (этносом, классом, конфессией). Отсюда и такая неприязнь власти к либерализму, отстаивающему диаметрально противоположную идею о приоритете гражданского общества над государством и ограничение государственных полномочий только правом применять насилие. Российская культурная политика, естественно, тоже стоит на позициях этатизма, т.е. государствоцентризма.

Начиная с Петра Великого в государственную идеологию стала жестко внедряться идея сакрализации самого *института государства*, как высшей ценности национального существования. Эта идея оставалась актуальной в Российской империи в XVIII–XIX вв., при советской власти в XX в., сохраняет свою системообразующую роль в постсоветской России в XXI в. и, как представляется, будет торжествовать в стране еще долго. С этим связаны и определенные черты национальной ментальности россиян, культ «государственного служения», повышенная склонность к патернализму, ожидание реальных благ только от государства и т.п. Говорить о какой-либо демократии и общественном самоуправлении в этих условиях не приходится.

Смысл и цель любой государственной идеологии автор видит в поддержании максимальной *лояльности* населения по отношению к действующей власти. Такая лояльность включает и социальный, и национальный, и религиозный аспекты, но, конечно, основной является *политическая лояльность*, которая внедряется в сознание граждан всеми доступными способами.

Одним из них является культурная политика, как наиболее мягкая форма влияния, внедряющая лояльность в массовое сознание преимущественно средствами искусства, в процессах воспитания и образования, на разных досуговых мероприятиях и т.п.

Вместе с тем было бы ошибочным сводить все функции культурной политики лишь к обслуживанию государственной идеологии. Конечно же она решает и множество других задач по регулированию со-

циальной жизни, является одной из форм просветительства и пр. Но представляется, что по своей политической значимости все они уступают задачам обеспечения государственной идеологии.

На кого обращена культурная политика? Автор считает, что по своему отношению к власти население может быть разделено на четыре группы:

- люди активно лояльные, в основном разделяющие взгляды и оценки власти;

- люди, пассивно лояльные, а по существу равнодушные, камуфлирующие свое безразличие сентенциями типа «начальству виднее», «власть всегда права» и т.п.;

- люди фальшиво лояльные, демонстрирующие свою лояльность не искренне, а из страха перед возможными неприятностями или из прагматического расчета, что так выгоднее;

- люди, по тем или иным причинам нелояльные к власти (они далеко не всегда являются активными оппозиционерами, но власть не любят и не поддерживают).

Представляется, что люди из первой и третьей групп фактически не нуждаются в какой-либо коррекции своей позиции, а людей из четвертой группы никакая культурная политика не стимулирует к перемене их оппозиционных взглядов. Поэтому объектом воспитательной политики в основном являются люди из второй группы – пассивно лояльные, т.е. не имеющие никакой осмысленной политической позиции, а поддерживающие власть в основном тем, что равнодушны к любым ее действиям и не возражают против любых ее телодвижений. Люди пассивно лояльные не являются убежденными сторонниками власти и могут неожиданно поменять свой выбор под влиянием каких-то сиюминутных причин. На них нужно все время давить средствами СМИ и культурной политики, но в отличие от СМИ, старающихся прямо и примитивно влиять на политическое поведение современного человека, культурная политика стремится производить такое воздействие более закамуфлированно. Влияние осуществляется преимущественно через стимулирование ажиотажного отношения к *отечественной истории*, которая в заказываемых произведениях подается как исключительно великая, описывает наших предков всегда и во всем правыми, не совершившими никаких ошибок и злодеяний, а высших руководителей государства – просто святыми и т.п. Особенно

последовательно, отмечает А. Флиер, эксплуатируется тема подвига советского народа в Великой Отечественной войне. Тематика этой войны и победы, похоже, стала главной *национальной скрепой* сегодняшних россиян.

Как ни парадоксально, но профессиональные историки по своим идеологическим взглядам – в основном *прогрессисты*, понимающие неповторимость истории и бессмысленность существования с «головой повернутой назад», в историческое прошлое. *Консерваторы* же, наоборот, как правило, не являются профессиональными историками и всячески эксплуатируют идею повторения прошлого. Собственно, это и есть консерватизм в самом прямом смысле – вера в то, что повторение вчерашнего есть наилучший вариант будущего. Этот консерватизм является принципиальной политической позицией власти и воспевается сегодняшней культурной политикой России.

В современных условиях (в частности российских) успешность культурной политики обеспечивается ее согласованностью с информационной политикой подконтрольных власти СМИ. Культурная политика убеждает нас в нашем историческом величии, а информационная политика – в сегодняшнем военно-политическом величии. Лазейки для сомнений не остается...

Таким образом, культурная политика есть плоть от плоти государственной идеологии, и является одним из инструментов ее внедрения в массовое сознание. В России эта задача облегчается патерналистскими склонностями населения, его верой в государство как наивысшую ценность, отношением к государству как главному источнику всех благ и пр. Успешность культурной политики измеряется главным образом масштабом лояльности основной массы населения к власти. Понятно, что эта лояльность в первую очередь зависит от приемлемости экономического положения и уровня жизни населения. Но и идеологическое управление психикой и сознанием людей, так называемый *социальный контроль*, может быть очень эффективным инструментом, и культурная политика является одним из средств такого воздействия.

Э. Ж.

---

*Королёв В.К.*

## **ОПЫТ ОКТЯБРЯ В ПРОБЛЕМАТИКЕ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО ДИСКУРСА\***

*Korolev V.K.*

### **October experience in the problems of cultural discourse**

Обращаясь к вековому юбилею революции 1917 г., автор выделяет три главные проблемы, от которых зависит восприятие событий столетней давности и последующих, важных для оценки судьбы культуры рассматриваемого исторического периода.

Первая проблема: культура является только духовным творчеством, или она есть целостный образ жизни человека и общества, проблема вторая – культура есть творчество элиты «деятелей культуры» – интеллигенции, являющейся ее субъектом, или она воплощает деятельность всего народа, имеющего свою культурную субъектность; третья проблема – революция есть «прорыв» в новое, светлое, прогрессивное будущее, или она воплощает трагический «конец света» старого, традиционного?

Эти проблемы не только пронизывают обыденное понимание культуры, но имеют и теоретическое значение. А самое главное – от их решения зависит оценка судьбы отечественной культуры за последнее столетие, о чем идут жаростные споры в постсоветский период.

---

\**Королёв В.К.* Опыт Октября в проблематике культурологического дискурса // Мир культуры и культурологии: Альманах научно-образовательного культурологического общества России. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017–2018. – Вып. 6. – С. 195–200.

Для обоснования своей позиции автор предварительно делает три замечания. Первое: надо разделять культурное содержание двух революций 1917 г. – Февральской (буржуазно-социально-демократической) и Октябрьской (социалистической). Целесообразно акцентировать внимание на роли и судьбе культуры России рассматриваемого столетнего периода именно революции Октябрьской, положившей начало становлению нового образа жизни.

Второе: прошедший с 1917 г. век четко делится на три периода – собственно советский (1918–1985), переходный «перестроечный» (1985–1991) и постсоветский (1992–2017), которые можно характеризовать через понятия «культура», «субкультура» и «контркультура» (соответственно).

Третье: главное внимание следует уделить трансформациям культуры в советский период, ибо он воплощает саму культурную революцию как коренное изменение всего образа жизни, культурного кода, парадигмы понимания культуры.

В постсоветский период доминирует представление, что Октябрьская революция нанесла (смертельный) удар по замечательной («высококультурной») дореволюционной культуре России: «философские парадоксы», гонения на благородную интеллигенцию со стороны диктаторской власти некультурного, «дворянского быдла», «шариковых», а также на церковь, подавление политических и духовных свобод, классовая критика культуры старой «до основания, а затем...» и т.п.

В условиях кардинального слома старого образа жизни, духовного кризиса понятна критика Октября, его неприятие интеллигенцией. Дело не только в жестокостях данного политического катаклизма, а в том, что советская власть пошла на смену субъекта культуры, ее творца и носителя – место интеллигенции было отдано «народу» в лице, прежде всего, пролетариата. По мнению автора, негативное отношение большинства интеллигенции к Октябрю было вызвано не столько опасениями за судьбу старой, классической культуры, часто отвергаемой в реакционном революционном угаре 1920-х годов, сколько лишением интеллигенции ее культурной субъектности, элитарного положения в обществе (что прекрасно показал М.А. Булгаков в своем «Собачьем сердце»). Исходя из этого автор делает вывод об антисоциальной природе интеллигенции. (В России этот диагноз за десять лет



до революции ведущие интеллигенты сами поставили себе в сборнике «Вехи».) Вместе с тем, как это ни парадоксально, именно интеллигенция была ведущей силой революции, как идейно, так и в кадровом отношении (вспомним состав первого советского правительства).

Октябрь положил начало культурной революции, а не просто революции в «культуре»: изменился весь образ жизни страны, все его сферы. Советская культура 1917–1986 гг. была попыткой созидания справедливого образа жизни. Этот эксперимент не прошел испытания временем по причине своей неестественности, несоответствия такой культуры греховной природе человека: ее ограничения, присущие любой культуре, оказались слишком жесткими для человека; переделать, исправить его за семь десятков лет советского периода не удалось.

Кроме того, культура советского периода была вынуждена соревноваться с культурой Запада, главной силой которой является «легализация» греховности человека и потребительский комфорт. Советская проиграла это соревнование, ибо западная не столько борется с порочностью человека (как простодушная советская), сколько направляет, адаптирует ее проявления, за что человек прощает ей все недотатки.

Примечательно, что главную роль в «перестроечном» отказе от советской культуры, в разрушении ее ценностей сыграла опять-таки советская интеллигенция, – новая, вышедшая из «низов». Со временем она возомнила себя вершителем судеб, властителем умов. Это ярко проявилось в перестройку, когда именно интеллигенция открыто и целенаправленно призвала к отказу от социализма как образа жизни, началась тотальная переоценка ценностей.

Постсоветская власть, зная антисоциальную природу интеллигенции, умело уладила ее гордыню, «поставила на место» как ухудшением материального положения массовых «деятелей культуры», так и игнорированием их духовных изысков. Почувствовав всю силу власти, нынешняя интеллигенция (как и ранее – советская, за редчайшими диссидентскими исключениями) привычно занимает в целом сервильную позицию: отборная, обогатившаяся и привластная культурная «элита» деградацию собственно культурной жизни, в лучшем случае, старается не замечать, делая коммерческую «культурку-халтурку», потребительско-развлекательную, но не социально-духовную, а основная масса интеллигенции, если и поняла ситуацию,

не бьет тревогу по поводу судьбы страны, ее культуры как из-за боязни не угодить власти, так и из-за гордыни непризнания ошибочности своих перестроечных надежд на свободное культурное бытие постсоветской России. Естественно, подчеркивает автор, такая интеллигенция и не претендует на социокультурную субъектность.

Главная проблема современной российской культуры состоит в том, что при полном безмолвном «сосредоточении» народа наша элита – политическая, экономическая, интеллектуальная: 1) имманентно имеет западный вектор своих культурных устремлений (но при этом жестко рассорилась с Западом); 2) такой «тренд», кроме ссоры, деформируется генотипом отечественной культуры как гомогенно незападной (об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что Запад никогда, со времени первого знакомства с Русью, не признавал ее «своей»); 3) выступает как «контркультурная» по отношению к культуре советской, но не может полностью порвать с ней, ибо та была периодом высшего расцвета российской цивилизации. И синтез всех этих культур никак не получается «органическим», если он вообще возможен.

Э. Ж.

---

# ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО- ВРЕМЕННЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

*Коробейникова Н.П.*

## МУЗЫКА ВЁРДЖИНЕЛИСТОВ (АНГЛИЯ, XVI век)\*

*Korobeinikova N.P.*

Music of verdzhinalists (England, XVI century)

В последние десятилетия заметен рост интереса к старинной музыке, исполняемой на старинных музыкальных инструментах, чаще всего на клавесине. Это способствовало новому открытию забытой музыки предшественников Баха – «старых итальянцев», французских клавесинистов и английских вёрджинелистов.

Областью английского профессионального искусства, которое первое использовало мелодику песенно-танцевального склада, образцы народного творчества, была музыка для вёрджинела – маленького клавесина прямоугольной формы и с приглушенным изысканно-камерным звуком. Вёрджинел вызвал к жизни музыкальную литературу, которая исчисляется сотнями пьес и представляет одну из блестящих страниц истории английского искусства. Рукописные сборники этих сочинений составлялись еще в XVI в., первый же печатный сборник под названием «Партения» был издан в 1611 г. В числе дру-

---

\*Коробейникова Н.П. Музыка вёрджинелистов (Англия, XVI век) // Культура и время перемен. – 2018. – № 1(20). – Режим доступа: [http://timekguki.esrae.ru/pdf/2018/1\(20\)/351.pdf](http://timekguki.esrae.ru/pdf/2018/1(20)/351.pdf)

гих в этом собрании были опубликованы произведения Вильяма Бёрда (1543–1623) – одного из основоположников вёрджинальной школы и самого видного английского композитора XVI – первой половины XVII столетия, чрезвычайно многогранного и плодовитого. Его перу принадлежит много прекрасных произведений вокальных жанров: мессы, мотеты, псалмы, мадригалы, сонеты, песни.

К школе вёрджинелистов принадлежали также мастера поэтически-изобразительного стиля Джон Булл (1562–1628), Орландо Гиббоне (1583–1625), Джайлз Фарпэби (1560–1620) и другие английские музыканты. Будучи старше французских клавесинистов, вёрджинелисты не создали такого тонкого, как у Куперена, или гармонически новаторского, как у Рамо, стиля. Зато они превосходили французов свежей и терпкой народностью своих мелодий. В их творчестве сказался дух английского Возрождения, эпохи Марло и Шекспира – эпохи, которая несла в себе могучие стимулы демократизации искусства.

В Елизаветинскую эпоху, с ее ясно ренессансно-гуманистическими тенденциями, заметно укрепились позиции светского искусства. Клавишные инструменты можно было встретить во многих домах дворян и буржуа; домашнее музицирование стало в этих кругах широко распространенным увлечением. В это время в Англии было создано множество интереснейших сочинений, предназначенных для исполнения на клавишных инструментах.

Одним из главных источников инструментальной английской музыки елизаветинского и яacobинского периодов является «Фицуильямова вёрджинельная книга», принадлежащая к числу ценнейших памятников музыкальной культуры. По словам авторитетного английского исследователя, «даже если бы были утрачены все остальные источники, то и тогда – на основании материала, собранного в одной лишь “Фицуильямовой вёрджинельной книге”, можно было бы восстановить историю [английской] музыки 1550–1620 годов». Закрепившимся за ним названием сборник обязан лорду Фицуильяму, в чью личную собственность он попал во второй половине XVII в. – где-то между 1762 и 1783 гг. А «вёрджинельной» эта «книга» именуется просто потому, что на протяжении XVI, XVII и XVIII вв. вёрджинел (один из «родственников» клавесина) был в Англии наиболее распространенным струнным клавишным инструментом. Хотя в Англии елизаветинских времен само понятие «вёрджинел» имело еще и соби-  
20

тельный смысл, т.е. довольно часто применялось к струнным клавишным инструментам вообще.

В «Фицуильямовой вёрджинельной книге» собраны образцы клавирной музыки самых разных типов – от простейших изложений песен до сложных, виртуозных пьес концертного характера. Здесь и прелюдии, и фантазии, и программные произведения, связанные с определенными достопримечательностями Лондона или же с реально существовавшими лицами, и обработки церковных напевов и светских вокальных сочинений (мадригалов), и усложненные, отточенные в композиционно-техническом отношении композиции на темы народных песен.

Использование общеизвестных песенно-танцевальных мелодий в качестве тематического материала вёрджинельных пьес, несомненно, способствовало популяризации творчества композиторов в достаточно широких кругах слушателей и музицирующих дилетантов.

Клавесин в нашу эпоху – не архаичный инструмент, а инструмент родственный фортепиано в своей глубинной, художественной сущности и профессиональных основах исполнительского мастерства. В клавесинной музыке XVII и XVIII столетий находятся истоки нашей музыкальности, сформированные напевностью, мелодизмом и полнозвучием инструментального искусства того времени.

*Фетисова Т.А.*

---

*Туманов Дмитрий*

## **ПРИКЛЮЧЕНИЯ «РАБОЧЕГО И КОЛХОЗНИЦЫ»\***

**Tumanov Dmitry**  
**Adventures «Worker and Collective Farm»**

«Рабочий и колхозница» не предназначались для установки на ВСХВ. Для СССР, вставшего на рельсы индустриальной революции, крайне важно было достойно показать себя на Парижской выставке «Экспо-1937». Покорить воображение иностранцев решили монументальностью павильона СССР. Для участия в конкурсе на скульптурную композицию, венчающую монументальный павильон-пьедестал, автор проекта Борис Иофан пригласил четырех скульпторов: Андреева, Мухину, Манизера и Шадра. Каждому было предложено представить свой вариант скульптуры на тему: рабочий и колхозница, поднявшие над головой серп и молот – символы молодого Советского государства. Из четырех представленных работ была выбрана скульптура Веры Мухиной. Могучее полуобнаженное тело рабочего слегка прикрывал развевающийся по ветру шарф. Безусловно, советский человек не мог показаться за границей в таком виде, и скульптуру быстро одели. Мужчине достался рабочий комбинезон, а женщине сарафан с открытыми плечами. В остальном первоначальный замысел автора был сохранен. Вера Игнатьевна одела своих скульптурных героев в одежду, которую нельзя было бы соотнести с тем или иным историческим от-

---

\*Туманов Д. Приключения «Рабочего и колхозницы». – Режим доступа: <https://www.bagira.guru/sculpture/priklyucheniya-rabocheho-i-kolkhoznitsy.html>

резком времени. Материалом для монумента выбрали нержавейку, а отдельные части предполагалось собрать вместе с помощью сварки. Оставалось выбрать моделей для статуи.

В середине 30-х годов прошлого века считалось, что позировать должны настоящие рабочий и колхозница. Однако найти людей, способных пусть даже небольшое время простоять в нужной позе, оказалось не просто. Неподготовленный человек физически не мог замереть с одной рукой, поднятой вверх, а другой – отведенной горизонтально полу при выгнутой дугой груди. Для реализации задуманного был необходим либо артист цирка, либо гимнаст. В итоге «рабочим» стал Игорь Басенко, бывший артист балета, из-за травмы переквалифицировавшийся в натурщики. Правда, по словам самого Игоря Степановича, с него Мухина лепила лишь тело, а голова действительно принадлежала рабочему-метростроителю. Волевым, скуластым лицом рабочего будущему символу ВДНХ подарил Сергей Каснер – профессиональный борец, участник чемпионатов Москвы и ВЦСПС, добровольцем записавшийся в строители московского метрополитена. В 1936 г. он вместе с однофамилицей скульптора – откатчицей Зоей Мухиной участвовал в популярном в то время физкультурном параде. Репетиция проходила в ПКиО им. Горького. По сценарию праздника через Красную площадь должны были проплыть на высоком помосте символы Советского государства – рабочий и колхозница, державшие в руках поднятые высоко вверх серп и молот. В роли рабочего выступал мускулистый Сергей Каснер, а колхозницу поручили олицетворять красавице Зое Мухиной. Перед скульптором воочию предстали ожившие персонажи создаваемой ею композиции. Сразу же после репетиции «рабочий» и «колхозница» были приглашены к мастеру, чтобы быть увековеченными сначала в глине, а затем в металле.

Мухина создала полутораметровую модель, которую затем увеличили ровно в 15 раз. Во время производства достаточно сложного монумента не обошлось без казусов. Директору завода не понравился развевающийся по ветру шарф. По его мнению, нужно отказаться от шарфа, поскольку тот делал всю скульптурную группу неустойчивой к сильным порывам ветра. Но Вера Игнатьевна настояла на своем, и шарф остался на прежнем месте. Директор написал донос, в котором указывал, что в складках шарфа скульптуры угадывается профиль Троцкого. К счастью для Мухиной, хода доносу не дали.

После окончания работ начался сложный процесс транспортировки монумента в Париж. Его разрезали на 65 частей и, погрузив в 28 вагонов, отправили во Францию. Однако уже в пути неожиданно выяснилось, что отдельные части по габаритам не проходят через железнодорожные туннели в Польше. Пришлось рабочим снова отрезать от скульптуры выступающие части.

Делегации из разных стран, приехавшие на Всемирную выставку, не знали, как будут выглядеть павильоны их соседей. Прямо напротив советского павильона расположился павильон фашистской Германии. Немцы во что бы то ни стало хотели перещеголять русских в монументальности своего выставочного комплекса. Их павильон со свастикой в лапах орла на крыше сначала казался немного выше советского здания. Но немцы не догадывались, что на вершину советского павильона дополнительно будет установлена скульптурная группа более 20 м высотой. Когда начался монтаж «Рабочего и колхозницы», немцы были в шоке, однако и не думали отступать. В кратчайшие сроки, оставшиеся до открытия выставки, они надстроили к своему павильону несколько этажей, снова водрузив на его вершину орла со свастикой, со стороны казавшегося смешной наседкой на гнезде. Своеобразным рефери в противостоянии павильонов стала Эйфелева башня, расположившаяся ровно посередине. Выставка открылась 25 мая и проработала около полугода, до 23 ноября 1937 г., завершившись полным триумфом советского монумента. «Рабочий и колхозница» получили золотую медаль Гран-при и были официально признаны шедевром искусства XX в.

«Рабочий и колхозница» так полюбились парижанам, что советской делегации сделали официальное предложение: продать скульптурную группу городу Парижу. Советская делегация отказалась. Скульптуру демонтировали: ее вновь порезали на части и морем отправили в Ленинград, откуда поездом она должна была вернуться в Москву. В пути части скульптуры были сильно измяты и деформированы. Целыми добралась лишь рука «рабочего» и одна из голов. Пришлось директору завода снова создавать всю скульптурную группу. Правда, теперь использовали двухмиллиметровые листы стали – в четыре раза толще, чем прежние. Как только «Рабочий и колхозница» заново «родились», их поместили перед Северным входом Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Но строители пожадничали с



постаментом, разместив гигантские фигуры на фундаменте в три раза ниже того, что был в Париже. Авторы монумента в шутку прозвали новый постамент «пеньком» и боролись за его изменение. До конца жизни Вера Игнатьевна Мухина пыталась убедить власти убрать неказистую подставку, но тщетно. Лишь после многолетней реставрации, в 2009 г., «Рабочего и колхозницу» водрузили на новый постамент высотой 34,5 метра, который предполагался изначально и являл собой полную копию постаamenta-павильона, представленного на Всемирной выставке в Париже.

*С. Г.*

---

# ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

*Щербова С.Я.*

## ПРЕДЧУВСТВИЕ МОДЕРНА\*

Scherbova S.Y.

A presage of art Nouveau

Новейшая эпоха развития индустриального с характерными для нее особенностями социального развития, культуры, искусства, философии началась в России на рубеже XIX–XX вв. и получила название *эпоха модерна*. Наряду с эволюционными преобразованиями, в разных частях света прокатились серии революций, среди них три революции в России – 1905–1907 гг., Февральская и Октябрьская 1917 г., – выделяются по своему размаху и последствиям. Грядущие перемены предвосхищались в художественной культуре, что проявлялось в поиске новых форм и средств. Возникшее в искусстве направление *модернизма* носило экспериментальный характер, в нем сосуществовали и развивались различные стили и течения как в творчестве одного мастера, так и в группах. Мировую известность обретали течения и группы, в рамках модернизма объединенные общим понятием *авангарда* (раннее творчество В.В. Маяковского и футуристов; М. Шагал – примитивизм; В.В. Кандинский – абстракционизм; М.Ф. Ларионов и Н.С. Гончарова – лучизм; К.С. Малевич – супрематизм и т.д.).

---

\*Щербова С.Я. Предчувствие модерна // Мир культуры и культурологии: Альманах научно-образовательного культурологического общества России. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017–2018. – Вып. 6. – С. 201–208.

Ужасы войны и революции задолго до начала XX в. предчувствовали поэты, художники, философы. Так, В.С. Соловьёв в «Повести об антихристе» ощущал распространение в мире какой-то зловещей тревоги. Ф. Ницше, О. Шпенглер и Н.А. Бердяев воспринимали грядущие перемены как надвигающийся вихрь, «мировой пожар». Интуитивное предвидение наступающего нового времени характерно для всей художественной культуры рубежа столетий.

Поэту-символисту А. Белому неотвратимость революционных потрясений представлялась в виде призрака «красного ужаса», «красный смех» которого подожжет Вселенную. Выявив сокровенную внутреннюю связь революции и искусства, А. Белый объяснил бессмысленность попыток противостоять «красному вихрю», поскольку любая революция есть смерть старых форм и одновременно рождение новых. В недрах Земли вызревает росток новых форм творчества, который взрывает застывшую форму культуры. Цвет культуры зеленый, он подобен зеленеющим склонам вулкана, а цвет революции – огненный как раскаленная лава.

Именно ярко-красные тона преобладают в картинах художников начала XX в. Это работы Ф.А. Малявина «Вихрь» (1906), «Две девки» (1910), «Верка» (1913); К.С. Петрова-Водкина «Купание красного коня» (1912), «Богоматерь умиление злых сердец» (1914–1915); А.В. Лентулова «Небосвод» (1915) и другие.

Современники сразу обратили внимание на необычность созданной в разгар Первой русской революции картины Ф.А. Малявина «Вихрь». Буйство киновари, созвучное кумачовому революционному цвету, метафоричность образов приобрели символическое значение, ассоциируясь с огнем, пожаром, неуправляемой стихией. Несмотря на отрицание художником собственной приверженности к каким-либо политическим партиям полотно воспринималось как символ революционных событий. Друг художника Сергей Глаголь видел в картине «“образ пожаров”, “красного петуха”, запах крови, залившей русскую народную историю, вопли кликуш, опахивание деревень, мельканье дрекольева бабьего бунта» (цит. по: с. 203).

Ощувив перемены в жизни традиционного аграрного общества и зафиксировав новые тенденции, именуемые «темами модерна», Малявин конечно же не осознавал их истинную природу. Художник показал в «Вихре» изменение *поведения* женщины, его несоответствие

нормам традиционной культуры. В модерне – это тема *освобождения от судьбы*, реализуемая в самой возможности *выбора* жизненного пути. В традиционной культуре быть свободным значит следовать пути, предназначенному тебе Богом. Модерн как *цивилизация риска* предполагает открытость будущего, освобождение от диктата религиозных традиций, что для людей традиционной культуры равнозначно развершемуся хаосу.

Черты *нового будущего* стали проявляться в России в первую годовщину после взятия власти большевиками, когда к декоративному оформлению улиц и площадей Петрограда было привлечено 170 художников.

Стихийное украшение улиц Петрограда и Москвы плакатами, транспарантами, афишами, проведенное профессиональными художниками через год после Октябрьского переворота, показало, что место царя и Бога, прежней *традиционной картины мира*, занял, в соответствии с лозунгами революции, *образ человека труда* (рабочего, крестьянина, солдата). Образ человека труда – строителя нового социалистического общества – накладывался на исторически не изжитый образ героя эпохи романтизма и отчасти принимал его черты.

Картину Б.М. Кустодиева «Большевик» (1919–1920) можно называть, пишет автор, *живописным манифестом модерна*. М.Г. Эткинд отмечал, что по своей романтической интонации и символическому пафосу она близка поэме А. Блока «Двенадцать». Это «гигант-знаменосец, – могучий человек с горящим взглядом и суровым лицом крестьянина. Сильные руки стискивают древко флага. Широкий шаг его через дома и улицы Москвы кажется несокрушимой поступью истории» (цит. по: с. 205). Ф.И. Шаляпин, увидевший дома у Кустодиева эту картину с фигурой огромного большевика, содрогнувшись, сказал: «Ну, пора уезжать».

Тема *секуляризации* – следующая тема модерна, которая определяла особенности советского типа культуры. В отличие от предыдущих эпох, *художественная картина мира* должна была носить принципиально *атеистический характер*. В первые годы революции происходит замещение христианской символики образами большевика – рабочего – красноармейца – Ленина на фоне красного знамени.

То, что смысл революционного движения большевики стремились передать языком иконописи, было замечено уже в 1920-е годы К.С. Ма-

левичем. В брошюре «К вопросу изобразительного искусства» он отметил, что официальная советская культура принялась наделять икону противоположной, как бы «перевернутой» знаковой семантикой. Икона, выброшенная из домов по распоряжению новой власти, предстала теперь в одежде нового смысла. Цель такого «переодевания» – укоренение в общественном подсознании иных квазирелигиозных ценностей, обслуживающих новый *миф* социального благоденствия.

Э. Ж.

---

*Малинина Т.Г.*

**КУЛЬТУРНЫЕ ПАЛИМПСЕСТЫ:  
ИХ ПРОЯВЛЕНИЕ И ПРОЧТЕНИЕ  
В АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ  
СОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ\***

*Malinina T.G.*

**Cultural palimpsestes: Their imaging and reading in architectural  
artistic texts of soviet time**

После революции культурная политика новой власти России, делавшей первые шаги по переустройству жизни, опиралась на ресурсы отечественной культуры, используя различные способы проникновения элементов прошлого в формирующуюся культуру. Подобное вторжение старых смыслов и образов в современный культурно-художественный «текст» можно назвать палимпсестом.

Ярким примером «стыковки» разновременных и разнохарактерных элементов служит введение в названия городов неполногласного элемента «град», который в русский обиход проник из церковнославянского языка и до революции редко использовался в этом качестве. Однако будучи освоенным в поэтической практике (например, Петроградом в «Медном всаднике» называл Петербург А.С. Пушкин), слово «град» стало восприниматься уже не как церковное, а как книжное и

---

\*Малинина Т.Г. Культурные палимпсесты: Их проявление и прочтение в архитектурно-художественных текстах советского времени // Артикульт: Научный электронный журнал. – 2018. – № 29(1). – С. 75–96.

стало относиться к высокой, торжественной лексике. Именно пафос героизма и романтики, связанный после революции со строительством нового мира, требовал и патетического выражения, а потому названия городов стали включать в себя этот архаичный элемент – он придавал особое, торжественное звучание названиям послереволюционной страны: Ворошиловград, Кировоград, Сталинград и др.

«Следы» прошлого можно обнаружить и в артефактах так называемой монументальной пропаганды. Прежде всего, это установленный в Александровском саду один из четырех обелисков разрушенного памятника династии Романовых, на котором были начертаны имена теоретиков и борцов социализма.

Другой пример – порожденный революцией художественный феномен агитпропа, наглядно продемонстрировавший смешение языков искусства. В нем смешались фрагменты разных исторических стилей: модерна, лубка, городского примитива, мотивов русской иконописи, соседствовавших и даже сочетавшихся с элементами новейших течений, а также едва ли не весь арсенал средств модернизма. Смешение стилей и художественных приемов разных видов творчества, станковых и монументальных форм, столкновение «высокого» и «низкого», во многом предвосхитило будущие коллизии в отношениях профессионального и массового искусства.

В процессе переоформления культурного пространства роль доминирующего фактора принадлежит случайности. Стремление к новациям революционных художников могло часто тормозиться проблемами, не зависящими от творческих поисков. Например, художники агитфарфора (и те, кто хотел создавать уникальные образцы, и те, кто мечтал о современном дизайне) в первые послереволюционные годы были вынуждены работать с уже заданной формой – оставшимися производственными запасами дореволюционного «белья» бывшего Императорского завода. Поэтому новую стилистику авторы отрабатывали лишь в декоративных элементах, не затрагивая формы.

Возвращенные в художественную реальность различные тенденции художественного развития интегрировались в новую культуру и способствовали проявлению новых стилистических черт в искусстве. И как бы художники авангарда ни декларировали свое негативное отношение к предшествующему художественному опыту, при воплощении их замыслов (особенно это касается конструктивистов) связи с

прошлыми традициями неизбежно обнаруживались. Это явно прослеживается в произведениях А. Веснина, И. Леонидова, К. Мельникова. В процессе архитектурного проектирования и строительства культурным палимпсестом становится городская среда, и архитектор вынужден адаптировать новые архитектурные сооружения к городскому контексту, который является своеобразным компендиумом градостроительного искусства и образов прошлого.

Примером синтеза художественных тенденций авангарда и историзма в архитектуре явился наглядный и убедительный эксперимент А.В. Щусева, который мастерски вписал новое сооружение – мавзолей (1930) в ансамбль древнего центра Москвы, объединив здание с его окружением крепкими архитектурными и колористическими связями.

Функциональной двойственностью общего замысла был заложен конфликт формы. Центральная площадь страны, предназначенная для важных общественных и политических акций, массовых торжеств, должна была включать не монумент (как это общепринято), а некрополь и здание мемориального характера, рожденная революцией трибуна сочеталась с архаическим типом мемориала. Сама по себе идея мумификации в XX в., всплывшая из архаических глубин массового сознания, осуществлялась на основе последних достижений техники, химии, биологии и медицины. Интуиция большого художника и профессиональное мастерство архитектора подсказали Щусеву наиболее приемлемый путь решения.

Великая Отечественная война способствовала обращению идеологов культуры к прошлому, к тем поворотным моментам в дореволюционном прошлом, которые выстраивают в новом мировоззрении отношение к таким понятиям, как патриотизм и отечество и при формировании художественного образа в искусстве на первое место помещают национальное самосознание, историзм мышления и этическую оценку происходящего.

В изобразительной летописи войны особое значение приобретает тема дороги, вырастающая в образ Крестного Пути. Фронтовые зарисовки показывают как бы одну длинную военную дорогу от Вязьмы до Бранденбургских ворот в Берлине, которая объединяет множество сюжетов и эпизодов многоликой картины войны.



Важное место в искусстве военных лет заняла тема памяти. В проектировании памятников участвовали многие мастера архитектуры, благодаря чему широко проводившиеся конкурсы стали заметным явлением художественной жизни тех лет. Понимание истории не как давно ушедшего прошлого, а как звена непрерывного процесса бытия, опыта многих поколений, свойственное народному мироощущению, питало образы искусства. О новых ценностных ориентирах говорит интерес архитекторов к «фольклорным» мемориальным формам. В основе этого интереса лежали живые впечатления от увиденного на фронте и замеченного в повседневной жизни.

Очевидно, что источником вдохновения для пластической интерпретации малых мемориальных форм – временных памятных знаков на местах единичных захоронений и на небольших братских могилах – стало деревянное русское надгробие.

Нередко в своих проектах архитекторы, апеллируя к историко-архитектурным ассоциациям, обращались к известнейшим памятникам мирового зодчества. В качестве источника вдохновения важную роль начинает играть отечественная традиция, красота древних храмов, кремлей, монастырских ансамблей Москвы, Ленинграда, Владимира, Новгорода, Пскова и др.

Широко использовалась архитекторами форма насыпного кургана, которая воскрешала древние мемориальные традиции. Символическое содержание этой формы было переосмыслено. Из памятника одному человеку курган превращался в памятник тысячам героев народной войны. В проектах военного времени курган становился то могучим постаментом для здания пантеона, то служил подножием монумента, то превращался в поросший травой холмик в основании небольшого надгробия.

Исторические аллюзии включали не только типологические и смысловые, но и стилевые параллели. Из арсенала художественных средств русского классицизма были заимствованы аллегорические образы Родины, Славы, Победы. Олицетворение Родины происходит на уровне архетипа, воплощаясь в образе Матери, надолго и прочно вошедшем в наше монументальное искусство.

Беглый взгляд на художественное развитие России после революции 1917 г. и использование феноменологических методик позволяют сделать вывод, что само обращение к историческому опыту, его побу-

дительные причины, источники вдохновения и принципы наследования зависят от конкретных причин и обстоятельств новой реальности. Значительную роль в характерных для данного времени процессах «художественной ревитализации» играет фактор случайности.

Наблюдения над палимпсестной природой послереволюционного художественного процесса помогают выявить особенности, скрытые от поверхностного взгляда, но обладавшие способностью разнообразными способами влиять на художника, входить в структуру и содержание его произведений, увеличивая степень сопротивляемости внешнему разрушительному воздействию.

*Фетисова Т.А.*

---

*Костенко А.С.*

**ОБЭРИУ: «ПОИСК ЛОГИКИ ВНЕ ЛОГИКИ»  
СПУСТЯ СТО ЛЕТ\***

*Kostenko A.S.*

**OBERIU: «Searching for logic beyond logic» 100 years later**

Отмечая повышенный общественный интерес к культуре 1920–1930-х годов, автор сосредоточивает свое внимание на деятельности Объединения реального искусства (ОБЭРИУ). В советский период было принято считать его, в первую очередь, объединением писателей преимущественно детской литературы, а упоминания об их произведениях другого жанра воспринимались исключительно негативно.

ОБЭРИУ – одно из наиболее ярких творческих объединений. 1920–е–1930-е годы можно охарактеризовать как период неоднозначных, новаторских творческих поисков, которые причудливым образом сочетались с обостренным интересом к Античности и классической культуре. Синтез искусств и опыт раннего Серебряного века стали благодатной почвой для появления новых веяний в культуре и искусстве, многочисленных дружеских сообществ единомышленников, продвигающих новые идеи. Одним из таких творческих объединений «новых интеллектуалов» было ОБЭРИУ, созданное в 1927 г. в Ленинграде. Его предтечей было содружество *чинарей*, в которое входили

---

\*Костенко А.С. ОБЭРИУ: «Поиск логики вне логики» спустя сто лет // Мир культуры и культурологии: Альманах научно-образовательного культурологического общества России. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017–2018. – Вып. 6. – С. 435–440.

А. Введенский, Д. Хармс, Я. Друскин, Л. Липавский, Т. Липавская. Впоследствии к ним примкнули Н. Заболоцкий, К. Вагинов, Ю. Владимиров, И. Бехтерев, Дойдвер (Борис Михайлович) Левин; в таком виде ОБЭРИУ просуществовало вплоть до 1931 г.

Творчество обэриутов является органической составляющей русской культуры первой трети XX в. Их творчество долгое время находилось вне внимания исследователей и было мало знакомо широкому кругу читателей. Но их творческое наследие во многом является отражением своего времени. Дух той эпохи, период тотального контроля над культурой вызвал естественную реакцию на него творческой интеллигенции. Реакция была очень неоднозначной: кто-то переставал писать, кто-то занялся исключительно «неопасной» детской литературой, кто-то эмигрировал, участь же отдельных людей оказалась трагичной.

В начале 1930-х годов все художественные объединения, союзы, группы, чья деятельность не соответствовала государственной идеологии, постепенно ликвидировались. Еще до наступления Большого террора обэриуты становятся жертвами политических репрессий: в конце 1931 г. были арестованы Д. Хармс, А. Введенский, И. Бехтерев. Затем они были высланы (за исключением последнего) по особому постановлению ОГПУ из Ленинграда.

Ответом обэриутов на действительность был «уход» в мир бессмыслицы и абсурда. Однако созданный ими мир был полон мысли и логики. Основой творчества ОБЭРИУ был уход от традиционной логики, что в свою очередь выявило парадигму «поиск логики вне логики».

Автор отмечает, что в связи с многочисленными публикациями произведений, дневниковых записей, мемуаров членов объединения возрастает интерес к философии абсурда. Среди современных авторов, пишущих в этом жанре, можно отметить нидерландского писателя Тоона Теллегена, польского писателя Славомира Мрожека; в отечественной литературе тема хаоса и абсурда присутствует в творчестве Владимира Сорокина и Евгения Клюева.

В московских театрах стали ставить пьесы по произведениям Д. Хармса и А. Введенского. Наследие ОБЭРИУ становится частью популярной культуры: многие музыкальные группы вводят в репертуар композиции на стихи этих поэтов.

На волне философии абсурда зарождается новый стиль написания текста – литература абсурда, для которого характерны подчеркнутое искажение или полное отсутствие причинно-следственных связей, гротескная демонстрация нелепости, «неказистости», комизма привычных жизненных условностей, правил, законов и бессмысленности человеческого бытия. Литература абсурда затрагивает самые различные темы: психология, социум, кризис духовности, уход от реальности, культурные ценности, тоталитаризм государства как такового. По этим критериям можно определить, что в данном жанре пробовали себя Эдвард Лир, Льюис Кэрролл, Франц Кафка, Сэмюэль Беккет и Эжен Ионеско. Наиболее полно принципы абсурдизма были воплощены в драмах «Лысая певица» (1950) румынско-французского драматурга Э. Ионеско и «В ожидании Годо» (1952) ирландского писателя С. Беккета.

Значительное место в статье автор уделяет постановке в Гоголь-центре в 2013 г. пьесы А. Введенского «Елка у Ивановых» (реж. Д. Азаров). Спектакль изобилует в равной степени «непониманием» и «пониманием через непонимание». Процесс коммуникации осуществляется не через понимание всего, а через стимуляцию воображения смотрящего. Несмотря на то что спектакль по произведению, написанному почти сто лет назад, ставился современным театральным режиссером, видящим эту пьесу под своим углом зрения, текст пьесы органично существовал в «неестественных» условиях, так как все творчество обэриутов предполагает вольность трактовки.

Разбирая творчество обэриутов, заключает автор, мы имеем дело с совершенно уникальным, самобытным феноменом, нашедшим выход не только в литературе, но также в философии, театре и общекультурном контексте.

Э. Ж.

---

# ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ СЛОВЕСНЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

*Муравкин Д.*

## САМОЕ ДРЕВНЕЕ СЛОВО\*

*Muravkin D.*

**The most ancient word**

Недавно в Интернете автор статьи увидел вопрос: «Какое слово в русском языке самое древнее?». Первая мысль – это местоимение «Аз». Освоение любой науки, каждого ремесла начинается с азов, с образа «Аз» начинается азбука, но, самое главное, самосознание человека в мире, в космосе невозможно без постулата: «Аз есмь». С понимания и утверждения себя не тварью, а творцом и начинается процесс словотворчества, т.е. создания языка. Само слово «язык» – видоизмененное «азык» – содержит указание на свой исток.

Ранее буквы в русском алфавите соответствовали не просто фонемам, но имели также и образное содержание. Каждая из них обозначалась словом: Аз, Буки, Веди, Глагол, Добро и т.д. Многие считают, что в этом заключен лишь мнемотехнический прием, чтобы детям было проще учиться читать и писать. Есть и другая точка зрения. Образы букв несут фундаментальные знания о мире, человеке, законах бытия. С освоения этих образов начинается образование, формирование образа мышления, мировоззрения и миропонимания. Если встать на

---

\*Муравкин Д. Самое древнее слово. – Режим доступа: [http://newlit.ru/~zapiski\\_o\\_yazyke/5944.html](http://newlit.ru/~zapiski_o_yazyke/5944.html)

эту позицию, то можно сказать, что образы древнерусской азбуки и есть первые слова.

Красивая, хотя и несколько идеалистическая картина. Дать единственно верный ответ на вопрос, какое слово самое древнее, не представляется возможным, так как сначала следует уточнить, о каком историческом периоде идет речь. Следует ли брать в расчет только древнерусский или также и старославянский, нужно ли рассматривать всю группу славянских языков, находя в них самые первые общие корни?

Самое древнее имя – «дъраво», самый древний глагол – «дърати» или, по-нашему, «дерево» и «драть», ведь само понятие древности произрастает из их основы. О ветхости слова свидетельствуют близкие по написанию и значению понятия в греческом, авестийском, латышском и других языках, а также множественные лексемы в современной русской речи.

Если заглянуть в этимологические словари, то станет понятно, что слово «деревня» вовсе не соотносится ни с деревом, ни с древесиной, связь лежит на более глубоком уровне. Первоначально так называли участок земли, очищенный от леса для земледелия, и только позднее слово закрепилось за крестьянским поселением. В древнерусском «дървѣня» означало пашню, выдерганное, прополотое место. Попутно языковеды объясняют и происхождение самого слова «дерево» – то, что выдирают, дерут. Однако выдрать можно траву (ср.: т(д)рава – драть), росток, молодые побеги. Выбранная вместе с остатками грунта трава так и называется «дерн, дерновина». Вряд ли в древности на Земле жили великаны, способные вытаскивать из почвы и взрослые деревья, высотой в десятки метров и весом в дюжины пудов.

Вероятно, это слово связано с получением различных древесных материалов, в первую очередь, коры и лыка. Из них делали множество бытовых вещей: лапти, корзины, веревки и т.д. Из бересты или липового подкорья, луба, мастерили лукошки, туеса, короба, посуду (ср. выражение «ободрать как липку»). До сих пор язык хранит слова, доносящие до нас реалии далекого прошлого. Народный художественный стиль лубок берет начало от картинок, рисовавшихся когда-то на этом древесном материале. Грубый холст называли дерюгой, видимо, сохраняя память о периоде, когда «ткань» плели из драных волокон. Стоит упомянуть и первую необходимую для выживания вещь, которую брали у леса – дрова.

Щепой, которая так и называется – «дранка», крыли бревенчатые избы. В наше время кровля из осины, кедра или дуба считается роскошью. Материал абсолютно экологически чистый, но дорогостоящий и трудоемкий в укладке. А мастеров, знающих, как сделать дранку своими руками правильно, по древним традициям, почти не осталось.

От корысти, получаемой с леса, глагол перешел на животных. Слова «кора» и «шкура» произошли от одного прародителя. Как драли кору и лыко, так стали драть и шерсть для прядения и ткачества. Драная шкура (дрань) породила понятия «дрянная», «дрянь», т.е. с нее больше нечего взять (ср. поговорку: «С семи драных шкур – хоть шерсти клок»). Когда клочья выдирали, что называется, с мясом, получалась дыра. В более поздние эпохи дырки на ткани чаще протирались, поэтому, видимо, некоторые исследователи считают, что «драть» и «тереть» родственны в своем происхождении. Безусловно, шкуры сдирали также и полностью, выделявая из них одежду, обувь и мехи (мешки).

Серьезную потасовку, в которой участники драли друг друга в клочья, называли «драка». В недалеком прошлом глаголом «драть» обозначали наказание детей за провинности (ср. «драть за уши», «надрать задницу», «драть, как сидорову козу»).

Вспомним и сказку «Коза-дереза». Дереза – это растение, кустарник. По народному поверью, используется для того, чтобы посеять раздор в доме. Отсюда украинское «дереза» – «сварливый человек». Сегодня ботаники насчитывают до 90 разновидностей этого растения. Русское слово, по всей видимости, происходит от того колючего куста, который повсеместно встречается в средней полосе России: продираясь сквозь его заросли, легко изодрать одежду и кожу.

От глагола «драть» происходит и название блюда «драники», т.е. приготовленные из драного, тертого на терке картофеля. Чтобы ободрать что-либо, нужно вначале сделать заدير, зацепку. Отсюда выросли иносказательные «задирать», «задира», «задор». Задор – это также азарт, горячее желание в каком-то начинании. Слово достаточно позднее, в памятниках древнерусского периода не встречается, вошло в употребление в начале XVIII в. Производные: «задорный», «подзадорить», «раззадорить».

Драть можно и горло, если поешь слишком громко. Стоматолог дерет зубы, скряга – тройную цену, гордец задирает нос, беглец дерет



со всех ног. В сердцах мы воскликнем: «Черт тебя дери». Если, поранившись, содрать кожу, то болезненное место начнет саднить, драть. Драть кого-либо можно розгами, когтями, зубами. Самый грубый, с крупной насечкой напильник классифицируется как драчевый. Десятки примеров словоупотребления можно придумать.

Начальный корень дал и другие абстрагированные иносказания: «дергать» (нервировать), «дергаться» (нервничать), «дерзать», «дерзить», «держать». Чтобы что-то как следует дергать, это нужно покрепче держать. Иногда приходится прикладывать всю силу, мощь, власть. От последнего происходит, в частности, понятие «держава» – сильное независимое государство. Сначала слово имело значение – «область, которую властитель держит под своей властью, как бы в своих руках».

Господь Вседержитель – древнейший образ в иконографии Иисуса Христа. В XVIII столетии в нем закрепляется новшество, появившееся под влиянием западноевропейского искусства. В руках Христа вместо Евангелия начинают изображать особый символ власти – державу, иногда вместе со скипетром. Исторически держава, представлявшая собою украшенный шар, была знаком отличия правителей Римской империи, символизировавшим мир и власть над ним.

Держава, увенчанная крестом, была одним из главнейших символов власти византийских императоров, а в конце XVI в. она вошла в состав царских регалий русских государей. Для тех икон, где Господь представлен с державой в руке, эпитет «Вседержитель» в буквальном смысле приобретает значение «Держащий весь мир».

Многие древние слова присутствуют в нашей речи и поныне. Можно с уверенностью сказать, что, чем большее наследие накоплено ими, чем дальше их потомки ушли от отчего дома, тем в более глубокие временные слои проникают их корни. Из корня «дъра» выросло огромное развесистое дерево смыслов, дотянувшись вершиной до самых главных понятий современного мироустройства.

*С. Г.*

---

## СКВОЗЬ ПРИЗМУ ДЕТЕКТИВА\*

### Through the prism of detective

Жанр детективного романа родился в первой половине XIX в., когда сперва в Европе, а потом и по всему миру начала возникать полиция в том виде, в котором мы знаем ее и сегодня, а пресса принялась подробно освещать уголовные судебные процессы.

Может показаться, что истории о преступниках и сыщиках должны были появиться гораздо раньше, ведь люди нарушали закон еще в глубокой древности, а государство с тех самых пор следило за тем, чтобы предавать их суду и наказанию. Но, как ни удивительно, профессиональные сыщики появились лишь в XIX в. – сначала во Франции, а потом и в других странах Европы и Новом Свете. В Англии полицейских, занимающихся уголовными преступлениями, стали называть «детективами» (англ. detective от лат. *detego* – «раскрываю, разоблачаю»), и этот термин постепенно сделался общемировым, а потом перешел и на название литературного жанра.

Отношение к полицейским у общества в то время было крайне настороженным, даже враждебным – от хорошей жизни в сыск не шли, так что криминальных элементов там хватало, и слуги закона частенько действовали заодно с преступниками. О том, насколько презрительно обыватели относились к профессии полицейского, красноречиво свидетельствует следующая история: когда очередной глава детективного отдела Скотленд-Ярда спросил у прохожего, похожего на одного из бывших работников, не служил ли он раньше в полиции, тот

---

\*Сквозь призму детектива // История моды. – М., 2018. – № 123. – С. 6–7.

совершенно серьезно ответил: «Нет. Слава Богу, так низко я еще не опустился...»

Повысить престиж английской полиции неожиданно помог Чарльз Диккенс. Он издавал еженедельный журнал «Домашнее чтение» и в 1850 г. решил сделать цикл интервью о полиции Скотленд-Ярда. Инспектор Чарльз Филд, недавно назначенный главой детективного отдела, увидел в этом прекрасную возможность хоть немного обелить свою профессию и много общался с писателем, делясь тонкостями детективного ремесла. В результате Диккенс не только написал несколько больших очерков о детективной полиции Скотленд-Ярда, но и вывел Филда под именем инспектора Бакста в романе «Холодный дом» (1850). Впервые в истории английской литературы герой, представляясь, произнес: «Я – Бакст, детектив, детектив-полицейский, разведчик, следователь». Этот роман можно назвать первым полноценным английским детективным романом, где действует представитель полиции, и в дальнейшем стражи закона будут не раз возникать на страницах произведений писателя.

Частные сыщики во многих странах, в том числе и в Англии, появились раньше официальной полиции, но относились к ним еще хуже, чем к полицейским, поскольку над частными детективами не было вообще никакого контроля, и все держалось лишь на их репутации, зачастую очень шаткой.

В литературе на них тоже особого внимание не обращали, пока американский писатель Эдгар Аллан По в рассказе «Убийство на улице Морг» (1841) случайно не создал схему классического детектива, которой уже почти два века пользуются работающие в этом жанре авторы. В ней присутствует эксцентричный главный герой с необычайно высоким уровнем интеллекта, отчасти философ, расследующий преступления по зову души, а не долга; его простодушный спутник, чьиими глазами читатель смотрит на разворачивающиеся события; преступления, выделяющиеся из общего ряда своей неординарностью; некая загадка или тайна часто с мистическим налетом; ложно обвиненный в преступлении человек, чья судьба зависит от того, найдут ли настоящего преступника; и, наконец, полная беспомощность полиции. Эдгар По придумал Огюста Дюпена, который расследует криминальные дела в качестве хобби, упражняясь в искусстве умозаключений. Вот что он сам говорит о своем методе: «Плохо же вы себе представляете ин-

---

дуктивный метод мышления – умозаключение от факта к его причине. Выражаясь языком спортсменов, я бил по мячу без промаха. Я шел по верному следу. В цепочке моих рассуждений не было ни одного порочного звена, я проследил ее всю до конечной точки...» (с. 7). Очень похоже на то, как позже будет действовать Шерлок Холмс.

После Огюста Дюпена появились и другие детективы-джентльмены, но именно созданный Конан Дойлом Шерлок Холмс, что называется, «прорвал плотину». Придумывать собственных сыщиков-любителей, противостоящих им злодеев и страшные преступления кинулись десятки, если не сотни литераторов. Но настоящий успех ожидает скромную английскую домохозяйку, опубликовавшую в 1920 г. дебютный роман «Таинственное происшествие в Стайлз». Речь конечно же идет о «королеве детектива» – Агате Кристи, которая открыла новую эру в истории этого жанра.

Э. Ж.

---

*Белова Д.Н., Гуревич Т.М.*

## **АКСИОЛОГИЯ ВОЗРАСТА В РУССКОЙ И ЯПОНСКОЙ КАРТИНАХ МИРА\***

*Belova D.N., Gurevich T.M.*

### **The Axiology of age in Russian and Japanese worldviews**

В японской и русской культурах старение осознается как обретение опыта и мудрости – «молодой на службу, старый на совет», «старый конь дорогу не забывает», «старый конь борозды не портит», «старый волк знает толк». Количество прожитых лет не имеет принципиального значения. Важен жизненный опыт. Русские полагают, что «не годами старость красна, а делами». Японцы же советуют: «Чем спрашивать о возрасте, спроси о жизни».

Признавая верной мысль «с возрастом не поспоришь», японцы уверены, что «годы идут, но душа не меняется». Эту точку зрения разделяют русские, о чем свидетельствует пословица «сам стар, да душа молода».

Русская поговорка констатирует, что «под старость человек либо глупее, либо умнее бывает», японцы же не сомневаются, что «с возрастом умнеют». Пословицы фиксируют и негативные проявления возраста: «постарев, и кири (фантастический конь) уступит кляче». Русские не обращаются к мифическим образам: «Придет старость, придет и слабость». Русские пословицы гласят: «Стар да упрям, ни

---

\* Белова Д.Н., Гуревич Т.М. Аксиология возраста в русской и японской картинах мира // *Культура и искусство*. – М., 2018. – № 2. – С. 12–21. – Режим доступа: [http://enotabene.ru/view\\_article.php?id\\_article=25716&nb=1](http://enotabene.ru/view_article.php?id_article=25716&nb=1)

людям, ни нам», а у японцев есть поговорка «старое дерево не гнется» (употребляется не только с положительной, но и с отрицательной коннотацией).

Отмечая, что «в старости опять становятся маленькими детьми», что соотносится с русской поговоркой «что старый, что малый», японцы, придерживаясь традиций конфуцианства, наставляют: «К старикам относись как к отцу с матерью». На Руси говорили: «Корми деда на печи, сам будешь там», «не смейся над старым, и сам будешь стар».

В японских пословицах и поговорках о возрасте можно заметить определенную гендерную асимметрию: «Возраст мужчины – его дух, возраст женщины – ее лицо». Только о мужчинах японцы могут пренебрежительно сказать: «И в сорок, и в пятьдесят – сопляк».

Представление японцев о возрасте во многом исходит из конфуцианских воззрений, как и китайцам, им присуще пристрастие к нумерологии. В зависимости от возраста, обозначающего конкретное число лет, в японских пословицах и поговорках людям приписываются определенные характеристики. В японских фразеологизмах наиболее распространены следующие цифровые обозначения: ребенок – 3 и 10, юный возраст – 17 или 18, расцвет физических сил и интеллекта – 40, начало старости – 60. Максимальный возраст – 100.

Каким будет человек, судят по ребенку: «До ста лет душа трехлетнего», «что за человек видно в десять лет, а на что сгодится дерево, видно, когда оно будет высотой метра три», буквально: «человек – в десять лет, дерево – 3,03 м.».

Все лучшее, что есть в человеке, проявляется в юности, в юном возрасте и черт хорош: «Все хорошо в свое время», буквально – «и черт хорош в восемнадцать, и низкосортный чай, если он только что заварен». Хорошо, если кто-то помнит о том, каким был человек в молодости, но «нет того, кто видел бы свекровь, когда той было семнадцать».

Русская народная мудрость гласит – «учи сына пока поперек лавки лежит», «учись, поколи хрящи не срослись», «ум бороды не ждет», а на Востоке считают, что для обучения подходит весь период молодости: «если выпрямлять (исправлять), то пока дерево молодое». Японцы считают, что в возраст зрелого ума и социальной значимости мужчины вступают к сорока годам: «В сорок лет сомнений нет», «к мнению других прислушиваются) до сорока».

Русские говорят: «придет старость – придет и слабость», а японцы уточняют, что человека покидают силы ближе к 60 годам: «Руки поднимаются до шестидесяти». Когда пожилой человек, пытаясь не уступить молодому, берется за дело, справиться с которым ему не по силам, японцы шутят: «полез старик на дерево» или «старец ледяной водой обливается». Считается, что к старости человек порой впадает в детство: «шестидесятилетний трехлетка» или, как говорят русские, «что стар, что мал». Хотя в России и бытует мнение, что «учиться всегда пригодится», «не учись до старости, а учись до смерти», но в преклонном возрасте уже трудно учиться чему-то новому: «Старого учить – что мертвого лечить».

Уподобляя стариков малолетним детям, по-русски говорят: «что стар, что мал», японцы конкретизируют: «семидесятилетний трехлетка» или «восьмидесятилетний трехлетка». Обобщающий характер носит и поговорка: «в старости опять становятся маленькими детьми».

Любовь к детям японцы выражают в пословицах и поговорках, считая, что боги благоволят им: «до семи лет свой среди богов». В России о малышах говорят – «он Бога не знает, а Бог его любит».

Итак, восприятие возраста в японской и русских картинах мира весьма близки. Почти не меняется оно и со временем. Изменению подвергаются лишь возрастные рамки того или иного периода жизни, что связано с увеличением продолжительности жизни и более характерно для японцев.

*С. Г.*

---

# СИМВОЛЫ И ЗНАКИ РАЗЛИЧНЫХ КУЛЬТУР

УДК 7.033.12

*Гудимова С.А.®*

## СИМВОЛИКА ХРАМОВОГО ИСКУССТВА ДРЕВНЕЙ РУСИ

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Москва, Россия*

*Аннотация.* Согласно Псевдо-Дионисию, символы служат для выявления бесконечного в конечном. В статье рассматриваются символика храма, иконы, оклада, цвета, концепция богодухновенного пения, а также перемены в русском храмовом искусстве в XVII в.

*Ключевые слова:* символы мира сверхбытия; басменные оклады; канон цвета; богодухновенное пение; русская безлинейная нотация; «пение разумное»; оппозиция внутреннее – внешнее; эстетика «пестроты»; «мусликия духовная».

*S.A. Gudimova*

**The symbolism of the temple art of ancient Russia**

*Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences*

*Abstract.* According to Pseudo-Dionysius, symbols serve to identify the infinite in the finite. The article discusses the symbolism of the temple,



icons, salary, colors, the concept of inspired singing, as well as changes in the Russian temple art in the XVII century.

*Keywords:* symbols of the world of superbeing; basman's salaries; canon of color; inspired singing; russian non-linear notation; «very sensible»; internal – external opposition; aesthetics «variegation»; «musikiah spiritual».

Русская церковь – наследница византийских сакральных знаний, священных знаков и символов. Согласно Псевдо-Дионисию, высшая невыговариваемая истина передается только образами, символами, иносказаниями, в которых тесно сплетается невысказываемое с высказываемым. Символы служат для выявления бесконечного в конечном, «ибо уму нашему невозможно подняться к невещественному подражанию и созерцанию небесных иерархий иначе, как через посредство свойственного ему вещественного руководства, но полагая видимые красоты изображением невидимой красоты, чувственные благоухания – отпечатками духовных проникновений, вещественные светильники – образом невещественного озарения, чины здешних украшений – намеком на гармоничность и упорядоченность божественного, принятие божественной Евхаристии – обладание Иисуса; короче – все о небесных существах сверхблагопристойно передано нам в символах» [цит. по: 4, с. 123]. Итак, символично все: сама иерархия, крестное знамение, благоухание мира, обряд, таинства... Символы в своих видимых чертах являют «образы зрелищ несказанных и поразительных» [цит. по: 4, с. 135]. В символе скрыта красота, приводящая к постижению сверхсущностного, духовного света.

В любой культуре храм – сакральное пространство, святое место, центр мироздания. В древности говорили: «Как бы ни был грязен мир, он постоянно освящается святостью алтарей». Святость храма защищена от всякой скверны, ведь его архитектурный план – это творение Первохудожника Вселенной. «Высшие модели» существуют в духовном, небесном мире. Милостью Божией человеку избранному дано на миг их увидеть, чтобы потом воспроизвести на земле.

Христианская церковь проектируется как имитация небесного Иерусалима и, конечно, в ней нет ничего случайного. Четыре части внутреннего помещения византийской церкви символизируют четыре стороны света. Внутреннее помещение – это Вселенная. Алтарь – Рай,

находящийся на востоке. Царские врата, собственно алтаря, назывались также «Вратами Рая». В течение пасхальной недели эта дверь оставалась открытой во время всей службы. Смысл этого обычая объясняется в пасхальном каноне: Христос восстал из могилы и открыл нам врата в Рай. Запад, напротив, – это область мрака, скорби, смерти, это вечное пристанище умерших, которые ожидают воскресения тел и последнего суда. Центр здания символизирует Землю.

Интерьер крестовопольного храма представляет собой целостную систему иерархически упорядоченных пространств, развивающихся от затемненных боковых нефов, где размещается основная часть молящихся, к центральному светлому подкупольному пространству с амвоном в центре, где происходит богослужение, и дальше вверх, к куполу, на котором находится наполненное светом изображение Главы Церкви – Христа Вседержителя. Такая гармоничная пространственная система наглядно представляет символическую сущность храма как начала будущего Царства Божия, а также идею «лестницы» – восхождения от «дольнего» к «горнему».

Все «литургические образы» трактуются византийскими богословами как символы мира сверхбытия. Например, церковь – образ земного неба, своды алтаря и потолок храма – образы двух уровней неба, лампы и свечи – образ вечного света, белый цвет – цвет Преображения Христова и т.п.

Храмовая живопись должна была способствовать созданию эффекта мистического единения неба и земли. «Священные изображения» Спасителя, Богородицы, Иоанна Крестителя, ангелов, апостолов и других святых на алтарной преграде (прообраз иконостаса), говорил Симеон Солунский, означают и пребывание Христа на небе со своими святыми и присутствие Его «здесь, среди нас».

Еще Отцы Церкви сопоставляли иконопись с языком, а иконописное изображение – с письменным или устным текстом. Так, Нил Синайский (V в.) писал, что иконы находятся в храмах с целью наставления в вере тех, кто не знает и не может читать Священное Писание. Григорий Великий отмечал, что неграмотные люди, смотря на иконы, могли бы прочесть то, чего они не могут прочесть в рукописях. По словам Иоанна Дамаскина (VIII в.), «Иконы являются для неученых людей тем, чем книги для умеющих читать; они то же для зрения, что и речь для слуха» [цит. по: 12, с. 181].

В русских иконописных подлинниках (т.е. практических руководствах по иконописи) можно встретить сравнение иконописца со священником: подобно тому как священник «божественными словесы» составляет плоть, так и иконописец «вместо словесы начертает и воображает, и оживляет плоть»; отсюда следует вывод о необходимости одинакового образа жизни для священника и иконописца.

В Средневековой Руси было одинаковое отношение к иконе и книге священного содержания, что выражалось в ряде предписаний и запретов (например, целование Евангелия, аналогичное лобызанию иконы, невозможность выбросить обветшавшую икону и книгу и т.п.). Распавшиеся от времени иконы можно было хоронить на кладбище или их пускали по текущей воде.

Символическая значимость характеризует сам материал иконописца: краски иконы должны представлять растительный, минеральный и животный мир.

Если обратиться к терминологии иконописцев, то процесс создания иконы предстает как символический процесс постепенного раскрытия изображения. Так, по иконописной терминологии мастер – «доличник» – **раскрывает** «доличное», краска, которой он при этом пользуется, называется **раскрышкой**, т.е. иконописец не создает, а **открывает** изображение. П.А. Флоренский отмечал, что художник не сочиняет образа из себя, но лишь снимает покровы с уже сущего образа: не накладывает краски на холст, а как бы расчищает посторонние налеты его, «записи» духовной реальности [15].

Принятая в иконописи система обратной перспективы исходит из множественности зрительных позиций. Если в западноевропейском ренессансном искусстве росписи интерьера рассчитаны на определенную зрительную позицию, изменение которой (в частности, приближение зрителя) может вызвать искажение изображения, то в византийском и древнерусском искусстве росписи рассчитаны на меняющуюся точку зрения: изображения строятся так, чтобы не выглядеть искаженными, с какой бы точки зритель ни смотрел на них. Нередко система росписи строилась в специальном расчете на движение зрителя (например, часто встречается эффект неотступно следящих глаз и внезапно вспыхивающих нимбов).

«Изображение в средневековой живописи, – отмечает Б.А. Успенский, – есть не столько копия какого-то отдельного объекта (часто оно

как будто бы и даже и не претендует на какое-либо подобие), сколько символическое указание на его **место** в изображаемом мире (т.е. мире, его окружающем). Иными словами, задачей живописца является прежде всего изобразить в **целом подобный** мир (хотя в частностях он может и отличаться от того, что реально дано взору), иначе говоря, самостоятельный микромир, в целом подобный большому, – изображение же отдельных предметов предстает как функция от этой общей задачи. И, соответственно, каждое изображение в отдельности тогда может быть и не подобно изображаемым предметам. <...> Изображение в целом становится **знаком** изображаемой действительности, а отдельные его фрагменты соотносятся со своими детонатами не непосредственно, но через отношение тех и других к целому» [12, с. 195].

В системе древнего искусства «соотносится прежде всего не некоторый фрагмент живописного произведения с соответствующим объектом реальности, но целый мир изображения с реальным миром» [12, с. 196].

«Позиция древнего художника, – подчеркивает Б.А. Успенский, – прежде всего **не внешняя, а внутренняя по отношению к изображению**... он изображает в первую очередь не самый объект, но пространство, окружающее этот объект (мир, в котором он находится), и, следовательно, помещает себя и нас как бы внутрь этого изображаемого пространства. Мы... как бы входим в изображение, и динамика нашего взора следует законам построения этого микромира» [12, с. 197].

Священный предмет или икона, окованные серебряным или золотым окладом, не подверженным тлению, уподоблялись Святым дарам. Оклад создает как бы некоторое расстояние между святыней и людьми, и в то же время становится связующим звеном между ними. Закрывая священный предмет и создавая определенную дистанцию, оклад становится «драгоценным мостом» между святыней и молящимися, что необходимо при иконопочитании и лобзании.

Драгоценный металл, из которого был сделан оклад, олицетворял «внеземной свет вечности». Светом на Руси называли серебряный или золотой фон иконы, обложенный басменным, чеканным или гладким окладом.

В орнаментике серебряных басменных окладов XV–XVII вв., на священных предметах, находящихся в храме и участвующих в литургии, отразилась сложная христианская символика [7].

Наиболее популярный мотив узора басмы – вьющаяся виноградная лоза – символ самого Христа. «Аз есмь лоза истинная», – сказано в Евангелии от Иоанна (15:1). Виноградная лоза для христиан всегда находилась в символической связи с таинством причащения.

Часто в узоре басмы XV–XVI вв. изображалась пальмовая ветвь, символика которой – духовная победа над смертью. Согласно Ветхому Завету, вечнозеленое стройное пальмовое дерево – эмблема праведника: «Праведник цветет, как пальма, возвышается подобно кедров на Ливане» (Пс. 91:13).

Причудливый и пышный характер орнаментации на басменных серебряных изделиях XV–XVII вв., состоящий из многочисленных почек, извивающихся и прорастающих листьев, закручивающихся в спирали отростков, бутонов цветов, плодов, объединенных одним извивающимся стеблем, передает сложный процесс бесконечного ритмичного развития жизни. В таком узоре ритмически заложена идея роста, пышного цветения и созревания – идея вечной жизни и цветущего рая.

В узоре серебряной басмы на венцах, на полях икон имеются крупные восьми- или шестнадцатилепестковые розетки – «солнца» с прямыми или с закручивающимися в одну сторону лучами. В христианской символике солнце, восходящее каждый раз на Востоке, уподобляется Иисусу Христу.

Узоры некоторых русских мастеров напоминают рыбью чешую. Чешуйчатой позолоченной басмой покрыта риза на иконе «Спас Мокрая брада» (XVI в.) из Покровского монастыря в Суздале. Орнамент на одеянии в виде чешуи подчеркивает, что образ Спаса соотносится с образом рыбы. Как известно, у первохристиан рыба олицетворяла самого Христа, некоторые древние авторы называли Спаса «небесной рыбой».

В узорах басмы встречается орнамент, состоящий из извивающихся в определенном ритме тонких изящных стеблей трилистника (клевера) – знак Троицы, а также стилизованные цветы лилий – атрибут Богородицы, символ чистоты, величия и невинности. Иногда в узорах серебряной басмы повторяется много раз четырехконечный крест – основной символ христианства. На сторогановской иконе 1580 г. письма Истомы Савина «свет» имеет рисунок басмы в виде повторяющихся в несколько рядов крупных подковообразных ячеек, в ко-

торых изображен процветший крест с пышной кроной в виде цветка, что символизирует как ветхозаветное «Древо жизни», так и новозаветное «Древо Креста».

Многочисленные варианты басменных изображений орнамента на Руси воспринимались как видения таинственного мира и символы Откровения [7].

Символичны и облачения священнослужителей. Например, фелонь символизирует во время литургии хламиду Христа; облачение в фелонь означает, что священник изображает Спасителя, приносящего себя в жертву. Белый цвет стихаря символизирует чистоту помыслов священника, цветные оплечья облачения – следы побоев, полученных Христом, а цветные ленты на рукавах и боках – напоминание о Его узах [8, с. 290, 262].

Для «орестровки переживаний» мастерски использовались звук, свет и цвет. Христианским канонам в качестве основных были определены следующие цвета: пурпурный, красный, белый, золотой (желтый), зеленый, синий и черный. Обращение именно к этим цветам в христианской живописи мотивировалось их особыми характеристиками, специфической природой и способами воздействия на человека. Ассоциативно-чувственная семантика, закреплённая канонами за различными цветами, наполненная аллегорическими смыслами, создавала особую атмосферу в образно-символическом пространстве храма [14].

В христианской эстетике пурпур рассматривался как единственный в своем роде цвет, объединяющий в себе активную и пассивную, «горячую» и «холодную» части цветового круга в их предельном напряжении. Пурпур объединяет (снимает) противоположности. Пурпур – символ вечного, небесного, трансцендентного (синее, голубое) и преходящего, земного (красное).

Подчеркнутое внимание к золоту в христианском храме связано с тем, что оно ассоциируется с Божественным непроницаемым Светом, «сверхсветлой тьмой». Издавна блеск золота воспринимался как застывший солнечный свет. Золотой цвет – символ вечного света, образ Господней энергии, Славы и Истины, знак совершенства и чистоты.

Белый цвет – цвет Преображения Христова: Мессия «преобразился перед ними: просияло лице Его как солнце, одежды же его сделались белыми, как свет» (Мф. 17, 2). В христианстве белый цвет – сим-

вол чистоты, невинности, непорочности, устремленности к духовному совершенству. На иконах и росписях ангелы, святые, праведники, как правило, в белом.

Красный цвет – символ любви Бога, «животворного тепла», жизни. Кроме того, символизируя пролитую Христом кровь, красный цвет – знак истинности воплощения Христа и веры в грядущее спасение человечества.

Синий цвет – цвет неба – считается наименее материальным и чувственным и символизирует трансцендентный мир<sup>1</sup> и Святой Дух.

Материальный, земной цвет – цвет листвы, травы, первых всходов – символ цветения, возрождения, надежды.

Черный цвет – знак скорби и страдания, смерти и траура, символ искупления грехов [14].

Многозначна символика и литургического пения. На Руси говорили: церковь песнею красна. В старинных трактатах чрезвычайно высоко оценивается воздействие музыки в контексте христианского это-са. По мнению русских книжников, литургическое пение – «страх муки и покаянию лестница, греху узда, похотей установление, ума возвышение» [цит. по: 10, с. 19]. Авторы постоянно акцентируют внимание на катарктическом, очищающем, воздействии музыки, ее чудесной силе: «...И подлинно нет толь дикого и свирепого нрава, которого бы музыка (если только употребить ее знаючи) не могла бы смягчить и успокоить. Она чудную имеет силу в обуздании лютых страстей наших и в утолении мятежа душевного. [...] Не только люди чувствуют ее силу, но и звери оною укрощаются. Музыка пленяет дикие их души, отъемлет лютость, низлагает ярость и совсем в другую тварь превращает... Человек и зверь подвержен пленяющей ее приятности...» [цит. по: 10, с. 202–203].

Древнерусская музыкальная эстетика исходит из теологической концепции «богодуховенного» пения: Бог «творитвенным образом», «бесприкладно» (т.е. без примера, образца) создает первоначальную

---

<sup>1</sup>Во многих культурах синий цвет ассоциируется с таинственным и непостижимым: у египтян – это цвет потустороннего мира, цвет нижнего божества земли у индусов, цвет скорби у мусульман, цвет человеческой тени у китайцев. В Древней Греции синий цвет долго не проникал в живопись, им раскрашивали только надгробные статуи; темно-синие змеи извиваются в волосах Эвменид в царстве Аида. – *Прим. авт.*

гармонию, которая царит в горних мирах и нисходит на землю через иерархию небесных чинов. По средневековым воззрениям, идущим от Псевдо-Дионисия Ареопагита, ангельские существа составляют иерархию из девяти групп – три триады по три группы. Вся иерархия носила название «девяти чинов ангельских». Нисходящий порядок этих чинов таков: Серафимы, Херувимы, Престолы; Господства, Силы, Власти; Начала, Архангелы, Ангелы. Итак, от Божественного Престола гармония нисходит через иерархию небесных чинов к ангелам и от последних передается в откровении пророкам и святым. Певец «переводит» услышанное им ангельское пение, которое суть не идеальный образец, а лишь «богоначальное к истине подобие».

Божественная природа литургического пения предполагала его вечность, неизменность. Пение, как и все, имевшее божественное происхождение, тщательно охраняли от порчи и небрежения. Певческий чин регламентировал и репертуар, и манеру пения и даже позы певчих.

Основной смысл литургического пения – «упевание» (т.е. упование Бога), приготовление души к принятию божественной благодати через сердечное сокрушение, «умиление» души, очищение ее от человеческих страстей, всего мирского, житейского. Каждая служба имела определенную этическую и дидактическую направленность.

Интересно, что в течение года не было двух идентичных служб. Это объясняется представлением о времени: оно циклично, движется по кругу, возвращаясь к исходной точке. Церковные праздники отмечали движение от начала к концу года, открывая затем новый круг. Кроме того, в церковном ритуале мы встречаемся с явлениями многоплановой цикличности – взаимопересечением нескольких кругов: «двунадесятых праздников», подвижных праздников, календарного годового круга, круга осмогласия, недельного круга. Ежедневное богослужение также представляло собой круг песнопений, чтений и обрядовых действий, причем завершение круга одновременно являлось и началом нового.

Музыка православной церкви разделена на восемь ладово-мелодических единиц – на восемь гласов. И у каждого гласа был свой «характер» и свое назначение. В каждом гласе – около 90 попевок, каждая из которых тоже имела свой сакральный смысл. У средневековой профессиональной музыки были свои особые секреты, эзотериче-



ские знания, к которым допускались только посвященные. В «Азбуках» знаменного пения можно встретить разделы, которые назывались «строки мудрые» и «тайнозамкненные». Несколько зашифрованных знаков фиксировали довольно продолжительный мелодический оборот, включавший до 80–90 звуков. Эти тайнозамкненные формулы передавались от учителя к ученику, который должен был хранить их в памяти.

Знаки древнерусской безлинейной нотации (у нее есть три названия – знаменная от славянского «знак», столповая от славянского «столп» – в значении «основа», «фундамент» и крюковая – по названию одного из знаков – крюка) включают символический, морально-этический смысл. Древнерусская музыкальная нотация неразрывно связана с христианской символикой – каждый ее знак воплощает представление о христианских добродетелях.

Добродетели, даруемые только христианину, имеют божественное происхождение: вера, надежда, любовь. Главные добродетели, которые могут быть достигнуты самим человеком, без помощи божественной благодати: мужество, мудрость, умеренность и справедливость. Основные добродетели противостоят, если принять общеупотребительный, но неточный термин, семи смертным грехам: гордыни – смирение, алчности – щедрость, похоти – целомудрие, зависти – довольствование своим, чревоугодию – воздержание, гневу – спокойствие, унынию – упование. Общеупотребительный термин «смертные грехи» неточен, так как в их число входят не просто грехи, свершив которые человек лишается надежды на вечное блаженство (иначе было бы непонятно, почему среди грехов нет таких, как ересь, убийство, предательство), а прежде всего причины, по которым эти грехи совершаются.

В символической трактовке знаков ярко отражается концепция богодухновенного, данного свыше искусства откровения. Из старинных азбук известно, как трактовались, толковались некоторые знамена:

ПАРАКЛИТ – «послание Святого Духа на апостолы»;

КРЮК – «кроткое соблюдение ума от зол»;

ЗМИИЦА – «земные славы и суеты мира сего отбегание»;

КУЛИЗМА – «ко всем человеком любовь нелицемерная»;

ГОЛУБЧИК – «гордости и всякие неправды изничтожение»;

СТОПИЦА – «со смиренномудрием и кротостию премудрость стяжати»;

КЛЮЧ – «ключ к спасению се есть не осуждати никого же»;

ДВА В ЧЕЛНУ – «двоемыслию отложение»;

ФИТА – «философия истинное пребывание»;

МЕЧИК – «милосердие к нищим и милость»;

ПАЛКА – «истинное покаяние в грехах» и т.п.

Многие одноступенные знаки крюковой нотации имеют в песнопении четко закреплённое место, что, безусловно, связано с их символической трактовкой. Знак параклит (от греч. «утешение», «призыв Святого Духа») мог быть поставлен лишь в начале композиции или в начале одного из разделов, поскольку любое начинание, по христианским обычаям, должно предваряться обращением к Святому Духу. А знак крыж, графически представляющий собой крест, подобен слову «Аминь» и символически завершает любое песнопение.

Музыкальные регистры разделялись на «мрачные», «светлые» и «тресветлые». Низкие звуки церковного обиходного звукоряда ассоциировались с мраком и входили в «мрачное» согласие, а высокие – со светом и входили в «светлое» согласие. Отдельные знаки безлинейной нотации в зависимости от их высотного положения определялись как «простые», «мрачные», «светлые» и «тресветлые». Головщик хора выбирал изначальную высоту песнопения, которая определялась характером службы. В праздники пели высоко, светло, в дни Поста (Великого, Успенского) – низко, глубоко, в Петровский и Рождественский посты – средним тоном.

Самым многозначным был знак фита, который ставился над самыми значимыми словами песнопения. Фита – девятая буква греческого алфавита, символизирующая священное, совершенное число «9» – знак утроенной Троицы ( $3 \times 3 = 9$ ). Кроме того, фита – первая буква греческого слова «Теос» – Бог. Фитных формул в знаменном распеве чрезвычайно много, известный исследователь древнерусской музыкальной культуры М.В. Бражников собрал около 4 тыс. разновидностей фит. Эти знаки, тайны которых знали лишь посвященные, носили очень яркие названия: кудрявые, красные, умильные и т.п. [2].

Святой Дух часто изображался на иконах в виде голубя. Этот символ Святого Духа нашел отражение и в знаменной нотации в виде знака, напоминающего изображение голубя, и назывался он «голубчик».

Большую роль в музыкальной знаковой системе играла эмблематика Христа. Наиболее распространенная в Средневековье эмблема Христа состоит из объединенных букв «І» и «ХР», по обе стороны которых находятся первая и последняя буквы греческого алфавита – альфа и омега, олицетворяющие начало и конец. Происхождение букв в монограмме Христа связано с текстом Откровения Иоанна Богослова: «Я есмь Альфа и Омега, начало и конец, говорит Господь, Который есть и был и грядет, Вседержитель» (Откр. 1, 8).

Из эмблемы Христа берут свое начало такие знаки древнерусской нотации, как крыж (крест) – один из самых древних символов – и пук, производный от буквы «альфа».

В знаменной нотации отразилась и символика сакральных предметов, атрибутов богослужения. Так, знаки «чаша», «чаша полная» и «подчашие» – своеобразная «музыкальная эмблема» священного сосуда, используемого в литургии.

Мелодии и знаки богодухновенного пения остались неприкосновенными даже тогда, когда в фонетике русского языка (XII–XIII вв.) произошли серьезные изменения, связанные с падением редуцированных полугласных звуков. Количество слогов в словах сократилось, но в певческих рукописях сохранялось прежнее количество слогов (редуцированные полугласные были заменены на полнозвучные), поскольку над каждым слогом стоял священный музыкальный знак. Так средневековая русская культура выразила свое отношение к музыкальному знаку как к священному символу, запечатлевшему ангелогласное пение.

Поистине религиозное отношение к музыкальному знаку, музыкальному тексту было разрушено рационалистическим мышлением XVII в. Эпоха, которая требовала объяснения всем явлениям, потребовала открыть и тайны музыки. В конце XVII в. создаются «Азбуки» и «ключи» знаменного пения. Нередко эти «Азбуки» начинаются с пространныго обращения к «православному песнорачителю», в котором составитель, упомянув о том, что он не ангел, а человек «плотян», т.е. из плоти и крови, просит о снисходительном отношении к возможным ошибкам и промахам и призывает исправить погрешности. Действительно, перевод в пятилинейную нотацию знаменных песнопений с их «тайнозамкненными» знаками при помощи шести звуков – ут, ре, ми, фа, соль, ля был очень приблизительным. Пятилинейная нотация не могла зафиксировать все тонкости древнего музыкального языка, за-

шифрованные знаками фита, такими мелодико-графическими формулами, как колесо, подъем, перевивка, перегибка, перекладка, переметка, перехват, перевертка, переворотка и др. Как писал Н.С. Лесков в повести «Запечатленный ангел», этого пения, расположенного по крюкам, «западную нотою» в совершенстве уловить невозможно.

XVII век стал переломным в русской культуре. Изменилось представление о границе сакрального – несакрального. Начался процесс оправдания человека, вернее, его тела, плоти. Антитеза тело – душа была ведущей антитезой всей средневековой культуры. В XVII в. возрождается давно забытое античное определение человека как микрокосма. Так, Карион Истомин в 1687 г. пишет: «Человек микрокосмос, си есть малый мир есть, возобразен макрокосмосу... состоянием телесе и той благородием душевным...» [цит. по: 17, с. 108]. В другом произведении этого же периода «Толкование нужнейших вещей» человек объявляется «подобием неба и земли»: «От полу человека вышняя часть, яко небо, и паки от полу вниз его часть, яко земля» [там же]. Это светское по своему существу определение объединяет в единое целое (микрокосм) и тело, и душу, снимая с плоти прежний негативный акцент. Следующий шаг в оправдании человека, а через него и «суетного мира» – защита человеческого стремления к «внешнему». Под «внешним» в Древней Руси понимались и физически материальный мир, и все мирское, светское, а также чужое, иноземное, «неверное», «поганое». Внутренний мир – мир православной веры, полный благодати, благолепия и благочиния. Внешний – мир зла, суеты, «дьявольской пестроты», адской тьмы. Например, в «Златоусте» XII в. в описании ада, наряду с реками, «огнем палящими», скрежетом зубовым и «червем ядовитым» упоминается и «тьма внешняя лютая».

Оппозиция внутреннее – внешнее, отмечает Л.А. Черная, существовала и на уровне слова. Под «внутренним писанием» понималось Священное Писание, под внешним – вся нехристианская письменность, в особенности античная «внешняя» мудрость. Телесная красота считалась греховной: «Красота личная тело и душу губит» [цит. по: 17, с. 108]. В XVII в., который исследователи называют переходной эпохой, стремление человека ко всему внешнему начинает объясняться заложенной в его природе («естестве») потребностью к познанию («ведению»), «...потому что тем ко искусству и к совершенству придут, и душа веданием и учением совершаетца, и сиевым образом че-  
60

ловек совершенен бывает...» [там же]. Данное рассуждение, предполагает Л.А. Черная, принадлежит Николаю Спафарию. Подобная мысль близка многим авторам времени: Симеону Полоцкому, Кариону Истоминому, Леонтию Магницкому и др. В концепции «совершенного человека» Симеона Полоцкого заложен тезис о гармонии внутреннего воспитания в религиозной вере и внешнего обучения свободным наукам: «...воспитание без обучения, ака тело без души есть... яко душа телесе кроме» [там же].

Ради ведения-познания разрешается чтение «внешних» книг, в частности, трудов античных мыслителей. Автор предисловия к книге Полидора Виргилия Урбинского «О изобретателях вещей» пишет: «...читаем книги различны, не токмо сих именем христианским красящихся, но и древних еллинов, и египтян, и персов, и прочих истории, не да веруем им, но да ведаем творимая у них и да явимся искусни во обхождениях их» [цит. по: 17, с. 109]. Русские мыслители XVII – начала XVIII в. доказывали, что внешнее не есть негативное, что телесное здоровье влечет за собой и душевное здоровье, что чтение внешних мудрецов обогащает разум и не развращает веру. Звучат требования «мирского образа жизни для мирян» (Юрий Крижанич в «Политике», Леонтий Магницкий в «Арифметике»).

Особое значение приобретает защита внешнего-светского в первых русских трактатах по эстетике. В «Послании некоего изугрофа Иосифа к цареву изуграфу и мудрейшему живописцу Симону Федоровичу» утверждалась новая – «живоподобная» – манера иконописания, называемая «премудрой». Автор «Послания» иконописец Иосиф Владимиров ратовал за то, чтобы «всякий образ или икона новая светло и румяно, тенно и живоподобне изображалась» [цит. по: 17, с. 109]. Если в Древней Руси задача художника зримо показать «то, что невозможно видеть телесными очами», а задача зрителя «духовно созерцать это через иконное изображение», то теперь перед художником ставится задача изображать то, что он видит «телесными очами».

В основу искусства Нового времени закладывается принцип «зеркала». Симон Ушаков утверждал, что художник должен стать «вторым зеркалом» и «живо изображати» все увиденное. Для того чтобы облегчить эту задачу, Симон составил «Алфавит» – атлас с зарисовками человеческого тела в разных ракурсах. Иосиф Владимиров в послании к Симону Ушакову поясняет, что премудрость мастера состоит

в зеркальном отображении красоты внешнего мира. Подобно солнечному лучу живописец пронизает «умными очами» изображаемую «персону».

Декоративность нового живоподобного письма, детализация ярких пестрых одежд, бытовых сцен, сюжетов и предметов, архитектурного фона – все это свидетельствует об обращении живописцев к светской стороне жизни. Поворот в видимому / внешнему / светскому сопровождался переходом от обратной перспективы в живописи к прямой перспективе.

Середина XVII в. стала переломным моментом в истории русской музыки. На смену средневековому типу унисонного пения, наиболее ярко воплотившемуся в знаменном распеве, пришла новая система многоголосия, так называемое партесное пение, ориентированное на западноевропейскую полифоническую музыку, изменилась и система записи музыки. Идеографическую («крюковую») нотацию, в которой до начала XVII в. не фиксировалась высота и длительность тона, сменила пятилинейная нотация европейского типа.

Проблемы культовой музыки вызвали оживленную полемику, возникла музыкальная эстетика, она изучала многовековые средневековые музыкальные традиции и наметила новые пути развития русской музыкальной культуры.

Только со второй половины XVI в. музыка стала привлекать к себе постоянное внимание русских книжников. До этого в литературе встречались лишь упоминания об «ангелогласном» пении в храмах при описаниях видений, знамений или торжественных богослужений. Теперь русские мыслители обращаются к значимым культурно-историческим и теоретическим проблемам, в том числе и к вопросу о происхождении русской музыки.

«Степенная книга», отмечает В.В. Бычков, решает его в пользу византийского влияния, сообщая читателям, что пение на Русь принесли во времена Ярослава Мудрого (т.е. в XI в.) три греческих певца. От них и пошло «в Русстей земли ангелоподобное пение, изрядное осьмогласие, наипаче же и трисоставное сладкогласование и самое прекрасное демественное пение в похвалу и славу Богу и пречистой его матери и всем святым» [цит. по: 3, с. 176]. Данный «исторический» подход не выдерживает никакой критики хотя бы потому, что демественный распев, возникший не ранее XV в., отнесен ко времени Ярослава.

Прочитывая эту статью «Степенной книги», автор предисловия к нотному стихарю второй половины XVII в. заключает: «Се не истинно есть». «Не истинно», во-первых, потому, что и «во всех греческих странах», и в Палестине, и во всех великих обителях пение отличается от русского и подобно «мусикийскому», т.е. близко к многоголосному пению. Во-вторых, по убеждению автора, русское пение глубоко философично, и столь мудрую вещь, как знаменное пение, могли изобрести только его соотечественники. Распространялось это пение по Руси вместе с христианством из Киева в Великий Новгород, в Москву и далее по всей русской земле. И не один человек изобрел все сразу, ибо «не единому человеку даровал Бог разум и смысл, но и всякому человеку естеству» [цит. по: 3, с. 177]. Далее автор приводит имена знаменитых русских распевщиков: Федора Христианина, братьев Саввы и Василия Роговых, Ивана Носа, Стефана Голыша, Маркела Безбородова; называет их некоторые произведения, указывает на преемственность музыкальных знаний между ними.

Идею русского происхождения церковного пения отстаивал и Александр Мезенец в сочинении «Извещение о согласнейших пометах» (середина XVII в.). Мезенец не принимал западноевропейской нотной записи и стремился вслед за Иваном Шайдуром (XVI в.) усовершенствовать крюковое письмо введением дополнительных помет — «признаков» для обозначения высоты звука. Оставаясь приверженцем «церковнаго красногласия», Мезенец считал, что и записываться оно должно не с помощью нот, а традиционными крюками — «многокровоноличным знаменем», которое значительно глубже передает смысл русских песнопений, чем ноты. В музыкальной культуре складывалась парадоксальная ситуация: Мезенец был одним из членов комиссии, назначенной Никоном для унификации и исправления старых распевов, хотя в отношении традиционного пения Мезенец занимает практически ту же позицию, что и раскольники. Сам же Никон, как сообщает автор его жития Иван Шушерин, любил «сладостное пение», близкое к полифоническому. В соборной церкви он «повелел» петь «греческое и киевское пение».

Заняв патриаршую кафедру, Никон способствовал введению партесного пения и в патриаршем хоре, и в монастырях. Все, кто отстаивал знаменный распев и его крюковую запись, стремились сохранить

средневековые эстетические принципы – каноничность, традиционализм, символизм.

Древняя Русь строго различала пение и музыку (мусикию), и это различие помогает понять смысл борьбы нового и старого в музыкальной эстетике XVII в. Под пением понималось «ангелогласное» унисонное пение нескольких распевов. Оно считалось боговдохновенным: изобретшие его «премудрые русские риторы» наставляемы были, по мнению автора XVII в., «вдохновением святого и животворящего духа». Церковное пение почиталось на Руси носителем мудрости, божественного слова и разума, облеченного в эстетическую (доставляющую «сладость») форму, т.е. пение, как иконопись и искусство слова, было софийным. Церковное пение как составная часть культового действия наделялась в Древней Руси глубоким духовным и этическим (в античном смысле слова) значением.

Александр Мезенец указывал на «тайноводительный» смысл древней нотации, его скрытое богатство. Глубинный смысл музыкальных знаков разъяснялся в некоторых певческих азбуках XVII в. Составитель книги о «казанском знамени» приравнивал труд по разъяснению смысла певческих знаков к боговдохновенному философствованию. Составители азбуковников наделили символическим значением певческие знаки, руководствуясь традиционным для древнерусской эстетики пониманием связи изображение – архетип, согласно которому значение изображения переносилось на архетип, в данном случае со «знамени» – на реальную певческую фразу.

Иначе понималась на Руси музыка (мусикия). Этим термином обозначались прежде всего инструментальная музыка скоморохов и западноевропейских музыкантов и исполняемое под эту музыку пение, т.е. музыка, порицаемая православной церковью. В одном из документов середины XVII в. объясняется причина царского указа о гонении на скоморохов – слишком много людей, «забыв бога и православную христианскую веру», следуют «тем прелестником скоморохом», сходятся по вечерам на их игрища «и на улицах и на полях богомерзких их и скверных песней и всяческих бесовских игр слушают», занимаются чародейством и волхвованием [цит. по: 3, с. 179].

Резко отрицательно русское православие относилось и к западной церковной музыке – полифоническому пению в сопровождении орга-



на и других инструментов. Оно слышало в «латинской» мусикии не божественное благочестие, а бесовское безумие.

Новое партесное пение, пришедшее в Московскую Русь из Киева и основывавшееся на полифонических принципах музыкального мышления, достигшего в это время необычайных высот в Западной Европе, отождествлялось русскими традиционалистами с мусикией и противопоставлялось древнему благочестивому пению. Партесное пение привлекало к себе многих новаторов России красотой и богатством музыкального выражения, что соответствовало новым принципам русского эстетического сознания XVII в., ориентированного на внешнюю красоту, роскошь, «пестроту», властью подчинявшего себе все виды художественной культуры того времени. Сторонники нового пения ценили его прежде всего за красоту, а именно ее-то и опасались в церковном пении христианские пастыри Средневековья. Главными в богослужении и пении для церковных идеологов всегда оставались слова, смысл, разум, а пение ценилось лишь постольку, поскольку оно способствовало лучшему пониманию словесного содержания. Эти идеи высказывались и многими теоретиками XVII в. Одним из сторонников «неукрашенного» и понятного пения был инок Евфросин, автор «Сказания о различных ересеях». По его мнению, вдохновитель пения Святой Дух повелевает «пети непросто, но разумно сиречь не шумом ниже украшением гласа, но знати бы поемое самому поющему и послушающим того пения разум речей мощно бы ведати» [цит. по: 3, с. 180]. Мы же в своем пении, сетует Евфросин, о священном смысле пения не заботимся и искажаем его.

Евфросин, как и другие сторонники «понятного» пения, выступает против таких своеобразных явлений в древнерусском пении, как «аненайки», «хабувы», «хомония». Суть их заключалась во внесении в распеваемый текст дополнительных, бессмысленных с лингвистической точки зрения звуков и слогов внутрь слов и целых новых слоговых периодов, мелизматическое распевание которых украшало и усложняло мелодическую линию песнопения, но значительно затемняло текст.

Например, вместо стиха «В память вечную будет праведник», пели «Во памяхабуваахате, хехебувее вечную охобубува, ебудетеправедеенихи ко хо бува» [цит. по: 3, с. 181].

«Аненайки» пришли на Русь еще в XI–XII вв. из Византии вместе с кондакарным пением. Пережив своеобразный расцвет в XII в. в Киевской Руси, виртуозное пение византийского типа с «хабувами» на много столетий исчезает из певческой практики.

По мере обретения русской музыкой национальной самобытности кондакарное пение заменяется знаменным, также восходящим к византийским образцам, но исторически оказавшимся более близким к музыкальной культуре древних славян. Основу знаменного распева составляла система попевок (кокиз). Их развитием и характеризовалось знаменное пение. Однако к началу XVII в. число попевок достигает почти 1000 и их музыкальная значимость снижается. «Количественное разбухание попевок, – писал исследователь М.В. Бражников, – привело к потере ими своей характерности, к тому, что система гласовых попевок в конце концов начала изживать самое себя» [цит. по: 3, с. 181]. Наметился внутренний кризис знаменного пения. В этот период опять появляются в певческой практике давно забытые приемы украшения пения с помощью «аненаек» и «хабув». Их введение вполне соответствовало общим тенденциям эстетики XVII в. – эстетики «пестроты». Это странное явление в церковном пении по-разному было встречено в русской культуре. Одни в традициях средневекового символизма искали в этих бессмысленных слогах и словах тайный, скрытый смысл, другие считали их следствием описок и ошибок невежественных переписчиков, третьи видели в этом умысел сатаны, который стремится разрушением слов божественного Писания «разрушить и правую веру нашу».

Пение с применением полифонии, чрезмерно украшенное с помощью «хабув» и «аненаек», церковные идеологи презрительно называли «козлогласованием» и порицали, как и явление, не имевшее никакого отношения к музыке, именуемое «многогласием». Суть «многогласия», отмечает В.В. Бычков, состояла в том, что русские клирики для сокращения длительности богослужения разбивали текст службы на части и читали и пели его в несколько голосов одновременно, полностью разрушая весь смысл службы и превращая ее в какофонию. Против столь бессмысленного нарушения чина и содержания богослужения выступали и реформаторы, и раскольники, и грекофилы, и латинствующие. Борясь с «многогласием», деятели церкви XVII в. выступали за пение «чинное» и «разумное».

С момента возникновения знаменного пения (XI в.) содержание музыкального образования определяла установка Православной церкви на «пение разумное»:

*Пойте Богу нашему, пойте,  
пойте Цареву нашему, пойте.  
Яко Царь вся земли Бог,  
пойте разумно. (Пс. 6, 7–8)*

Что же имеется в виду под «пением разумным»? Исследователь древнерусской музыки В. Металлов пишет: «Исполнение пения может быть разумным в отношении текста, мелодии песнопения и умения певца владеть своим голосом [...] Мелодия разумна, когда она не отступает от выработанного исторически в практике церкви типа церковной мелодии, составлена в духе церковном и выражает собою молитвенный смысл песнопения» [цит. по: 11, с. 27]. В. Металлов особо отмечает 45-е правило VI Вселенского собора, предписывающего, чтобы в церкви «не употребляли бесчинных воплей, не вынуждали из себя неестественные крики» (там же). Кроме того, нельзя «нежить сладкогласием гортань и уст, чтобы не были слышны в церкви театральные голосоизменения и песни, но должно петь со страхом и умилением» [там же].

Протоиерей Б. Николаев сформулировал правила «разумного пения» афористично: «Чтобы разумно петь Знаменное, // надо жить Знаменно» [цит. по: 11, с. 28]. «Жить Знаменно» – значит соблюдать праведный чин во всей жизни, в том числе и в самом богослужебном пении. «Петь разумно» мог только человек верующий, ибо петь надлежало с пониманием смысла исполняемого песнопения и с особым «светлым» состоянием души. Это требовало от певцов не только отрешения от мирских забот. Духовное состояние поющего должно соответствовать тому духовному началу, которое было сокрыто в песнопении.

«Духовное единение» могло быть достигнуто лишь при «светлом» состоянии души поющего, что невозможно без подчинения всего образа и православным нормам. Духовная «рассогласованность» между профессиональной деятельностью певца и всем образом его жизни считалась недопустимой, ибо как пение, так и поведение певца, по

словам Феодосия Печерского – основателя Киево-Печерского монастыря, – должны подражать ангельскому. При этом поющим на клиросе надлежит «со страхом слушать божественное пение и чтение, возвысив ум свой, а голову преклонив» [цит. по: 11, с. 29].

Музыкальная практика, однако, развивалась по своим законам. Повсеместное введение в русских церквях, начиная с патриарших и придворных, партесного пения свидетельствовало о наступлении нового этапа в русской музыкальной культуре и музыкальной эстетике. Церковное пение теперь осмысливается как часть науки музыки, входящей в состав семи свободных художеств. Пониманию музыки как науки, «мудрости», «художества» способствовало распространение в России XVII в. «Сказания о семи свободных мудростях», среди которых была и «мусика». По этому переводному трактату россияне, пожалуй, впервые наиболее полно познакомились с антично-средневековой западноевропейской музыкальной эстетикой.

Автор «Сказания» считает, что главное назначение музыки – в организации звуковой материи по законам красоты для услаждения «чувственного слуха». Музыка, по «Сказанию», разделяется на два вида – гласную и богогласную, а гласная в свою очередь – на общую и отдельную («на общество и особство»). Общей музыкой автор называет «мусикийское согласие» человеческого голоса и музыкальных инструментов, услаждающее слух, а отдельной – самостоятельное звучание музыкального инструмента или вокала. Богогласное пение, по мнению автора «Сказания», было создано библейским царем Давидом. Это духовная музыка, в которой душа и плоть, словесное содержание и музыкальная красота нераздельны. Этим она подобна человеку как единству души и тела. Человек же, хотя и называется микрокосмом («мал мир»), но всю «мусику» содержит в своем естестве. Он имеет уста, челюсти, язык и небо, используя их как струны и «бряцала», как бы «некую медвенную сладость изливает» [цит. по: 3, с. 184].

Богогласное пение, созданное Давидом, разделяется, по «Сказанию», на три вида: псалом, песнь и пение. Псалом – «слово мусикийское есть», происходит от названия музыкального инструмента – псалтири. В нем выражены пророческие «вещания», духовно ограждающие человеческую жизнь. Песнь – это вокальное пение, «со умилением душевным» воспеваемое без инструментального сопровождения. Так обычно поют верующие в едином хоре с ангелами.

Наивысший же вид – пение – специальное музыкальное «богохваление», доступное только святым, ангелам и особо удостоившимся людям. Такой мусикой владел Давид, ее слышал Исайя от шестикрылых Серафимов, ею был одарен тайный ученик Христа Иосиф Аримафейский, ее слышал Иоанн Богослов на Сионской горе, и дар сочинять ее получил от Святого Духа знаменитый византийский песнопевец Роман.

Этот вид богогласной мусики обладает такой духовной силой, что стоит уже «выше хитрости мусикийския». Из всех перечисленных в «Сказании» разновидностей музыки Древняя Русь без всяких оговорок могла принять только последнюю. Именно так, в софийном ключе понимали лидеры духовной культуры средневековой Руси пение и противопоставляли его всем остальным «хитростям мусикийским».

Новый этап развития музыкальной эстетики связан с именами Николая Павловича Дилецкого, автора учебника «Грамматика мусикийская» и дьякона Сретенского собора Московского Кремля Ивана Трофимовича Коренева, автора обширного теоретического предисловия к труду Дилецкого. «Грамматика» Дилецкого стала первым музыкальным учебником в России, в котором была изложена теория нового партесного пения, основанного на западноевропейской музыкальной эстетике. «Предисловие» Коренева в основном посвящено теоретическому согласованию новых принципов музыкального мышления с древней христианской традицией церковного пения.

По убеждению Коренева, слово Христово обитает «во всякой премудрости», в том числе и «во псалмех и пении и песнях духовных», так как «всякое художество» происходит от Бога, к нему обращено и ему «придет» в конце концов [цит. по: 3, с. 185]. Приведя образцы греческой, римской, русской крюковой и пятилинейной нотации, Коренев переходит к обоснованию и защите новой музыкальной теории и практики. Хулителей нового искусства он называет невеждами, неискусными «во учении мусикийском и книжном».

Как и в «Сказании», у Коренева сам термин «мусикия» имеет позитивный смысл и относится ко всем видам певческо-музыкального искусства. «Есть мусикия согласное художество и преизящное гласовом разделение», познание благозвучных и неблагозвучных голосов в их согласии и противопоставлении. «Мусикия есть вторая философия и грамматика, гласы степенями премеяющая» [цит. по: 3, с. 186]. Как

философия и грамматика владеют законами организации словесной речи, так и музыка владеет всеми «степенями» голосов и организует их в согласия, доставляющие умиление и радость слушающим. Мусикия, по словам Коренева, есть наука о всеобщей гармонии и как бы второй разум человека, исходящий от Бога. «Мусикия церковь красну творит, божественная словеса благим согласим украшает, сердце возвеселяет, в душе радость въ пении святых устрояет» [цит. по: 3, с. 186].

Коренев впервые в русской эстетике вводит понятие гармонии (согласия) как важнейшего принципа звучащей музыки и осмысливает музыкальную теорию по аналогии с теориями словесных искусств – грамматикой и риторикой. Коренев различает музыку вокальную, исполняемую «гласом», и инструментальную – «бряцанием».

Изобретение обоих видов музыки он относит к библейским праотцам и пророкам, но не забывает и о «преславных» эллинских учителях музыки – Пифагоре, Меркурии, Орфее и др. Название свое мусикия получила от гармонической организации различных созвучий. Впервые так была названа инструментальная («бездушная») музыка, но и пение тоже относится к мусикии, так как оно организовано по тем же «степеням» высоты звука и законам «согласия». Музыкой называет Коренев и неизреченное ангельское пение.

Музыка существует не только в звучащих «благогласиих», но и «во уме». Законы этой музыки не поддаются описанию, она превосходит все другие виды музыки и одновременно является их источником. В основе всей звучащей музыки лежат одни и те же законы, различаются только формы записи музыки, и только тот, кто не знает музыкальной науки, не понимает этого и считает, что «знамение русское» и «мусикийское» – разные вещи. Русская крюковая запись, пишет Коренев, менее совершенна, чем нотное «мусикийское» письмо, и нам следует перевести на него все наши песнопения.

Коренев вводит новое для России деление музыки на унисонную, многоголосную, подчеркивая богатство полифонии, ее эмоционально-подражательный и аффективный характер.

Изложив историю возникновения музыки по Ветхому и Новому Заветам, идею «воспевания умом и духом» апостола Павла и напомнив о множестве прекрасных песнопений, созданных византийскими творцами, Коренев заключает, что Церковь имеет сейчас богатейшую

«мусикию духовную». Культовая музыка «есть рай второй эдемский, цветы благоухающими пестрообразно преукрашенный, море великаго океана, окружающе волнами славословлений мир» [цит. по: 3, с. 187].

### **Список литературы**

1. *Беляев В.М.* Древнерусская музыкальная письменность. – М.: Музыка, 1962. – 134 с.
2. *Бражников В.М.* Древнерусская теория музыки. – Л.: Музыка, 1972. – 423 с.
3. *Бычков В.В.* 2000 лет христианской культуры *subspecie aesthetica*: В 2 т. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. – Т. 2. – 560 с.
4. *Бычков В.В.* Византийская эстетика. – М.: Наука, 1977. – 199 с.
5. *Бычков В.В.* Древнерусская эстетика. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2011. – 832 с.
6. *Вагнер Г.К., Владышевская Т.Ф.* Искусство Древней Руси. – М.: Искусство, 1993. – 255 с.
7. *Игошев В.В.* Типология и символика серебряной басмы XV–XVII вв. // Художественный металл в России. – М.: Изд-во РГГУ, 2001. – С. 61–79.
8. *Кирсанова Р.М.* Костюм в русской художественной культуре XVIII – первой половины XX в. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1995. – 383 с.
9. Музыкальная культура Средневековья. – М.: Московская консерватория: Центральный музей древнерусской культуры им. А. Рублёва. – Вып. 1. – 1990. – 229 с.; Вып. 2. – 1991. – 222 с.
10. Музыкальная эстетика России XI–XVIII веков. – М.: Музыка, 1973. – 245 с.
11. *Николаева Е.В.* История музыкального образования: Древняя Русь: Конец X – середина XVIII столетия. – М.: Музыка, 2003. – 207 с.
12. *Успенский Б.А.* О семиотике иконы // Труды по знаковым системам. – Тарту: Изд-во ТГУ, 1971. – Вып. 284. – С. 178–222.
13. *Успенский Н.Д.* Древнерусское певческое искусство. – М.: Сов. композитор, 1971. – 623 с.
14. *Учанева Л.С.* Храмовое действо: Религиозно-художественный катарсис // Из истории русской эстетической мысли. – СПб.: Образование, 1993. – С. 4–14.
15. *Флоренский П.А.* Моленные иконы Преподобного Сергия // *Флоренский П.А.* Собр. соч. – Париж, 1985. – Т. 1: Статьи по искусству. – С. 80–116.
16. Цивилизации. – М.: Наука, 1995. – Вып. 3. – 234 с.
17. *Черная Л.А.* Граница между сакральным и светским в русской культуре XVII века // Опозиция сакральное/светское в славянской культуре. – М.: Ин-т славяноведения РАН, 2004. – С. 106–113.

### **References**

1. *Belyaev V.M.* Drevnerusskaya muzykal'naya pis'mennost'. – M.: Muzyka, 1962. – 134 s.

2. *Brazhnikov V.M.* Drevnerusskaya teoriya muzyki. – L.: Muzyka, 1972. – 423 c.
3. *Bychkov V.V.* 2000 let hristianskoj kul'tury subspecie aesthetica: V 2 t. – M.; SPb.: Centr gumanitarnyh iniciativ, 2016. – T 2. – 560 s.
4. *Bychkov V.V.* Vizantijskaya estetika. – M.: Nauka, 1977. – 199 s.
5. *Bychkov V.V.* Drevnerusskaya estetika. – SPb.: Centr gumanitarnyh iniciativ, 2011. – 832 s.
6. *Vagner G.K., Vladyshevskaya T.F.* Iskustvo Drevnej Rusi. – M.: Iskustvo, 1993. – 255 s.
7. *Igoshev V.V.* Tipologiya i simbolika serebryanoj basmy XV–XVII vv. // Hudozhestvennyj metall v Rossii. – M.: Izd-vo RGGU, 2001. – S. 61–79.
8. *Kirsanova R.M.* Kostyum v russkoj hudozhestvennoj kul'ture XVIII – pervoj poloviny XX v. – M.: Bol'shaya Rossijskaya enciklopediya, 1995. – 383 s.
9. Muzykal'naya kul'tura Srednevekov'ya. – M.: Moskovskaya konservatoriya: Central'nyj muzej drevnerusskoj kul'tury im.A. Rublyova. – Vyp. 1. – 1990. – 229 s.; Vyp. 2. – 1991. – 222 s.
10. Muzykal'naya estetika Rossii XI–XVIII vekov. – M.: Muzyka, 1973. – 245 c.
11. *Nikolaeva E.V.* Istorija muzykal'nogo obrazovaniya: Drevnyaya Rus': Konec X – seredina XVIII stoletiya. – M.: Muzyka, 2003. – 207 s.
12. *Uspenskij B.A.* O semiotike ikony // Tr. Po znakovym sistemam. – V. – Tartu: Izd-vo TGU, 1971. – Vyp. 284. – S. 178–222.
13. *Uspenskij N.D.* Drevnerusskoe pevcheskoe iskustvo. – M.: Sov. kompozitor, 1971. – 623 s.
14. *Uchaneva L.S.* Hramovoe dejstvo: religiozno-hudozhestvennyj katarsis // Iz istorii russkoj esteticheskoj mysli. – SPb.: Obrazovanie, 1993. – S. 4–14.
15. *Florenskij P.A.* Molennye ikony Prepodobnogo Sergiya // *Florenskij P.A.* Sobr. soch. – Parizh, 1985. – T.I.: Stat'i po iskusstvu. – S. 80–116.
16. Civilizacii. – M.: Nauka, 1995. – Vyp. 3. – 234 s.
17. *Chernaya L.A.* Granica mezhdu sakral'nym i svetskim v russkoj kul'ture XVII veka // Opoziciya sakral'noe/svetskoe v slavyanskoj kul'ture. – M.: In-t slavyanovedeniya RAN, 2004. – S. 106–113.



---

УДК 782.1; 82–21

*Гудимова С.А.* ©

**МИФОЛОГИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА «ПИКОВОЙ ДАМЫ»  
А.С. ПУШКИНА И П.И. ЧАЙКОВСКОГО**

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Москва, Россия*

*Аннотация.* В работе анализируется мифологическая структура преступления и безумия в повести А.С. Пушкина «Пиковая дама» и возвращение к сентименталистскому мифу «Бедная Лиза» в опере П.И. Чайковского.

*Ключевые слова:* подсматривание; инцест; матереубийство; жизнь-игра; «падение»; самоубийство; поэтика «чувствительного» стиля.

***Gudimova S.A.***

**Mythological structure of the «Queen of Spades»  
by A.S. Pushkin and P.I. Tchaikovsky**

*Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences*

*Abstract.* The paper analyzes the mythological structure of crime and madness in the story of A.S. Pushkin's «The Queen of Spades» and the return to the sentimentalist myth «Poor Lisa» in the opera by P.I. Tchaikovsky.

*Keywords:* peeping; incest; matricide; life is a game; «fall»; suicide; the poetics of «sensitive» style.

Повесть А.С. Пушкина «Пиковая дама» начинается сценой карточной игры. За ужином Германн слышит от Томского, внука графини, историю о тайне трех карт, которая была открыта Анне Федотовне графом Сен-Жерменом. Известно, что Сен-Жермен выдавал себя за Вечного Жида, за изобретателя жизненного эликсира и философского камня. Следует обратить внимание на слова: «он мог располагать большими деньгами», т.е. как обладатель философского камня, он мог обращать в золото любой металл. На просьбу графини он отвечает: «Есть другое средство: вы можете отыгаться совершенно». Фразу: «Тут он открыл ей тайну, за которую всякий из нас дорого бы дал...» – Пушкин заканчивает многозначительным многоточием. При рассмотрении текста как знаковой системы это многоточие заставляет думать о некоем «красноречивом умолчании», которое в духе современной Пушкину романтической литературы, вероятно, подразумевает условия раскрытия тайны. В романтической литературе – это «договор с дьяволом». Каждая из сторон договора имеет определенную цель. В повести Пушкина условия договора (никогда не прикасаться к картам и не раскрывать тайну трех карт – Чаплицкий) приоткрывает содержание тайны в достаточной мере, чтобы читатель чувствовал себя посвященным. В повести тайна анализируется в своих последствиях и губительных влияниях, она только приоткрывается, но никогда не раскрывается полностью. Три карты – не сама тайна, но только первое и сразу обжигающее прикосновение к ней.

Изобретатель философского камня Сен-Жермен также обладает тайной трех карт. Подобно философскому камню, который превращает обыкновенный металл в золото, они имеют силу обращать проигрыш в выигрыш. Таким образом, философский камень и три карты представляют собой различные стороны единой тайны – тайны золота, которая связана с тайной подземного мира. В древнегреческих мифах об Аиде говорится, что ему принадлежат все драгоценные металлы. Аид – владелец несметных человеческих душ и скрытых в земле сокровищ. Доверяя графине тайну трех карт, Сен-Жермен посвящает ее в тайну подземного мира, к которому он сам причастен. Представляя себя изобретателем жизненного эликсира (символ искусственного

продолжения жизни с помощью магических средств, философского камня (символ земного всемогущества – золота) и как Вечного Жида (символ вечного проклятия и бесконечно длящегося призрачного существования), он раскрывает свою связь с подземным миром смерти, т.е. в конечном счете тайна трех карт оказывается тайной смерти, посвященной соучастницей которой становится графиня [1].

История, рассказанная Томским, производит сильное впечатление на Германна. Он долго не мог заснуть «и когда сон овладел им, ему пригрезились карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червонцев. Он ставил карту за картой, гнул углы решительно, выигрывал беспрестанно, и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман. Проснувшись уже поздно, он вздохнул о потере своего фантастического богатства, пошел опять бродить по городу, и опять очутился перед домом графини. Неведомая сила, казалось, привлекла его к нему. Он остановился и стал смотреть на окна. В одном видел он черную головку, наклоненную над книгой или над работой. Головка приподнялась. Германн увидел свежее личико и черные глаза. Эта минута решила его участь».

Почему именно эта минута решила его участь? Падение Германна совершается уже во сне, после чего он попадает во власть «неведомой силы». «Черноволосая головка» и «свежее личико» рождают в его уме только план проникновения в тайну.

В повести Германн видит два сна. В первом тайна является ему в своих плодах (золото и ассигнации – богатство), во втором раскрывается тайна трех карт, т.е. дается магическое средство, которое должно воплотить его первое ночное видение [1]. Подобно Пирифою, Германн отправляется в подземное царство, имея цель, но не представляя себе, куда он отправляется и чем это ему грозит. Не просто за посягательство на супругу Аида Персефону, но именно за безрассудное вторжение в запретный для смертных предел Пирифой должен терпеть вечные муки. Он переступил порог, после которого возвращение невозможно. (Орфей не смог спасти Эвридику, потому что она уже отведала «яств преисподней»). В «эту минуту» Германн переступил порог. Дальнейшие события развиваются с фатальной в мифологическом смысле этого слова логикой. Германну в последний момент предоставляется возможность выбора: «Справа находилась дверь, ведущая в кабинет, слева, другая, в коридор. Германн ее отворил, увидел узкую витую лест-

ницу, которая вела в комнату бедной воспитанницы... но он воротился и вошел в темный кабинет». Германн вошел в ад.

Покинув мертвую графиню, Германн приходит к ее воспитаннице: «Лизавета Ивановна взглянула на него, и слова Томского раздались в ее душе: у этого человека по крайней мере три злодейства на душе!» Эти слова Томский произносит на балу, но несколько иначе: «Я думаю, что на его совести по крайней мере три злодейства». Лиза видит уже другого человека: «Он не чувствовал угрызения совести при мысли о мертвой старухе. Одно его ужасало: невозвратимая потеря тайны, от которой он ждал обогащения». «Злодейства» лежат уже не на его совести, которая делает возможным «угрызения», т.е. возвращение, но на душе, т.е. его состояние необратимо.

Лиза видит, что Германн отмечен тремя злодействами, хотя, на первый взгляд, свершается только одно: Германн становится невольной причиной смерти графини. Однако в мифологической структуре этого преступления, отмечает М. Евзлин [1] различаются три элемента. Злодейство первое: желая обогатиться, Германн решается силой овладеть тайной, но поскольку эта тайна есть тайна подземного мира, т.е. запретная для смертных, то покушение на нее есть «злодейство». В аккадо-шумерской традиции владычица подземного царства Эриш-кигаль (Кигаль) на входящего в подземный мир направляет «взгляд смерти».

Второе злодейство. Войдя тайно в кабинет графини, Германн невольно становится «свидетелем отвратительных таинств ее туалета», т.е. подсматривает за раздевающейся графиней. Актеон видит купающуюся Артемиду, и за это погибает, растерзанный собственными собаками; Хам видит наготу своего отца Ноя, и за это проклинается. Желая обладать тайной трех карт, Германн становится свидетелем другой тайны, и притом отвратительной; обнажение как бы приоткрывает тайну, в которую он вовсе не хотел проникать. Но раскрытие этой нежелательной тайны – необходимое условие другой, т.е. эти две тайны едины – одна предполагает другую. Через графа Сен-Жермена графиня становится сопричастной подземному царству мертвых – она как бы хтонизируется. Сама по себе старость есть состояние хтоническое. Эринии – классические хтонические существа – вечные старухи (Алект, Тисифона и Мегера). В славянской мифологии Баба-яга – вечная старуха. Старость графини постоянно подчеркивается: «В мут-

ных глазах ее изображалось совершенное отсутствие мысли; смотря на нее, можно было подумать, что качание страшной старухи происходило не от ее воли, но по действию скрытого гальванизма». Таким образом, желая проникнуть в тайну трех карт, Германн проникает в тайну хтонической природы графини, т.е. совершает второе преступление.

Третье злодейство, как и второе (подсматривание), невольное – убийство графини, однако третье преступление включает фатальный круг, делая ситуацию абсолютно безвыходной и необратимой.

Итак, следуя по пути тайны, Германн становится убийцей, но убийцей особого рода, в том смысле, в каком убийцей был Орест – матереубийцей. Мстя за убитого отца, Орест ясно осознает, какое возмездие его ждет. Кровь матери вызывает к жизни страшных Эриний. Германн – матереубийца (при этом был ли он ее побочным сыном или нет, неважно) [1]. Во время торжественного мрачного обряда «близкий родственник покойницы» шепчет на ухо стоящему рядом англичанину, что молодой офицер ее побочный сын. Он становится ее сыном через тайну. «Германн взошел на ступени катафалка и наклонился... в эту минуту показалось ему, что мертвая несмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом. Германн поспешно подавшись назад, оступился, и навзничь грянулся об землю». Именно в эту минуту он разоблачает себя как матереубийцу, подчеркивает М. Евзлин.

Безумие Германна фатально, оно вызвано прикосновением к тайне, причем к тайне темной. Мрак скрывает и порождает чудовищ. Войдя в сферы мрака, Германн тоже становится чудовищем. «Вы чудовище!» – говорит ему Елизавета Ивановна. Это точное определение нового, «темного» качества Германна – он стал сыном – порождением тьмы – графини.

Германн лихорадочно размышляет: «Представиться ей, подбиться в ее милость, – пожалуй, сделаться ее любовником <...> а ей 80 лет». Инцест и матереубийство для мифологического сознания имеют одно и то же значение – абсолютного преступления. К этому стоит присовокупить и «подсматривание». Итак, Германн совершает три абсолютных преступления. Подсматривание, инцест и матереубийство означают прикосновение к темной тайне, невольное разоблачение (обнажение) смертной «тартаровой» глубины бытия.

Три злодейства совершены. За ними следует возмездие. Инструментом возмездия становится сон. «Возвратясь домой, он бросился, не

раздеваясь, на кровать и крепко заснул. Он проснулся уже ночью: луна озаряла его комнату».

Богиня Ночь порождает из самой себя Сон и сны. «Традиция говорит о снах как детях Ночи и земли. И та и другая являются божествами, которые принадлежат к предкосмическим потенциям, которые, отменяя на время божественный порядок, устанавливают границы между тем, что имеет устойчивое местоположение в человеческом организованном мире, и тем, что еще остается причастным к амбивалентности первоначал. Сон имеет своей сферой действия пространство и время, еще не до конца определенные, где отсутствует божественный порядок» [1, с. 45].

Неверный свет Луны – предвестник должного явиться видения. Геката, богиня мрака, ночных видений и чародейства – еще и лунная богиня. Луна-Геката – символ мира ночных видений, обитающих у пределов, как сказано в «Одиссее», «тумана и тленья». Именно туда, где обитают боги сна, ведет Гермес «мужей умерщвленных».

Сон Германна чрезвычайно напоминает гомеровские обманчивые сны, которые используются богами как орудие возмездия. В третий день игры возмездие свершилось. Германн сходит с ума. Яд тайны достиг его мозга и отравил его окончательно. Безумие и смерть обитают в одном и том же месте. Безумна Геката, охотящаяся среди могил и призраков преисподней, безумны Эринии, насылающие на своих жертв сначала безумие, а потом выпивающие из них кровь, безумны титаны и чудовища, заключенные в Тартаре, а посему всякое соприкосновение с подземным царством влечет за собой Безумие.

Таким образом, заключает М. Евзлин, повесть Пушкина можно рассматривать как реконструкцию фатальной мифологической (архетипической) логики преступления и безумия. Безумие – всегда есть следствие преступления мирового порядка, разрушение божественной структуры мироздания.

Совсем иная мифологическая структура оперы Чайковского. Как отмечает А.И. Климовицкий, работая над оперой «Пиковая дама» Чайковский «оспорил» Пушкина, опираясь на Карамзина и традицию русского сентиментализма. Спор этот – одна из существенных проблем оперы «Пиковая дама» [3, с. 236].

В «Письмах русского путешественника» [2] (Париж, Июня...) Карамзин сообщает: «Однажды Бидер (слуга Карамзина. – С. Г.) пришел

ко мне весь в слезах и сказал, подавая лист газет: “читайте!”. Я взял и прочитал следующее: “Сего Маия 28 дня, в 5 часов утра, в улице Сен-Мери застрелился слуга господина N. Прибежали на выстрел, отворили дверь... несчастный плавал в крови своей; подле него лежал пистолет: на стене было написано: <...> Когда ты – ничто и надежда потеряна, жизнь – позор, а смерть – долг; а на дверях: <...> Сегодня – я, завтра – ты”» [2, с. 306].

Современный читатель воспримет последние слова «несчастливого» как цитату из арии Германа в 7-й картине «Пиковой дамы» Чайковского. Предположение о том, что выражение «Сегодня – ты, а завтра – я» – не просто «чужое слово», а «слово Карамзина», подтверждается тем, что это не единственная из реалий данного письма, использованная композитором. К оперному Герману вполне приложимы и слова Карамзина о «несчастном»: «Он ненавидел свое низкое состояние, и в самом деле был выше его, как разумом, так и нежным чувством...» [2, с. 307]. (В хоровом комментарии в последнем акте оперы Герман тоже назван «несчастливым».) «Нежное чувство» свойственно герою Чайковского, но не его литературному прототипу. Германн Пушкина никогда никого не любил, а «несчастный» Карамзина и Герман Чайковского чувствующие души. Карамзин неоднократно подчеркивает, что застрелившейся на улице Сен-Мери – «сын любви»; в предсмертной записке молодой человек трогательно вспоминает «нежность второй матери своей, добродушной кормилицы» [там же]. Герой Чайковского тоже испытывает сильное любовное чувство. Можно сказать, что по своему душевному складу персонажи Карамзина и Чайковского ближе друг к другу, чем герои Чайковского и Пушкина.

В опере заметны и другие параллели с произведениями Карамзина. В последней арии Герман произносит фразу: «Что наша жизнь? Игра!», афористичность которой заменяет до сих пор пространственные рассуждения о превратности судьбы и воли случая.

Теперь обратимся к стихотворению Карамзина «Два сравнения» (написано в 1797 г., впервые опубликовано в 1798 г.).

1

Что наша жизнь? Роман. – Кто автор? Аноним.

Читаем по слогам, смеемся, плачем... спим.

2

Что есть жизнь наша – сказка  
А что любовь? – ее завязка;  
Конец печальный иль смешной,  
Родись, люби – и Бог с тобой!

Сходство начальных строк стихотворения Карамзина и арии Германа поразительно. Только в одном случае в ответ на вопрос: «Что наша жизнь?» следует ответ «Игра», в другом – «Роман». Оба текста парадоксально связаны противоположной по знаку трактовкой общих понятий-символов. Жизнь-игра у Чайковского «бескомпромиссная схватка со смертью, *игра*, в которой выигравших нет и не может быть. У Карамзина самого слова «игра» нет, но стихотворение пронизано атмосферой игры (“конец печальный иль смешной”)) [3, с. 224].

Для читателя XIX в. фразеологизм «Что наша жизнь? Игра!» имел карамзинский отпечаток. Ю.М. Лотман, комментируя строки из «Евгения Онегина»: «Блажен, кто праздник жизни рано / Оставил, не допив до дна / Бокала полного вина, / Кто не дочел ее романа...» отмечает, что образ Жизни раскрывается здесь в двух ориентированных на глубокую литературную традицию метафорах: «жизнь – пир» (вариант: «жизнь – чаша») и жизнь – книга. «Первый образ получил распространение в романтической элегической поэзии... второй, уходя в античность и фольклорную традицию, был обновлен, с характерной заменой книги на роман, Карамзиным... [цит. по: там же]. В подтверждение Лотман приводит начальные строки стихотворения «Два сравнения». В обновленной Карамзиным форме эта метафора вошла в русскую литературу и быт.

В обращении к повести Пушкина «Пиковая дама» реализовалась и готовность Чайковского к непосредственной встрече с мифом «Бедная Лиза». Пушкинская аранжировка мифа – и в «бедной Тане» из «Онегина», и в «Станционном смотрителе», и в «Барышне-крестьянке», и в «Пиковой даме» – «составила целую эпоху в его культурно-историческом развертывании-перетолковывании, в полемике, переосмыслении, споре с Карамзиным» [3, с. 236]. Пушкин открыл путь к новому повороту темы – жизнь «бедной Лизы» после катастрофы.

Основной мотив карамзинской повести – сознательное самоубийство героини, – от которого последовательно уходил Пушкин, а за ним



и весь XIX в., реставрируется Чайковским: его героиня, как и героиня повести Карамзина, бросается в воду.

Пушкинская Лизавета Ивановна была «пренесчастное создание». В повести имени Лиза нет: есть Лизавета Ивановна, Лизанька – так трижды называет свою воспитанницу старая Графиня, и лишь однажды Lise (именно так, а не Лиза) – по-французски обратился к ней Томский. Оперная героиня всегда только Лиза, а в реплике Германа: «Бедняжка! В какую пропасть я завлек ее с собой!» (1-я картина, сцена в казарме) появляется ожидаемый предикат, превращающий это имя в символ, – «бедная Лиза».

Линия Лиза – Герман (внучка Графини – бедный офицер) – это инверсия карамзинской темы мезальянса (Лиза – крестьянка, Эраст – довольно богатый дворянин). Обе героини «пали», обе уходят из жизни сознательно, в обоих случаях тема самоубийства «аранжируется» мотивом искупленного страдания» [3, с. 237].

Гроза сопровождает «падение» бедной Лизы в повести Карамзина и «падение» Германа в опере (клятва в первой картине). Пушкин же обходится без гроз, этого атрибута романтической поэтики, нарушающего прозаический строй повествования. У героев Карамзина и Чайковского – сходные судьбы. Несомненна и переключка между заключительными строками повести: «Эраст был до конца своей жизни несчастлив» – и заключительными страницами оперы: «Несчастный! Как ужасно покончил он собой».

Если Пушкин в «Пиковой даме» оспорил саму идею чувствительности, то Чайковский в одноименной опере, в согласии с Карамзиным, на нее ориентируется.

Принято считать, что инициатором хронологического смещения в опере пушкинской повести в XVIII столетие был не композитор, а директор Императорских театров И.А. Всеволожский. Однако перенесение действия из времен царствования Александра I на конец правления Екатерины II соответствовало и интересам композитора. Именно по инициативе Чайковского была введена в первоначальный план сценария 6-я картина («У Зимней Канавки»), для которой он сам написал тексты и ариозо Лизы.

«Уклон в старину» замечен не только в музыке оперы (Асафьев называл Интермедию «Пиковой дамы» «второй «Моцартианой»), но и в ориентации на предпушкинскую литературную традицию (песенка

Томского на стихи Державина, дуэт Лизы и Полины на стихи Жуковского, романс Полины на стихи Батюшкова). Именно в «Пиковой даме» поэтика «чувствительного» стиля, русский сентиментализм переживают свое второе рождение.

«...Пушкин аполлонический, – писал Александр Блок о “Пиковой даме”, – полетел в бездну, столкнутый туда рукой Чайковского – *мага и музыканта*...» [цит. по: 3, с. 248].

### Список литературы

1. *Евзлин М.* Космогония и ритуал. – М.: Радикс, 1993. – 337 с.
2. *Карамзин Н.М.* Письма русского путешественника. – Л.: Наука, 1987. – 717 с.
3. *Климовицкий А.И.* «Пиковая дама» Чайковского: Культурная память и культурные предчувствия // Россия – Европа: Контакты музыкальных культур: Сб. науч. трудов. – СПб.: РИИИ, 1994. – С. 221–274.
4. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – Т. 1. – 671 с.; Т. 2. – 719 с.

### References

1. *Evzlin M.* Kosmogoniyai ritual. – M.: Radiks, 1993. – 337 s.
2. *Karamzin N.M.* Pis'ma russkogo puteshestvennika. – L.: Nauka, 1987. – 717 s.
3. *Klimovickij A.I.* «Pikovaya dama» Chajkovskogo: Kul'turnaya pamyat' i kul'turnye predchuvstviya // Rossiya – Evropa: Kontakty muzykal'nyh kul'tur: Sb. nauch. trudov. – SPb., 1994. – S. 221–274.
4. Mify narodov mira: Enciklopediya: V 2 t. – M.: Sovetskaya Enciklopediya, 1991. – T. 1. – 671 s.; T. 2. – 719 s.

---

УДК 7.032(38)

*Гудимова С.А.* ©

## **АПОЛЛОН-СМИНФЕЙ (МЫШИНЫЙ)**

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Москва, Россия*

*Аннотация.* В статье рассматриваются ипостаси Аполлона до-олимпийского периода, а также образ Аполлона-Сминфея (Мышиного) в интерпретации Максимилиана Волошина.

*Ключевые слова:* Аполлон – убийца – мститель; Аполлон – Таргелион, солнечный бог олимпийского периода; Аполлон Мышиный.

***Gudimova S.A.***  
**Apollo-Smepa (Mouse)**

*Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences*

*Abstract.* The article deals with the hypostases of Apollo before the Olympic period, as well as the image of Apollo-Smepa (Mouse) in the interpretation of Maximilian Voloshin.

*Keywords:* Apollo – the killer – the avenger; Apollo – Targelion, the solar god of the Olympic period; Apollo the Mouse.

Хорошо известны ипостаси Аполлона олимпийского периода: Аполлон Мусагет – водитель Муз, Мойрагет – пророк и оракул, «водитель судьбы», Хоромедон – повелитель времени и бог часов, он блюститель космической гармонии, бог всех сил, творящих образами, покровитель искусств, позднее отождествлялся с солнцем – Феб. Кроме того, Аполлон Номий – пастух и охранитель стад, он целитель (Акесий), заступник (Простат), «отвратитель зла» (Алексикакос). В европейской культуре Аполлон традиционно предстает как прекрасный златокудрый юноша с кифарой в руках.

Однако в доолимпийский период образ Аполлона был иным. Первым впечатлением от этого бога были у всех только ужас и остолебенение. Этот ужас испытывала вся природа, все женщины и мужчины и даже боги и весь Олимп. Когда Лето собиралась родить Аполлона, то ни одна земля не хотела ее принять, испытывая трепет перед грозным богом, который должен родиться. В ужасе трепетал также и Делос; и если он согласился, то только после страшной клятвы Лето, что Аполлон не сделает ему ничего плохого, но учредит на нем свое святилище. Когда Аполлон пришел в Криссу и наполнил ее своим сияньем, –

*...громко вскричали  
Жены крисейцев и дочери их в поясах многоценных  
От Аполлонова взблеска. И ужас объял их великий.*

[Цит. по: 2, с. 460]

Когда Аполлон явился аргонавтам во всей своей красе, путешествуя из Ликии к гиперборейцам, с развевающимися волосами, потрясая землей и морем, то аргонавты –

*Как увидали [его], всех ужас объял несказанный. Не смели  
Прямо на бога глядеть, в его дивные очи, но долу,  
В землю глаза опустивши, стояли. По воздуху к морю  
Мимо прошел он, от них в отдаленье.*

[Цит. по: 2, с. 460]

После того как Аполлон объявил на Делосе о начале своих пророчеств, –

*...все же богини  
Остолебенели. И весь засиял, словно золотом, Делос.*

Аполлон ужасает и всю олимпийскую семью (Hymn. Hom. I 1–4):

*«Вспомню, – забыть не смогу, – о метателе стрел Аполлоне,  
По дому Зевса пройдет он – все боги и те затрепеют.  
С кресел своих повскакавши, стоят они в страхе, когда он  
Ближе подступит и лук свой блестящий натягивать станет».*

Не страшится Аполлона только его мать Лето.

Наиболее древний Аполлон выступает во всякого рода внезапных и неожиданных убийствах. В рассказе о чудесном острове Сире Одиссей (Од. XV 403–411) упоминает о том, что Аполлон с Артемидой тихо и безболезненно убивают там своими стрелами стариков. Правда, эти убийства преподносятся как милость Аполлона и Артемиды для стариков, чтобы они не болели. Но Аполлон – вовсе не из тех божеств, которые отличаются милосердием, состраданием и какими-нибудь милостями. Наоборот, это очень холодное и бессердечное божество. Но даже если и видеть здесь милосердие, то внезапность и полная неожиданность такого «милосердия» переживалась как нечто роковое. Кроме того, сохранилось много текстов о внезапных нападениях Аполлона. Например, Аполлон ни с того ни с сего убивает на брачном пире Рексенора, брата Алкиноя и отца Ареты, и Гомер ничего не говорит о мотивах этого убийства (Од. VII 64–66). Гекуба у Гомера (Ил. XXIV 757–759) в своем обращении к убитому Гектору тоже предполагает ничем не мотивированные убийства Аполлона:

*Ты ж у меня, как росую омытый, покоишься в доме,  
Свежий, подобный смертному, которого Феб серебряный  
Легкой стрелою своей налетевшей внезапно сражает.*

Когда Менелай со своей дружиной возвращался домой из-под Трои и когда, казалось бы, уже миновали все ужасы войны и невзгоды на путях возвращения (Од. III 279 и сл.), –

*Вдруг Менелаева кормица Феб-Аполлон невидимо  
Тихой своею стрелой умертвил.*

Хорошо известен миф о Ниобе, которая осмеливалась сравнивать себя с Лето и даже ставить себя выше ее, поскольку у нее было

12 детей, а у Лето только двое. Возмущенный такой дерзостью Аполлон застрелил шестерых ее сыновей, а его сестра Артемида – шестерых ее дочерей. Ниоба от горя превратилась в скалу. Муж Ниобы Амфион, желая отомстить Аполлону, напал на его храм, но тоже был им убит.

В Троянской войне Аполлон-стреловец помогает троянцам, и его стрелы девять дней несут чуму в лагерь ахейцев. Он незримо участвует в убийстве Патрокла Гектором и Ахилла Парисом.

Аполлон убивает всех, кто бросает ему вызов в музыкальных состязаниях – сдирает шкуру с сатира Марсия, безжалостно расправляется с музыкантом и певцом Лином, который жил в одной из пещер на Геликоне. Скорбь по Лину распространилась по всему миру, и песни о его страданиях пели не только греки, но и египтяне. Горестная судьба Лина стала темой жалобных песен (первоначально Лин называлась скорбная песнь об умершем) и френов, исполнявшихся во время ритуального действия в честь Лина.

Образ Аполлона неразрывно связан со временем и календарными праздниками. Как известно, календари были разные в разных греческих государствах. Аттический год начинался летом, а именно с первого новолуния после летнего солнцестояния, т. е., по нашему счету, с конца июня. Первый месяц года, Гекатомбеон (июль – август), был посвящен Аполлону. Второй месяц (август – сентябрь) назывался Метегейтнийон, т.е. Соседский, и тоже посвящался Аполлону. Третий месяц аттического календаря, Боэдромион (сентябрь – октябрь), опять-таки посвящался Аполлону. Четвертый месяц аттического календаря, Пианепсион (октябрь – ноябрь), тоже был посвящен Аполлону. И здесь отмечалась связь Аполлона с плодородием, со сбором осеннего урожая и вообще с борьбой против стихийных сил природы. В честь Аполлона варились разнообразные овощи (откуда и самое название месяца – «бобоварение» или, точнее, «варка смеси плодов») (руапион – «смесь плодов, которая варится в сахаре»). Приготавливались так называемые иресионы, т. е. оливковые или лавровые ветви, обвитые шерстью и увешанные разными плодами и сосудиками с маслом, медом и вином. Они приносились в храм Аполлона и выставлялись у дверей домов. Панспермия и иресиона, конечно, были прежде всего символом обилия и победы над природой, знаком овладения ее производительными силами. Характерно, что это объединилось в данном

месяце с воспоминаниями о Тезее и его победе над Минотавром, что тоже символизировало победу над стихией. Только с пятого месяца, т.е. с наступлением холодов, Аполлон мыслился ушедшим в гиперборею страну, откуда он не возвращался до весны. Зимние месяцы посвящались Зевсу, Посейдону, Гере, Дионису. И только с Элафеболиона (март – апрель) начиналось воспоминание об Артемиде, но Аполлона все еще не было. Мунихион (апрель – май) тоже посвящен Артемиде, но уже с большой примесью аполлоновских элементов. 6-го Мунихиона праздновались чисто аполлоновские Дельфинии в связи с открытием навигации и в память отъезда Тезея на Крит. Одиннадцатый месяц года, Таргелион (май – июнь), уже целиком посвящается Аполлону, одно из наименований которого – Аполлон Таргелий. Он представлял богом лета и летней жатвы, заботящимся о плодородии. Таргелий особенно был распространен в Ионии. В этом месяце Аполлону приносились начатки плодов. Месяц этот значился и в календарях других государств. Таргелий праздновался в Фивах, Милете, Микенах.

Существовал такой обычай: 6-го Таргелиона брали двух преступников (иногда мужчину и женщину), вешали им на шею гирлянды смоквы и под звуки флейты гнали вокруг города к определенному месту на морском берегу. Их называли фармаками. Вначале это было самой настоящей человеческой жертвой, приносившейся Аполлону ради его умилоствления и ради очищения людей. Этих двух людей сжигали, а их пепел бросали в море. Когда человеческие жертвы прекратились, обычай этот получил уже только символическое значение, потому что бросаемых в море людей тут же спасали. Слово «таргелиос» значит «горшок со священным варевом» от *thereingen* – «нагревать землю» *Thargelos* – это свежее испеченный хлеб из первого помола. Таким образом, плодородие выдвигается на этих праздниках на первое место. Ритуал с фармаками совершался ради очищения всего народа (избавление от чумы тоже играло не последнюю роль). Человеческие жертвы приносились на Таргелиях не только в Афинах. Сервий в комментариях к «Энеиде» (III 57) сообщает, но без указания на Аполлона, что ради избавления от чумы в Массилии приносился в жертву человек, которого предварительно украшали и водили по городу. Плутарх говорит о том же обычае в Эритрее и в Магнезии.

Таким образом, из всего аттического года Аполлону было посвящено по крайней мере пять месяцев, если не считать отдельных праздников и обычаев.

На стадии олимпийской мифологии в этом мрачном божестве, с его властью над жизнью и смертью, выделяется определенное устойчивое начало, из которого вырастает сильная гармоничная личность великого бога эпохи патриархата. И его рождение описывается совершенно иначе:

*Феб-Аполлон, повелитель, прекраснейший между богами,  
Только лишь на свет тебя мать Лето родила  
Близ круговидного озера, пальму обнявши руками, –  
Как амвросический вдруг запах широко залил  
Делос бескрайный, Земля-великаниа светло засмеялась,  
Радостный трепет объял море до самых глубин.*

[Цит. по: 2, с. 407]

Он помогает людям, учит их мудрости и искусствам, строит им города, охраняет от врагов, возвещает в Дельфах волю верховного бога Зевса. В Дельфах совершались праздники в честь Аполлона – теофании, теоксении, Пифийские игры (в честь победы Аполлона над Тифоном), которые по своему блеску и популярности уступали лишь Олимпийским играм. Зооморфные и растительные его черты отступают на второй план. Он уже не лавр, но он любит Дафну, ставшую лавровым деревом. Он не кипарис и гиацинт, но любит прекрасных юношей Кипариса и Гианкинфа. Он не мышь и не волк, но повелитель мышей и избавитель от волков.

У Аполлона много ипостасей. Максимилиан Волошин [1] напоминает, что в первых строках «Илиады» есть обращение к Аполлону-Сминфею – Аполлону Мышиному. (В период архаики Аполлон мог как напустить мышей погубить весь урожай, так и спасти от нашествия этих грызунов.) Известна статуя Аполлона работы Скопаса. Солнечный бог олимпийского периода изображен наступившим пятой на мышь. (Статуя находилась в малоазиатском городе Хризе, известна по изображениям на монетах.) Есть сведения, что в некоторых городах под алтарями Аполлона жили прирученные белые мыши, а на острове Крите их изображение стояло рядом с жертвенником бога.



Мышь – не постоянный спутник Аполлона, как змей или лавр. Как же понять эту таинственную связь маленького серого зверька с сияющим и грозно-прекрасным богом? Как разгадать эту загадку мыши?

М. Волошин обращает свое внимание на то, в какие моменты душевных состояний появляется образ мыши в произведениях аполлоновых поэтов.

Самому ясному и аполлоновскому из русских поэтов А.С. Пушкину во время бессонницы слышится: «Парки бабье лепетанье, жизни мышья беготня...» (Строки из «Стихов, написанных ночью во время бессонницы», 1830).

У Бальмонта в стихотворении, написанном тоже во время бессонницы, есть такие строки:

*В углу шуришали мыши,  
Весь дом застыл во сне.  
Шел дождь, и капли с крыши  
Стекали по стене.  
Шел дождь унылый, вялый,  
И маятник стучал,  
И я душой усталой  
Себя не различал.*

Там, где прекращается непрерывность аполлоновского сна и наступает свойственное бессоннице горестное замедление жизни, поэт чувствует близкое и ускользающее присутствие мыши. Именно во время бессонницы, как маленькая трещинка в светлом и стройном Аполлоновом мире, появляется мышь. Во время бессонницы, когда напряженное ухо более чутко прислушивается к малейшим шумам ночи, так естественно слышать тонкий писк, шорох и беготню мышей.

Но их таинственность неожиданно подчеркивается тем непобедимым священным ужасом, который у многих вызывает одно присутствие мыши. Страх мышей представляет одну из удивительных загадок человеческой души [1].

Этот ужас реально связывает нашу душу с такими древними страхами, память о которых сохранилась лишь в виде почти стертого, почти потерявшего смысл символа. Этот ужас не основан ни на чем реальном, ни на чем разумном. В нем нет ни сознания опасности, ни отращения к безобразию формы.

Ницше определяет аполлонийскую стихию как стихию сновидения, противопоставляя ее дионисийской стихии опьянения. «Мир Аполлона, – пишет М. Волошин, – это прекрасный сон жизни; жизнь прекрасна, лишь поскольку мы воспринимаем ее как свое сновидение; и в то же время мы не имеем права забыть о том, что это только сновидение, под страхом, чтобы сновидение не превратилось в грубую реальность. Таким образом, душа, посвященная в таинства аполлонийской грезы, стоит на острие между двух бездн: с одной стороны, грозит опасность поверить, что это не сон, с другой – опасность проснуться от сна. Пробудиться от жизни – это смерть, поверить в реальность жизни – это потерять свою божественность» [1, с. 98].

Хорошо это выразила Марина Цветаева:

«О мир! Пойми! / Певцу во сне открыты закон звезды и формула цветка...»

Аполлонийская мудрость требует отдаваться всецело текущему мгновению и в то же время не терять душевного равновесия, когда одно мгновение сменяется новым, стирающим предыдущее, любить все мгновения своей жизни одинаково сильно, предпочитая всем прошедшим и будущим текущее мгновение.

Можно сказать, что аполлонический сон покоится на дне мгновения, и каждая смена мгновений нарушает его, отмечает Волошин. Способность пророчесственного видения неразрывно связана с углублением в мгновение. И если правильно предположение о том, что мышь в Аполлоновых культах – знак убегающего мгновения, то с мышью должны быть соединены мифы о прорицаниях и оракулах.

И действительно Плиний Младший говорит, что греки называли мышь самым пророчесственным из всех зверей. В быстром убегающем движении маленького серого зверька греки видели подобие вещающего, ускользающего и неуловимого мгновения, тонкой трещины, всегда грозящей нарушить аполлоническое сновидение, которое в то же время лишь благодаря ей может быть осознано.

И как только станет понятно символическое значение этого быстрого, страшного и таинственного, глазом еле уловимого движения ускользающей мыши, станет и понятен другой загадочный образ.

«Время – вечность, напряженная и вечно движущаяся сфера внутренних интуитивных чувствований, которая нашему логическому сознанию представляется огромной горой тьмы и хаоса, потрясается до

основания, и из трещины рождается бесконечно малое мгновение – мышь. Гора рождает мышь так же, как вечность рождает мгновение. Каждое мгновение является неуловимой трещиной между прошлым и будущим» [1, с. 101].

Таким образом, мышка-пророчица, изваянная под пятой Аполлона, мышь, беготню которой во время бессонницы слышали и Пушкин, и Бальмонт, и Верлен, мышь, которая внушает безотчетно-стихийный ужас многим людям, – не что иное, как олицетворение убегающего мгновения. В ней сосредоточены та непримиренность и грусть, которые лежат на самом дне Аполлонова светлого сна, отмечает М. Волошин.

Горькое сознание своей мгновенности таится в глубине аполлонического духа. Каждая великая радость таит на дне своем грусть. Более того, вся полнота аполлонийской радости постигается лишь тогда, когда ей сопутствует грусть. Об аполлонийской грусти можно говорить с таким же правом, как об аполлонийской радости [1].

Греки верили, что несокрушимая власть Аполлона таится в той творческой силе, что всегда дает новый росток. Сила Аполлона – в стройном согласии девяти муз. Греки верили, что бессмертие – не в отдельных произведениях искусства, а в силе, их созидающей. Гениальность – не достояние смертного человека, она – откровение солнечного бога.

### **Список литературы**

1. *Волошин М.* Аполлон и мышь // *Волошин М.* Лики творчества. – Л.: Наука, 1989. – С. 96–111.
2. *Лосев А.Ф.* Мифология греков и римлян. – М.: Мысль, 1996. – 975 с.
3. Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – М.: Энциклопедия, 1991. – Т. 1. – 671 с.

### **References**

1. *Voloshin M.* Apollon i mysh' // *Voloshin M.* Liki tvorchestva. – L.: Nauka, 1989. – S. 96–111.
2. *Losev A.F.* Mifologiya grekov i rimlyan. – M.: Mysl', 1996. – 975 s.
3. Mify narodov mira. Enciklopediya: V 2 t. – M.: Enciklopediya, 1991. – T. 1. – 671 s.

---

# ФИЛОСОФИЯ КУЛЬТУРЫ

УДК 130.2

*Ремезова И.И.®*

## ПРОБЛЕМА ЦЕЛОСТНОСТИ ЧЕЛОВЕКА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ

### Аналитический обзор

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Москва, Россия*

*Аннотация:* В обзоре представлены различные трактовки проблемы целостности человека у отечественных авторов, отмечается многоаспектность, многогранность и сложность проблемы.

*Ключевые слова:* человек как синтез телесного и духовного; творчество; предметность мира человека; диалогичность сознания; микрокосмичность и макрокосмичность человека; личность; любовь; целостность и цель.

*Remezova I.I.*

### **The problem of human integrity in Russian culture** Analytical review

*Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences*

*Abstract.* The review presents various interpretations of the problem of human integrity in works by Russian authors, notes the diversity, versatility and complexity of the problem.

*Keywords:* man as a synthesis of physical and spiritual; creativity; objectivity of the human world; Dialogic consciousness; microcosm and macrocosm of man; personality; love; integrity and purpose.

### ***Человек как единство телесного и духовного***

Рассматривая проблему целостности человека как единство духовного и телесного, следует отметить, что подчас в силу различных обстоятельств (прежде всего социально-экономических) происходит деформация духовного начала, своего рода «метафизический перекося» в сторону возобладания телесного, чувственного над духовным. Наиболее часто подобное происходит в условиях кризиса, нестабильного развития общества.

Невозможно переоценить важность указанной проблемы для современного общества и человека. Проблема целостности человека многогранна, многоаспектна и, по сути, неисчерпаема. Как замечает П.С. Гуревич, проблема целостности человека – это не вопрос о комплексном изучении человека. Это проблема его существования, бытия, предназначения в мире. Быть целостным, по словам П.С. Гуревича, значит обрести полноту существования, раскрыть человеческий потенциал [см.: 4].

В своей работе «О назначении человека» Бердяев писал, что завоевание духовности есть главная задача человеческой жизни. Однако парадокс заключается в том, что рост духовности, по словам Бердяева, осуществляется заключенной в человеке духовной же силой. «Этот рост не может быть результатом недуховных состояний. Высшее никогда не получится из низшего, не заключающего в себе никаких зачатков высшего, никаких его потенций. Духовное развитие есть актуализация возможного» [3, с. 321].

Как отмечает В.И. Красиков в своем эссе о Н.А. Бердяеве, «альфа и омега “духовного пробуждения”, “поворота к духу”, который пережил Николай Александрович “на пороге отрочества и юности”, – это уверование в первичность реальности духа и вторичность, отраженность так называемого “объективного мира”, природного и исторического. По сути это есть открытие свободы и бесконечного мира... Свобода в начале и свобода в конце. Бог присутствует лишь в свободе и действует через свободу. Свобода, бесконечность и индивидуаль-

ность – принципы организации трансцендентного мира в противоположность миру обыденному» [8, с. 296].

Н.А. Тельнова, рассматривая в своей монографии духовность в качестве аксиологической основы и формы бытия целостности человека, утверждает, что целостность как таковую невозможно уловить и измерить, поскольку она есть «метафизическая реальность». Одной из сущностных характеристик целостности человека Тельнова считает Свободу, понятие которой так же трудно поддается описанию и определению. Важным для представления смысла понятия целостности является утверждение Тельновой о том, что культура есть смысловой гарант целостности человека [см.: 23, гл. 7]. Именно культура дает человеку «строительный материал» для «собирания себя», создает ту духовную атмосферу, без которой, как без воздуха, он не может жить.

Об этом пишет З. Миркина в своем эссе «Гений и злодейство»: «Пушкин открыл для духовного взгляда великую высоту. Он не обжил эту высоту. Но он увидел ее всей любовью своего сердца. И показал нам. Русская литература началась с открытия горных вершин, с откровения о том, что святыня есть, что красота священна. Она началась с меча серафима, отсекающего от души все нечистое, невечное, чтобы возвратить человеку первоначальную божественную природу. <...> Меч серафима отсекает то, что душа отдает сама добровольно. Это добровольная жертва всем низшим во имя Высшего. Если бы Высшее не привлекало сердце, не зачаровывало бы его до самозабвения, меч серафима стал бы оружием палача. Но зачарованное сердце само отдается на волю меча, который есть не что иное, как разящее, жгучее и возрождающее душу слово – *Глаголом жги сердца людей*... Поэтическое Слово... Поэзия... Она вносит лад в душевный хаос и творит космос... Поэзия есть мирообразующее гармоническое начало, начало, строящее нашу душу, дающее ей высший строй, стройность. Поэзия ведет душу к вершине совершенной гармонии – к совершению гармонической личности, в которой все противоборствующие силы складываются в незыблемое единство» [11, с. 114]. Тайна пушкинской гармонии, подчеркивает Миркина, в том, что поэт умеет служить святыне. «Этот грешный человек бесконечно любит безгрешную красоту» [11, с. 115]. Прославленная пушкинская гармония, по словам Миркиной, «вовсе не достигнутое равновесие духа, не парение “выше мира и страстей”. Скорее, точное чувство духовной иерархии, уверен-

ность в том, что Высшая Реальность, которую он только провидел, стоит... пути, служения, жертвы» [11, с. 114–115].

В своем эссе о духовном пути Марины Цветаевой «Огонь и пепел» Миркина отмечает, что в стихах М. Цветаевой «Эвридика – Орфею» есть «новая поступь, новая мера – какая-то великая достоверность Вечности, так же, как в явлении Вакха Тезею. Душа сделала величайшее открытие: вечность есть! Но пока живешь на земле, приходится терпеть соседство чего-то низшего, невечного. В человеке есть божественная природа, но есть и другая, косная, ограниченная, подвластная всем стихиям – смертная. Как эти природы совместить? Высший миг был и отошел, оставив внизу на земле свое жало – “змеиный укус бессмертия”, вечную тоску по вечности. Отныне ужаленная Вечностью душа живет на земле и рвется с земли, в необъятный простор, рвется и падает в дни, в тяжесть» [12, с. 145]. Но когда ей удастся воспарить и коснуться «крыла вечности», она может сотворить то, что обыденным сознанием воспринимается как чудо. А «ужаленная Вечностью» душа порождает ореол загадочности и таинственности вокруг образа человека. Не случайна в душе человека тяга ко всему таинственному и загадочному, ко всему, что чарует и заставляет удивляться. И человек подчас становится загадкой для самого себя. «Человек меньше своей души. Человек не объял и не осознал свою душу. <...> Душа наша знает больше нас. Душа наша бесконечна и бездонна. Она больше нас настолько же, насколько небо и море больше нас. Но когда мы видим небо и море, когда мы не скользим по ним взглядом, полные собственных мыслей, надежд, проектов, – когда мы воистину останавливаемся и затихаем, замираем на берегу Бесконечности, – нас вдруг охватывает чувство высшей жизни. Мы ощущаем тогда, что Бесконечность эта не чужая нам, что, может быть, она роднее всех вещей, всех привязанностей. Она не только перед нами, над нами. Она – в нас. У нас внутри – Тайна. <...> Мистик – человек, знающий тайну. <...> Человек, знающий тайну своей глубины, знающий своего Бога. Ибо Бог и есть тайна нашей глубины. Самое таинственное, самое бездонное и в то же время внутреннее нам, а не внешнее. Человек, познавший это, знает, что он сам бездонен, безмерен, бесконечен. Но ведь он все-таки конечен... Он – человек. Он смертен. Ограничен в пространстве и во времени. У нас есть два “я”: наше малое, человеческое. И наше великое, божественное» [12, с. 187–188].

### *Человек как тайна*

Как отмечает в своей статье о Федоре Степуне В.И. Мильдон, в эпоху русского Ренессанса в полный голос заговорили о **человеке-тайне**, требующей разгадки. «Так возникла русская философская антропология, и Ф. Степун занял в ней видное место. Человек русского Ренессанса не только свою обыденную жизнь воспринимал многопланово, он и **жил** так – вот откуда невиданное прежде разнообразие того, что делали и думали в ту пору. Конечно, в этой интенсивной духовной работе было много трагического, были падения и срывы, сведение счетов с жизнью. Однако в любом случае человек **сам** делал свой выбор... И когда русский Ренессанс был задушен, это выразилось прежде всего в уничтожении свободы внутреннего выбора, в торжестве духовного однообразия, в быстроте и каком-то повальном распространении метафизического уныния, жизненной скуки, пророчески предсказанной Блоком...» [10, с. 274–275].

О загадочности русской души много сказано и написано. З.А. Миркина задается вопросом: не слишком ли много? Не миф ли это? Может быть, не было никакой загадки, а есть лишь иллюзия? И отвечает сама себе такими словами: «Я думаю, что великая загадка была и есть. Это не романтика – а реальность. Эту загадку загадывали и загадывают нам русская природа, российские просторы. Загадка Бесконечности, обращенная к человеку. И разгадать ее способен тот, кто посмотрелся в ясное зеркало нескончаемых северных зорь и – нет, не понял. Но почувствовал всем сердцем, что ему надо отмыть свою душу до такой же ясности, обнажающей Бесконечность, что Бесконечность эта нам заповедана, что душа человеческая так же всеобъемлюща и неделима на куски, как этот простор перед нами и над нами» [13, с. 233].

Наши представления о Боге, по словам З. Миркиной, могут быть самыми прекрасными, наши мечты – самыми голубыми или золотыми, «но пока мы вынесли за пределы Бога хоть одно искаленное безобразное существо, отвернулись от какого-нибудь отвратительного грешника – наш Бог будет бессильной мечтой, а не истиной, ограниченной выдумкой, а не Безграничной Действительностью. <...> Человек должен вместить Безграничность, или он будет опять и опять распинать Бога, раскалывать свое собственное сердце, расчленять душу и



в конце концов погубит нашу Землю и небо над нашей Землей» [13, с. 227].

### *Творчество как способ восхождения к вершинам духовности*

Только в творчестве человек может вместить в себя Безграничность, уподобившись Творцу. В своей монографии «Творчество» В.И. Самохвалова подчеркивает, что понятие творчества выступает как **культурологическая универсалия**, поскольку «принадлежит к числу тех общих для всех культур категорий, которые выражают наиболее общезначимые в них, наиболее важные явления, отношения, моменты бытия, являя тем самым общечеловеческий характер» [20, с. 6].

Самохвалова задается вопросом: почему все-таки человек постоянно хочет **нового** и стремится к нему? «Почему для него имеет особую ценность и притягательность то, что отличается от уже имеющегося в наличии, другое? Создание нового – это, в общем, создание и умножение **разного**. И человек бессознательно-интуитивно... понимает, что наличие разного – это возможность развития с опорой на перспективу разных вариантов. <...> Творчество выступает своего рода “мастерской” по созданию разного, и сама творческая деятельность тренирует эту способность к созданию нового как разного, иного, обещающего **лучшее** – для нового витка развития» [20, с. 27].

В целом стремление создать, увековечить есть, по словам Самохваловой, «противодействие стремлению к смерти и разрушению, которое Э. Фромм определяет как некрофилию... Творчество становится опредмечиванием именно стремления *жить*, воплощением воли *быть*, позволяя человеку вписать свое бытие в разворачивающуюся грандиозную картину могучего бытия мира» [20, с. 225]. Человек-творец, пишет Самохвалова, это своего рода поисковик, ищущий и осваивающий новые земли, новые территории, новые отношения, новые знания, а также новые уровни осознания силы своего человеческого духа. «Он расширяет осваиваемое человеческим родом пространство бытия. При этом его поисковая деятельность как путешествие в неведомое сопряжена не только с притяжением нового, но и... с риском. Но человеку свойственно хотеть и тянуться к тому, что вдали, за чертой» [20, с. 225–226].

### **Творческий порыв как «прорыв к трансцендентному»**

Высшему, божественному Я в человеке (о котором писала Миркина) свойственно стремление не просто заглянуть в бездну, а открыть себя бездне и бездну в себе. (П.П. Гайдено называла это «прорывом к трансцендентному»). Эта тема проходит красной нитью через всю русскую литературу XIX в., в том числе – поэзию, которую исследователи называют метафизической. Как замечает Г.С. Померанц, «русская метафизическая поэзия XIX века открывает нам только бездну и тайную радость полета в бездну: *Все, все, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит / Незыблемы наслажденья...*» [15, с. 306]. Метафизическая поэзия, как отмечает Померанц, разрушает мир здравого смысла, толкает с берега в пучину, дает почувствовать бездну единого. Первый великий метафизик в русской поэзии, как пишет Померанц, – это Тютчев. «У Тютчева встретились обе бездны: внутренняя бездна раскола и внешняя, космическая бездна, открывшаяся уму Ломоносова. Безрассудная пропасть русской души, пережившей опричнину, и рассудочная пропасть Нового времени, познавшего бесконечность ньютоновской вселенной, как Аввакум – тьму внешнюю. Обе бездны перекликаются в тютчевских стихах, бездна вселенной становится подобием внутренней бездны, а внутренняя бездна – метафорой бездны, полной звезд. Канта восхищало когда-то “звездное небо над головой и нравственный закон в человеческой душе”. Тютчев дрожит от ужаса перед тем и перед другим: перед бескрайностью ночного неба и бескрайностью человеческого беззакония» [15, с. 304]. Тютчева в России долго не понимали и не принимали. Среди социальных, политических, юридических вопросов, подчеркивает Померанц, негде было поместить тютчевский вопрос о смысле человеческой жизни в бесконечности. «Но сознание, живущее в мире открытых вопросов, непременно где-то сталкивается с бездной бытия или по крайней мере чувствует эту бездну. <...> Метафизический вопрос ведет к духовному опыту, который очень трудно передать» [15, с. 304–305].

Жить в мире открытых вопросов и пересиливать страх бездны, ужас перед бесконечностью может лишь душа, «ужаленная Вечностью» (как сказала бы З. Миркина), способная преодолеть ограниченность и ущербность, обрести некую целостность.

Как известно, идея цельного человека своими истоками восходит к раннему христианству (Григорий Нисский, Иоанн Лествичник и др.), ее разрабатывали русские мыслители Серебряного века (Н.А. Бердяев, И.А. Ильин, В.И. Несмелов и др.). Об этом пишет Н.С. Рыбаков: «Потеря цельности, считал И.А. Ильин, – самая разрушительная для человека потеря. Такой человек несчастен, унижен, болен духом. Он не имеет убеждений, променял добро на утилитарную пользу, совестный акт – на холодный расчет. У такого человека нет чувства отечества, патриотизма, свободы, справедливости...» [19, с. 32–33].

Согласно христианскому взгляду, человек – существо триединое: тело – душа – дух. Но для достижения цельности человеческим существом части должны гармонировать одна с другой, соединяясь в синтетическое, синергийное единство (вспомним идею «симфонической личности» Л.П. Карсавина; учения Дионисия Ареопагита, Климента Александрийского и др.). Н.С. Рыбаков подчеркивает, что «как только между частями начинается рассогласование, так цельность человека сразу же нарушается. Так что не случайно для поддержания гармонии между частями необходимы значительные усилия как внутреннего, так и внешнего порядка. И всегда найдутся такие факторы, которые препятствуют достижению гармонии между частями, стало быть, отворачивают человека от состояния цельности. Поэтому цельный человек теоретически всегда останется идеалом, той утопией, которая манит к себе и согревает сердце человека. Практически же степень осуществления цельности зависит от многих обстоятельств, и поэтому каждый из нас эмпирически представляет индивида с той или иной степенью цельности» [19, с. 34].

### ***Целостность человека и предметность как его сущностная характеристика***

Как отмечает в своей работе С.Н. Корсаков, сущность человека не присутствует в нем изначально, а в своей материальной ипостаси находится вовне его, в предметном мире, и «это создает человеку безграничные возможности саморазвития, преобразования себя и мира, ситуацию экзистенциальной свободы. Предметность как сущностная характеристика человека обеспечивает ему качества универсальности действия, имманентной активности, индивидуальной целостно-

сти» [6, с. 39]. Но поскольку мир становится для человека предметом отношения, человек не может не относиться предметно и к самому себе. «Он не сможет самостоятельно преобразовывать мир, не став для себя объектом управления, не сделав предметом деятельности свою собственную деятельность. Предметно относящийся к себе, управляющий собой, человек самоопосредует себя. Он постоянно неравен самому себе, раздвоен в себе... Самораздвоенность как основание способности к творчеству раскрывается во всех компонентах структуры человеческой деятельности – предмете, средстве, субъекте» [6, с. 38]. Чтобы человеку быть, оставаться собой, в себе, ему необходимо, как отмечает С. Корсаков, самотрансцендировать, постоянно выходить за свои пределы, осваивать в качестве предмета деятельности очередной пласт реальности, вновь и вновь овладевая собой и своим развивающимся содержанием. Осваивая определенный фрагмент предметного мира, человеческая личность замыкается в некую целостность, но это самозамыкание становится предпосылкой для нового витка самотрансцендирования, обращения к новому фрагменту предметного мира и постановке новых вопросов. И так до бесконечности. Как подчеркивает С. Корсаков, «предметно обусловленное саморазвитие человека есть постоянное творчество. Весь мир принадлежит человеку как предмет. Предметная самораздвоенность и универсальность самотрансцендирования человека не могут быть биологически предзаложены. Овладение всяким новым предметом и развитие соответствующей способности каждым человеком совершается заново» [там же].

Итак, очевидно, что целостность человека не есть некая твердо фиксируемая сумма определенных качеств (хотя можно полагать, что подобного рода сумма есть условие обретения и сохранения ее), это, скорее, некий горизонт, ось ординат для бесконечной функции, это некая «синяя птица», которая может жить только в свободном полете, и поймать ее – все равно что лишить крыльев.

### ***Диалогичность сознания как условие сохранения целостности личности***

Известно, что человек есть существо, постоянно ведущее диалог с окружающим миром и с самим собой. Нельзя не согласиться с

100

В.И. Кудашовым относительно того, что диалог – это не только внешняя оболочка человеческой речи, рассуждения, но и сама суть, само организующее начало этого рассуждения. «Смысл носит ответный характер и именно ответственность Другого впервые порождает область смыслов. Вся архитектурная структура сознания получает смысл, узнает, признает себя благодаря Другому. Таким образом, Другой фактически конституирует сознание как таковое, являясь необходимым условием самой возможности наличия сознания» [9, с. 110]. Понятие диалогичности сознания является, по словам Кудашова, принципиально важным для осмысления проблемы целостности человека. «Личность становится, обнаруживает и сохраняет себя только во встрече с другой индивидуальностью. <...> Только на границе индивидуальных сознаний может осуществиться причастность к со-бытию. Существенно важным моментом в достижении целостного сознания становится признание Другого равноценным себе. В этом случае, во встрече разных и автономных индивидуальных сознаний, через актуализацию собственного бытия происходит формирование целостности человека» [там же]. Как полагает Кудашов, основным признаком целостности личности становится способность «отмечать происходящие в себе изменения как результат взаимоотношений с другими людьми и миром культуры, не теряя при этом своей самости – того устойчивого ядра, которое позволяет человеку оставаться самим собой. Чем ярче индивидуальность, тем она становится самостоятельней по отношению к воздействиям извне, и в то же время чувствительнее к ним. Человек обнаруживает целостность своего сознания, его одновременную безмерность и единство, автономность и коммуникативность в особой позиции диалогичного сознания, в выходе за пределы заданной ситуации – в поступке» [там же]. Понимание себя, своего Я, отмечает Кудашов, возможно только в результате сопоставления себя с другими, когда всякая мысль, любое переживание в конечном счете сопровождается оглядкой на другого в себе. Это позволяет субъекту «всесторонне, во всем объеме обозреть, осмыслить себя... выйдя за свои ограниченные рамки. Целостность человека, представленная единством структур его субъективности, получает свое оформление в выразительности ответственного сознания... возможного только в диалоге, который переосмысливается как сущностный взгляд на человеческое бытие. При этом единственно возможный путь формирования целост-

ности – преодоление человеком в творческом поступке собственной конечности, ограниченности и зависимости в сторону бесконечности, безграничности и свободы» [9, с. 111].

Е.В. Косилова в монографии «О судьбах субъектов», говоря о роли Другого в формировании горизонта сознания субъекта, дает следующее определение понятия *личности*: «*Личность есть такое индивидуальное достояние, благодаря которому субъект строит социальные отношения*» [Косилова, с. 160]. Итак, личность – это первый шаг от полностью детерминированного индивида к полностью свободному субъекту. «Следовательно, личность есть достояние субъекта, ищущего свою свободу» [7, с. 161].

Здесь нельзя не упомянуть концепцию творчества Н.А. Бердяева, который утверждал, что «тайна творчества и есть тайна свободы. Творчество только и возможно из бездонной свободы, ибо лишь из бездонной свободы возможно создание нового, небывшего. <...> Творчество же есть прорыв из ничего, из небытия, из свободы в бытие и мир. <...> Творчество в мире потому только и возможно, что мир сотворен, что есть Творец. И человек, сотворенный творцом и по его образу и подобию, есть также творец и *призван* к творчеству» (выделено мной. – И. Р.) [3, с. 117].

### *Творчество и духовность*

О связи этого призвания к творчеству со свободой и духовностью человека пишет в своей статье К.З. Акопян: «... совершенно очевидно, что человеку дарована относительная свобода, что ярче всего проявляется в творчестве, в процессе которого созидатель прежде всего реализует, выявляет, опредмечивает те смыслы, которые до этого как бы пребывали в потенциальном состоянии, в виде ждущего своего осуществления проекта» [1, с. 125]. Автор трактует понятие духовности следующим образом: духовность, пишет он, есть воплощение космической энергии в земных условиях. Но воплощаясь в человеке, духовность «становится в определенной степени автономным образованием, в свою очередь воспринимающим энергетические влияния извне» [1, с. 124]. Итак, духовность человека, согласно автору, есть некое «продолжение» космической духовности, некая «земная» попытка достичь *идеального всеединства*.

О проблеме духовности человека размышляет в своей монографии «Собирание себя» Г.С. Померанц. Духовное, по его словам, не есть собственность человека. «Человек может быть некоторым окном, дверью, отверстием, через которое чувствуется присутствие духа, вселенского духа. Духовный человек – это человек, освободившийся от самости, от тщеславия, от прочих пороков; не на сто процентов, но в достаточной мере он стал прозрачным, через него просвечивает течение духа» [17, с. 122].

М.Н. Эпштейн в своей монографии «Познание и творчество» отмечает: чтобы выполнить свое предназначение, человек должен испытать «второе рождение», «саморождение», т.е. родиться заново, родиться духовно, совершить то, что называют вочеловечением. «Вочеловечение – это новое воссоединение индивида с человечеством, уже как цель и возможность личностного развития... Вочеловечение восстанавливает на уровне индивидуальной рефлексии и волевых актов ту общность человеческого рода, которая присуща людям как биологическому роду» [24, с. 175]. Акт вочеловечения, подчеркивает Эпштейн, есть «крещение» в человечество, сознательное принятие на себя миссии быть человеком. В результате вочеловечения человек обретает принадлежность к человечеству не только по рождению, но и по свободному выбору, усваивая общечеловеческие ценности как приоритеты для духовного становления.

Акт вочеловечения неразрывно связан с тем, что называют **обожением**.

И.И. Семаева рассматривает в своей статье святоотеческое учение об обожении, подчеркивая, что оно включало в себя определение человека в динамике его духовного становления и нравственного совершенствования. Из этого учения, по словам автора, можно сделать вывод о том, что «родство» человека с Богом проявляется в творчестве. (Не случайно ряд авторов, размышляя о феномене творчества, определяют его как процесс коммуникации с вечностью и бесконечностью. – *И. Р.*). Автор также отмечает, что проблема свободы и творчества стала основной в трудах Бердяева «Философия свободы» и «Смысл творчества», приводя цитату из второй работы: «Творчество есть дело богоподобной свободы человека, раскрытия в нем образа творца» [цит. по: 21, с. 408]. Как отмечает Семаева, творчество человека, согласно Бердяеву, есть «продолжение божественного творения,

совершающегося уже в человеке и через человека. <...> В этой концепции человек был представлен как динамический, творческий центр Вселенной, что позволяет ее соотнести с антропологическими взглядами Г. Паламы, считавшего, что в творчестве есть нечто общее с актом творения Богом мира, а человеческое творчество символически выражает божественное. <...> Этот вывод опирался на понимание человека как микрокосма. <...> В человеке, согласно этому представлению, познается вселенная, которая входит в него в своей полноте и целостности» [21, с. 408–409].

### ***О макрокосмичности человека***

Ссылаясь на труды В.И. Вернадского, П. Тейяра де Шардена, К.Э. Циолковского и др., П.С. Гуревич утверждает, что необходимо рассматривать человека не только как микрокосмическое, но также как **макрокосмическое** существо. «Макрокосмичность человека обусловлена тем, что он создал ноосферу как обиталище духа, как сокровищницу духовных богатств. <...> Раскрывая сущность идеи “ноосферы”, В.И. Вернадский отмечал, что некоторые русские ученые... исходя из геологической роли человека, указывали на приход антропогенной эры. Указывалось, что человек становится могучей геологической, все растущей силой. Эта сила формировалась долго. В XX в. впервые в истории Земли человек узнал и охватил биосферу, создал географическую карту планеты, расселился по всей ее поверхности. Человечество стало единым целым» [5, с. 306]. Автор подчеркивает, что все человечество, по словам В.И. Вернадского, представляет ничтожную массу вещества планеты. И вся его мощь «связана не с материей, но с его мозгом, его разумом, его трудом» [там же].

### ***Место разума, чувств и воли в единстве человеческой субъективности***

Целостность картины мира, которую человек создает в процессе его постижения, несомненно, есть проявление целостности его сознания. О роли разума как способности постигать универсальную связь явлений П.С. Гуревич пишет в своей монографии «Психоанализ личности»: «Разум есть способность понимания и осмысления. Это дея-



тельность человеческого духа, направленная на познание... Это поразительная, победоносная способность человека» [4, с. 40].

Но, замечает Гуревич, столь же трудно представить себе человека без глубочайших чувств, эмоциональных переживаний. «Отними у человека мир его чувствований, и он станет машиной. Пространство человеческих переживаний безмерно» [4, с. 41]. Человеческая субъективность включает в себя также и волю. «Это – способность человека самостоятельно обуславливать и регулировать собственные поступки, преодолевая при этом внешние и внутренние препятствия» [там же].

Но рассчитывать на равновесность и гармоничность развития всех задатков человека не приходится: «...в человеке одновременно работают несколько программ, которые вовсе не устремлены в одном направлении, а нередко противостоят друг другу. Чаще всего они, точно демоны, растаскивают человека в разные стороны...» [4, с. 42]. Человеческая природа, по словам Гуревича, находится в авантюре саморазвития, человек же выступает в качестве разведчика своих возможностей. «Он оттачивает все способности, дарованные ему природой. Целостность в данном случае – не системность, а горизонт, который постоянно открывается перед человеком как далекая и возможная перспектива» [4, с. 43].

В понятии целостности как ни в каком другом можно увидеть выражение противоречивости и парадоксальности человеческой природы. С одной стороны, целостность – это внутреннее единство, тотальность и *завершенность* образа человека. С другой стороны, это постоянная открытость миру с его вызовами и опасностями, непрерывность устремления к новым бесконечным горизонтам. Иными словами, целостность и единство образа человека – это абстракция, идеальный проект с заведомо невыполнимой задачей, призыв к вечному движению, бесконечному «собираанию себя» (по словам Дионисия Ареопагита). Здесь нам являет себя противостояние двух принципов – Завершенности и Безграничности. Из этого противостояния проистекают и трагизм, и счастье человеческого предназначения. Это счастье обретается на пути выполнения поставленных перед человеком задач, когда достигается чувство удовлетворения от пройденного пути и выполненного долга, когда возникает ощущение внутренней гармонии всех сущностных сил человека. Но это ощущение преходяще, оно не приносит успокоенности, и человека вновь что-то «зовет в дорогу»,

появляются новые вызовы мира, прилетают «новые драконы», и нет никакой возможности уклониться от схватки с ними, ибо отказ от «собираания себя» был бы равноценен предательству своей сущности и саморазрушению.

### *Личность как результат духовной работы*

Какова конечная цель «собираания себя»? Это – сотворение *личности*. Личность, пишет Г.С. Померанц, цитируя Мартина Бубера, «в отличие от робота, не вытекает из логически четкой программы: она определена, но не извне, а изнутри себя самой... человеческая глубина в основе своей есть полифония, в которой ни один голос не может быть “редуцирован” к другому и в котором единство не может быть схвачено аналитически, но только услышано в наличной гармонии» [цит. по: 16, с. 79]. Но автор задается вопросом, где она, эта гармония, и как ее отыскать? «Что-то унаследовано от рождения. Что-то наложили впечатления детства, юности, зрелости. В этих чертах иногда совершенно нет единства и не больше гармонии, чем во вмятинах на стенках бидона. Но человек ищет гармонии, и он ее создает. Он пробивается в глубину и находит там свет, который все делает волшебным, и чем резче, чем чаще вмятины, тем смелее должен быть замысел Творца, тем больше способность воображения увидеть в каждой царапине ее возможности как художественного штриха. И тем цельнее личность, вырастающая из освещения своей внешней судьбы, освещения изнутри» [там же]. Автор замечает, что сильно развитая личность – это личность, пришедшая к Богу, и задается вопросом: в чем блаженство такой личности? «В непонятной приниженности и раздробленности сознанию чувстве всеохвата, всеединства, всецелости и неразрушимости жизни, ежеминутно разрушаемой. В этом сверхмыслимом чувстве любви, еще и еще раз поглощающей ненависть и смыкающейся над ней, как вода над брошенным камнем. Бог не тот, кто побеждает врагов, а тот, кто побеждает вражду. И сильно развитая личность – та, которая сумела дойти до внутренней глубины, где тонут разделение и вражда, ощутившая в себе безмерность любви, безмерность жизни. Сомкнувшаяся над всеми контроверзами, над всеми “про и контра”, ставшая целой» [16, с. 108].

### *Любовь и поиски целостности*

Данная тема многогранна и многоаспектна, как многогранно и само понятие любви. Е.В. Косилова пишет о диадическом любовном отношении: «...в диаде происходит субъектная потеря себя, но и обретение себя нового как части диады. <...> В Библии сказано, что двое будут одна плоть, и тысячи лет так бывало и будет. Да, диады распадаются, иногда трагически. Но адекватное бытие в диаде возможно... Поиск *адекватного бытия в диаде* – одна из главнейших, насущнейших, самых жгучих причин искать общую идею адекватности вообще» [7, с. 224–225]. Одной из форм адекватности бытия в диаде автор называет *сказку*: «У двух любящих людей образуется особый мир, общий на двоих. В него входят части вот этого личного мира, которым каждый из двух делится с любимым, плюс входит сказка. Вот сказка должна быть одна на двоих. Сказка здесь имеется в виду не обязательно в детском смысле, хотя нечто неотъемлемо детское должно в ней быть по самой сущности любви. <...> К сожалению, способность интерпретировать реальность сказочным образом у человека почти безгранична... Эта способность обусловлена способностью к игре. Двое могут создать общую сказку как непреднамеренно... так и намеренно. <...> У человека нет способности жить в реальности вещей в себе, в голом Сущем-Самом-По-Себе. <...> Но у человека есть способность создавать и реанимировать сказки. Под этим я понимаю и общую для двоих мифологию их отношений, и особый общий внутридиадный язык, и намеренную необъективность истолкования слов друг друга – ибо данные слова не предназначены для других» [7, с. 172–173]. Сотворение сказки в диадическом любовном отношении есть одно из проявлений креативности человеческой природы. Здесь способность к творчеству дает возможность обрести целостность особого рода – единство двоих в диаде.

О взаимосвязи проблемы целостности человека и темы любви читаем у Зинаиды Миркиной. Обычно люди, пишет она, стремясь друг к другу, «бегут от самих себя, пугаются одиночества и попадают в ту тесноту духовную, в ту зависимость, которая переходит во вражду, в ненависть. Каждый отстаивает свое собственное ограниченное “я”. Хочет другого скроить по своему образу и подобию. Каждый отнимает у другого пространство. <...> Тот, кто по-настоящему любит, не

может любить безответно. Ответ, когда это нужно, приходит не извне. Ответ находится в нем самом, в той полноте души, которая и есть подлинная совершенная любовь» [18, с. 214]. Соитие с любимым человеком, по словам Миркиной, «становится священнодействием, таинством, когда одновременно это соединение с твоей сутью – с Богом. Грех – в отпадении от Бога. Когда из целостного и бессмертного существа ты становишься частным, отдельным, смертным. Суть аскезы – не допустить такого отделения или, если оно уже допущено, преодолеть его, восполниться до Бесконечности – дорасти до Бога. Самое великое одиночество – это одиночество Бога, все вместившего в себя, все объяввшего. Ничего внешнего, ничего не вмещенного внутрь у Бога быть не может... Для Бога нет другого. Всё – Он. Для дьявола Бог – другой, но для Бога дьявол – это его отпавшая часть. И потому “возлюби врагов своих”, ибо без них ты – еще не *весь* ты. Враг – это большая часть тебя самого. Надо *исцелиться* – стать *целым*» [там же. Выделено мной. – И. Р.]. Тот, по чьему образу и подобию мы созданы, зовет нас к совершенной любви, «зовет нас в Свое одиночество, как птицу в небо. <...> Это призыв к совершенной внутренней восполненности. <...> Разделить полноту и весомость мира – это великое счастье и великий духовный труд» [18, с. 215].

Не случайно слова «целостность» и «исцеление» являются однокоренными. Утрата целостности – это тяжелое духовное заболевание, которое часто сопровождается у человека утратой душевной гармонии и расстройством психики. Бог учит нас Бесконечности, пишет Миркина, как птица учит птенцов полету. «Переключка доросших до бесконечности, соединение их – это новый уровень полноты бытия. Доросшая до Бесконечности душа ни с кем не меряется, никого не превосходит, она просто сбрасывает свое эго, как бабочка – кокон. В новом бытии нет обособленности. Оно соединилось со всем. <...>. Душа, ликуя, чувствует полное исчезновение своей отдельности» [18, с. 216].

### ***Целостность и целеустремленность***

Нельзя также считать случайностью, что у слов «целостность» и «цельность» есть такие однокоренные слова, как «цель», «целеполагание», «целеустремленность» и т.п. Как замечает в своей статье И.А. Беляев, «человеческой целостности обычно присущи цели, ме-

няющиеся со временем, в связи с чем ее целеустремленность находит отражение в регулировании индивидом своих действий, поступков, поведения в целом...» [2, с. 209]. Целостное человеческое существо автор рассматривает как гармоническое единство трех его составных частей – организма; личности; души – и утверждает, что «в рамках целостности, обретшей подлинную гармонию, ни одна из ее частей – экзистенциальных составляющих – не только не лишается самобытности своего естества, но и получает возможность ее проявить. Все они, и организм, и личность, и душа, даже при достижении предельно точного взаимного соответствия, согласованности друг с другом остаются сами собой... живут... полноценной собственной жизнью, сохраняя и проявляя при этом естественные для себя свойства» [2, с. 207–208].

### *Заключение*

Проблема целостности (цельности) человека в русской культуре представлена множеством аспектов; отразить все их многообразие не представляется возможным в рамках настоящего обзора. Неисчерпаемость данной темы нельзя считать случайным, формальным моментом. Целостность человека как центрального персонажа русской культуры неразрывно связана с единством и цельностью самой русской культуры. Как отмечается в статье В.М. Соловьёва, «непреложность непрерывности, единства и цельности русской культуры со всей очевидностью заключается в преемственности ее традиций, устойчивости форм, смыслов, признаков, эстетических и прочих отличий, характерных черт, мотивов, актуальных на всем ее протяжении. <...> К сквозным совпадающим ценностям культуры вплоть до конца XX в. относятся также гимн братской общности, трансформировавшийся в идею соборности (единство во множестве), проклятие своекорыстию и стяжательству, наставительность и назидательность, переросшие в жизнеучительство, и т.п. В течение всего XIX столетия русская культура была прежде всего обращена к человеку, к его внутреннему миру, духовной жизни» [22, с. 9].

Но цельность и единство русской культуры – это единство во множественности, это симфоническое единство уникальных, неповторимых, остающихся загадочными и полными таинственной глубины голосов гениальных авторов, творцов культурного универсума. И ка-

ждый голос в этом многоголосном хоре ведет свою партию, у каждого своя роль, своя миссия. Как отмечает в статье, посвященной памяти Г.С. Померанца, Р.М. Перельштейн, «этот голос, глубоко прорезающий предмет разговора, чрезвычайно важен для национальной культуры, которая пытается осознать себя как единое целое, имеющее один исток. Что же это за исток и как его назвать? В системе координат Померанца, перед лицом тех созвездий, под которыми он ходил, исток этот именуется Духом Святым. <...> Вслед за Достоевским, взгляды которого эволюционировали, автор “Открытости бездне” приходит к заключению, что личность больше и значительнее любой идеи. Всё в личности, как в замысле Божьем, находится в переключке: самый дальний уголок личности призван ее сердцевинной в общение. И как бы ни был тяжел крест, добровольно возложенный, он никогда не истощит силы человека, потому что крест не только ноша, но и источник сил» [14, с. 399].

### Список литературы

1. Акопян К.З. Духовность: Сущность, природа, своеобразие // Полигнозис. – М., 2000. – № 1. – С. 108–128.
2. Беляев И.А. «Целостность человека» и «цельность человека»: соотношение понятий // Вестник ОГУ. – Омск, 2014. – № 2 (163). – С. 204–211.
3. Бердяев Н.А. О назначении человека. – М.: Республика, 1993. – 383 с.
4. Гуревич П.С. Психоанализ личности. – М.: Ин-т общегуманит. исследований, 2011. – 400 с.
5. Гуревич П.С. Философская интерпретация человека: (К 80-летию проф. П.С. Гуревича). – СПб.: Петроглиф, 2013. – 428 с. – (Серия «Humanitas»).
6. Корсаков С.Н. Предметность как сущностная характеристика человека // Проблема человека: Мультидисциплинарный подход: Сб. тезисов конференции / отв. ред.: Э.А. Азроянц, В.И. Самохвалова. – М.: ЗАО «ОЛИТА», 1998. – С. 38–40.
7. Косилова Е.В. О судьбах субъектов: Отношение «Субъект – Другие»: Формирование, адекватность, аутизм. – М.: ЛЕНАНД, 2016. – 448 с.
8. Красиков В.И. Н.А. Бердяев: Тоска по трансцендентному // Красиков В.И. Конструирование онтологий. Эфемериды. – М.: Водолей Publishers, 2007. – С. 295–301.
9. Кудашов В.И. Диалогичность сознания целостной личности // Проблема человека: Мультидисциплинарный подход: Сб. тезисов конференции / отв. ред.: Э.А. Азроянц, В.И. Самохвалова. – М.: ЗАО «ОЛИТА», 1998. – С. 108–112.
10. Мильдон В.И. Человек и его свобода, или Тоска по жизни // Федор Августович Степун / под ред. В.К. Кантора. – М.: РОССПЭН, 2012. – С. 271–290.

11. *Миркина З.А.* Гений и злодейство // *Миркина З.А.* Избранные эссе. Пушкин. Достоевский. Цветаева. – М.; СПб.: Центр гуманитар. инициатив, 2017. – С. 79–117. – (Серия «Humanitas»).
12. *Миркина З.А.* Огонь и пепел (духовный путь М.И. Цветаевой) // *Миркина З.А.* Избранные эссе. Пушкин. Достоевский. Цветаева. – М.; СПб.: Центр гуманитар. инициатив, 2017. – С. 118–271. – (Серия «Humanitas»).
13. *Миркина З.А.* О том, что не утекает // *Померанц Г., Миркина З.* В тени Вавилонской башни. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 223–365. – (Серия «Humanitas»).
14. *Перельштейн Р.М.* На глубине бытия // *Померанц Г.С.* Дороги духа и зигзаги истории. – 2-е изд. – М.; СПб.: Центр гуманитар. инициатив, 2013. – С. 398–413. – (Серия «Российские Пропилеи»).
15. *Померанц Г.С.* Открытость бездне: Встречи с Достоевским. – М.: РОССПЭН, 2003. – 352 с. – (Серия «Российские Пропилеи»).
16. *Померанц Г.С.* Сны земли. – 2-е изд. – М.; СПб.: Центр гуманитар. инициатив, 2013. – 464 с. – (Серия «Российские Пропилеи»).
17. *Померанц Г.С.* Собрание себя: Курс лекций, прочитанный в Университете истории культур в 1990–1991 гг. – М.; СПб.: Центр гуманитар. инициатив, 2013. – 143 с. – (Серия «Humanitas»).
18. Постскрипtum Зинаиды Миркиной // *Померанц Г., Миркина З.* В тени Вавилонской башни. – М.: РОССПЭН, 2004. – С. 213–217. – (Серия «Humanitas»).
19. *Рыбаков Н.С.* Методологический аспект идеи цельного человека // Проблема человека: Мультидисциплинарный подход: Сб. тезисов конференции / Отв. ред.: Э.А. Азроянц, В.И. Самохвалова. – М.: ЗАО «ОЛИТА», 1998. – С. 32–34.
20. *Самохвалова В.И.* Творчество: божественный дар; космический принцип; родовая идентичность человека: Научное издание. – М.: РУДН, 2007. – 538 с.
21. *Семаева И.И.* Идея творчества в контексте православного энергетизма // Философия познания: К юбилею Людмилы Александровны Микешиной: Сб. ст. / Под общ. ред. Т.Г. Щедриной. – М.: РОССПЭН, 2010. – С. 405–418.
22. *Соловьёв В.М.* Приоритеты и критические точки русской культуры (Общий обзор) // Полигнозис. – М., 2013. – № 1/4. – С. 3–14.
23. *Тельнова Н.А.* Целостность человека в онтолого-антропологическом измерении. – Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2002. – 206 с.
24. *Эпштейн М.Н.* От знания к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир. – М.; СПб.: Центр гуманитар. инициатив, 2016. – 480 с. – (Серия «Humanitas»).

## References

1. *Akopyan K.Z.* Duhovnost': Sushchnost', priroda, svoeobrazie // Polignozis. – М., 2000. – № 1. – С. 108–128.
2. *Belyaev I.A.* «Celostnost' cheloveka» i «cel'nost' cheloveka»: Sootnoshenie ponyatiij // Vestnik OGU. – Omsk, 2014. – № 2 (163). – С. 204–211.
3. *Berdyayev N.A.* O naznachenii cheloveka. – М.: Respublika, 1993. – 383 s.
4. *Gurevich P.S.* Psihoanaliz lichnosti. – М.: In-t obshchegumanit. issledovaniy, 2011. – 400 s.

5. *Gurevich P.S.* Filosofskaya interpretatsiya cheloveka (K 80-letiyu prof. P.S. Gurevicha). – SPb.: Petroglif, 2013. – 428 s. (Seriya «Humanitas»).
6. *Korsakov S.N.* Predmetnost' kak sushchnostnaya karakteristika cheloveka // Problema cheloveka: Mul'tidisciplinarnyj podhod: Sb. tezisov konferencii / Otv. red.: E.A. Azroyanc, V.I. Samohvalova. – M.: ZAO «OLITA», 1998. – S. 38–40.
7. *Kosilova E.V.* O sud'bah sub"ektov: Otnoshenie «Sub"ekt – Drugie»: formirovanie, adekvatnost', autizm. – M.: LENAND, 2016. – 448 s.
8. *Krasikov V.I.N.A.* Berdyayev: Toska po transcendentnomu // *Krasikov V.I.* Konstruirovaniye ontologij. Efemeridy. – M.: Vodolej Publishers, 2007. – S. 295–301.
9. *Kudashov V.I.* Dialogichnost' soznaniya celostnoj lichnosti // Problema cheloveka: Mul'tidisciplinarnyj podhod. Sb. tezisov konferencii / Otv. red.: E.A. Azroyanc, V.I. Samohvalova. – M.: ZAO «OLITA», 1998. – S. 108–112.
10. *Mil'don V.I.* Chelovek i ego svoboda, ili Toska po zhizni // Fedor Avgustovich Stepun / Pod red. V.K. Kantora. – M.: ROSSPEN, 2012. – S. 271–290.
11. *Mirkin Z.A.* Genij i zlodeystvo // *Mirkin Z.A.* Izbrannye esse. Pushkin. Dostoevskij. Cvetaeva. – M.; SPb.: Centr gumanit. iniciativ, 2017. – S. 79–117. (Seriya «Humanitas»).
12. *Mirkin Z.A.* Ogon' i pepel (duhovnyj put' M.I. Cvetaevoy) // *Mirkin Z.A.* Izbrannye esse. Pushkin. Dostoevskij. Cvetaeva. – M.; SPb.: Centr gumanit. iniciativ, 2017. – S. 118–271. (Seriya «Humanitas»).
13. *Mirkin Z.A.* O tom, chto ne utekaet // *Pomeranc G., Mirkin Z.* V teni Vavilonskoj bashni. – M.: ROSSPEN, 2004. – S. 223–365. (Seriya «Humanitas»).
14. *Perel'shtejn R.M.* Na glubine bytiya // *Pomeranc G.S.* Dorogi duha i zigzagi istorii. – 2-e izd. – M.; SPb.: Centr gumanit. iniciativ, 2013. – S. 398–413. (Seriya «Rossijskie Propilei»).
15. *Pomeranc G.S.* Otkrytost' bezdne: Vstrechi s Dostoevskim. – M.: ROSSPEN, 2003. – 352 s. (Seriya «Rossijskie Propilei»).
16. *Pomeranc G.S.* Sny zemli. – 2-e izd. – M.; SPb.: Centr gumanit. iniciativ, 2013. – 464 s. (Seriya «Rossijskie Propilei»).
17. *Pomeranc G.S.* Sobiraniye sebya. Kurs lekcij, pročitannyj v Universitete istorii kul'tur v 1990–1991 gg. – M.; SPb.: Centr gumanit. iniciativ, 2013. – 143 s. (Seriya «Humanitas»).
18. Postsriptum Zinaidy Mirkinoy // *Pomeranc G., Mirkin Z.* V teni Vavilonskoj bashni. – M.: ROSSPEN, 2004. – S. 213–217. (Seriya «Humanitas»).
19. *Rybakov N.S.* Metodologicheskij aspekt idei cel'nogo cheloveka // Problema cheloveka: Mul'tidisciplinarnyj podhod. Sb. tezisov konferencii / Otv. red.: E.A. Azroyanc, V.I. Samohvalova. – M.: ZAO «OLITA», 1998. – S. 32–34.
20. *Samohvalova V.I.* Tvorchestvo: Bozhestvennyj dar; kosmicheskij princip; rodovaya identichnost' cheloveka: Nauchnoe izdanie. – M.: RUDN, 2007. – 538 s.
21. *Semaeva I.I.* Ideya tvorchestva v kontekste pravoslavnogo energetizma // Filosofiya poznaniya. K yubileyu Lyudmily Aleksandrovny Mikeshevoj: Sb. st. / Pod obshch. red. T.G. Shchedrinoy. – M.: ROSSPEN, 2010. – S. 405–418.



22. *Solov'yov V.M.* Prioritety i kriticheskie točki russkoj kul'tury (Obshchij obzor) // *Polignozis*. – M., 2013. – № 1–4. – S. 3–14.

23. *Tel'nova N.A.* Celostnost' cheloveka v ontologo-antropologicheskom izmerenii. – Saratov: Izd-vo Saratovskogo un-ta, 2002. – 206 s.

24. *Epshtejn M.N.* Ot znaniya k tvorchestvu. Kak gumanitarnye nauki mogut izmenyat' mir. – M.; SPb.: Centr gumanit. iniciativ, 2016. – 480 s. (Seriya «Humanitas»).

---

# ОБРАЗОВАНИЕ И КУЛЬТУРА

*Никитин А.П.*

## МАКДОНАЛЬДИЗАЦИЯ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ\*

*Nikitin A.P.*

### The McDonaldization of higher education

Понятие макдональдизации, введенное американским социологом Дж. Ритцером, обозначает распространение по всему миру тех функциональных принципов, на которых основывается деятельность «Макдональдса». Макдональдизация как феномен рационализации современного общества представлена во множестве социальных объектов – в производственных конвейерах, торговых центрах, системах управления, здравоохранения, массовой коммуникации, а также в системе высшего образования.

Функциональными принципами «Макдональдса», по Дж. Ритцеру, являются эффективность (оптимальный способ организации процесса, в котором обеспечивается переход от одного состояния к другому), просчитываемость (замена качества количественными показателями), предсказуемость (идентичность товаров и услуг, предлагаемых в разных местах и в разное время), контроль (регулируемость на основе ограничения числа операций).

Эффективность процесса в «Макдональдсе» организуется по принципу, провозглашающему переход от состояния «голодный» к

---

\*Никитин А.П. Макдональдизация высшего образования. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/makdonaldizatsiya-vysshego-obrazovaniya>

состоянию «сытый». Соответственно, перед университетами ставится задача организовать процесс, в котором происходит переход от состояния «не имеющий высшего образования» к состоянию «имеющий высшее образование». При этом состояние «образованный» отходит на второй план, как и состояние «довольный вкусом пищи» в ресторанах быстрого обслуживания. «Макдональдс» не ставит перед собой цели накормить изысканной пищей, он просто делает людей сытыми за их деньги.

Университет, чтобы быть эффективным, не должен стремиться к обогащению духовного мира студентов, а должен стремиться к реализации конкретной цели – сделать из студентов специалистов, которые смогут продемонстрировать строго обозначенные компетенции на рынке труда.

Эффективность образовательного процесса сопряжена с его оптимизацией, понимаемой как уменьшение трудоемкости и временных затрат. Это нацеливает, во-первых, на то, чтобы экзаменационная форма стремилась к максимальному упрощению. И если сначала студентов экзаменовали индивидуально, то позже перешли к экзаменационным сочинениям, проверка которых требовала меньше усилий, а затем появился тест с набором выборов, и тогда оценивание стало проходить еще быстрее. В результате оценка знаний студентов профессором становится необязательной – это могут сделать ассистенты или компьютерная программа. При этом даже составление тестов возлагается на различные издательские организации. На подобного рода эффективность образовательного процесса работает масштабная отрасль услуг: издание лекций, шпаргалок, видеоуроков, аудиозаписей учебного материала, подготовка рефератов, курсовых, дипломных работ и т.д. Можно не ходить на лекции, прослушав аудиозапись по теме; можно не готовиться к семинару, скачав доклад в Интернете; к тесту можно подготовиться с помощью ответов к типовым заданиям и т.п.

Макдональдизация также предполагает объективацию качества с помощью количественных показателей. Этому принципу следуют и современные университеты. Система оценок направлена на измерение качества знания числовым эквивалентом, тестовые задания еще более упрощают эту задачу, одновременно нивелируя отличия между ответами учащихся. Среди самих университетов ведется явная и скрытая борьба за увеличение различных показателей – количества докторов

наук, количества научных публикаций, индекса цитирования, финансирования научных исследований, количества абитуриентов с высокими показателями выпускных баллов и др. Большинство рейтингов высших учебных заведений основывается именно на метрических показателях.

Следующим принципом «Макдональдса» является предсказуемость, которая предполагает одинаковый набор товаров, услуг, обстановки, стиль обслуживания и внешний вид работников ресторана этой сети, будь он в Москве, в Нью-Йорке или где то еще. По отношению к высшему образованию устанавливать такую предсказуемость было бы некорректно, поскольку классический университет – уникальная организация со своими традициями, спецификой обучения и профессиональными ориентирами.

Тем не менее тенденции предсказуемости в университетской жизни демонстрирует Болонский процесс, направленный на сближение и гармонизацию систем образования стран Европы с целью создания единого европейского пространства высшего образования.

В целях расширения мобильности студентов и преподавателей предполагается построение унифицированной образовательной системы и таких условий, в которых студент, приезжая из одного университета в другой, не чувствовал бы резкого контраста между образовательными средами. Этому должно сопутствовать максимальное сходство уровней высшего образования, система сопоставимых степеней, система перезачета пройденных дисциплин и т.д. Фактически такой подход подрывает саму систему замкнутых в самих себе университетов как центров национальной и региональной культуры. Как следствие – количество студентов, выбирающих обучение вне пределов своей страны, неуклонно растет. Даже отучившись несколько лет в университете своей страны, можно получить диплом университета из другой страны при условии наличия необходимого количества кредитных баллов, что делает результат предсказуемым в том же смысле, в каком клиенты «Макдональдса» знают цену бургера в разных точках сети.

Принцип контроля в «Макдональдсе» нацелен на то, чтобы клиент быстро поел и ушел. В свою очередь обслуживающий персонал должен четко, строго по инструкции, выполнять определенные требования, создавая совокупностью своих действий нерушимый механизм,

функционирующий безошибочно и безостановочно. Как и для клиентов «Макдональдса», желающих быстро перекусить, университет для студентов перестает быть «домом», но становится только местом, где они получают образование.

Но наибольший контроль осуществляется по отношению к профессорско-преподавательскому составу.

Как и в «Макдональдсе» не должно быть незаменимых работников ввиду однообразия операций, так и в системе высшего образования не должно быть преподавателей, с уходом которых рухнула бы вся подготовка кадров по их специальности. Уникальность курсов и творческий подход к преподаванию в новых условиях становятся не столь важны, как информативность дисциплины (понимаемой как легкость воспроизведения) и четко прописанная методика.

Причины макдональдизации высшего образования, прежде всего, связаны с общей тенденцией омассовления культуры, которая превращается в предмет потребления. Именно такой подход стал приоритетным в образовательной политике современной России. Образование превращается в услугу и включается в общественную систему на тех же основаниях, что и торговля.

Если в образовании характер отношений между обучающим и обучающимся аналогичен отношению торговца и покупателя, можно предположить, что организация торгового процесса может стать моделью для организации образовательного процесса, целью которого является получение прибыли. Правда, в университетах финансовая прибыль заменяется другим количественным «сальдо», но и в том и в другом случае речь идет о результате, отчужденном от человека.

В условиях глобализации в качестве образца управления высшей школой используется модель управления крупной корпорацией, деятельность которой специализирована как по выпускаемой ими продукции, так и по организации собственной деятельности. Для университетов это означает необходимость найти собственную нишу в спектре образовательных услуг, т.е. отход от роли классического университета, выполняющего культурную функцию, к роли организации, предлагающей подготовку в рамках определенного набора специальностей, а также разделение преподавательской, научной и управленческой функции. Другими словами, руководство высшего учебного заведения

не обязательно должно соответствовать профессиональным качествам профессора, как и менеджеры «Макдональдса» не обязаны уметь делать бургеры.

Здесь стоит отметить противоречивость российской практики. Казалось бы, в условиях глобализации должна расти специализация высших учебных заведений, тем более что при дефиците ресурсов и отсутствии репутации это одна из эффективных стратегий для большинства «отстающих» университетов. Однако в российской действительности управляющие органы пошли по пути углубления специализации образовательных программ, но не по пути специализации университетов. Наоборот, университеты стали объединять, создавая более крупные гибридные образования, где выпускают как историков, так и инженеров. Противоречивость такого подхода выражается в том, что когда под одни и те же операции подводится работа преподавателя истории и преподавателя технических наук, в итоге может получиться деформированная продукция. В «Макдональдсе» это понимают и не производят наряду с бургерами, например, продукцию итальянской кухни.

Образование под влиянием макдональдизации и других рыночных тенденций становится способом сохранения и воспроизведения своих собственных институциональных форм, теряя свою исконную функцию – сохранение и воспроизведение культуры, формирование «культурной личности». Обычной становится ситуация, когда студенты платят за образовательные услуги и не хотят ими пользоваться. В обстоятельствах, когда от системы высшего образования требуют той же функциональности, что и от сети быстрого питания, людей, относящихся к образованию формально и поверхностно, становится больше, а их итоговый профессионализм уменьшается. Более того, искажается само представление о формируемых компетенциях: те из них, что официально заявлены в образовательных программах, имеют для студентов фиктивный характер.

При этом формальное отношение к образовательному процессу и сопутствующей ему исследовательской деятельности проявляется не только со стороны студентов, но и со стороны преподавателей. Например, до тех пор, пока научные публикации сотрудников оценивались как одно из средств, с помощью которого достигался определен-

ный репутационный статус образовательного учреждения, качество самих работ не страдало. Как только публикации и другие показатели эффективности высших учебных заведений превратились из средства в цель, наступил период спекулятивных действий, оказывающих деструктивное влияние на качественные состояния системы высшего образования.

*Фетисова Т.А.*

---

# ИСТОРИЯ ФОРМУЛ ЯЗЫКА И КУЛЬТУРЫ

УДК 168.522

*Душенко Константин*®

## ЗАГАДОЧНАЯ РУССКАЯ ДУША

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Москва, Россия*

*Аннотация.* Выражение «загадочная русская душа» возникло во Франции и Англии на рубеже XIX–XX вв., прежде всего под влиянием А. Леруа-Больё и Э. де Вогюэ.

*Ключевые слова:* крылатые слова; национальная ментальность; А. Леруа-Больё; Э. де Вогюэ; Достоевский; Бердяев.

***Dushenko Konstantin***  
**The mysterious Russian soul**

*Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences*

*Abstract.* The expression «the mysterious Russian soul» arose in France and England at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, primarily under the influence of A. Leroy-Beaulieu and E. de Vogue.

*Keywords:* origin of familiar phrases; national mentality; A. Leroy-Beaulieu; E. de Vogue; Dostoevsky; Berdyaev.



В 1963 г., на исходе хрущевской эпохи, Евгений Долматовский напечатал стихотворение «Загадочная русская душа»:

О ней за морем пишутся трактаты,  
Неистовствуют киноаппараты.

.....  
Усилья институтов и разведок  
Ее понять – не стоят ни гроша.

«Загадочная русская душа» – один из основных топосов послевоенной русской культуры (советской и постсоветской). Не приходится сомневаться, что, хотя возникло это выражение на Западе, с середины XX в. оно несравненно чаще встречается у русских авторов, нежели у авторов, писавших на других языках.

До 1880-х годов русская душа мало интересовала Европу. Замечена она была лишь благодаря переводам романов Тургенева, Толстого и, разумеется, Достоевского. Немалую роль сыграло и военно-политическое сближение Франции, Англии и России (так называемое «Сердечное согласие», более известное у нас под именем Антанта).

Зарождение интереса к «русской душе» отразилось прежде всего в работах двух французских авторов: историка Анатоля Леруа-Больё (1842–1912) и критика Эжена де Вогюэ (1848–1910), который прожил в России пять лет (1877–1882) и тесно общался с русскими писателями.

Согласно Леруа-Больё, русской натуре свойственны «всякого рода контрасты, резкие перепады настроений, мыслей и чувств». «Русская душа легко переходит от апатии к бурной деятельности, от мягкости к гневу, от подчинения к бунту; кажется, во всем она впадает в крайность. То смиренный, то вспыльчивый, то апатичный, то порывистый, то бодрый, то угрюмый, то равнодушный, то страстный, русский едва ли не в большей степени, чем все остальные, знаком с изменчивостью холода и тепла, штиля и шторма» («Империя царей и русские», т. 1, 1881; основу книги составила серия статей в журн. «Revue des deux Mondes» за 1882–1889 гг.) [8, p. 174–175].

Де Вогюэ, как и Леруа-Больё, говорил не столько о загадочности русской души, сколько о ее противоречивости и «текучести»: русская душа склонна к мистицизму, но в то же время «непостоянная душа русских плывет по воле волн сквозь все философские течения и все заблуждения, останавливаясь то на нигилизме, то на пессимизме» (предисловие к книге «Русский роман» (1886); пер. С. Ю. Васильевой) [2, с. 527].

В новелле де Вогюэ «Зимние рассказы» (1885) русская душа – «это котел, в котором бродят самые разные ингредиенты: печаль, безумие, героизм, слабость, мистика и здравый смысл. <...> Если б вы знали, как низко эта душа может упасть! Если б вы знали, как высоко она может взлететь! и как неожиданны эти переходы!» [12, р. 159].

Но уже в 1890-е годы французские и английские авторы все больше склоняются к пониманию «русской души» как загадочной. «Его [Пушкина] живость и жизнерадостность словно молниями пронзают смутные и мистические глубины (*le fond vague et mystique*) русской души», – писал Жак Фляш в очерке «Великий русский поэт: Александр Пушкин...» (1893) [7, р. 46].

3 мая 1902 г. в лондонском еженедельнике «Saturday review» появился очерк Артура Саймонса «Русская душа: Горький и Толстой» [6, р. 207]. Горьковский роман «Фома Гордеев» английский критик назвал «хаотичной, но любопытной книгой», которую стоит прочесть хотя бы ради того, «чтобы узнать что-то еще о таинственной русской душе (*the mysterious Russian soul*)» [10, р. 165].

Хотя выражение «загадочная русская душа» появилось на Западе, близкий круг представлений можно найти у Тютчева («Умом Россию не понять...») (1866) и ряд других стихотворений).

А в романе Достоевского «Идиот» (1868, ч. II, гл. 5) читаем: «В русскую душу, впрочем, он [Мышкин] начинал страстно верить. О, много, много вынес он совсем для него нового в эти шесть месяцев, и негаданного, и неслыханного, и неожиданного! Но чужая душа потемки, и *русская душа потемки*; для многих потемки» (курсив мой. – К. Д.) [3, с. 190]. В Германии начала XX в. эти слова цитировались как «русская душа – загадка [*ein Rätsel*]».

В 1915 г. вышла книжечка Николая Бердяева «Душа России», посвященная «тайне <...> русской души», ее «загадочной противоречивости», «загадочной антиномичности». [1, с. 11, 18, 23]. «Почему, – вопрошал автор, – самый безгосударственный народ создал такую огромную и могущественную государственность, почему самый анархический народ так покорен бюрократии, почему свободный духом народ как будто бы не хочет свободной жизни?» И отвечал: «Эта тайна связана с особенным соотношением женственного и мужественного начала в русском народном характере», и т.д. [1, с. 13].

На рубеже XIX–XX вв. «русская душа» и «славянская душа» использовались как синонимы. Леруа-Больё в очерке «Лев Толстой» (1910) писал: «Славянская душа, и особенно русская душа, все еще остается наивной и юной» [9, р. 826].

Американский критик Мэтью Джозефсон в предисловии к сборнику записных книжек и писем Чехова (Нью-Йорк, 1948) замечает:

«Довольно долго было весьма модно, едва речь заходила о русском национальном характере или о русской литературе, рассуждать на ученый манер о “загадочной славянской душе”. Такого рода пускание пыли в глаза было очень даже в ходу на исходе прошлого века, когда широкая западная публика впервые открыла для себя Толстого и Достоевского. Но к 1917 году многие рассказы и пьесы Антона Чехова были наконец переведены на английский; тогда-то мы и узнали, что русская душа не более загадочна, чем душа обитателя пригородов Лондона или Бруклина» [11, р. 9].

Ксения Куприна вспоминала о Париже 1920-х годов: «Мода на русских вообще быстро прошла, и загадочная “русская душа” продолжала звучать только в русских да в многочисленных ночных кабаках» («Куприн – мой отец» (1979), гл. 19) [4].

Только ли русская душа так загадочна? Ницше, к примеру, писал о «загадках, которые задает [иностранцам] <...> природа немецкой души» («По ту сторону добра и зла» (1886), VIII; пер. Н. Полилова) [5, с. 364].

Вероятно, высказывания подобного рода можно было бы обнаружить не только у немецких авторов. Специфика русской культуры последнего столетия, пожалуй, в том, что здесь загадочность «национальной души» особенно часто становится предметом национальной гордости. Хотя в упомянутом выше «Идиоте» сказано: «Нет, не “русская душа потемки”, а у него самого на душе потемки» [3, с. 182].

### Список литературы

1. Бердяев Н.А. Душа России. – М.: И.Д. Сытин, 1915. – 42 с.
2. Вогюэ М. де. Предисловие к книге «Русский роман» // К истории идей на Западе: «Русская идея» / Под ред. В.Е. Багно и М.Э. Маликовой. – СПб.: Пушкинский Дом: Петрополис, 2010. – С. 499–534.
3. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. – Л.: Наука, 1973. – Т. 8. – 511 с.

4. *Куприна К.А.* Куприн – мой отец. – Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Худож. лит., 1979. – 287 с. – Режим доступа: <http://a-i-kuprin.ru/books/item/f00/s00/z0000011/st020.shtml>
5. *Ницше Ф.* Собрание сочинений: В 2 т. – М., 1990. – Т. 2. – 830 с.
6. *Beckson K.E.* Arthur Symons: A Bibliography. – Greensboro (NC): ELT Press, 1990. – 330 p.
7. *Flach J.* Un grand poète russe: Alexandre Pouchkine, d'après ses oeuvres originales et des documents nouveaux. – Paris: E. Leroux, 1894. – 49 p. – (Первоначально работа публиковалась в журн. «Revue des études historiques» за 1893 г.)
8. *Leroy-Beaulieu A.* L'Empire des tsars et les Russes. – Paris: Hachette, 1881. – Т. 1: Le pays et les habitants. – 595 p.
9. *Leroy-Beaulieu A.* Léon Tolstoï // *Revue des Deux Mondes*. – Paris, 1910. – Т. 60, 15 déc. – P. 804–834.
10. *Symons A.* Studies in Prose and Verse. – London: J.M. Dent, 1910. – 291 p.
11. *The Personal Papers of Anton Chekhov: His Notebook Diary and Letters on Writing on Writing, Writers, and the Theatre, 1882–1904 / Introduction by Matthew Josephson.* – New York: Lear, 1948. – 235 p.
12. *Vogüé E.-M. de.* Histoires d'hiver // *Revue des deux mondes*. – Paris, 1884. – Т. 61, 1<sup>er</sup> Févr. – P. 183–207.

## References

1. *Berdyayev N.A.* Dusha Rossii. – М.: I.D. Sytin, 1915. – 42 s.
2. *Vogüé M. de.* Predislovie k knige «Russkij roman» // *K istorii idej na Zapade: «Russkaya ideya» / Pod red. V.E. Bagno i M.E. Malikovoj.* SPb.: Pushkinskij Dom; Petropolis, 2010. – S. 499–534.
3. *Dostoevskij F.M.* Polnoe sobranie sochinenij: V 30 t. – L.: Nauka, 1973. – Т. 8. – 511 s.
4. *Kuprina K.A.* Kuprin – moj otec. – Izd. 2-e, ispr. i dop. – М.: Hudozh. lit., 1979. – 287 s. – Rezhim dostupa: <http://a-i-kuprin.ru/books/item/f00/s00/z0000011/st020.shtml>
5. *Nietzsche F.* Sobranie sochinenij: V 2 t. – М., 1990. – Т. 2. – 830 s.
6. *Beckson K.E.* Arthur Symons: A Bibliography. – Greensboro (NC): ELT Press, 1990. – 330 p.
7. *Flach J.* Un grand poète russe: Alexandre Pouchkine, d'après ses oeuvres originales et des documents nouveaux. – Paris: E. Leroux, 1894. – 49 p.
8. *Leroy-Beaulieu A.* L'Empire des tsars et les Russes. – Paris: Hachette, 1881. – Т. 1: Le pays et les habitants. – 595 p.
9. *Leroy-Beaulieu A.* Léon Tolstoï // *Revue des Deux Mondes*. – Paris, 1910. – Т. 60, 15 déc. – P. 804–834.
10. *Symons A.* Studies in Prose and Verse. – London: J.M. Dent, 1910. – 291 p.
11. *The Personal Papers of Anton Chekhov: His Notebook Diary and Letters on Writing on Writing, Writers, and the Theatre, 1882–1904 / Introduction by Matthew Josephson.* – New York: Lear, 1948. – 235 p.
12. *Vogüé E.-M. de.* Histoires d'hiver // *Revue des deux mondes*. – Paris, 1884. – Т. 61, 1<sup>er</sup> Févr. – P. 183–207.

---

УДК 168.522

*Душенко Константин*®

## ГРАНИТ НАУКИ

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Москва, Россия*

*Аннотация.* Выражение «гранит науки» принадлежит Льву Троцкому. В 1920-е годы оно было предметом живой полемики, но затем его авторство забылось.

*Ключевые слова:* крылатые слова; Л. Троцкий; Сергей Третьяков; Н.В. Устрялов; Д. Бедный; Н.А. Сетницкий.

***Dushenko Konstantin***  
**The Granite of science**

*Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences*

*Abstract.* Russian idiom «granite of science» belongs to Leon Trotsky. In the 1920 s, it was the subject of heated debates, but later its authorship was forgotten.

*Keywords:* origin of familiar phrases; L. Trotsky; Sergei Tretyakov; N.V. Ustryalov; D. Bednyi; N.A. Setnitsky.

11 октября 1922 г. Лев Троцкий выступил на V Всероссийском съезде РКСМ. «Наука, — объяснял он комсомольцам, — не простая вещь, и общественная наука в том числе, — это гранит, и его надо грызть молодыми зубами». И далее: «Я обращаюсь к вам и через вас ко всем наиболее чутким, наиболее честным, наиболее сознательным слоям молодого пролетариата и передового крестьянства с призывом: учитесь, грызите молодыми зубами гранит науки, закаляйтесь и готовьтесь на смену» [7, с. 239].

Этот оборот сразу же получил значение лозунга. Всего неделю спустя, 18 октября, в «Правде» появилась статья И. Степанова «Молодые зубы, гранит и наука». Поэт и переводчик Семен Липкин, которому тогда было 11 лет, в мемуарной повести «Квадрига» вспоминает о школьной тетрадке, на зеленой обложке которой густо чернела голова Троцкого, а под ней изречение: «Грызите молодыми зубами гранит науки» [3, с. 252].

В 1923 г. левовец Сергей Третьяков сочинил свой вариант песни «Молодая гвардия», весьма популярный в 1920–1930-е годы; лозунг Троцкого здесь стал двустихием:

*Упорною учебю  
Грызем наук гранит* [5, с. 193].

А в песенном сборнике 1924 г. находим частушку:

*Троцкий дал такой наказ:  
«Грызть гранит науки!»  
Разом выполним его,  
Взявшись за «аз-буки»* [4, с. 180].

Тут под «наукой» уж точно не имелись в виду науки, преподаваемые в университетах.

В исходной цитате из Троцкого слова «грызть» и «гранит» разнесены; поставленные рядом, они создают яркий фонетический образ: «грызть гранит». Именно это и обеспечило формуле долгую жизнь.

Летом 1925 г. Николай Устрялов, бывший кадет, а затем отец-основатель «сменовеховства» и «национал-большевизма», посетил Москву после семилетнего перерыва. В очерке «У окна вагона» (1926) он писал:

«Наше старое студенчество в общей его массе не умело так жадно тянуться к учению, как нынешнее. <...> Не то теперешняя университетская молодежь. <...> Для нее “учеба” – категорический императив. “Грызть гранит науки молодыми зубами” – это не только долг: это и наслаждение, и потребность, это “зов природы”, это боевое знамя, это подвиг. Но самый образ – “гранит” и “зубы” – не случаен: легко ли грызть гранит зубами, хотя б и “молодыми”?» [8, с. 41–42].

В это время Устрялов преподавал в Харбинском университете, одновременно работая в советских учреждениях Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД). В 1937 г. он был расстрелян за «шпионаж и контрреволюционную деятельность».

В 1927 г. в Харбине вышла, без указания автора, большая ироническая поэма «Епафродит». Ее написал Николай Сетницкий – экономист, статистик, философ, член одесского поэтического кружка, в котором участвовали Э. Багрицкий, В. Катаев, Ю. Олеша. С 1925 по 1935 г. Сетницкий служил в Харбине в Экономическом бюро КВЖД, где сблизился с Устряловым; вместе с Устряловым он преподавал в Харбинском университете. Лозунг Троцкого особого сочувствия в нем не вызвал:

*Мы говорим: «Гранит науки  
Грызи, благая молодежь!  
Грызи, пока не изгрызешь».  
И многие грызут до муки.  
Но пробирает вчуже дрожь.  
Вожжи зафанфаронят в трубы,  
Глядишь, и хватают через край;  
Науки и нужны и любы –  
Что выдержит: гранит иль зубы?  
Боюсь, дантистам будет рай [6, с. 170].*

Сетницкий был расстрелян в 1937 г. (почти одновременно с Устряловым) как «изменник Родины» и «японский шпион».

В начале тридцатых поэт Демьян Бедный попробовал заменить выражение Троцкого сталинским, используя те же аргументы, что и Сетницкий: «Разве это не внутренне порочный, пораженческий, не безнадежный лозунг? Всякому ясно, что гранита зубами не угрызешь. <...> Нет уж, грызи гранит сам! Сравните это с обращением т. Сталина. Он говорит молодежи: “Учитесь, стиснув зубы!” Стиснув

зубы, т.е. с максимальным волевым напряжением. Грызите не гранит, а науку, не зубами, а мозгами! Вот где разница тона. А тон делает музыку» (речь 2 января 1931 г. на партконференции Ленинского района Москвы) [1, с. 221].

«Учиться, стиснув зубы», Сталин призывал в речи на XIII съезде ВЛКСМ 16 мая 1928 г. [2, с. 307]. Старания Бедного пропали втуне: выкинуть «гранит науки» из языка не удалось.

Не оставил без внимания формулу Троцкого философ-эмигрант Георгий Федотов. В «Письмах о русской культуре», опубликованных в 1938 г. в журнале «Русские записки», он язвительно замечал: «Поколение, воспитанное революцией, с энергией и даже яростью борется за жизнь, вгрызается зубами не только в гранит науки, но и в горло своего конкурента-товарища» [9, с. 241].

Лидер эсеров Виктор Чернов, рассказывая о событиях 1899 г., приводит фразу: «Грызут гранит науки по германским университетам» [10, с. 186]. Соответствующая глава его мемуаров «Перед бурей» так и называется: «“Грызуны науки” в германских университетах». Однако эту книгу Чернов, умерший в 1952 г., писал в последние годы жизни, так что тут мы имеем дело с явной аберрацией памяти.

Утратив авторство, формула Троцкого стала русским фразеологизмом.

### Список литературы

1. Бедный Д. Полное собрание сочинений. – М.; Л.: Гос. изд-во, 1932. – Т. 18. – 226 с.
2. Душенко К.В. Цитаты из русской истории. – М.: ЭКСМО, 2005. – 624 с.
3. Липкин С. Квадрига: Повесть. Мемуары. – М.: Книжный сад: Аграф. 1997. – 638 с.
4. Песни работницы и крестьянки: Сб. стихотворений / Сост. Е. Окулова. – М.: Земля и Фабрика, 1925. – 207 с. – (1-е изд.: 1924).
5. Русская поэзия XX века: Антология русской лирики от символизма до наших дней / Сост. И.С. Ежов, Е.И. Шамурин. – М.: Новая Москва, 1925. – 671 с.
6. Сетницкий Н.А. Епафродит: Эпопея. – Харбин: [б. и.], 1927. – 244 с.
7. Троцкий Л. Поколение Октября. – Пг.; М.: Военная тип. Штаба РККА, 1924. – 252 с.
8. Устрялов Н.В. У окна вагона: (Москва – Харбин) // Новая Россия. – М., 1926. – № 2. – С. 31–48.
9. Федотов Г.П. Письма о русской культуре. I. Русский человек // Русские записки. – Париж, 1938. – № 3. – С. 239–260.



10. Чернов В.М. Перед бурей: Воспоминания. – М.: Межд. отношения, 1993. – 408 с.

### References

1. *Bednyj D.* Polnoe sobranie sochinenij. – М.; Л.: Gos. izd-vo, 1932. – Т. 18. – 226 s.
2. *Dushenko K.V.* Citaty iz russkoj istorii. – М.: EKSMO, 2005. – 624 s.
3. *Lipkin S.* Kvadriga: Povest'. Memuary. – М.: Knizhnyj sad; Agraf. 1997. – 638 s.
4. Pesni rabotnicy i krest' yanki: Sb. stihotvorenij / Sost. E. Okulova. – М.: Zemlya i Fabrika, 1925. – 207 s. (1-e izd.: 1924).
5. Russkaya poeziya XX veka: Antologiya russkoj liriki ot simbolizma do nashih dnei / Sost. I.S. Ezhov, E.I. Shamurin. – М.: Novaya Moskva, 1925. – 671 s.
6. *Setnickij N.A.* Epafrodit: Epopeya. – Harbin: [b.i.], 1927. – 244 s.
7. *Trockij L.* Pokolenie Oktyabrya. – Pg.; М.: Voennaya tip. Shtaba RKKA, 1924. – 252 s.
8. *Ustryalov N.V.* U okna vagona: (Moskva – Harbin) // Novaya Rossiya. – М., 1926. – № 2. – S. 31–48.
9. *Fedotov G.P.* Pis' ma o russkoj kul' ture. I. Russkij chelovek // Russkie zapiski. – Parizh, 1938. – № 3. – S. 239–260.
10. *Chernov V.M.* Pered burej: Vospominaniya. – М.: Mezhd. otnosheniya, 1993. – 408 s.

---

УДК 168.522

*Душенко Константин*<sup>©</sup>

## **КВАСНОЙ ПАТРИОТИЗМ**

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Москва, Россия*

*Аннотация.* Выражение «квасной патриотизм» (1827) принадлежит П.А. Вяземскому, нередко приписывалось Н.А. Полевому и широко использовалось Белинским в полемике со славянофилами. В статье рассматривается также история французского предшественника этого выражения – *patriotisme d'antichambre*.

*Ключевые слова:* крылатые слова; П.А. Вяземский; Н.А. Полевой; А.Ф. Воейков; В.Г. Белинский; Стендаль; Ж. Тюрго.

***Dushenko Konstantin***  
**Kvass patriotism (petty patriotism)**

*Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences*

*Abstract.* The expression «kvass patriotism» (1827) belongs to P.A. Vyazemsky, often attributed to N.A. Polevoy and widely used by Belinsky in polemics with the Slavophiles. The article also considers the history of the French predecessor of this expression – *patriotisme d'antichambre*.

*Keywords:* origin of familiar phrases; P.A. Vyazemsky; N.A. Polevoy; A.F. Voeikov; V.G. Belinsky; Stendhal; J. Turgot.

В 1941 г. В.В. Виноградов датировал выражение «квасной патриотизм» 1820-ми годами, а в качестве его наиболее вероятного автора назвал князя Петра Андреевича Вяземского [2].

«Выражение *квасной патриотизм* шутя пущено было в ход и удержалось», – писал Вяземский в «Старых записных книжках» [4, с. 138]. В 1827 г. в № 11 «Московского телеграфа» за подписью «Г. Р.-К.» была помещена его рецензия на книгу Франсуа Ансело «Шесть месяцев в России» (Париж, 1826). В заключении этой, весьма подробной рецензии Вяземский писал:

«Многие признают за патриотизм безусловную похвалу всему, что свое. Тюрго называл это *лакейским патриотизмом*, *du patriotisme d'antichambre*. У нас его можно бы назвать *квасным патриотизмом*. Я полагаю, что любовь к отечеству должна быть слепа в жертвованиях ему, но не в тщеславном самодовольстве: в эту любовь может входить и ненависть. Какой патриот, которого бы он народа ни был, не хотел бы выдрать несколько страниц из истории отечественной и не кипел негодованием, видя предрассудки и пороки, свойственные его согражданам? Истинная любовь ревнива и взыскательна. Равнодушный всем доволен, но что от него пользы? Бесстрастный в чувстве, он бесстрастен и в действии» [3, с. 244].

Отсюда возникло выражение «квасные патриоты» – в заметке А.Ф. Воейкова «Любопытная новость», опубликованной в № 48 за 1831 г. журнала «Молва» под псевд. А. Кораблинский. Эта заметка, согласно В.В. Виноградову, была «доносом на либерализм Н.А. Полевого». Воейков писал: «Если находятся еще в России *квасные патриоты*, которые наперекор Наполеону почитают Лафайэта человеком мятежным и пронырливым, то пусть они заглянут в № 16 “Московского телеграфа” (на 464 стр.) и уверятся, что “Лафайэт самый честный, самый основательный человек во Французском королевстве, чистейший из патриотов, благороднейший из граждан, хотя вместе с Мирабо, Сиесом, Баррасом, Баррером и множеством других был одним из главных двигателей революции”»; пусть сии *квасные патриоты* увидят свое заблуждение и перестанут Презренной клеветой злословить добродетель!» [цит. по: 2, с. 239].

Как бы в ответ Воейкову Николай Полевой заявил: «...*Квасного патриотизма* я точно не терплю, но Русь знаю, Русь люблю <...>» (предисловие к роману «Клятва при Гробе Господнем», 1832) [6, с. IX]. С тех пор выражение «квасной патриотизм» нередко приписывалось Полевому [2, с. 240].

Для Воейкова выражение «квасные патриоты» было «чужим»; он использовал его иронически. Зато Белинский с начала 1840-х годов многократно использовал это выражение в полемике со славянофилами, напр.: «...У нас так много *квасных патриотов*, которые всеми силами *натягиваются* ненавидеть все европейское – даже просвещение, и любить все русское – даже сивуху и рукопашную дуэль» («Мысли и заметки о русской литературе», 1846) [1, с. 437].

В том же 1846 г. «наших так называемых квасных патриотов» осудил Гоголь: «После их похвал, впрочем, довольно чистосердечных, только плонешь на Россию» («О лиризме наших поэтов») [цит. по: 2, с. 241].

Несколько десятилетий спустя Вяземский, словно бы продолжая мысль Белинского, замечает: «В этом [квасном] патриотизме нет большой беды. Но есть и *сивушный патриотизм*; этот пагубен: упаси Боже от него! Он помрачает рассудок, ожесточает сердце, ведет к запою, а запой ведет к белой горячке. Есть сивуха политическая и литературная, есть и белая горячка политическая и литературная» («Старая записная книжка») [цит. по: там же].

Заметим еще, что В.В. Виноградов цитирует, вслед за Н.В. Соловьёвым эпиграмму, написанную будто бы В.А. Жуковским: «Наевшись щей, напившись кваса, / Их разобрал патриотизм...» [2, с. 238; 7, с. 64]. В действительности эта эпиграмма написана уже после смерти Жуковского. Ее автор – С.А. Соболевский; с 1921 г. она публикуется под загл. «По поводу дворянских собраний 1864–1865 гг.» [5, с. 57].

Близкое по смыслу выражение «казенный патриотизм» принадлежит Герцену. Обращаясь к славянофилам, он говорил: «...Ваш независимый патриотизм <...> близко подошел к казенному» («“Колокол” и “День”», статья в «Колоколе» от 10 июля 1863 г.) [4, с. 210].

Стоит сказать еще о французском предшественнике «квасного патриотизма», поскольку этот сюжет не исследован толком ни у нас, ни во Франции.

Значение французского «le patriotisme d'antichambre» – где-то между «квасным патриотизмом» (когда речь идет о целых народах) и «местечковым патриотизмом» (когда речь идет об отдельных провинциях и городах). Вяземский, по всей вероятности, взял это выражение у Стендаля, который трижды приводил его со ссылкой на выдающегося экономиста и государственного деятеля Жака Тюрго (1727–1781). В трактате Стендаля «О любви» (1822) читаем:

«...варварский плод, нечто вроде Калибана, чудовище, исполненное бешенства и глупости: *патриотизм передней*, как выражался г-н Тюрго по поводу “Осады Кале”. <...> Я видел, как это чудовище заставляло тупеть самых умных людей». «Одной из форм этого патриотизма является неумолимая ненависть ко всему иностранному» (перевод М. Левберг и П. Губера) [8, с. 152, 153].

Раннее печатное упоминание о «патриотизме передней» мы находим в сочинении Жана Антуана Кондорсе «Жизнь Вольтера» (1789). Здесь патриотизм вольтеровских трагедий противопоставляется «*патриотизму передней*, который ныне столь преуспел на французской сцене» [9, р. 24].

В 1812 г. был опубликован 1-й том «Литературной корреспонденции» Мельхиора Гримма – рукописного журнала XVIII в., который рассылался европейским государям. В составлении «Корреспонденции», кроме Гримма, видную роль играл Дени Дидро, причем можно полагать, что статьи о театре писал именно он. В номерах «Корреспонденции» за 1770–1771 гг. неоднократно говорилось о «патриотизме передней», всякий раз со ссылкой на Тюрго.

В январе 1770 г. на сцене «Комеди Франсез» состоялась премьера одноактной комедии Никола Шамфора «Купец из Смирны». В «Литературной корреспонденции» за этот месяц отмечалось, что в комедии больше всего раздражают «плоские и преувеличенные похвалы французскому народу, которые встречаются здесь на каждом шагу, – похвалы, на которые не скупятся наши второразрядные авторы в доказательство своего патриотизма. Г-н Тюрго, интендант Лиможа, называет это *патриотизмом передней*. Ничто не способно более унижить великую нацию и способствовать ее разложению, чем это нескончаемое обилие пошлых похвал <...>» [11, р. 27].

В мартовском номере «Корреспонденции» за тот же год сообщалось о выходе в свет сборника из двух трагедий Пьера Лорана де Бел-

луа: «Гастон и Баярд» (напечатанной впервые) и «Осада Кале» (1765). О предисловии к первой из этих трагедий автор «Корреспонденции» высказался в самых нелестных выражениях и, между прочим, заметил: «Именно о Предисловии к “Гастону и Баярду”» г-н Тюрго, интендант Лиможа, сказал, что оно отдает *патриотизмом передней*» [11, р. 61]. (Хотя, как мы видели выше, это выражение встречалось в «Корреспонденции» двумя месяцами раньше.)

Наконец, в майском номере за 1771 г. появился отзыв на постановку «Гастона и Баярда» в «Комеди Франсез». Патриотический пафос трагедии автор «Корреспонденции» расценил как «*патриотизм передней*», как его называет Тюрго, столь же вульгарный, сколь и ребяческий» [11, р. 487].

Стендаль (который, несомненно, был знаком с первым томом «Корреспонденции») относил высказывание Тюрго не к «Гастону и Баярду», а к «Осаде Кале» – вероятно, потому, что эта трагедия гораздо дольше держалась в репертуаре. Во втором издании путевых очерков «Рим, Неаполь и Флоренция» (1826) Стендаль писал:

«Мудрец Тюрго, который любил свою страну и в лести ей видел лишь промысел мошенников и глупцов, назвал *патриотизмом передней* энтузиазм дураков, восхищавшихся пошлыми комплиментами господина де Беллуа.

Бонапарт подражал Беллуа и, пожелав поработить французов, награждал их именем “великого народа”; <...> он находил недостойным, чтобы пишущие историю признавали изъяны или ошибки своей страны» [12, р. 250].

В трактате «О любви» Стендаль говорит о «патриотизме передней» как о свойстве итальянского национального характера, тогда как французы XIX в., вообще говоря, от этого недостатка освободились.

Проспер Мериме так не думал. В «Письме из Мадрида» от 25 октября 1830 г., опубликованном в журнале «Revue de Paris», он писал: «...патриотизм передней столь же силен в Испании, как и во Франции» [10, р. 28].

«Патриотизм передней» не стал идиомой французского языка и ныне упоминается почти исключительно в связи со Стендалем. Меткому выражению Вяземского повезло куда больше.

## Список литературы

1. *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. – М.: Изд-во АН СССР, 1955. – Т. 9. – 804 с.
2. *Виноградов В.В.* Квасной патриотизм // *Виноградов В.В.* История слов. – М.: Институт русского языка им. В.В. Виноградова РАН, 1999. – С. 237–242. – (Дата журн. публ. статьи: 1941.)
3. *Вяземский П.А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. – СПб.: С.Д. Шереметев, 1878. – Т. 1. – LX, 355 с.
4. *Герцен А.И.* Собр. соч.: В 30 т. – М.: АН СССР, 1959. – Т. 17. – 540 с.
5. *Львов-Рогачевский В.Л.* Революционные мотивы в русской поэзии. – Тула: Гос. изд-во, 1921. – 230 с.
6. *Полевой Н.А.* Клятва при гробе Господнем: [В 4 ч.]. – М.: Университет. тип., 1832. – Ч. 1. – LXIV, 258 с.
7. *Соловьёв Н.В.* История одной жизни. А.А. Воейкова – «Светлана»: [В 2 т.]. – Пг.: Тип. «Сириус», 1916. – Т. 2. – 159 с.
8. *Стендаль.* Собрание сочинений: В 12 т. – М.: Правда, 1978. – Т. 7. – 400 с.
9. *Condorcet J.-A.-N.* Vie de Voltaire. – Paris: Dubisson, 1864. – 192 p.
10. *Mérimée P.* [Lettre] au directeur de la Revue de Raris. Madrid, 25 october // *Revue de Paris.* – Paris, 1831. – Т. 22. – P. 28–43.
11. *Grimm F.M., Diderot D.* Correspondance littéraire, philosophique et critique... – Paris: F. Buisson, 1812. – Т. 1. – 515 p.
12. *Stendhal.* Rome, Naples et Florence. – Paris: Delaunay, 1826. – Т. 1. – 348 p.

## References

1. *Belinskij V.G.* Poln. sobr. soch.: V 13 t. – M.: Izd-vo AN SSSR, 1955. – Т. 9. – 804 s.
2. *Vinogradov V.V.* Kvasnoj patriotizm // *Vinogradov V.V.* Istoriya slov. – M.: Institut russkogo yazyka im. V.V. Vinogradova RAN, 1999. – S. 237–242. (Data zhurn. publ. stat'i: 1941.)
3. *Vyazemskij P.A.* Poln. sobr. soch.: V 12 t. – SPb.: S.D. Sheremetev, 1878. – Т. 1. – LX, 355 s.
4. *Gercen A.I.* Sobr. soch.: V 30 t. – M.: AN SSSR, 1959. – Т. 17. – 540 s.
5. *L'vov-Rogachevskij V.L.* Revolyucionnye motivy v russkoj poezii. – Tula: Gos. izd-vo, 1921. – 230 s.
6. *Polevoj N.A.* Klyatva pri grobe Gospodnem: [V 4 ch.]. – M.: Universitet. tip., 1832. – Ch. 1. – LXIV, 258 s.
7. *Solov'ev N.V.* Istoriya odnoj zhizni. A.A. Voejkova – «Svetlana»: [V 2 t.] – Pг.: Tip. «Sirius», 1916. – Т. 2. – 159 s.
8. *Stendhal.* Sbranie sochinenij: V 12 t. – M.: Pravda, 1978. – Т. 7. – 400 s.
9. *Condorcet J.-A.-N.* Vie de Voltaire. – Paris: Dubisson, 1864. – 192 p.
10. *Mérimée P.* [Lettre] au directeur de la Revue de Raris. Madrid, 25 october // *Revue de Paris.* – Paris, 1831. – Т. 22. – P. 28–43.
11. *Grimm F.M., Diderot D.* Correspondance littéraire, philosophique et critique... – Paris: F. Buisson, 1812. – Т. 1. – 515 p.
12. *Stendhal.* Rome, Naples et Florence. – Paris: Delaunay, 1826. – Т. 1. – 348 p.

---

УДК 168.522

*Душенко Константин*®

## **СВЕТ В КОНЦЕ ТОННЕЛЯ**

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Москва, Россия*

*Аннотация.* Метафора «Свет в конце тоннеля» появилась в 1882 г. в США в религиозно-нравственном сочинении. В 1920-е годы она стала оборотом политического языка; в 1950–1960-е годы нередко использовалась в связи с войной Франции в Индокитае и войной США во Вьетнаме. Во второй половине 1970-х годов появилась новая версия этого выражения: «Свет в конце тоннеля – это свет приближающегося поезда».

*Ключевые слова:* крылатые слова; политический язык; Вьетнамская война; Т.Л. Катлер; Д. Ллойд Джордж; Б. Барух; Дж.Ф. Кеннеди; Д. Эпплтон.

***Dushenko Konstantin***  
**Light at the end of the tunnel**

*Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences*

*Abstract.* The metaphor «Light at the End of the Tunnel» appeared in 1882 in the United States in a religious work. In the 1920 s it became a po-



litical language; in the 1950 s and 1960 s it was often used in connection with the French war in Indochina and the US war in Vietnam. In the second half of the 1970 s a new version of this expression appeared: «The light at the end of the tunnel is a train».

*Keywords:* origin of familiar phrases; political language; the Vietnam War; T.L. Cutler; D. Lloyd George; B. Baruch; J.F. Kennedy; D. Appleton.

Ранний случай использования этой метафоры был обнаружен в религиозно-нравственном сочинении – и это едва ли случайно. В 1882 г. в Нью-Йорке вышел сборник то ли эссе, то ли проповедей под заглавием «Свет Божий на темных тучах». Автором сборника был Теодор Ледьярд Катлер (1822–1909), нью-йоркский пресвитерианский пастор. В одной из главок – «Доверяться Богу во тьме» – читаем:

«Порой в нашей жизни случается так, словно мы бредем по длинному, темному тоннелю. Нам мешают духота, глубокая тьма и мысли о том, почему нам выпал столь сумрачный путь, тогда как других освещает солнечный свет здоровья и счастья. Все, что мы можем, – это устремить взгляд на яркий свет в конце тоннеля и утешать себя тем, что каждый наш шаг приближает нас к радости и покою, которые ждут нас в конце пути. Погасите небесный свет, что лучится вдали, и тоннель испытания окажется страшной гробницей» [2, р. 43].

Здесь новая метафора продолжает древнюю христианскую традицию: вера есть свет, указывающий путь во тьме.

В XX в. эта метафора вошла в политический язык. В ноябре 1921 г. Дэвид Ллойд Джордж прибыл в Вашингтон на конференцию по ограничению морских вооружений. В беседе с журналистами британский премьер выразил уверенность в том, что конференция будет успешной: он «видит свет в конце тоннеля» [7]. В 1932 г., в разгар Великой депрессии, появились высказывания, что уже «виден свет в конце тоннеля» [там же].

В сентябре 1949 г. в «Бюллетене ученых-атомщиков» были опубликованы пространные выдержки из отчета Дэвида Лилиентала, председателя Комитета по атомной энергии обеих палат Конгресса. Согласно Лилиенталу, 14 июня 1946 г. на слушаниях в Сенате влиятельный финансист и политик Бернард Барух заявил: «Свет в конце тоннеля тускл, но он станет ярче, когда мы начнем реально продвигаться вперед».

«В апреле 1947-го, – продолжает Лилиенталь, – когда Комиссия начала свою деятельность, свет в конце тоннеля был так тускл, словно его не было вовсе.

Среди великих мировых наций Россия, только Россия не желала делать шаги, которые могли бы заставить этот свет сиять ярче» [11, р. 240].

В последующие десятилетия эта метафора множество раз появлялась в связи с Вьетнамом. 28 сентября 1953 г., когда французские войска воевали в Индокитае, еженедельник «Тайм» привел слова кого-то из окружения французского командующего Анри Эжена Наварры: «Год назад никто из нас не видел возможности победы. <...> Теперь мы видим ее ясно – как свет в конце тоннеля» [10, р. 547]. В мае 1954 г. осажденный в Дьен-Бьен-Фу французский корпус капитулировал.

Джон Кеннеди на пресс-конференции 12 декабря 1962 г. охарактеризовал положение в Южном Вьетнаме словами: «Мы еще не видим конца тоннеля, но я бы сказал, что сейчас не темнее, а скорее светлее, чем год тому назад» [9, р. 229]. Согласно распространенной точке зрения, широкую известность эта метафора получила именно благодаря Кеннеди [8, р. 212; 13, р. 326].

Оценка Кеннеди оказалась неверной. В 1965 г. американские военные убедили президента Линдона Джонсона начать бомбардировки Северного Вьетнама. Сам он не был уверен в эффективности этой меры и однажды сказал своему пресс-секретарю Биллу Мойерсу: «Свет в конце тоннеля? Черт возьми, у нас даже нет тоннеля; мы даже не знаем, где этот тоннель» [3].

На публике Джонсон выражался иначе. 9 июня 1966 г., выступая в Белом доме перед выпускниками Школы дипломатической службы, он заявил: «Я призываю вас помнить, что американцы часто проявляют нетерпение, если не видят свет в конце тоннеля. <...> Но политика – не волшебство» [6].

Лет десять спустя появилась новая версия этой метафоры. В одном из американских компьютерных журналов была опубликована статья Дэниэла Эпплтона «Чем не является база данных». Здесь говорилось: «Многим руководителям по вопросам операций и обработки данных “база данных” представляется светом в конце длинного и темного тоннеля. Но <...> нужно многое изменить в способах мышления и

управления, прежде чем мы сможем убедиться, что этот свет в конце тоннеля – не свет приближающегося поезда» [1, p. 85].

17 сентября 1981 г. в Комитете по экономике обеих палат Конгресса состоялся следующий диалог между сенатором Маком Меттингли и экономистом Уолтером Хеллером, критиком «рейганомики»:

«*Меттингли*: ...Частный сектор крайне заинтересован в том, чтобы увидеть в свете в конце тоннеля...

*Хеллер*: Позвольте! Уолл-стрит, кажется, того мнения, что этот свет в конце тоннеля – не дневной свет, а свет приближающегося поезда» [12, p. 34].

Около 1989 г. в печати цитировалось высказывание Джона Куинтона, президента британского банка «Барклайс»: «Банкиры порою смотрят на политиков как на людей, которые, увидев свет в конце тоннеля, заказывают прокладку еще нескольких тоннелей».

Тогда же появилось анонимное изречение: «Если вы видите свет в конце тоннеля, значит, вы смотрите не в ту сторону». Позднее его стали приписывать американскому экологу Барри Коммонеру (1917–1993) [4, p. 79].

До нас «свет в конце тоннеля» дошел поздно. По-настоящему известным в СССР этот оборот стал лишь после выхода на экраны кино-детектива «Свет в конце тоннеля» (Рижская киностудия, 1974).

## Список литературы

1. *Appleton D.S.* What Data Base Isn't // *Datamation the Year Ahead*. – Chicago, 1977. – January. – P. 85–92.
2. *Cutler T.L.* Trusting God In The Dark // *Cutler T.L. God's Light On Dark Clouds*. – New York: Robert Carter and Brothers; Cambridge (Mass.): John Wilson and Son. Univ. Press, 1882. – P. 43–50.
3. *Dallek R.* All the President's Words Hushed // *Historically Speaking: The Bulletin of The Historical Society*. – Boston, 2002. – Vol. 3, N 4. – [Электронная версия]. – Mode of access: <http://www.bu.edu/historic/hs/april02.html> (Дата обращения: 1.05.2018.)
4. *Egan M.* Barry Commoner and the Science of Survival. – Cambridge (Mass.); London: MIT Press, 2009. – 300 p.
5. *Green J.* The Macmillan Dictionary of Contemporary Quotations. – London: Macmillan, 1996. – XVI, 518 p.
6. *Johnson L.B.* Remarks to Graduates of the Senior Seminar in Foreign Policy. June 9, 1966 // *The American Presidency Project*: [Электронный ресурс]. – Mode of access: <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=27639> (Дата обращения: 1.05.2018.)

7. «Light at the end of the tunnel» earliest occurrence // English Language & Usage: [Электронный ресурс]. – Mode of access: <https://english.stackexchange.com/questions/314848/light-at-the-end-of-the-tunnel-earliest-occurrence> (дата обращения: 1.05.2018).
8. *Rees N.* Sayings of the century: the stories behind the twentieth century's quotable sayings. – London: Allen & Unwin, 1987. – 270 p.
9. *Rogers J.* The Dictionary of Clishes. – New York: Wings Books, 1985. – 305 p.
10. *Shapiro F.R.* The Yale Book of Quotations. – New Haven; London: Yale Univ. Press, 2006. – 1068 p.
11. The Great Inquiry: Testimony at AEC Hearings // Bulletin of the Atomic Scientists. – 1949. – August–September. – P. 221–250, 254.
12. The Reagan economic program and high interest rates: Hearing before the Joint Economic Committee, Ninety-seventh Congress, first session, September 17, 1981. – Washington: U.S.G.P.O., 1982. – 47 p.
13. *Titelman G.Y.* Random House Dictionary Popular Proverbs and Sayings. – New York: Random House, 1996. – 468 p.

## References

1. *Appleton D.S.* What Data Base Isn't // Datamation the Year Ahead. – Chicago, 1977. – January. – P. 85–92.
2. *Cutler T.L.* Trusting God In The Dark // Cutler T.L. God's Light On Dark Clouds. – New York: Robert Carter and Brothers; Cambridge (Mass.): John Wilson and Son. Univ. Press, 1882. – P. 43–50.
3. *Dallek R.* All the President's Words Hushed // Historically Speaking: The Bulletin of The Historical Society. – Boston, 2002. – Vol. 3, N 4. – Mode of access: [Электронная версия] – URL: <http://www.bu.edu/historic/hs/april02.html> (дата обращения: 1.05.2018.)
4. *Egan M.* Barry Commoner and the Science of Survival. – Cambridge (Mass.); London: MIT Press, 2009. – 300 p.
5. *Green J.* The Macmillan Dictionary of Contemporary Quotations. – London: Macmillan, 1996. – XVI, 518 p.
6. *Johnson L.B.* Remarks to Graduates of the Senior Seminar in Foreign Policy. June 9, 1966 // The American Presidency Project: [Электронный ресурс] – Mode of access: URL: <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/index.php?pid=27639> (дата обращения: 1.05.2018).
7. «Light at the end of the tunnel» earliest occurrence // English Language & Usage: [Электронный ресурс] – Mode of access: URL: <https://english.stackexchange.com/questions/314848/light-at-the-end-of-the-tunnel-earliest-occurrence> (Дата обращения: 1.05.2018.)
8. *Rees N.* Sayings of the century: the stories behind the twentieth century's quotable sayings. – London: Allen & Unwin, 1987. – 270 p.
9. *Rogers J.* The Dictionary of Clishes. – New York: Wings Books, 1985. – 305 p.
10. *Shapiro F.R.* The Yale Book of Quotations. – New Haven; London: Yale Univ. Press, 2006. – 1068 p.

11. The Great Inquiry: Testimony at AEC Hearings // Bulletin of the Atomic Scientists.–1949, August–September. – P. 221–250, 254.
12. The Reagan economic program and high interest rates: Hearing before the Joint Economic Committee, Ninety-seventh Congress, first session, September 17, 1981. – Washington: U.S.G.P.O., 1982. – 47 p.
13. *Titelman G.Y.* Random House Dictionary Popular Proverbs and Sayings. – New York: Random House, 1996. – 468 p.

---

УДК 168.522

*Душенко Константин*<sup>©</sup>

## ПОМНИ О СМЕРТИ

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Москва, Россия*

*Аннотация.* Выражение «Memento mori» нередко цитируется как формула приветствия и прощания средневековых монашеских орденов. В действительности оно появилось в книгах немецких и английских авторов XVI в. Это изречение восходит к сочинениям учителей Церкви, начиная со св. Иеронима. Близкие по форме сентенции существовали в античной литературе, но имели другой смысл. Благодаря Гёте с конца XVIII в. получила распространение «обратная» сентенция: «Memento vivere» – «Помни о жизни».

*Ключевые слова:* крылатые слова; тема смерти в европейской культуре; св. Иероним; Сенека; Плиний Младший; Гёте; Томас Гуд; Эпес Сарджент.

***Dushenko Konstantin***  
**Memento mori**

*Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences*

*Abstract.* The expression «Memento mori» is often quoted as a greeting and farewell formula of medieval monastic orders. In fact, it appeared in

the books of German and English authors of the 16 th century. This dictum goes back to the writings of the teachers of the Church, beginning with St. Hieronymus. In the ancient literature there were similar sentences, but they had a different meaning. Thanks to Goethe from the end of the XVIII century the «reverse» maxim was widespread: «Memento vivere» – «Remember to live».

*Keywords:* origin of familiar phrases; the topic of death in European culture; St. Jerome; Seneca; Pliny the Younger; Goethe; Thomas Goode; Ephes Sargent

«Помни о смерти» – так обычно переводится у нас латинское выражение «Memento mori». Точнее был бы перевод: «Помни, что ты смертен» или: «Помни, что придется умирать».

С конца XVIII в. это изречение цитируется как формула приветствия и прощания монашеского ордена траппистов, основанного в 1664 г. [напр.: 10, p. 46]. Потом назывались и другие монашеские ордена, построенные на началах крайнего аскетизма: камальдулов, картезианцев, паулинов и т.д. [13, s. 50], а само это изречение стало датироваться эпохой Средневековья.

В действительности «Memento mori» утвердилось в литературе – как новолатинской, так и на новых языках, – в XVI в., прежде всего в Германии и Англии. Так, например, называлось стихотворение немецкого литератора Адама Валассера, включенное в его сборник «Искусство хорошо умирать» («Kunst wol zusterben», 1569) [16, S. 309].

Вопреки распространенному мнению, какой-либо связи этого выражения с монашескими орденами в текстах XVI–XVII вв. не прослеживается.

В IV книгу своих написанных на латыни «Эпиграмм» (1607) английский поэт Джон Оуэн включил двестише «Слухи о смерти Генриха IV, французского короля»:

*То, что короли боятся слышать, а их слуги – говорить,  
Тебе говорит сама молва: помни, что и ты смертен [memento mori] [14].*

Три года спустя Генрих IV погиб от кинжала католического фанатика. Это покушение было двенадцатым по счету, так что свою смертность король должен был ощущать постоянно.

Вероятно, ближайшим источником выражения «Memento mori» было высказывание одного из Отцов Церкви Иеронима (IV в.): «Memento mortis tuae et non peccabis» – букв. «Помни о своей смерти [т.е.: что ты смертен] и не греши» («Письма», 139) [5, с. 367]. Эти слова нередко цитировались как в Средние века, так и в Новое время. Возможно, сам Иероним отталкивался от стиха поздней ветхозаветной Книги премудростей Иисуса, сына Сирахова: «Помни, что смерть не медлит, и завет ада не открыт тебе» (Сир. 14:12).

Греческий церковный деятель Григорий Богослов, старший современник Иеронима, наставлял: «Помни непрестанно страшную смерть, как будто она у тебя перед глазами» («Мысли, писанные двустихиями») [4, с. 98]. «О памяти смерти» – название одной из бесед Иоанна Лествичника (VII в.). Здесь говорилось: «Как хлеб нужнее всякой другой пищи, так и помышление о смерти нужнее всяких других деланий» («Лествица», 6, 4) [6, с. 81]. Полтора века спустя другой греческий богослов, Феодор Студит, предписывал: «Всегда содержи в уме своем мысль о смерти» («Письма», 484) [8, с. 309].

Такова была христианская традиция, сохранившаяся до наших дней. Другое значение имело это напоминание у античных авторов эпохи Римской империи.

У Сенеки («Письма к Луцилию», 26, 8; 26, 10) изречение «Meditare mortem» – «Размышляй о смерти» – приведено как высказывание Эпикура. Здесь оно связано с размышлениями о самоубийстве, в котором римские стоики видели последнюю гарантию свободы личности:

«“Размышляй о смерти!” – Кто говорит так, тот велит нам размышлять о свободе. Кто научился смерти, тот научился быть рабом. Он выше всякой власти и уж наверное вне всякой власти. Что ему тюрьма и стража, и затворы? Выход ему всегда открыт! Есть лишь одна цепь, которая держит нас на привязи, – любовь к жизни. Не нужно стремиться от этого чувства избавиться, но убавить его силу нужно: тогда, если обстоятельства потребуют, нас ничего не удержит и не помешает нашей готовности немедленно сделать то, что когда-нибудь все равно придется сделать» (пер. С. Ошерова) [9, с. 50].

А Плиний Младший предлагает поэту Октавию Руфу помнить о смерти, дабы стараться обрести бессмертие в памяти потомков: «Держи перед глазами [свою] смертность (Habe ante oculos mortalitatem); единственное, что вырвет тебя из ее власти, это твои стихи; все ос-



тальное, хрупкое и тленное, исчезает и гибнет, как сами люди» («Письма», II, 10, 4; в переводе С. Ошерова цитата начинается со слов «Помни о смерти...») [7, с. 30].

В качестве возможного источника выражения «Помни о смерти» назывался также (как мы полагаем, безосновательно) рассказ Геродота о египтянах, которые на пиршествах обносят вокруг гостей изображение лежащего в гробу покойника, со словами: «Смотри на него, пей и наслаждайся жизнью! После смерти ведь ты будешь таким!» («История», II, 78; пер. Г.А. Стратановского) [1, с. 103].

В начале XIX в. в Германии появилось латинское выражение «Memento vivere» – «Помни о жизни!», или: «Помни, что нужно жить!» (позднейший вариант: «Memento vitae»).

Его немецкая версия – «Gedenke zu leben» – появилась раньше, в VIII книге романа Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» (1796). В 5-й главе описывается «Зала Прошедшего» – домашняя усыпальница, символика которой напоминает масонскую. Напротив двери стоит «статуя почтенного мужа», держащего перед собой свиток со словами: «Помни о жизни!» [Гёте, с. 446]. Этот «почтенный муж», рассказывает его племянница, «сознавался, что он не мог бы жить и дышать, если бы время от времени не давал себе поблажки и не наслаждался вволю тем, что не всегда сам счел бы извинительным и похвальным» [3, с. 445].

Этот девиз высоко оценил Шиллер. В письме к Гёте от 3 июля 1796 г. он писал: «Надпись: “Помни о жизни!” превосходна, тем более что она напоминает о проклятом *memento mori* и чудесно торжествует над ним» [11, S. 168].

Позднее слова «Memento vivere» нередко цитировались как девиз Гёте. Герцен связывал его с эпохой Возрождения: «“Humanitas, humaniora” [лат. «человечность, больше человечности»] раздавалось со всех сторон, и человек чувствовал, что в этих словах, взятых от земли, звучит *vivere memento*, идущее на замену *memento mori*, что ими он новыми узами соединяется с природой; *humanitas* напоминало не то, что люди сделаются землей, а то, что они вышли из земли, и им было радостно найти ее под ногами, стоять на ней <...>» («Письма об изучении природы», VI, 1846) [2, с. 232].

В 1843 г. английский поэт и прозаик Томас Гуд, известный у нас как автор социально-обличительной «Песни о рубашке», опубликовал

роман «Исповедь Феникса». Один из персонажей романа замечает: «...Memento vitae – это требование природного инстинкта: “помни об искусстве жить”. Покойники, знаете ли, не читают своих некрологов» [12, р. 434].

В совершенно ином смысле предлагал «помнить о жизни» американский писатель Элес Сарджент (1813–1880), приверженец спиритуализма: «Теперь известно, что мы можем постичь наше будущее предназначение уже здесь, в земной жизни. Банальная фраза “Memento mori” ныне преобразована в более глубокую “Memento vivere”, что означает: “Помни, что тебе еще жить после смерти”» («Научные основы спиритуализма», 1880) [15, р. 175].

### Список литературы

1. Геродот. История в девяти книгах. – М.: Ладомир, 1993. – 600 с.
2. Герцен А.И. Собр. соч.: В 30 т. – М.: АН СССР, 1954. – Т. 3. – 362 с.
3. Гёте И.В. Собр. соч.: В 10 т. – М.: Худож. лит., 1978. – Т. 7. – 526 с.
4. Григорий Назианзин [Григорий Богослов]. Собрание творений: В 2 т. – Сергиев Посад, 1994. – Т. 2. – 596 с.
5. Душенко К.В., Багриновский Г.Ю. Большой словарь латинских цитат и выражений. – 2-е изд. – М.: Азбука-Аттикус, 2017. – 912 с.
6. Иоанн Лествичник. Лестница. – М.: Изд-тво Сретенского монастыря, 2002. – 368 с.
7. Плиний Младший. Письма. – М.: Наука, 1984. – 407 с.
8. Православная энциклопедия. – М.: Правосл. энциклопедия, 2001. – Т. 2. – 750 с.
9. Сенека. Нравственные письма к Луцилию. – М.: Наука, 1977. – 383 с.
10. Addison [pseud.]. Interesting Anecdotes, Memoirs, Allegories, Essays and Poetical Fragments. – London: Printed for the Author, 1794. – Vol. 1. – 240 p.
11. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe: in den Jahren 1794 bis 1805. – Stuttgart; Tübingen: J.G. Cotta, 1856. – 432 S.
12. Hood T. The Confessions of a Phoenix // The New Monthly Magazine. – London, 1843. – Part 1, April. – P. 427–442.
13. Markiewicz H., Romanowski A. Skrzydlate słowa. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990. – 1213 s.
14. Owen J. Ioannis Audoeni Epigrammatum liber quartus. – Mode of access: <http://www.philological.bham.ac.uk/owen/8lat.html>
15. Sargent E. The Scientific Basis of Spiritualism. – 2nd ed. – Boston: Colby and Rich, 1881. – 372 p.
16. Walasser A. Kunst wol zusterben. – Dillingen: S. Mayer, 1569. – 315 S.

## References

1. *Gerodot*. Istoriya v devyati knigah. – M.: Ladomir, 1993. – 600 s.
2. *Gercen A.I.* Sobr. soch.: V 30 t. – M.: AN SSSR, 1954. – T. 3. – 362 s.
3. *Goethe I.V.* Sobr. soch.: V 10 t. – M.: Hudozh. lit., 1978. – T. 7. – 526 s.
4. Grigorij Nazianzin [Grigorij Bogoslov]. Sobranie tvorenij: V 2 t. – Sergiev Posad, 1994. – T. 2. – 596 s.
5. *Dushenko K.V., Bagrinovskij G. Yu.* Bol'shoj slovar' latinskih citat i vyrazhenij. – 2-e izd. – M.: Azbuka-Attikus, 2017. – 912 s.
6. *Ioann Lestvichnik*. Lestvica. – M.: Izd-tvo Sretenskogo monastyrya, 2002. – 368 s.
7. *Plinij Mladshij*. Pis'ma. – M.: Nauka, 1984. – 407 s.
8. Pravoslavnaya enciklopediya. – M.: Pravosl. enciklopediya, 2001. – T. 2. – 750 s.
9. *Seneka*. Nravstvennye pis'ma k Luciliyu. – M.: Nauka, 1977. – 383 s.
10. *Addison* [pseud.]. Interesting Anecdotes, Memoirs, Allegories, Essays and Poetical Fragments. – London: Printed for the Author, 1794. – Vol. 1. – 240 p.
11. Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe: in den Jahren 1794 bis 1805. – Stuttgart; Tübingen: J.G. Cotta, 1856. – 432 S.
12. *Hood T.* The Confessions of a Phoenix // The New Monthly Magazine. – London, 1843. – Part I, April. – P. 427–442.
13. *Markiewicz H., Romanowski A.* Skrzydlate słowa. – Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1990. – 1213 s.
14. *Owen J.* Ioannis Audoeni Epigrammatum liber quartus. – Mode of access: <http://www.philological.bham.ac.uk/owen/8lat.html>
15. *Sargent E.* The Scientific Basis of Spiritualism.–2 nd ed. – Boston: Colby and Rich, 1881. – 372 p.
16. *Walasser A.* Kunst wol zusterben. – Dillingen: S. Mayer, 1569. – 315 S.

---

УДК 168.522

*Душенко Константин*<sup>©</sup>

## ОТКУДА МЫ? КТО МЫ? КУДА МЫ ИДЕМ?

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Москва, Россия*

*Аннотация.* Название знаменитой картины Поля Гогена восходит к «Письмам о религии» Ф. Фенелона. В своей нынешней форме оно, по-видимому, появилось в 1794 г., после термидорианского переворота, причем не в религиозном, а в сугубо политическом контексте. В статье также прослеживается предыстория этой сентенции начиная с гностического сочинения II в. «Апокриф Иоанна».

*Ключевые слова:* крылатые слова; религия; смысл жизни; термидорианский переворот; Аристотель; П. Гоген; Ф. Фенелон; Газали; Петрарка; Паскаль; Гассенди.

*Dushenko Konstantin*

**Where do we come from? What are we? Where are we going?**

*Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences*

*Abstract.* The name of the famous painting by Paul Gauguin goes back to Fenelon's «Letters on Religion». In its present form it appeared presumably in 1794, after the Thermidorian coup, and not in a religious, but in

a purely political context. The article also traces the prehistory of this sentence starting with the Gnostic work of the second century «Apocrypha of John».

*Keywords:* origin of familiar phrases; religion; life purpose; the Thermidorian coup; Aristotle; P. Gauguin; F. Fenelon; Ghazali; Petrarch; Pascal; Gassendi.

Так называется картина Поля Гогена, написанная в 1897–1898 гг. на Таити. В сущности, она представляет собой ряд символов, связанных не просто с рождением, жизнью и смертью, но с бытием и инобытием человека.

Название – что весьма необычно – помещено в левом верхнем углу огромной (почти четыре метра на полтора) картины и разбито на три строки без знаков пунктуации, причем все слова начинаются с прописных букв:

*D'où Venons Nous  
Que Sommes Nous  
Où Allons Nous*

В 1896–1897 гг., незадолго до начала работы над этой картиной, Гоген делает заметки для очерка «Католическая церковь и современность», где резко критикует католическую догматику. Но здесь же он пишет: «Кто мы, откуда, куда мы идем? Каково наше идеальное, естественное, разумное предназначение?» [Daix, p. 330].

Стоит напомнить, что с 11 до 14 лет (в 1859–1862 гг.) Гоген учился в так называемой младшей семинарии, расположенной в окрестностях Орлеана. Среди его преподавателей был епископ Орлеанский Феликс Дюпанлу. В 1875 г. Дюпанлу издал «Изложение основных истин католической веры, извлеченное из сочинений Фенелона». В сущности, это был катехизис, по которому Дюпанлу, по всей вероятности, преподавал и в семинарии.

В катехизисе Дюпанлу приведено высказывание Франсуа Фенелона (1651–1715): «Мы оказываемся в этом мире внезапно, словно упав с облаков; мы не знаем, ни кто мы, ни откуда мы пришли, ни куда мы идем, ни с кем мы живем, ни куда мы отправимся отсюда. У кого вызывает хотя бы малейшее любопытство эта глубокая тайна? Никто не

желает ее постичь. Находят удовольствие во всем, хотят узнать все, кроме того единственного, что действительно важно узнать» [Dupanloup, p. 47].

Эти слова содержались в «Письме о бытии Божиим», с которого начинаются посмертно изданные «Письма о различных предметах, касающихся религии и метафизики» (1718) [Fénelon, p. 12].

В знакомой нам форме «Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем?» это высказывание, по-видимому, появилось во время Великой французской революции, причем не в религиозном, а в сугубо политическом контексте. И сформулирован он был революционерами радикального толка. 10 сентября, полтора месяца спустя после термидорианского переворота, экс-якобинец Антуан Мерлен (Мерлен де Тионвиль) на заседании Конвента сформулировал «три вопроса: откуда мы? где мы? куда мы идем?» («...d'où venons-nous? où sommes-nous? où allons-nous?») [Convention nationale, p. 121]. Имелось в виду: каким путем пойдет Франция после Термидора?

Месяц спустя, 11 октября, Лоран Лекуантр, по политическим взглядам близкий к Дантону, выступил в Конвенте с большой обвинительной речью против оставшихся в живых деятелей якобинской диктатуры. В частности, он сказал: «Я не раз сожалел о том, что мы не поставили в Конвенте вопросы: “Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем?”» [Lecointre, p. 38].

Вскоре затем публицист Жак-Винсен Делакура, необоснованно обвиненный Конвентом в «проповедовании любви к королевской власти», писал: «Многие граждане, недовольные прошлым, ворчащие по поводу настоящего и нетерпеливо ожидающие будущего, задают мне вопросы, подобные тем, что недавно задал один из наших законодателей в Конвенте: “Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем?” Я отвечаю: “Мы были несчастливы; мы не стали счастливы; возможно, мы никогда не будем счастливы”» [Delacroix, p. 229–230].

17 августа 1816 г. Эммануэль Лас Казес записал слова Наполеона-изгнанника: «“Откуда я? Кто я? Куда я иду?” Вот таинственные вопросы, на которые мы ищем ответа в религии». Вполне возможно, что юного Наполеона тоже учили клирики, цитировавшие «Письмо о бытии Божиим» Фенелона [Las Cases, p. 420].

Но история этого вопрошания восходит к древности. «Кем мы были? Кем стали? Где мы были? Куда заброшены? Куда стремимся? Как

150

освобождаемся? Что такое рождение? Что возрождение?» На эти вопросы должен был дать ответ так называемый «Апокриф Иоанна», гностическое сочинение II века, которое цитировал Климент Александрийский («Извлечения из Феодота», 78, 2) [Тертуллиан, с. 375 (коммент.)].

В талмудическом трактате «Поучения отцов» («Пиркей Авот», 3:1) читаем:

«Акавия, сын Махалалеля, говорит: “Сосредоточься на трех вещах, и ты не впадешь в грех. Помни, откуда ты явился, куда идешь, и перед кем тебе придется держать ответ. Откуда ты явился – из зловонной капли. Куда идешь – туда, где прах и черви. Перед кем ты будешь держать ответ – перед Верховным Царем всех царей, да будет благословенна святость Его”» (пер. Т. Есиповой) [Пиркей авот, с. 67].

Мусульманский богослов Газали (1058–1111) призывал познать, «что ты есть сам по себе, откуда ты пришел и куда уйдешь, для чего ты пришел <...> зачем тебя создали, что есть твое счастье, и в чем оно, что есть твое несчастье, и в чем оно» («Эликсир счастья», ч. I, унван I; пер. А. Хисматулина) [Газали, с. 7].

Франческо Петрарка спрашивал: «Для чего мы рождены, откуда и куда мы идем?» – «*Quod nati sumus, unde et quo pergimus* (лат.) («О невежестве собственном и многих иных» (1368), 2, 9) [Корелин, с. 197].

В XVII в. тем же вопросом задавался Паскаль: «Что же он [человек] такое, откуда пришел, куда идет». Ответ давался неутешительный: «И как я не знаю, откуда пришел, так не знаю, куда иду» («Мысли», опубл. в 1670 г.; пер. Э. Линецкой) [Паскаль, с. 77, 116].

В 1714 г. вышла книга А.Ф. Буро-Деланда «Размышления о великих людях, умерших при курьезных обстоятельствах». Здесь рассказывалось, что на смертном одре философ и математик Пьер Гассенди (1592–1655) произнес: «Я не знаю, кто призвал меня в этот мир; не знаю, каково было мое назначение и почему меня отзывают» [Boureau-Deslandes, p. 119 (гл. 16)]. Первая часть этой фразы взята дословно из «Мыслей» Паскаля, изданных уже после смерти Гассенди, а значит, эта история сочинена самим Деландом.

Согласно более поздней версии, появившейся уже в XIX в., Гассенди прошептал на ухо другу: «Я родился, не зная для чего, жил, не зная как, и умираю, не зная ни для чего, ни как» [Delrieu, p. 295].

В латинских трактатах XVII в. Аристотелю приписывалась предсмертная фраза: «*Nudus veni, dubius vixi, incertus morior, quo vadam nescio, Tu, Domine, Ens entium, miserere mei*» – «Наг пришел, в сомнении жил, в неизвестности [о будущем] умираю, куда иду, не знаю, Господи, Сущее из сущих, помилуй меня!» [Aggravi, p. 5–6].

В XIX в. почти ту же фразу стали приписывать Жаку Пететэну (1744–1808), председателю лионского Общества врачей. Сам он привел ее со ссылкой на Аристотеля, заметив: «Эта молитва стоит всех остальных, что бы ни говорили учителя всех сект» [Petetin, p. 339].

### Список литературы

1. Газали (Абу Хамид Мухаммад аль-Газали ат-Туси). Кимийа-йи са'адат (Эликсир счастья). – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2002. – Ч. 1. – 332 с.
2. Корелин М.С. Ранний итальянский гуманизм и его историография: Критическое исследование. – М.: Тип. Е. Лисснера и Ю. Романа, 1892. – Вып. 1. – 586 с.
3. Паскаль Б. Мысли. – СПб.: Азбука, 1999. – 334 с.
4. Пиркей Авот: Поучения отцов / Совр. коммент. раввина Р.П. Булка. – М.: Знание; Иерусалим: ДААТ, 2001. – 212 с.
5. Тертуллиан. Избранные сочинения. – М.: Прогресс, 1994. – 448 с.
6. Aggravi G.F. Anti-Lucerna fisica oroscopante. – Padova: M. Cadarin, 1664. – 280 p.
7. Boureau-Deslandes A.-F. Reflexions sur les grands hommes qui sont morts en plaisantant. – Imprime Dans le Mond, 1714. – 204 p.
8. [Convention nationale:] Seance de quartidi, 24 Fructidor // Mercure de France. – Paris, 1794. – Т. 11, N 44, 30 fructidor (16 september). – P. 116–122.
9. Daix P. Paul Gauguin. – Paris: J. Clattés, 1989. – 418 p.
10. Delacroix J.-V. XXIII Discours: Entretien du Spectateur avec un Membre de la Convention, et qui sert de prétexte à la plus effroyable dénonciation // Delacroix J.-V. Le Spectateur françois pendant le gouvernement révolutionnaire. – Paris: F. Buisson, 1794. – P. 229–244.
11. Delrieu A. Les morts plaisantes // Revue universelle. – Bruxelles: Société belge, 1837. – Т. 5. – P. 293–303.
12. Dupanloup F. Exposition des principales vérités de la foi catholique, tirée des ouvrages de Fénelon. – Tours: A. Mame et fils, 1875. – 392 p.
13. Fénelon F. de. Lettres sur divers sujets concernant la religion et la métaphysique. – Paris: Jacques Estienne, 1718. – 278 p.
14. Las Cases E. Mémorial de Sainte-Hélène. – Paris: Le Seuil, 1968. – 733 p.
15. Lecointre L. Les crimes de sept membres des anciens Comites de Salut Public et de Surete Generale: Ou, Denonciation formelle a la Convention nationale... – Paris: Maret, 1794. – VIII, 250 p.
16. Petetin J.-H. Électricité animale. – Paris: Brunot-Labbe; Lyon: Reymann et Co., 1808. – 382 p.



## References

1. *Gazali (Abu Hamid Muhammad al'-Gazali at-Tusi)*. Kimija-ji sa'adat (Eliksir schast'ya). – SPb.: Peterburgskoe Vostokovedenie, 2002. – Ch. 1. – 332 s.
2. *Korelin M.S.* Rannij ital'yanskij gumanizm i ego istoriografiya: Kriticheskoe issledovanie. – M.: Tip. E. Lissnera i Yu. Romana, 1892. – Vyp. 1. – 586 s.
3. *Paskal B.* Mysli. – SPb.: Azbuka, 1999. – 334 s.
4. Pirkej Avot: Poucheniya otcov / Sovr. komment. ravvina R.P. Bulka. – M.: Znanie; Ierusalim: DAAT, 2001. – 212 s..
5. *Tertullian.* Izbrannye sochineniya. – M.: Progress, 1994. – 448 s.
6. *Aggravi G.F.* Anti-Lucerna fisica oroscopante. – Padova: M. Cadarin, 1664. – 280 p.
7. *Boureaux-Deslandes A.-F.* Reflexions sur les grands hommes qui sont morts en plaisantant. – Imprime Dans le Mond, 1714. – 204 p.
8. [Convention nationale:] Seance de quartidi, 24 Fructidor // Mercure de France. – Paris, 1794. – T. 11, N 44, 30 fructidor (16 september). – P. 116–122.
9. *Daix P.* Paul Gauguin. – Paris: J. Clattés, 1989. – 418 p.
10. *Delacroix J.-V.* XXIII Discours: Entretien du Spectateur avec un Membre de la Convention, et qui servit de prétexte à la plus effroyable dénonciation // Delacroix J.-V. Le Spectateur françois pendant le gouvernement révolutionnaire. – Paris: F. Buisson, 1794. – P. 229–244.
11. *Delrieu A.* Les morts plaisantes // Revue universelle. – Bruxelles: Société belge, 1837. – T. 5. – P. 293–303.
12. *Dupanloup F.* Exposition des principales vérités de la foi catholique, tirée des ouvrages de Fénélon. – Tours: A. Mame et fils, 1875. – 392 p.
13. *Fénelon F. de.* Lettres sur divers sujets concernant la religion et la métaphysique. – Paris: Jacques Estienne, 1718. – 278 p.
14. *Las Cases E.* Mémorial de Sainte-Hélène. – Paris: Le Seuil, 1968. – 733 p.
15. *Lecointre L.* Les crimes de sept membres des anciens Comites de Salut Public et de Surete Generale: Ou, Denonciation formelle a la Convention nationale... – Paris: Maret, 1794. – VIII, 250 p.
16. *Petetin J.-H.* Électricité animale. – Paris: Brunot-Labbe; Lyon: Reyman et Co., 1808. – 382 p.

---

УДК 168.522

*Душенко Константин*®

**КАЖДЫЙ СОЛДАТ В СВОЕМ РАНЦЕ НОСИТ  
МАРШАЛЬСКИЙ ЖЕЗЛ**

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Москва, Россия*

*Аннотация.* Изречение «Каждый солдат в своем ранце носит маршальский жезл» обычно приписывается Наполеону I. В действительности это «сводная цитата» из высказываний Наполеона, Жермены де Сталь и Людовика XVIII. В русском языке пословица сходного содержания появилась задолго до наполеоновских войн.

*Ключевые слова:* крылатые слова; Наполеоновские маршалы; школа Сен-Сир; Наполеон I; Жермена де Сталь; Людовик XVIII.

*Dushenko Konstantin*

**Every soldier carries a Marshal's baton in his knapsack**

*Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences*

*Abstract.* The saying «Every soldier carries a Marshal's baton in his knapsack» is usually attributed to Napoleon I. In fact, this is a «consolidated quotation» from the utterances of Napoleon, Germain de Stael and

Louis XVIII. In Russian, a proverb of similar content appeared long before the Napoleonic wars.

*Keywords:* origin of familiar phrases; Napoleon's Marshals; School of Saint-Cyr; Napoleon I; Germain de Stael; Louis XVIII.

Обычно эти слова приписываются Наполеону I. Строго говоря, это неверно, и все же в этой легенде есть немалая доля истины.

В изгнании Наполеон говорил, что при нем «каждый солдат надеялся стать генералом» (запись Барри О'Мира от 8 ноября 1816 г.). В печати эти слова появились в книге О'Мира «Наполеон в изгнании» (1822). [8, p. 186].

В 1818 г. были опубликованы «Размышления о Французской революции» Жермены де Сталь, умершей годом ранее. Здесь говорилось, что при Наполеоне «простой солдат мог надеяться стать маршалом Франции». [10, p. 415 (ч. 4, гл. 14)].

И это была чистая правда. Из 28 наполеоновских маршалов не менее половины начали службу солдатами и не принадлежали к дворянскому сословию, а стало быть, при Старом режиме не могли рассчитывать даже на офицерское звание. Среди них были: ученик красильщика Жан Ланн, сын бондаря Мишель Ней, сын трактирщика Иоахим Мюрат, сын каменщика Пьер Франсуа Ожеро, сын кожевника Лоран де Гувион де Сен-Сир и т.д. Наполеон вознаградил их не только званием маршала, но и самыми высокими титулами, вплоть до герцогских, а Мюрат даже стал королем.

Однако слова о «маршальском жезле в ранце» произнес не Наполеон, а Людовик XVIII.

8 августа 1819 г. король посетил военную школу Сен-Сир в сопровождении маршала Николя Удино, герцога Реджио. Удино, получивший звание маршала и герцогский титул от Наполеона, после Реставрации возглавил королевскую гвардию. Школа Сен-Сир (основанная тоже Наполеоном) располагалась в пяти километрах от Версаля, и король наблюдал за учениями воспитанников с балкона дворца Сен-Клу. Согласно книге Альфонса дю Бошама «Жизнь Людовика XVIII» (3-е изд., 1825), король несколько раз аплодировал экзерцициям, а затем обратился к воспитанникам школы Сен-Сир со словами: «Дети мои, я доволен как нельзя более; помните, что среди вас нет никого, кто не

носил бы в своем ранце маршальский жезл герцога Реджио; извлечь его оттуда зависит от вас» [3, р. 287].

В чуть иной форме эти слова приводит генерал Ж-Э. Ла Мотте-руж, который в 1819 г. поступил в школу Сен-Сир [6, р. 99]; но его поздние мемуары не могут считаться независимым свидетельством.

Казалось бы, Людовик лишь повторил в другой форме слова де Сталь о простых солдатах, которые метили в маршалы. Но сходство это лишь мнимое. Хотя среди выпускников школы Сен-Сир насчитывается 11 маршалов Франции, эта школа была элитарной; ее воспитанники отнюдь не были простыми солдатами.

Тем не менее в 1827 г. в примечаниях к французскому переводу вальтер-скоттовской биографии Наполеона говорилось: «Во Франции, по удачному выражению Людовика XVIII, <...> каждый солдат носит в своем ранце маршальский жезл» [9, р. 115]. В авторитетном словаре Эмиля Литтре (1863) более осторожно сообщалось, что «эти слова приписываются Людовику XVIII» [7, р. 446].

Однако в «Универсальном словаре» 1853 г. автором изречения назван Наполеон [5, р. 548; та же версия в словаре: 4, р. 363].

На самом же деле изречение не имеет определенного автора: это «сводная цитата» из высказываний Наполеона, Жермены де Сталь и Людовика XVIII.

В России задолго до Наполеоновских войн существовала пословица «Всякий солдат хочет быть генералом, а матрос адмиралом». Она приведена в собрании пословиц А.А. Барсова (1770) [1, с. 35]. А в опере-водевиле А. А. Шаховского «Ломоносов, или Рекрут-стихотворец» (1814) говорилось: «Худой тот солдат, которой не надеется быть фельдмаршалом» [2, с. 33].

В реальности в русской армии простые солдаты фельдмаршалами не становились, но в генералы по крайней мере один из них вышел. Это был дед знаменитого Михаила Дмитриевича Скобелева – Иван Никитич Скобелев (1778 или 1782–1849). Сын сержанта-однодворца (т.е. не дворянин по происхождению), он начал военную службу солдатом и дослужился до звания генерала от инфантерии.

Чтобы пословица стала реальностью, требовались потрясения невиданного масштаба – такие, какие случились во Франции в 1789 г., а в России – в 1917-м.

## Список литературы

1. Барсов А.А. Собрание 4.291 древних российских пословиц. – М.: Тип. Моск. ун-та, 1770. – 320 с.
2. Шаховской А.А. Ломоносов, или Рекрут-стихотворец. – СПб.: Тип. Имп. театра, 1816. – 91 с.
3. Beauchamp A. de. Vie de Louis XVIII, roi de France et de Navarre, continuée jusqu'à sa mort. – III ed. – Paris: J.-J. Naudin, 1825. – Т. 1. – 386 p.
4. Bescherelle L.-N. Dictionnaire national ou Dictionnaire universel de la langue française. – Paris: Garnier Frères, 1875. – Т. 1. – 1319 p.
5. La Châtre M. Le dictionnaire universel: panthéon littéraire et encyclopédie illustrée. – Paris: Administration de librairie, 1853. – Т. 1. – 1620 p.
6. La Motterouge J.-E. de. Souvenirs et campagnes: Empire restauration, règne de Louis-Philippe. – Paris: P. Lethielleux, 1895. – Т. 1. – 531 p.
7. Littré E. Dictionnaire de la langue française. – Paris: Hachette, 1863. – Т. 2, part. 1. – 1396 p.
8. O'Meara B. Наполеон в изгнании. – Paris: Garnier Frères, 1897. – Т. 1. – 502 p.
9. Scott W. Vie de Napoléon: précédée du tableau de la révolution française. – Bruxelles: Laurent Frères, 1827. – Т. 3. – 365 p.
10. Staël A.-L.-G. Considérations sur les principaux événements de la révolution française. – Paris: Charpentier, 1845. – 664 p.

## References

1. Barsov A.A. Sbranie 4.291 drevnih rossijskih poslovic. – M.: tip. Mosk. un-ta, 1770. – 320 s.
2. Shahovskoj A.A. Lomonosov, ili Rekrut-stihotvorec. – SPb.: Tip. Imp. teatra, 1816. – 91 s.
3. Beauchamp A de. Vie de Louis XVIII, roi de France et de Navarre, continuée jusqu'à sa mort. – III ed. – Paris: J.-J. Naudin, 1825. – Т. 1. – 386 p.
4. Bescherelle L.-N. Dictionnaire national ou Dictionnaire universel de la langue française. – Paris: Garnier Frères, 1875. – Т. 1. – 1319 p.
5. La Châtre M. Le dictionnaire universel: panthéon littéraire et encyclopédie illustrée. – Paris: Administration de librairie, 1853. – Т. 1. – 1620 p.
6. La Motterouge J.-E. de. Souvenirs et campagnes: Empire restauration, règne de Louis-Philippe. – Paris: P. Lethielleux, 1895. – Т. 1. – 531 p.
7. Littré E. Dictionnaire de la langue française. – Paris: Hachette, 1863. – Т. 2, part. 1. – 1396 p.
8. O'Meara B. Наполеон в изгнании. – Paris: Garnier Frères, 1897. – Т. 1. – 502 p.
9. Scott W. Vie de Napoléon: précédée du tableau de la révolution française. – Bruxelles: Laurent Frères, 1827. – Т. 3. – 365 p.
10. Staël A.-L.-G. Considérations sur les principaux événements de la révolution française. – Paris: Charpentier, 1845. – 664 p.

---

УДК 168.522

*Душенко Константин*<sup>©</sup>

## ОТ ВЕЛИКОГО ДО СМЕШНОГО

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Москва, Россия*

*Аннотация.* Выражение «От великого до смешного только один шаг» вошло в историю благодаря Наполеону, хотя возникло еще до него и восходит к «Диалогам мертвых» Б. де Фонтенеля. В статье рассматриваются свидетельства современников о беседе в Варшаве (декабрь 1812 г.), в которой Наполеон произнес эту фразу, и ее различные первоначальные варианты.

*Ключевые слова:* крылатые слова; Отечественная война 1812 г.; Наполеон I; Б. де Фонтенель; Д. де Прадт; Е. Тарле; М.И. Кутузов; А. Коцебу.

**Dushenko Konstantin**  
**From the sublime to the ridiculous**

*Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences*

*Abstract.* The expression «From the sublime to the ridiculous is but a step» went down in history thanks to Napoleon, although it originated before him and goes back to the «Dialogues of the Dead» by B. de Fontenelle.

The article examines the testimonies of contemporaries about a conversation in Warsaw (December 1812), in which Napoleon uttered this phrase and its various initial versions.

*Keywords:* origin of familiar phrases; The Patriotic War of 1812; Napoleon I; B. de Fontenelle; D. de Pradt; E. Tarle; M.I. Kutuzov; A. Kotzebue.

«От великого до смешного» – привычный, однако неточный перевод французского оборота «du sublime au ridicule». Впервые он появился в рассуждениях о литературных жанрах и стилях, поэтому вместо слова ‘grand’ (великое) используется ‘sublime’ – ‘возвышенное’, ‘высокое’, ‘величественное’. Это различие соблюдается в иноязычных версиях: «from the sublime to the ridiculous» (англ.), «vom Erhabenen bis zum lächerlichen» (нем.), «dal sublime al ridicolo» (ит.), «od wzniosłości do śmieszności» (польск.). Как мы увидим ниже, в первом переводе на русский (1813) было то же самое: «от высокого до смешного». Форма «от великого до смешного» получила преобладание лишь во второй половине XIX в.

Добавим еще, что ‘ridicule’ означает не столько ‘смешное’ в смысле ‘забавное’, сколько ‘достойное смеха’, ‘смехотворное’, ‘нелепое’.

Толстой в «Войне и мире» саркастически замечает: «“Du sublime (он что-то sublime видит в себе) au ridicule il n’y a qu’un pas”, – говорит он. И весь мир 50 лет повторяет: sublime! Grand! Napoléon le grand!» («От величественного... до смешного только один шаг... Величественное! Великое! Наполеон Великий!», – авторский перевод) [5, с. 165].

Эта фраза была произнесена Наполеоном при весьма печальных для него обстоятельствах. 5 декабря 1812 г. он оставил свою разгромленную армию и отправился в Париж в сопровождении генерала де Коленкура. 10 декабря император прибыл в Варшаву и остановился в Английской гостинице. Для решения вопроса о формировании добровольческого польского корпуса он вызвал к себе троих: французского посланника в Варшаве Доминика де Прадта, графа Станислава Потоцкого и Тадеуша Матушевича (министр финансов Герцогства Варшавского).

Их разговор – а вернее, длинный монолог Наполеона, изредка прерываемый репликами его собеседников, – приведен в книге Прадта «История посольства в Великое герцогство Варшавское» (1816). Бесе-

да, скорее всего, была записана Прадтом в тот же день. Такова была дипломатическая практика, и так же записывал свои беседы с Наполеоном Коленкур. Сам Коленкур присутствовал при начале беседы, а потом слышал ее частично из соседней комнаты. Его записи в основных чертах совпадают с мемуарами Прадта.

Когда все собрались, Наполеон на какое-то время задумался, а после спросил: «Как долго я нахожусь в Варшаве?.. восемь дней... да нет, два часа, — со смехом поправил он себя. После чего произнес: — *От величественного до смешного только один шаг*» (курсив здесь и далее мой. — К. Д.) [13, р. 214].

Польские собеседники императора сказали, что рады видеть его в добром здравии и вне опасности. «Опасность! ну что вы! — ответил Наполеон. — Я живу посреди волнений, для меня чем больше забот, тем лучше. Только бездельники короли жиреют у себя во дворцах; мое место на коне и в военном лагере. *От величественного до смешного только один шаг*» [13, р. 215].

Затем император, вопреки очевидности, стал уверять поляков, что все обстоит хорошо: «— Армия превосходна; у меня сто двадцать тысяч человек; я всегда побивал русских. Они не осмеливаются показываться перед нами. Это уже не те солдаты, что были при Фридланде и Эйлау» [там же]. Он долго и сбивчиво говорил, что полгода спустя, разбив русских у Одры, снова будет стоять на Немане; что всему виной климат; что противник ни на что не способен и во всех сражениях был побежден; что французские лошади не так выносливы, как русские; что, возможно, он слишком долго оставался в Москве. «Что ж! такова великая арена политики: кто ничем не рискует, ничего не получит. *От величественного до смешного только один шаг*» [13, р. 218].

Как видим, знаменитая фраза всякий раз появляется неожиданно и не очень-то к месту, перебивая ход разговора. В самом конце, сообщает Прадт, Наполеон повторил ее «еще дважды или трижды» [13, р. 219] — настолько прочно она застряла у него в голове.

Об этой беседе многие узнали еще до выхода в свет мемуаров Прадта — от польских собеседников императора. Е. Тарле в книге «Нашествие Наполеона на Россию» (1940) цитировал (в своем переводе с французского) некое письмо, отправленное из Варшавы. Здесь слова Наполеона переданы так: «Я покинул Париж в намерении не



идти войной дальше польских границ. Обстоятельства увлекли меня. Может быть, я сделал ошибку, что дошел до Москвы, может быть, я плохо сделал, что слишком долго там оставался, но *от великого до смешного – только один шаг*, и пусть судит потомство» [4, с. 282].

Тарле счел это свидетельство совершенно достоверным, и слова Наполеона чаще всего цитируются у нас по его книге. Однако «письмо из Варшавы» никак нельзя считать надежным и независимым источником.

Оно взято из сборника Н.Ф. Дубровина «Отечественная война в письмах современников» (1882) [7]. Неизвестны ни его дата, ни отправитель, ни происхождение, ни местонахождение. Согласно этому письму, в беседе с Наполеоном участвовал генерал Тайи, военный комендант Варшавы, что опровергается записями Прадта и Коленкура. Но главное – это письмо почти целиком повторяет хорошо известный документ, опубликованный под названием «Речь к французскому посланнику и к польским министрам, произнесенная Наполеоном в Варшаве во время бегства его из России». Частично «Речь...» согласуется с записями Прадта и Коленкура, частично же им противоречит – прежде всего там, где Наполеон рассыпается в похвалах польскому корпусу. Вероятно, ее источником были пересказы слов Наполеона, курсировавшие в Варшаве.

В марте 1813 г. «Речь...» появилась во французском эмигрантском журнале «L'Ambigu» [9]; в апреле, уже по-немецки, – в «Русско-немецком листке» (Берлин), а затем, в переводе с немецкого, в «Вестнике Европы».

Заметим, что в «Вестнике Европы» фраза Наполеона переведена: «*Шаг от высокого до смешного очень мал*» [3, с. 139]. (В «Русско-немецком листке»: «Vom Erhabenen bis zum lächerlichen...» [14, S. 67].) Именно в таком виде ее впервые узнал русский читатель.

В 1934 г. было опубликовано письмо графини Марии Терезы Тышкевич, отправленное князю Талейрану из Варшавы 20 декабря 1812 г. и перехваченное австрийцами. Речь Наполеона перед польскими министрами здесь близка к тексту, опубликованному журналом «L'Ambigu». Знаменитая фраза выглядит так: «Возможно, я совершил ошибку, войдя в Москву, и еще одну, оставаясь там слишком долго; потомство рассудит; *смешное соседствует с возвышенным* (le ridicule

est à côté du sublime), так что в этом нет ничего удивительного» [8, р. 323].

Наконец, еще одну версию слов Наполеона привел, со слов графа Потоцкого, М.И. Кутузов: «”В сентябре я еще был повелителем мира, а теперь уже нет”, и, улыбнувшись, он [Наполеон] добавил: “*так мало расстояние между величественным и смешным*” (tant la distance est petite entre le sublime et le ridicule)» (письмо к жене из Плоцка от 2 (13) февраля 1813 г.; заковыченные слова Наполеона приведены по-французски) [1, с. 691]. Источник у Кутузова был вполне надежный, так что можно предположить, что Наполеон, повторяя фразу многократно, произнес ее и в таком виде.

16 марта 1818 г. граф Александр де Бальмен, наблюдавший за Наполеоном на о-ве Св. Елены в качестве российского комиссара, в своем донесении сообщал: «В Варшаве Бонапарт говорил: “*От величественного до смешного только один шаг*”. На Св. Елене он дважды в день повторяет: “*От Капитолия до Тарпейской скалы только один шаг*”» (в оригинале по-французски) [2, стб. 565, 673].

В здании Капитолия заседал римский сенат; Тарпейская скала – часть Капитолийского холма, откуда сбрасывали преступников и изменников. Наполеон – или же Бальмен – несколько изменил изречение Октава Мирабо, одного из вождей Великой французской революции: «Невелико расстояние от Капитолия до Тарпейской скалы».

Благодаря Наполеону фраза «От великого до смешного...» вошла в историю. Однако она ему не принадлежит.

В 1683 г. вышли в свет «Диалоги мертвых древних и новейших лиц» Бернара де Фонтенеля. В одном из диалогов беседуют Сенека и французский поэт Поль Скаррон, автор комической поэмы «Вергилий наизнанку». Скаррон замечает: «...Ни одна вещь в мире не создана для серьезного к ней отношения. Я переложил в бурлескные стихи божественную “Энеиду” вашего Вергилия: нельзя было сделать ничего лучшего для того, чтобы показать, *как близки между собой возвышенное и смешное! Они тесно расположены рядом*» (пер. С. Шейнман-Топштейн, с заменой слова ‘великое’ на ‘возвышенное’) [6].

Эту мысль Скаррон поясняет примером, в котором при желании можно увидеть пророчество о судьбе Наполеона: «Все на свете напоминает перспективную живопись: разбросанные там и сям мазки об-

разуют, например, если смотреть на картину с известной точки зрения, фигуру императора. Но измените точку зрения – и те же самые мазки представят вам оборванца» [6].

Мысль Фонтенеля не раз повторялась во французской и английской печати, а свою нынешнюю форму обрела во второй половине XVIII в. В 1777 г. в Амстердаме была напечатана – на французском языке – антология «Новые и философские мысли». Среди прочих изречений здесь, без указания автора, приведено следующее: «От великого до смешного, – говорит Фонтенель, *один только шаг*; от насмешки до оскорбления и того меньше (*de la raillerie à l'insulte il y en a encore moins*)» [12, p. 75].

Август Коцебу, опубликовавший «Речь...» Наполеона в своем «Русско-немецком листке», заметил: «Шаг от высокого до смешного не только очень мал, да еще и невозвратен» [3, с. 143]. То же самое говорит один из героев романа Лиона Фейхтвангера «Изгнание» (1939): «От великого до смешного один только шаг, но от смешного к великому пути уже нет» [10, с. 478].

Американский просветитель Томас Пейн считал иначе. Во 2-й части своего знаменитого трактата «Век разума», опубликованной в 1795 г., он писал: «Один лишний шаг, и возвышенное становится смешным; еще один лишний шаг, и смешное снова становится возвышенным» («...One step above the sublime, makes the ridiculous») [11, p. 563].

## Список литературы

1. Голенищев-Кутузов М.И. Письма // Русская старина. – СПб., 1872. – Т. 5, № 5. – С. 687–705.
2. Из бумаг графа де Бальмена, русского пристава при первом Наполеоне, на острове Святой Елены // Русский архив. – М., 1870. – Т. 7. – Стб. 659–734.
3. Речь к французскому Посланнику и к Польским Министрам, произнесенная Наполеоном в Варшаве во время бегства его из России // Вестник Европы. – М., 1813. – Ч. 69, № 9/10. – С. 139–143.
4. Тарле Е.В. Нашествие Наполеона на Россию: 1812 год. – М.: Военное изд-во, 1992. – 303 с.
5. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. – М.: Худож. лит., 1940. – Т. 12. – 426 с.
6. Фонтенель Б. де. Рассуждения о религии, природе и разуме. – М.: Мысль, 1979. – 304 с. – Режим доступа: <https://unotices.com/page-books.php?id=67896> (Дата обращения: 1.12.2017.)

7. Extrait d'une lettre de Varsovie // *Дубровин Н.Ф.* Отечественная война в письмах современников (1812–1815 гг.). – СПб.: Тип. Имп. акад. наук, 1882. – XXIV. – С. 577–677.
8. *Dard E.* Une lettre inedite de la Comtesse Tyskievitch adressee a Talleyrand // *Revue d'histoire diplomatique.* – Paris: A. Pedone, 1933. – P. 321–329.
9. Discours de l'Empereur (Napoléon) en passant par Varsovie, le 5 Décembre dernier, tenu en Présence de l'Ambassadeur de France et des Ministres Polonais // *L'Ambigu: ou Variétés littéraires, et politiques.* – Londres, 1813. – T. 40, N 359, 20 Mars. – P. 612.
10. *Feuchtwanger L.* Exil: Roman. – Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1964. – 502 S.
11. *Knowles E.* The Oxford Dictionary of Quotations. – Oxford: Oxford Univ. Press, 2001. – 1136 p.
12. Pensées nouvelles et philosophiques. – Amsterdam: Marc-Michel Rey, 1777.
13. *Pradt D.-D. de.* Histoire de l'ambassade dans Le Grand Duché de Varsovie en 1812. – Paris: Pillet, 1815. – 239 p.
14. Rede Napoleons, gehalten auf seiner Durchreise durch Warschau, in Gegenwart des französischen Gesandten und der polnischen Minister // *Das russisch-deutsche Volksblatt.* – Berlin, 1813. – N 9, 20 April. – S. 66–68.

## References

1. *Golenishchev-Kutuzov M.I.* Pis'ma // *Russkaya starina.* – SPb., 1872. – T. 5, № 5. – S. 687–705.
2. Iz bumag grafá de Bal'mena, russkogo pristava pri pervom Napoleone, na ostrove Svyatoj Eleny // *Russkij arhiv.* – M., 1870. – T. 7. – Stb. 659–734.
3. Rech' k francuzskomu Poslanniku i k Pol'skim Ministram, proiznesennaya Napoleonom v Varshave vo vremya begstva ego iz Rossii // *Vestnik Evropy.* – M., 1813. – Ch. 69, № 9/10. – S. 139–143.
4. *Tarle E.V.* Nashestvie Napoleona na Rossiyu: 1812 god. – M.: Voennoe izd-vo, 1992. – 303 s.
5. *Tolstoj L.N.* Poln. sobr. soch.: V 90 t. – M.: Hudozh. lit., 1940. – T. 12. – 426 s.
6. *Fontenel' B. de.* Rassuzhdeniya o religii, prirode i razume. – M.: Mysl', 1979. – 304 s. – Rezhim dostupa: <https://unotices.com/page-books.php?id=67896> (Data obrashcheniya: 1.12.2017.)
7. Extrait d'une lettre de Varsovie // *Dubrovin N.F.* Otechestvennaya vojna v pis'mah sovremennikov (1812–1815 gg.) – SPb.: Tip. Imp. akad. nauk, 1882. – XXIV. – S. 577–677.
8. *Dard E.* Une lettre inedite de la Comtesse Tyskievitch adressee a Talleyrand // *Revue d'histoire diplomatique.* – Paris: A. Pedone, 1933. – P. 321–329.
9. Discours de l'Empereur (Napoléon) en passant par Varsovie, le 5 Décembre dernier, tenu en Présence de l'Ambassadeur de France et des Ministres Polonais // *L'Ambigu: ou Variétés littéraires, et politiques.* – Londres, 1813. – T. 40, N 359, 20 Mars. – P. 612.
10. *Feuchtwanger L.* Exil: Roman. – Berlin; Weimar, Aufbau-Verlag, 1964. – 502 S.
11. *Knowles E.* The Oxford Dictionary of Quotations. – Oxford: Oxford Univ. Press, 2001. – 1136 p.

12. *Pensées nouvelles et philosophiques*. – Amsterdam: Marc-Michel Rey, 1777.

13. *Pradt D.-D. de*. Histoire de l'ambassade dans Le Grand Duché de Varsovie en 1812. – Paris: Pillet, 1815. – 239 p.

14. Rede Napoleons, gehalten auf seiner Durchreise durch Warschau, in Gegenwart des französischen Gesandten und der polnischen Minister // Das russisch-deutsche Volksblatt. – Berlin, 1813. – N 9, 20. April. – S. 66–68.

---

УДК 168.522

*Душенко Константин* ©

## **КАЗНИТЬ НЕЛЬЗЯ ПОМИЛОВАТЬ**

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Москва, Россия*

*Аннотация.* Фраза «Казнить нельзя помиловать» возникла в России в конце XIX в. как пример важности пунктуации. В статье рассматриваются легенды, связанные с этой и другими подобными фразами, включая «Pardon impossible to be sent to Siberia»

*Ключевые слова:* крылатые слова; Александр III; императрица Мария Федоровна; А.Л. Боровиковский; Квинтилиан; Эдуард II.

***Dushenko Konstantin***  
**Execute, can not be pardoned**

*Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences*

*Abstract.* The saying «Execute, can not be pardoned» originated in Russia at the end of the 19 th century as an example of the importance of punctuation. The article discusses the legends associated with this and other similar phrases, including «Pardon impossible to be sent to Siberia».

*Keywords:* origin of familiar phrases; Alexander III; Empress Maria Feodorovna; A.L. Borovikovsky; Quintilian; Edward II.

В сказочной пьесе Маршака «Двенадцать месяцев» (1943) находим следующий диалог:

КАНЦЛЕР. Только вашу высочайшую резолюцию на этом ходатайстве.

КОРОЛЕВА (*нетерпеливо*). Что же я должна написать?

КАНЦЛЕР. Одно из двух, ваше величество: либо “казнить”, либо “помиловать”.

КОРОЛЕВА (*про себя*). По-ми-ло-вать... Каз-нить... Лучше напишу “казнить” – это короче» [4, с. 316].

Маршак обыгрывал общеизвестную к тому времени фразу «казнить нельзя помиловать». Фраза возникла как пример при изучении пунктуации. От правильной расстановки запятых в ней зависела жизнь двоечника – главного героя мультфильма «В стране невыученных уроков» (1969).

Когда же она возникла? По историческим меркам – не так уж давно, где-то в конце XIX в. В октябре 1900 г. в «Журнале Министерства юстиции» появилась заметка А.Л. Боровиковского о проекте нового гражданского уложения. Автор упрекал редакторов проекта «в странной скупости на запятые», а для иллюстрации приводил «якобы исторический анекдот»: «Приговор о смертной казни был подтвержден так: “помиловать нельзя казнить”; как читать: “помиловать нельзя, казнить” – или “помиловать, нельзя казнить”? – Прочли в первой редакции – и, быть может из-за запятой, человека повесили» [1, с. 25].

Стоит заметить, что Александр Боровиковский, сенатор и обер-прокурор гражданского кассационного департамента, в 1870-е годы прославился как защитник на крупных политических процессах. И писал он не только юридические трактаты, но и стихи.

В «Теории литературы» А.А. Русанова (1929) приведен анекдот «о какой-то “высокой” особе, которая на запрос, что делать с пойманными преступниками, ответила письмом без знаков препинания: “казнить нельзя помиловать”» [6, с. 18]. В «Литературной энциклопедии» (1935) говорилось не о письме, а о «депеше» [9, стб. 367]. Ни должности, ни имени «высокой особы» ни один из авторов, включая Боровиковского, не сообщают, хотя по смыслу резолюции речь должна была идти о царе.

По странному совпадению (если это можно считать совпадением) почти одновременно – летом 1903 г. – исторический анекдот с очень похожей фразой появился в американской печати [напр.: 10]. Его героиней была императрица Мария Федоровна, вдова Александра III. Согласно американским газетчикам, «вдовствующая императрица была очень любима в России. Вот одна из историй, по которой можно судить о ее характере. На столе у своего супруга она увидела документ, касавшийся одного политического заключенного. На полях Александр III написал: “Помиловать нельзя; сослать в Сибирь” (“Pardon impossible; to be sent to Siberia”). Императрица взяла перо и переставила точку с запятой: “Помиловать; нельзя сослать в Сибирь” (“Pardon; impossible to be sent to Siberia”)».

И по сей день этот пример приводится в англоязычной печати в рассуждениях о важности пунктуации.

В испаноязычных странах похожая фраза приписывается императору Карлу V (XVI в.). Император будто бы наложил такую резолюцию на решении некоего судьи: «Простить невозможно исполнить его приговор» («Perdón imposible que cumpla su condena»). Однако эта версия появилась уже после истории о Марии Федоровне и, по всей видимости, вторична.

Но каким образом в русской и американской печати почти одновременно появился «пунктуационный анекдот» очень близкого содержания?

В качестве исторической параллели можно привести легендарный рассказ, связанный с Польским восстанием 1863 г. Восстанию предшествовали грандиозные мирные манифестации, начавшиеся в Варшаве в 1861 г. В июне 1862 г. в Петербурге была обнаружена подпольная прокламация о «подвиге капитана Александрова». Здесь сообщалось, что варшавский военный телеграфист Александров будто бы получил шифrogramму с приказом царя по поводу мирной демонстрации: «Разгонять холодным оружием, а если нужно, то употреблять картечь». Однако наместнику Царства Польского генералу Лидерсу Александров передал содержание шифrogramмы иначе: «Приказано действовать увещаниями». За это он был приговорен к расстрелу, замененному пожизненной каторгой [5, с. 451; 7, с. 435, 442, 483].

Эта революционная легенда получила широкую огласку, в том числе в польской печати. Поляки предлагали даже воздвигнуть памятник



ник герою-телеграфисту (который, по-видимому, никогда не существовал) [3, с. 188].

Резолюция «Казнить нельзя помиловать» имела предшественниц на латыни, хотя и не столь лаконичных. В «Хронике» Альберика из Труа-Фонтен (умер ок. 1252 г.) рассказывалось о заговоре венгерской знати против королевы Гертруды, убитой в 1213 г., и приводился вымышленный ответ венгерского архиепископа заговорщикам, допускавший двойное прочтение:

1. «*Reginam occidere, nolite timere, bonum est si omnes consentiunt, ego non contradico*» («Королеву убить; не следует бояться, это хорошо; если все согласны, не возражаю и я»).

2. «*Reginam occidere nolite, timere bonum est, si omnes consentiunt, ego non, contradico*» («Королеву убивать не следует, бояться это хорошо; [даже] если все согласны, я – нет; возражаю»).

В несколько ином виде эта легенда приведена в «Истории Англии» Матвея Парижского (?–1259) [2, с. 182].

А в 1327 г. английская королева Изабелла будто бы написала тюремщику своего мужа Эдуарда II записку: «*Edwardum occidere nolite timere bonum est*», т.е.: «Эдуарда убить, не смейте бояться, это хорошо», или: «Эдуарда убить не смейте бояться; это хорошо». Эта фраза приведена в «Хронике» Джефффри ле Бейкера, современника Изабеллы. Тюремщик понял записку верно, и Эдуард был убит. Фраза включена в драму Кристофера Марло «Эдуард II» (1592) [там же].

В России XIX в. важность пунктуации обычно иллюстрировалась примером из латинского трактата Квинтилиана «Воспитание оратора» (I в. н.э.). В «Учебной книге русского языка» (1823) эта история излагается так:

«В одной духовной было сделано завещание: *После смерти воздвигнуть статую, золотую пику держащую, statuam auream hastam tenentem*. Как решишь завещание, думали судьи: воздвигнуть ли золотую статую с копьем, или статую с золотым копьем?» [8, с. 90].

Этот пример можно встретить даже в популярной литературе XX в. Однако у римлян (и в средневековых рукописях тоже) знаков пунктуации не было, так что устранять возможность двойного толкования приходилось иначе. Нынешняя система пунктуации появилась лишь вместе с книгопечатанием.

На рубеже 1980–1990-х в русский политический язык вошла фраза «Уйти нельзя остаться». Имелась в виду территориальная целостность СССР, а затем – и Российской Федерации. В 2006 г. в Краснодаре даже прошла научно-практическая конференция «Россия и Кавказ: уйти нельзя, остаться» (здесь, как видим, запятая предусмотрительно поставлена).

Вскоре эта фраза стала применяться к руководителям государств – Саакашвили, Назарбаеву, Путину и т.д. В печати и Рунете нередко такие заголовки, как: «Асад: уйти нельзя остаться»; «Из Крыма уйти нельзя остаться»; «Британия – Евросоюз: “Уйти нельзя остаться”».

### Список литературы

1. Боровиковский А.Л. Экскурсии в область русской речи. – СПб., 1900. – 27 с. – Олд. отт. из «Журнала мин-ва юстиции», 1900, № 10.
2. Душенко К., Багриновский Г. Большой словарь латинских цитат и выражений. – 2-е изд. – М.: Азбука-Аттикус, 2017. – 912 с.
3. Кацнельсон Д.Б. Образы русских революционеров в польской повстанческой поэзии 1861–1864 гг. // Из истории русско-славянских литературных связей XIX в: сборник. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. – С. 167–206.
4. Маршак С.Я. Собрание сочинений. – М.: Худож. лит., 1968. – Т. 2. – 599 с.
5. Писарев Д.И. Литературно-критические статьи: Избранное. – М.: Худож. лит., 1940. – 477 с.
6. Рusanов А.А. Теория литературы: Пособие к формально-социологическому анализу худож. произведений для школ взрослых повышенного типа, рабфаков и др. – Самара: Самиздатторг, 1929. – 239 с.
7. Русско-польские революционные связи 60-х годов и восстание 1863 года. – М.: Изд-во АН СССР, 1962. – 609 с.
8. Учебная книга русского языка: Содержащая этимологию, орфографию, синтаксис, просодию и краткие правила грамматики. – М.: Университетская тип., 1823. – 158 с.
9. Щерба Л.В. Пунктуация // Литературная энциклопедия: В 11 т. – М.: ОГИЗ, 1935. – Т. 9. – Стб. 366–370.
10. The following story is told of the Czarina... [Unnamed article] // *Today in the Word*. – 1993, July 14. – P. 656. – Mode of access: <https://storiesforpreaching.com/moving-the-comma>

### References

1. Borovikovskij A.L. Ekskursii v oblast' russkoj rechi. – SPb., 1900. – 27 s. – Otd. ott. iz «Zhurnala min-va yusticii», 1900, № 10.
2. Dushenko K., Bagrinovskij G. Bol'shoj slovar' latinskih citat i vyrazhenij. – 2-e izd. – M.: Azbuka-Attikus, 2017. – 912 s.

3. *Kacnel'son D.B.* Obrazy russkikh revolyucionerov v pol'skoj povstancheskoj poezii 1861–1864 gg. // Iz istorii russko-slavyanskikh literaturnyh svyazej XIX v.: sbornik. – M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1963. – S. 167–206.
4. *Marshak S. Ya.* Sobranie sochinenij. – M.: Hudozh. lit., 1968. – T. 2. – 599 s.
5. *Pisarev D.I.* Literaturno-kriticheskie stat'i: Izbrannoe. – M.: Hudozh. lit., 1940. – 477 s.
6. *Rusanov A.A.* Teoriya literatury: Posobie k formal'no-sociologicheskomu analizu hudozh. proizvedenii dlya shkol vzroslyh povyshennogo tipa, rabfakov i dr. – Samara: Samizdattorg.–1929. – 239 s.
7. Russko-pol'skie revolyucionnye svyazi 60-h godov i vosstanie 1863 goda. – M.: Izd-vo AN SSSR, 1962. – 609 s.
8. Uchebnaya kniga russkogo yazyka: Soderzhashchaya etimologiyu, orfografiyu, sintaksis, prosodiyu i kratkie pravila grammatiki. – M.: Universitetskaya tip., 1823. – 158 s.
9. *Shcherba L.V.* Puntuaciya // Literaturnaya enciklopediya: V 11 t. – M.: OGIZ, 1935. – T. 9. – Stb. 366–370.
10. The following story is told of the Czarina... [Unnamed article] // *The Wasp*. – San Francisco, 1903. – July 4. – P. 656. – Mode of access: <https://storiesforpreaching.com/moving-the-comma>

---

УДК 168.522

*Душенко Константин®*

## **КАЖДАЯ ТВАРЬ ПЕЧАЛЬНА ПОСЛЕ СОИТИЯ**

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,  
Москва, Россия*

*Аннотация.* Латинская сентенция «Omne animal post coitum triste» появилась в начале XV в., а выраженная в ней мысль восходит к Аристотелю и его школе. Эта мысль рассматривается в статье как устойчивый тоpos (общее место) европейской культуры на протяжении двух с половиной тысячелетий.

*Ключевые слова:* половой акт; Аристотель; Петроний; Лукреций; Шекспир; А. Кинси.

***Dushenko Konstantin***  
**Omne animal post coitum triste**

*Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences*

*Abstract.* The Latin maxim «Omne animal post coitum triste» appeared at the beginning of the 15 th century, but the thought expressed in it goes back to Aristotle and his school. This idea is considered in the article as a stable topos (common place) of European culture for two and a half millennia.

*Keywords:* sexual intercourse; Aristotle; Petronius; Lucretius; Shakespeare; A. Kinsey.

В 1997 г. на экраны вышел французский фильм с латинским названием «Post coitum animal triste» – «После соития тварь грустна» (в русском прокате: «Послевкусие страсти»).

Годом раньше был опубликован роман немецкой писательницы Моника Марон «Animal Triste»; виднейший немецкий критик Марсель Райх-Раницкий назвал его «одним из лучших любовных романов года» [9]. Роману предпослан эпиграф: «Post coitum omne animal triste» («Каждая тварь печальна после соития»), со ссылкой на «Сатирикон» Петрония.

Это изречение чрезвычайно популярно на Западе, где латынь в гораздо большем почете, чем у нас. В середине XX в. во французском и английском языках появилось выражение «грусть после соития» («post-coital tristesse», «post-coital blues»).

В нашу литературу эту сентенцию ввел Венедикт Ерофеев: «Не помню кто, не то Аверинцев, не то Аристотель сказал: “Omnia animalia post coitum oppressus est”, т.е.: “Каждая тварь после соития бывает печальной”, – а вот я постоянно печален, и до соития, и после» («Василий Розанов глазами эксцентрика», 1973; опубли. в 1982 г.) [3, с. 12].

Ерофеев, едва ли подозревая об этом, шел по стопам американской писательницы Натали Клиффорд Барни (1876–1972). Барни жила в Париже и шокировала публику первых десятилетий XX в. проповедью свободной любви, включая лесбийскую. В 1917 г. она опубликовала в одном из парижских журналов «Мысли амазонки» (отдельное издание: 1921). Среди ее афоризмов был и такой: «Говорят, мужчина печален после соития. Но женщина, возможно, печальна и до, и во время, и после» [11, р. 5; 12, р. 127].

Со ссылкой на Аристотеля цитировал знаменитое изречение Лоренс Стерн в «Жизни и мнениях Тристрама Шенди» (1760) [7, с. 337]. В книге «отца сексологии» Алфреда Кинси «Сексуальное поведение самки человека» (1953) оно приписано Галену, великому греческому врачу II в. н.э. [14, р. 637].

Стерн и Ерофеев были ближе к истине, чем Кинси и Моника Марон. Латинское изречение «Omne animal post coitum triste» появилось в

печати в 1514 г., в комментарии голландских ученых Иоанна Мурме-  
лия и Рудольфа Агриколы к трактату Боэция «Утешение философией»  
(VI в.) [17, р. 329].

А возникло оно из трактата «Проблемы», который приписывался  
Аристотелю, но в действительности был написан его учениками.  
В XXX книге латинского перевода утверждалось: «После любовного  
соития большинство людей ощущают печаль (*tristiores*)» (в греческом  
оригинале: «становятся подавленными») (30.1, 955 a23) [10, р. 467; 2,  
с. 456].

Да и сам Аристотель говорил: «Результатом любовных наслажде-  
ний является скорее слабость и бессилие» («О возникновении живот-  
ных», X, 18; пер. В. Карпова) [1, с. 75].

В древности это положение считалось биологическим фактом.  
Плиний Старший определяет специфику человека двумя свойствами:  
«Человек – единственное живое существо, которое рождается двуно-  
гим. Только человек испытывает сожаление после первого соития  
(*primi coitus paenitentia*)» («Естественная история», X, 83) [16].

Лукреций, рассуждая о телесной любви, замечает: «Из самых глу-  
бин наслаждений исходит при этом / Горькое что-то» (букв.: «Посреди  
источника прелестей поднимается (появляется) нечто горькое») («О при-  
роде вещей», кн. IV, пер. Ф. Петровского) [2, с. 365].

Согласно Демокриту, «совокупление – это кратковременный при-  
падок эпилепсии: ибо человек вытряхивается из всего человека»  
(фрагмент; пер. С. Лурье) [4, с. 343].

Того же мнения был Марк Аврелий: «При совокуплении – трение  
внутренностей и выделение слизи с каким-то содроганием» («Раз-  
мышления», VI, 13; пер. А. Гаврилова) [5, с. 30].

В Средние века имел хождение латинский стихотворный фраг-  
мент, начинавшийся со слов:

*Гнусно и коротко наслаждение соития,  
И отвращение следует сразу за актом любви.  
(Foeda est in coitu et brevis voluptas  
Et taedet Veneris statim peractae).*

Эти строки приписывались Петронию [13, с. 278]; отсюда и появи-  
лась у Моники Марон ссылка на «Сатирикон».

Шекспир, возможно, был знаком с этими стихами. В своем 129 сонете он говорит о «наслаждении, которое сразу сменяется презрением» («Enjoyed no sooner but despised straight»; в пер. Р. Бадыгова: «За утолением следует презренье») [8].

К «Проблемам» Псевдо-Аристотеля, по-видимому, восходит высказывание Бенедикта Спинозы: «...За удовлетворением чувственности следует наивысшая печаль, которая, если не вполне поглощает дух, то во всяком случае расстраивает и притупляет его» («Трактат об усовершенствовании разума» (1661), I; пер. В.Н. Половцовой под загл. «Трактат об очищении интеллекта») [6, с. 62].

После 1514 г. изречение «Post coitum omne animal triste» стало обрывать дополнениями: «...кроме петуха», «...кроме петуха и женщины», «...кроме монаха, женщины и петуха», «...кроме петуха и попа, которого ублажили даром» (английский вариант), «...кроме петуха и школяра, которого ублажили даром» (немецкий вариант) [2, с. 456].

Истинность этой сентенции оспорил австрийский публицист Карл Краус в сборнике «Суждения и противосуждения» (1909): «Omne animal triste [Всякая животная тварь грустна]. Такова христианская мораль. Но даже животная тварь лишь post, а не propter hoc [после, а не вследствие этого]» [15, S. 43].

Заметим, что латинская мудрость «Post hoc, non est propter hoc» («После этого – не значит вследствие этого») также заимствована у Аристотеля.

### **Список литературы**

1. *Аристотель*. О возникновении животных. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. – 250 с.
2. *Душенко К., Багриновский Г.* Большой словарь латинских цитат и выражений. – 2-е изд. – М.: Азбука-Аттикус, 2017. – 912 с.
3. *Ерофеев В.В.* Глазами эксцентрика. – Нью-Йорк: Серебряный век, 1982. – 62 с.
4. *Лурье С.Я.* Демокрит: Тексты. Перевод. Исследования. – Л.: Наука, 1970. – 664 с.
5. *Марк Аврелий*. Размышления. – Л.: Наука, 1985. – 246 с.
6. *Спиноза Б.* Трактат об очищении интеллекта; Жизнеописание Спинозы. – М.: ИНФРА-М, 2016. – 338 с.
7. *Стерн Л.* Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена; Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. – М.: Худож. лит., 1968. – 685 с.

8. *Шекспир У.* Сонеты / Пер. Р. Бадыгова. – Режим доступа: [http://www.shakespeare.info/soneti/soneti\\_per\\_r\\_badygov/79.html](http://www.shakespeare.info/soneti/soneti_per_r_badygov/79.html) (Дата обращения: 1.12.2017.)
9. Aktuelles aus Bramfeld: Lesung im Maschenwunder am 25.10.2014. – Mode of access: <https://www.bramfeld.hamburg/aktuelles/311-lesung-im-maschenwunder-am-25-10-2014> (Дата обращения: 1.12.2017.)
10. *Aristotle.* Aristotles latine interpretibus variis. – Berolini: G. Reimerum, 1831. – 750 p.
11. *Barney N.C.* Pensées d'une amazone. – Paris: Emile-Paul freres, 1921. – 244, XXIV p.
12. *Barney N.C.* Pensées amazoniennes // *La Revue mondiale.* – Paris, 1917. – Т. 119, 1 juillet. – P. 125–129.
13. *Kasper M.* Reclams Lateinisches Zitaten-Lexicon. – Stuttgart: Reclam, 2000. – 432 S.
14. *Sexual Behavior in the Human Female / Kinsey A.C., Pomeroy W.B., Martin C.E., Gebhard P.H.* – Bloomington; Indianapolis: Indiana Univ. Press, 1998. – 842 p.
15. *Kraus K.* Aphorismen und Gedichte: Auswahl 1903–1933. – Berlin: Volk und Welt, 1974. – 126 S.
16. *Plinius Secundus, Gaius.* Naturalis Historia 10.171.1. – Mode of access: <http://latin.packhum.org/loc/978/1/788#788> (дата обращения: 1.12.2017).
17. *The Art of Love: Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris.* – Oxford: Oxford univ. press, 2006. – 375 p.

## References

1. *Aristotel'.* O vznikenii zhivotnyh. – M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1940. – 250 s.
2. *Dushenko K., Bagrinovskij G.* Bol'shoj slovar' latinskih citat i vyrazhenij. – 2-e izd. – M.: Azbuka-Attikus, 2017. – 912 s.
3. *Erofeev V.V.* Glazami ekscentrika. – N'yu-Jork: Serebryanyj vek, 1982. – 62 s.
4. *Lur'e S. Ya.* Demokrit: Teksty. Perevod. Issledovaniya. – L.: Nauka, 1970. – 664 s.
5. *Mark Avrelij.* Razмышleniya. – L.: Nauka, 1985. – 246 s.
6. *Spinoza B.* Traktat ob ochishchenii intellekta; Zhizneopisaniya Spinozy. – M.: INFRA-M, 2016. – 338 s.
7. *Stern L.* Zhizn' i mneniya Tristrama Shendi, dzhentl'mena; Sentimental'noe puteshestvie po Francii i Italii. – M.: Hudozh. lit., 1968. – 685 s.
8. *Шекспир У.* Сонеты / Пер. Р. Бадыгова. – Режим доступа: [http://www.shakespeare.info/soneti/soneti\\_per\\_r\\_badygov/79.html](http://www.shakespeare.info/soneti/soneti_per_r_badygov/79.html) (Дата обращения: 1.12.2017.)
9. Aktuelles aus Bramfeld: Lesung im Maschenwunder am 25.10.2014 – Mode of access: <https://www.bramfeld.hamburg/aktuelles/311-lesung-im-maschenwunder-am-25-10-2014> (Дата обращения: 1.12.2017.)
10. *Aristotle.* Aristotles latine interpretibus variis. – Berolini: G. Reimerum, 1831. – 750 p.
11. *Barney N.C.* Pensées d'une amazone. – Paris: Emile-Paul freres, 1921. – 244, XXIV p.



12. *Barney N.C.* Pensées amazoniennes // *La Revue mondiale*. – Paris, 1917. – T. 119, 1 juillet. – P. 125–129.
13. *Kasper M.* Reclams Lateinisches Zitaten-Lexicon. – Stuttgart: Reclam, 2000. – 432 S.
14. *Sexual Behavior in the Human Female* / *Kinsey A.C., Pomeroy W.B., Martin C.E., Gebhard P.H.* – Bloomington; Indianapolis: Indiana Univ. Press, 1998. – 842 p.
15. *Kraus K.* Aphorismen und Gedichte: Auswahl 1903–1933. – Berlin: Volk und Welt, 1974. – 126 S.
16. *Plinius Secundus, Gaius.* Naturalis Historia 10.171.1 – Mode of access: URL: <http://latin.packhum.org/loc/978/1/788#788> (Дата обращения: 1.12.2017.)
17. *The Art of Love: Bimillennial Essays on Ovid's Ars Amatoria and Remedia Amoris.* – Oxford: Oxford Univ. press, 2006. – 375 p.

---

# КУЛЬТУРА АНТИЧНОЙ ЭПОХИ, СРЕДНИХ ВЕКОВ И НАЧАЛА НОВОГО ВРЕМЕНИ

## РАННЕЕ РОКОКО. ГАЛАНТНЫЙ ВЕК ФРАНЦИИ\*

### Early Rococo. Gallant age of France

Стиль рококо (от французского *rococo* – рокайль, ракушка в орнаментальном мотиве) возник во Франции в начале XVIII в. Основой для нового изысканного и вычурного стиля стала эпоха Людовика XIV с ее барочной роскошью, придворными праздниками и любовью к театру, изменениями в философии и правах общества. Трансформация монументального барокко в более утонченные, прихотливо изогнутые формы рококо в так называемую эпоху Регентства. В 1715 г. трон занимает Людовик XV, правнук «короля-солнца» Людовика XIV. При пятилетнем короле служит регент – герцог Филипп II Орлеанский, после смерти которого в 1723 г. Людовик XV наконец-то начинает править сам.

Несмотря на праздность правителя, неудачи в военных кампаниях, например потери французами заморских колоний в Семилетней войне, историки оценивают эпоху правления Людовика XV как счастливое для государства время. Войны шли за границами Франции и не опустошали страну, экономика развивалась вопреки транжирству короля, а интеллектуальная жизнь переживала расцвет.

---

\* Раннее рококо. Галантный век Франции // История моды. – М., 2017. – № 33. – С. 1–47.

Термин «рококо», или «рокайль» для обозначения художественного стиля стали использовать только в середине XIX в., а во времена его становления «рокайль» означал совсем иное. В те годы существовали мастера-рокайльщики, украшавшие окаменелостями и ракушками фонтанные чаши и искусственные гроты. Это ремесло и называли рокайлем. В первой половине XVIII в. стиль рококо распространился на все области художественной культуры: искусство оформления интерьера, живопись, скульптуру, графику, литературу, театр.

Наиболее ярко атмосфера рококо отражена в полотнах живописцев. «Поцелуй украдкой» и «Выигранный поцелуй» Жана Оноре Фрагонара, «Геркулес и Омфала», «Вакханка, играющая на свирели» Франсуа Буше, «Капризница» и «Затруднительное положение» Антуана Ватто – эротические сюжеты по мотивам античных мифов и современных сцен уже своими названиями повествуют о нравах эпохи. Картины Фрагонара современники называли «изяществом, граничащим с легкомыслием». В сущности эта фраза определяет тонкую черту, за которую не пристало выходить аристократу той эпохи.

Литературе рококо свойственны все характерные признаки стиля: изящество, элегантность, интимность и эротизм. Поэты воспевают радость жизни, писатели создают фривольные романы, а французские дамы пишут изысканные сказки. Писателей рококо больше всего волнует внутренний мир и переживания своих героев. Один из феноменов времени: сплав просветительской литературы с изящной «рокайльной». К этому направлению целиком принадлежит творчество Вольтера и Дидро.

В XVIII в. музыкальная жизнь Франции становится более общественной. В 1725 г. придворный композитор Ануре Филидор организовал в Париже публичные «Духовые концерты», начала ежегодно устраивать концерты и Королевская академия музыки. Музыка рококо отвечает требованиям стиля: мелкие звуковые украшения, мелизмы, создают игривые образы, будто сошедшие с полотен Буше.

К числу главных развлечений эпохи абсолютизма принадлежит театр. В начале XVIII в. репертуар почти не обновлялся, актеры разыгрывали пьесы предыдущей эпохи классицизма. После Мольера драматурги еще полвека перекраивали его произведения и долго оставались под влиянием его сюжетов. В эстетике классицизма поначалу были выдержаны пьесы Вольтера. Помимо собственных произведе-

---

ний, где он нередко выступал режиссером, Вольтер одним из первых познакомил Францию с Шекспиром. И хотя выражался о нем нелестно, называя «варваром», несомненно, вдохновлялся его талантом.

Слово, определяющее стиль и, соответственно, идеалы эпохи, – *bagatelle*. В переводе с французского оно означает «пустяк», «безделушка». Мужчину больше не украшает оружие. Он скорее готов пасть, пронзенный стрелой Амура, чем погибнуть на поле брани. Аристократ должен напоминать беззаботного пастушка с модной гравюры. Его позы тщательно отрепетированы перед зеркалом, его жизнь – спектакль, беззаботная игра. Серьезное выражение лица – дурной тон. Герой рококо – вечный мальчик, а потому он всегда беззаботно улыбается. С утра он уже побывал в модной кондитерской, попробовал последнюю новинку, пришедшую из Испании, – горячий шоколад. Теперь прогулка с дамами. А вечером его ждет карточная игра.

Вино – неотъемлемая часть Галантного века. С начала XVIII столетия французская знать стала потреблять такое количество вин, что страна оказалась на грани голода: земли, ранее занятые сельскохозяйственными культурами, стремительно покрывались виноградниками. Виноделие стало чуть ли не главной отраслью экономики. В 1740-х годах только регион Бордо производил почти 27 тыс. бочек одного лишь белого вина, не считая красного. А сколько делала и выпивала остальная Франция?!

Эпоху Людовика XV не просто так называют «веком женщин». Прекрасные дамы не только задают тон светской жизни, но и влияют на политические, экономические и социальные решения монарха. Когда брак с королевой Марией Лещинской становится формальным, сердцем и умом короля начинают править фаворитки – женщины, которых Людовик XV выбирает по своей воле и желанию. Наиболее известной и влиятельной из них была маркиза де Помпадур. Она не только давала советы королю, но и самостоятельно вела государственные дела, например, переписывалась с Фридрихом II в период Семилетней войны. Со временем маркиза де Помпадур даже стала подменять короля на заседаниях. Поэтому историки иронично называют Семилетнюю войну «войной разгневанных женщин». Фридрих II (Пруссия) противостоял Елизавете Петровне (Российская империя), Марии Терезии (Австрия) и мадам Помпадур (Франция).

В эпоху абсолютизма, когда власть монарха ничем не ограничивалась и не подвергалась сомнению, оставалось только преклоняться перед правителем. Частная жизнь Людовика XV ни для кого не была тайной – ведь в каждом деле, даже самом деликатном, требовался помощник, а то и несколько. Подданные, услышав очередной рассказ о похождениях короля, примеряли его образ жизни на себя. Целая эпоха лишается интимности: отныне ничто не стыдно выставлять напоказ. В библиотеках появляется все больше откровенных мемуаров, каждый стремится рассказать о собственных превратностях судьбы. В том веке блоги и соцсети наверняка бы пользовались популярностью.

Э. Ж.

---

*Дегтярев В.В.*

## **ГОТИЧЕСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ И ГОТИКА КАК ПРИЕМ\***

*Degtyarev V.V.*

### **The gothic revival and gothic as a device**

После завершения в XVI в. развития готики как самостоятельного стиля ее рудименты продолжали жить в европейском искусстве. И уже со второй половины XVII в. можно говорить о начале формирования в странах Европы нового художественного движения, получившего в Англии название «Готическое возрождение», которое принято считать одним из неостилей готики. Период увлечения готикой в Англии продолжался вплоть до начала XX столетия, хотя и сегодня строительство зданий в готическом стиле не редкость. Обращение к готике в Англии приобретает большой масштаб, что было связано с реставрацией в 1660 г. монархии и стремлением обозначить принадлежность английского общества к национальной традиции.

Так, символом английской национальной традиции стала университетская готика XVII – начала XVIII в., получившая распространение в Оксфорде и Кембридже. Одним из наиболее ранних примеров сознательного обращения к готическим формам можно считать здание библиотеки колледжа Св. Иоанна в Кембридже (1623–1625). Руководство колледжей Оксфорда и Кембриджа выбирало готический стиль, чтобы подчеркнуть аристократический и церковный характер учености и

---

\* Дегтярев В.В. Готическое возрождение и готика как прием // Артикульт: Научный электронный журнал. – 2018. – № 30(2). – С. 136–143.

продемонстрировать сохранение образовательных традиций в период Реставрации.

Неоготика в этот период становится влиятельным архитектурным направлением с широким диапазоном применимости, что было следствием утраты готическими стилизациями идеологической составляющей и переводом их в разряд практических приемов.

Многие владельцы крупных поместий стали привносить готические формы даже в отделку своих усадеб, демонстрируя таким образом свои политические пристрастия, верность королевской власти и приверженность парламентаризму с его средневековыми истоками. Впервые моду на готический декор установил граф Хорас Уолпол, (1717–1797), литератор, автор первого романа ужасов «Замок Отранто», который стилизовал свое поместье под замок из Средних веков.

Эти политические декларации породили своеобразную эстетику: готические сооружения, строившиеся в усадьбах, часто возводились из недолговечных материалов и имели временный характер, что сближало их с театральными декорациями. Общей для этого класса построек тенденцией было не только упрощение готических форм, но и вычленение отдельных деталей, воспринимавшихся заказчиками как знаковые, и которые можно было бы переносить на объекты, не имевшие средневековых прообразов – от обелиска до садовой беседки.

Архитекторы этих построек чаще всего неизвестны. Видимо, это один из тех случаев, когда истинным автором здания оказывается заказчик, а на долю архитекторов остается лишь исполнение его программы.

В церковном строительстве конца XVIII – начала XIX в. готика служила символом преемственности вероучения. Англиканская церковь, хотя и порвавшая с Римом, но занявшая среднюю позицию между крайностями католичества и радикального протестантизма, использовала готику, чтобы подчеркнуть свой традиционализм в противовес контрреформационному барокко. Первые образцы неоготики в церковной архитектуре появляются в середине XVII в. Своей вершины архитектура «Готического возрождения» достигла в Англии в XIX в. Именно в этом стиле в середине XIX в. строилось здание Парламента в Лондоне (архитекторы Чарлз Бэрри и Огастес Пьюджин) – одно из центральных сооружений английской архитектуры того столетия.

Потеря готическими стилизациями идеологического статуса открыла путь для экспериментов – как стилистических, так и конструктивных. Архитекторы, во многом продолжая практику XVIII столетия, но уже в больших масштабах, смешивали в своих постройках детали разного происхождения, и не только английскую готику с итальянской, но и готику с ренессансом. Свою роль сыграли и технологические новации – такие, как металлические конструкции, которые в настоящее время наиболее естественным образом возникают именно в неоготических постройках (например, Оксфордский музей естественной истории). Железные конструкции свидетельствуют об исчерпанности тех возможностей, которые открывало прямое воспроизведение готики.

Неоготика XIX в. приобретает большое распространение, и ее сходство со средневековыми прообразами становится более сомнительным. Она становится суммой практических приемов архитектурного и дизайнерского характера, а все ее идеологическое содержание сосредотачивается исключительно в сфере церковной архитектуры.

*Фетисова Т.А.*



---

# ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КУЛЬТУР

## АВСТРАЛИЯ И ЕВРОПА. 200 ЛЕТ ВЗАИМНОГО ВЛИЯНИЯ КУЛЬТУР\*

### **Australia and Europe. 200 years of mutual influence of cultures**

Австралия – уникальная территория, страна, континент. Вместе с Океанией Австралия располагает флорой и фауной, которые не повторяются ни в одной другой точке планеты. Австралийский Союз – единственная страна, занимающая целый материк. Наконец, на сегодняшний день Австралийский континент можно назвать самым благополучным в мире. Трудно поверить, что 200 лет назад сюда насильно привозили каторжников, которых Британская корона считала обременительным содержать на территории Англии.

Два с половиной века назад Австралия была территорией, населенной лишь племенами аборигенов, чья численность, по разным оценкам, к моменту появления европейцев составляла от 750 тыс. до 3 млн человек. По уровню развития эти племена были близки к первобытным: у них не было письменности, они практически не занимались земледелием, не использовали календарь и т.д. И в то же время аборигены умели передавать информацию через точный детальный рисунок, имели представление об астрономии, у них была богатая мифология.

---

\*Австралия и Европа. 200 лет взаимного влияния культур // История моды. – М., 2018. – № 125. – С. 4–47.

---

Европейцы, а точнее говоря, англичане, активно колонизировавшие Австралию с конца XVIII в., привезли с собой полный спектр колонизаторских ужасов: они активно уничтожали коренное население, а выживших вытесняли на территории, малопригодные для жизни. Кроме того, вместе с белым человеком на австралийский берег шагнули многочисленные вирусы и инфекции Старого Света, вызвавшие настоящий мор среди аборигенов. В результате к 1921 г. численность коренного населения сократилась до 60 тыс. человек.

Отдельной позорной главой в истории Австралии стал период с начала XX в. и до 1970-х годов, когда дети аборигенов насильственно изымались из семей государственной опекой. Детям запрещалось общаться с родителями, использовать родной язык и соблюдать обычаи своего племени. Им давалось начальное образование, достаточное для того, чтобы они могли стать разнорабочими на фермах и в городах. Таким образом проводилась политика насильственного «отбеливания» коренного населения, уничтожались его культура, языки и традиции.

Но несмотря на все проблемы то ли в силу обособленности от остального мира, то ли из-за малочисленности населения, к концу прошлого века Австралия сумела освободиться от статуса колонии, честно признать вину за «потерянные поколения» аборигенов, построить одно на всех государство с развитой экономикой и культурой.

Становление австралийской культуры проходило через три классических этапа взросления: вначале детское копирование европейского искусства, затем отроческий бунт и отрицание основ и, наконец, зрелое осознание себя и своего места в мировом культурно-историческом процессе.

Первыми литераторами Австралии и Новой Зеландии были, по понятным причинам, англичане. Среди них не было профессиональных писателей и поэтов: в основном это были кадровые офицеры, конвоировавшие заключенных. Новоявленные служители муз не отличались творческой самостоятельностью и сочиняли «по образу и подобию». Первыми пробами пера для Джона Уайта (1756–1832) и Дэвида Коллинза (1756–1810) стали путевые заметки и дневники наблюдений – ныне один из важнейших источников по истории первых переселенцев. Поскольку в конце XVIII – начале XIX в. главным направлением в искусстве считался романтизм, ранняя австралийская поэзия имеет ярко выраженное сходство с английскими образчиками –

поздним Милтоном и ранним Вордсвортом. Австралийцы сочиняли, в основном, баллады, воспевающие природные красоты и идеализирующие сельскую жизнь. При этом они смотрели на Австралию глазами англичан. К ранним самостоятельным литературным произведениям относят патриотическую поэму Уильяма Уэнтворта (1790–1872) «Австралазия» (1823) и стихотворения Генри Кендалла (1839–1882), заслужившего титул первого национального поэта.

Для следующего поколения австралийских литераторов, в основном детей каторжан, Англия уже перестала быть матерью. Появляется первый авторитетный местный журнал – еженедельный «Бюллетень», в котором обсуждаются остросоциальные вопросы, вроде положения рабочих, жизни в буше (т.е. на неосвоенных землях) и т.д.

Где-то с конца XIX – начала XX в. так же, как в Старом и Новом Свете, на Пятом континенте наступает эпоха модернизма, внутри которой символизм сменяется сюрреализмом, а тот, в свою очередь, уступает место абсурдизму и реализму. Середина XX в. – время мирового триумфа национальной литературы. В 1938 г. поэт Рекс Ингамелс организует «Джинди – уоробак клуб» – объединение поэтов, стремящихся развивать австралийскую литературу через освоение фольклора аборигенов. В 1945 г. Доротея Маккеллар публикует поэму «Моя страна», которую признают жемчужиной австралийской поэзии. В то же время активно работают три великих поэта Австралии: Джон Исоу Нилсон, Кеннет Слессон и Хью Мак-Кре. Наконец, во второй половине XX в. выходят два самых широко известных произведения австралийской литературы: повесть Алана Маршалла «Я умею прыгать через лужи» (1955) и роман «Поющие в терновнике» (1977) Колин Маккалоу.

С ранней австралийской живописью ситуация была ровно такая же, как и с литературой: более или менее одаренные любители рисовали пасторальные пейзажи и сценки из местной жизни, в основном с участием аборигенов. Особой симпатией офицеров-живописцев пользовались топографически точные панорамы и изображения местного ландшафта. Эмигрировавшие в Австралию английские художники вроде Бенджамина Дутерро с удовольствием писали сцены из жизни аборигенов, морские виды и местные пейзажи.

Более сложная живопись начала развиваться в Австралии в XX в., когда уже вполне профессиональные художники стали соединять в

---

работах символизм, кубизм, абстракционизм и мотивы традиционно-го искусства аборигенов. Одним из крупнейших художников второй половины XX в. искусствоведы называют абстракциониста Сиднея Нолана.

Что касается архитектуры, то богатой исторической застройкой нынешняя Австралия похвастаться не может. Тем не менее сохранившиеся памятники архитектуры, особенно Викторианской эпохи, австралийцы трогательно берегут и даже современные дизайнерские проекты разрабатывают с оглядкой на «старину».

Вместе с тем в Мельбурне и Сиднее созданы уникальные архитектурные сооружения. К ним, в частности, принадлежит здание Оперного театра в Сиднее, спроектированного датским архитектором Йорном Утзоном, утверждавшим, что на идею здания, состоящего из сферических оболочек, его натолкнул очищенный апельсин, дольки которого сомкнувшись, образуют полную сферу. Однако первый образ, который возникает при взгляде на театр, – причаливший сюрреальный парусник, или армада парусных яхт, хаотично снесенных бурным течением в одну точку. Театр был открыт в 1973 г. и стал визитной карточкой Сиднея, а в 2008 г., когда был опубликован список «новых семи чудес света», здание Сиднейского оперного театра оказалось в нем на первом месте.

Э. Ж.

---

*Минда Ли, Арташкина Т.А.*

**СПЕЦИФИКА ОБРАЗА РОССИИ  
В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ КИТАЯ\***

*Mingda Li, Artashkina T.A.*

**The specificity of the image of Russia in modern Chinese culture**

По мнению американского политолога У. Липпмана, стереотип – характерное явление обыденного сознания, которое опирается на стремление человека свести к нескольким определенным категориям все разнообразие мира, облегчая тем самым себе восприятие, понимание и оценку тех или иных явлений. Стереотипы несут в себе оценочный компонент объекта, предполагая либо негативную, либо позитивную его оценку.

Стереотипы часто поддерживают искаженное представление о явлении, поскольку строятся на основе недостаточной информации. Ложные стереотипы, прежде всего о людях и народах, мешают правильно расставить жизненные ориентиры, а потому вызывают враждебность к некоторым расам, национальностям, к определенной внешности или образу жизни. Стереотипные представления о нациях распространяются на всех ее представителей. Но при всем своем схематизме и обобщенности стереотипные представления о других народах и других культурах подготавливают к столкновению с чужой культурой.

---

\*Минда Ли, Арташкина Т.А. Специфика образа России в современной культуре Китая // Культура и цивилизация. – М., 2018. – Т. 8, № 2 А. – С. 49–58.

Стереотипы образа России в Китае строились под влиянием российско-китайских отношений. «Россия – страна социализма» – первоочередной стереотип образа России в Китае. Победившая социалистическая революция в России нанесла тяжелый удар по империалистическому господству, способствовала развитию международного коммунистического движения за победу социализма, ускорила освободительную борьбу народов в колониях и полуколониях, в том числе ускорила пробуждение Китая. После образования Китайской Народной Республики в 1949 г. страна, следуя примеру России, вступила на социалистический путь развития.

Другим стереотипом России в Китае явился стереотип «Россия – «Старший брат»». В 1950-е годы китайско-российские отношения достигли состояния небывалой дружбы. В первые годы после образования КНР, в период сопротивления американской агрессии и оказания помощи корейскому народу, Советский Союз всеми силами поддерживал Китай вооружением и военной техникой. После победы в Корейской войне социалистическое строительство в Китайской Народной Республике велось с огромной помощью Советского Союза. Пропаганда социалистического преимущества, создание благородного образа «Старшего брата» были важным аспектом идеологического строительства и развития прочной политической власти в Китае.

Еще один стереотип – это «Советская “Красная классика”» – советская литература, наполненная революционным содержанием, художественные произведения, созданные на основе творческого метода социалистического реализма в период Советского Союза. Цель произведений времени «Красной классики» – в том, чтобы прославлять социалистическую идеологию. Произведения «Красной классики» оказали огромное влияние на духовную жизнь китайцев, не сравнимое с воздействием других заимствуемых культур.

«Советский ревизионизм» – следующий стереотип России, который получил в Китае второе название – «социальный империализм». После вступления Н.С. Хрущева в свою должность строгой критике в Советском Союзе подвергся Сталин и его политика. Компартия Китая и ее лидеры считали порочными реформы, начатые Н.С. Хрущевым. Под влиянием критики советских перемен некоторые китайские улицы и рестораны стали носить название «Против советского ревизионизма».

«Боевая нация» – так в наши дни русских называют в Китае. Здесь русский народ характеризуется как храбрая, крепкая, энергичная нация, но которая часто совершает необычные и неожиданные поступки. Имеется в виду, что современной России под руководством В.В. Путина приходится все время противостоять жесткому давлению Запада.

Стереотипы выступают как обобщения, основанные на случайных наблюдениях, но они крайне необходимы в освоении действительности. Именно стереотипы помогают проследить за тем, как менялись российско-китайские отношения во второй половине XX – начале XXI в.

*Фетисова Т.А.*

---

УДК 221; 271.2

*Ли Иннань*®

## **МИССИОНЕРСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РПЦ В КИТАЕ – ИСТОРИЧЕСКИЕ УРОКИ**

*Пекинский университет иностранных языков. Пекин, Китай*

*Аннотация.* Статья посвящена деятельности РПЦ в Китае. Освещается история распространения православия, анализируются причины неудачи миссионерской деятельности РПЦ.

*Ключевые слова:* православие; миссионерская деятельность; христианские конфессии; русская диаспора.

*Li Innan*

## **The missionary activity of the Russian Orthodox Church in China – Historical lesson**

*Beijing University of foreign languages. Beijing, China*

*Abstract.* The article is devoted to the activities of the ROC in China. The history of the spread of Orthodoxy is covered, the reasons for the failure of the ROC missionary activity are analyzed.

*Keywords:* christianity; missionary activity; Christian denominations; to the Russian Diaspora.



С 10 по 15 мая 2013 г. состоялся исторический визит в Китай предстоятеля Русской православной церкви Кирилла и его встреча с Председателем КНР Си Цзиньпином, привлечение внимания китайской и российской общественности. В ходе этого визита Патриарх Кирилл в своих выступлениях неоднократно упоминал о Китайской православной церкви, выражая надежду на ее восстановление и подчеркивая при этом принцип автономии, который должен лежать в основе ее деятельности.

В связи с этим вполне правомерно возникает интерес к истории вопроса и современному состоянию православия в Китае.

Прежде всего, следует указать, что относительно современного количества православных верующих в Китае не имеется точных данных. Указываются цифры от 20 до 10 тыс. [3]. Поскольку перепись лиц, относящих себя к православной конфессии, естественно, не проводилась, эти цифры являются предположительными. В любом случае по сравнению с числом китайских католиков (6 млн по официальным данным [3], 20 млн по неофициальным данным) и протестантов (50 млн) [3] – это капля в море. Полностью отсутствуют православные церковные структуры и священнослужители, религиозная деятельность (в виде совместных молитв) ведется время от времени самими верующими в небольшом количестве церквей, открытых властями для этой цели. Для сравнения: согласно официальным данным на 2011 г., Китайская католическая церковь имела 97 епархий, более 6300 церквей, более 2 тыс. священнослужителей, ежегодно совершающих обряд крещения над 100 тыс. китайцев [3].

Невольно возникает вопрос: в чем причины такого контрастного состояния двух исторически близких христианских конфессий? Этот же вопрос ставит известный исследователь А.В. Ломанов, который пишет: «Нынешнее бедственное положение Китайской Автономной православной церкви, особенно заметное на фоне роста численности и влияния китайских католиков и протестантов, заставляет размышлять о том, почему православие не смогло столь же прочно укорениться в Китае» [11, с. 350].

В поисках ответа проследим вкратце путь, пройденный обеими конфессиями в Китае.

Как известно, католическая церковь, проникшая в Китай в XVI в., умело использовала навыки и опыт миссионерства и к середине

XVIII в. достигла значительных успехов. Однако гонения со стороны властей привели к тому, что к 1820 г. в стране осталось всего лишь 20 иностранных миссионеров [4, с. 45]. В это время (речь идет о 1820 г.) в Пекине уже более 100 лет существовала Русская Духовная миссия<sup>1</sup> (РДМ), пользовавшаяся особым статусом у Цинских императоров, благодаря чему преследования, которым подверглись католические миссионеры, на нее не распространились. Однако собственная религиозная деятельность православных священнослужителей с самого начала была заключена в рамки подворья Бэйгуань (местонахождение РДМ), так как «миссия в тот период, следуя инструкциям Петербурга, крайне мало уделяла внимания распространению православия среди китайцев, как правило, ограничиваясь паствой из албазинцев и их потомков» [8, с. 283].

Петербургские власти были заинтересованы, прежде всего, в дипломатических функциях Русской Духовной миссии и требовали от нее крайней осторожности в действиях, с тем чтобы «проповедничество не вызвало озлобления богдыханских чиновников и тем самым не осложнило межгосударственные отношения» [6, с. 254–255]. В период существования строгих ограничений со стороны Цинского правительства это можно было понять. Но в 1860 г. обстановка резко изменилась: после вторжения англо-французских войск в Пекин Цинское правительство под давлением военной силы подписало Пекинский договор, дававший в том числе полную свободу миссионерской деятельности всем христианским конфессиям. Россия опередила в этом плане своих западных партнеров, выработав «Трактат между Россией и Китаем об определении взаимных отношений», который был подписан двумя годами ранее, в 1858 г. в Тяньцзине, и предоставил свободу миссионерской деятельности русским подданным. «Россия первой из стран Запада получила право свободы христианского вероисповедания и миссионерской деятельности в Китае», – подчеркивает Дацышен [4, с. 143].

Как же воспользовались новой обстановкой православная и католическая церковь? Католическая церковь, развернувшая активную миссионерскую деятельность по всей стране, на конец XIX в. насчи-

---

<sup>1</sup> Другие наименования: Российская духовная миссия, Пекинская православная миссия, Пекинская духовная миссия и т.д.

тивала в Китае 400 иностранных миссионеров (для сравнения: в 1842 г. в Китае было всего 50 католических священнослужителей) и 740 тыс. верующих [12, с. 244]; по другим данным, более 1 млн верующих католиков [4, с. 64]. В это же время в штате РДМ состояло всего от двух до четырех священнослужителей, окормлявших 459 верующих, включая 149 русских и их потомков [12, с. 244]. Очевидно, что за 40 лет свободы миссионерства православная церковь в этом отношении не преуспела.

Распространение православия в Китае в начале XX в. связано с активной деятельностью начальника 18-й миссии архимандрита Иннокентия (Фигуровского) в 1901–1917 гг., в первую очередь, с его личным энтузиазмом. Иннокентий Фигуровский видел в распространении православия на Востоке важнейшую цель своей жизни. Прежде чем отправиться в Китай, он внимательно изучил миссионерский опыт в Англии и Франции, и этот опыт ему пригодился. Приняв на себя должность начальника РДМ в ответственный момент, Иннокентий решительно воспротивился попыткам обер-прокурора Синода К.П. Победоносцева перенести или вообще закрыть Миссию ввиду серьезного урона, нанесенного ей во время восстания Ихэтуаней в 1900 г. Восстановив разрушенное подворье и другие постройки Миссии, Фигуровский начал принимать энергичные меры, с тем чтобы православная вера вышла за пределы Бэйгуаня. Был увеличен штат Миссии, на 1 января 1914 г. в ней насчитывалось 85 человек [6, с. 261]. Наряду с созданием монастырей и скитов, в которых Иннокентий видел опору для распространения православия, в Пекине была основана семинария для обучения китайских катехизаторов. Во многих местах открылись православные школы для китайских детей, мужские и женские. На 1914 г. общая численность учащихся превысила 500 человек. Большинство преподавателей составляли китайцы, прошедшие курс обучения в школах Миссии и семинарии. Большую роль играли миссионерские станы, занимавшиеся проповедью православия среди простых китайцев. Согласно «Отчету о состоянии Пекинской Духовной Миссии за 1914 год» миссионерские станы работали в 32 пунктах страны [8, с. 300–301]. По указанию вл. Иннокентия службы для китайцев стали совершаться на китайском языке [15, с. 323], что, несомненно, облегчило приобщение к православию. Число принявших крещение увеличивалось с каждым годом. Таким обра-

зом, на конец 1915 г. в стране уже было 5587 крещеных китайцев (православных) [14, с. 152].

Следует указать, что материальной основой такой активной миссионерской деятельности, требовавшей немалых затрат, послужило не только собственное хозяйство РДМ, о котором радел Иннокентий, но и в значительной степени так называемая «Боксерская компенсация» (денежная компенсация, которую Цинское правительство выплатило иностранным державам за ущерб, понесенный во время восстания Ихэтуаней в 1900 г.). В 1902 г. Миссия получила 18 тыс. лян серебра, по другим данным, 13,8 тыс. лян [2, с. 22]. 1 лян серебра в то время равнялся 1,412 золотых рубля. Эти средства давали возможность начальнику Миссии расширять деятельность без оглядки на Петербург.

То был период наивысшего процветания миссионерской деятельности РДМ. Но тем не менее из-за упущений предыдущего периода сравняться по результативности с католической церковью оказалось невозможным. В 1918 г. в Китае уже имелось ок. 2 млн адептов этой конфессии [15, с. 323], и Ватикан в 1920-е годы приступил к так называемой «туземизации» Китайской католической церкви. В это же время РДМ оказалась лицом к лицу с совершенно иной ситуацией, заново поставившей вопрос о ее функциях и о самом ее существовании.

После Октябрьской революции Советское правительство прекратило финансирование РДМ, заставив Миссию лихорадочно искать способы выживания. Гражданская война в России выплеснула в Китай несколько сотен тысяч русских эмигрантов, требовавших духовной и материальной поддержки. На какое-то время сама обширная территория Миссии стала прибежищем для множества беженцев. Более того, стремительно расширявшаяся русская диаспора ревниво смотрела на проповеднические усилия владыки Иннокентия. Современная исследовательница А. Ипатова, касаясь проблем РДМ в этот период, констатирует: «Непросто складывались отношения и с эмигрантами, которые считали, что Миссия должна прекратить проповедническую деятельность среди местного населения, а всецело сосредоточиться на их интересах» [8, с. 308]. Иннокентий был вынужден свернуть миссионерскую деятельность. Уже в 1919 г. были закрыты все миссионерские станы.

Таким образом, в 20–40-х годах XX в. проповедь православия среди китайцев ушла на второй или даже на третий план – главной забо-

196

той РДМ в Китае стали русские эмигранты и проблемы собственного выживания. Резюмируя ситуацию этого периода, о. Дионисий (Позд-няев) пишет: «В основном эмиграция жила ностальгическими воспо-минаниями о Родине и не старалась найти путь в духовном смысле к сердцам гостеприимно приютивших их китайцев. В этом плане рус-ская эмиграция оказалась несостоятельной – полмиллиона человек, которых Господь на три десятилетия извел из России в Китай, не смогли широко познакомить Китай с Православием» [5].

Совершенно очевидно, что миссионерская деятельность Русской православной церкви в Китае оказалась малорезультативной, и причи-ной тому не только (или не столько) историческая обстановка в стра-не, т.е. внешние факторы, но, главным образом, внутренние факторы, связанные с самой РПЦ. В их числе многие исследователи (Юэ Фэн, Ломанов и др.) называют:

- материальные затруднения РДМ, вызванные недостаточным фи-нансированием из Петербурга практически на протяжении всего пе-риода существования Миссии;
- малочисленность штата РДМ, ограничивавшая проведение мис-сионерской деятельности;
- внутрицерковное неустройство, отражавшееся на подборе чле-нов Миссии и на их поведении.

Факты недостойного поведения членов РДМ особенно бросаются в глаза на начальном этапе деятельности РДМ в XVIII и в первой по-ловине XIX в. Пьянство, драки, дебоши были тогда нередким явлени-ем. «20 сентября 1730 г. иеродиакон Иоасаф как мандарин седьмой степени навеселе забрался в богдыханский дворец, на шумел там в па-латах и был обвинен даже в том, что перебил министров», – пишет историк РДМ, иеромонах Николай (Адоратский) и отмечает: «Вторая Духовная Миссия не оправдала стольких забот о ней российского на-чальства: своими промахами в нравственной жизни она испортила первое хорошее впечатление китайцев о представителях православия» [7, с. 137, 133]. Несмотря на дисциплинарные взыскания, накладывае-мые церковным судом, пренебрежение церковными обязанностями, лень и нерадивость среди членов РДМ отмечались и позже. Это ска-зывалось на восприятии китайцами русских священников и мешало проповеди православия. Нередко миссионеры других конфессий, проявлявшие больше рвения, переманивали к себе китайцев, скло-

нявшихся к христианству. Так, летом 1907 г. в провинции Чжили 400 человек, настроенные на принятие христианства, не дождавшись православных миссионеров, обратились в протестанство [6, с. 267].

Особенно следует подчеркнуть проблему культурного барьера, неизбежно возникающую в ходе миссионерской деятельности. К сожалению, среди членов РДМ было немало случайных людей, не знавших Китая и не старавшихся проложить мостки через культурную пропасть, разделявшую русских и китайцев. После того как в начале XIX в. китаевед по призванию, о. Иакинф Бичурин, старавшийся войти в китайскую жизнь и проводивший много времени на улочках Пекина в общении с китайцами, был сурово осужден духовными властями, начальник следующей 10-й Миссии Петр (Каменский) стал ратовать за монашеский образ жизни РДМ, закрывшись за ее стенами и по мере возможности избегая контактов с местными жителями. В тот период «даже казенные сторожа и привратники были для миссионеров предметом страха и опасения» [11, с. 338]. «Отшельничество миссионеров не способствовало сближению с китайцами и постижению их национального характера», – констатирует Ломанов [11, с. 337]. Российский посланник при Цинском дворе в 1909–1911 гг. И.Я. Коростовец указывал: «Некоторые руководители миссии жили в стране по многу лет «ничего не понимающим и ничего не знающим гостем. Они не могли привыкнуть и примениться к особенностям китайской среды и почти все страдали тоской по родине» [10, с. 382–383]. При таком отношении невозможно было ожидать сознательной установки на преодоление культурного барьера, будь то в быту или тем более в ментальной сфере.

Исследуя причины, помешавшие православию укорениться в Китае, Юэ Фэн приводит такой перечень:

- православные миссионеры не стремились «китаизировать» свой внешний вид в отличие от католических миссионеров, облачившихся в одежду конфуцианцев;
- не соединяли трактование Библии с конфуцианскими канонами в отличие от католических миссионеров, адаптировавших свои проповеди с учетом менталитета китайских властителей и образованного слоя общества;

- предъявляли слишком строгие правила и ограничения для верующих в отличие от католических миссионеров, допускавших сохранение традиционных обычаев, в том числе поклонение предкам и Конфуцию;
- не уделяли внимания распространению западных научных знаний в отличие от католических миссионеров, которые использовали эти знания для привлечения внимания китайцев и установления дружеских контактов в интересах проповеднической деятельности;
- большая часть православных священнослужителей не хотели изучать китайский язык, не понимали китайских обычаев и нравов;
- РДМ создала недостаточное количество церковных школ и не заботилась о воспитании «китаизированной смены» в отличие от католической церкви, создавшей широкую сеть учебных заведений;
- РДМ недостаточно занималась благотворительностью среди китайцев в отличие от католических и протестантских религиозных учреждений [15, с. 474–475].

Не понимая Китая, некоторые деятели РДМ пытались через превратно толкуемые особенности китайского менталитета объяснить неудачи миссионерства. Так, Николай (Адоратский) в 1886 г. сетовал: «Христианство в Китае пока скользит только по поверхности, не проникая вглубь черствой и бесчувственной китайской натуры» [цит. по: 13, с. 166]. Само определение китайской натуры как «черствой и бесчувственной» говорит о полном непонимании и предубежденности в отношении китайской культуры. По-другому видел преграды в принятии китайцами православия В.В. Корсаков, служивший врачом Российского посольства. В путевых заметках осенью 1902 г. он писал: «Православие в его современной чиновничьей иерархии и церковности не дает им (китайцам) ни душевного покоя, ни тем более исцеления от нравственных недугов» [9, с. 230].

Помимо вышеизложенного, хотелось бы остановиться на глубинных факторах, породивших описанные выше проблемы РДМ и отрицательно сказавшихся на миссионерской деятельности.

В первую очередь, к ним следует отнести положение РПЦ после Петровских реформ, включивших церковь в государственный организм Российской империи. Направляя первую Духовную миссию в Китай, Петр I заботился, прежде всего, об интересах государства, а не

о распространении православия. Еще в 1698 г., узнав о построении русской церкви в Пекине и о крещении китайцев, он отметил: «То дело зело изрядно. Только, для Бога, поступайте в том опасно и не шибко, дабы китайских начальников не привести в злобу, также езувитов, которые там от многих времен гнездо свое имеют» [7, с. 59]. Этой же линии держались и все преемники первого российского императора. Неразграниченность (двойственность) функций РДМ, на протяжении длительного исторического времени совмещавшей дипломатическую и конфессиональную деятельность, привела к преобладанию государственных (дипломатических) функций над собственно религиозными. В результате заметно пострадала реализация второй функции, особенно в проповеднической сфере.

Можно сослаться на такой пример: когда в 1860 г. Пекин оказался в осаде англо-французских войск, некоторые китайские жители обратились в РДМ с просьбой принять их в православие, надеясь, что, став христианами, спасутся от преследований со стороны европейцев, однако же они получили отказ из-за солидарности государственных интересов России и европейских держав, дабы «не привести в злобу» последних [11, с. 341].

Второй важный вопрос – это позиционирование РПЦ: является ли она универсальной (всемирной) церковью или же «русской церковью для русских»? В данном случае эта проблема ярко проявилась в 20–40-е годы XX в. в отношении русских эмигрантов к миссионерской деятельности РДМ. ИмPLICITно же она существовала давно, не позволяя ставить на повестку дня «китаизацию» православия.

Обратимся опять к сопоставлению с католическими миссионерами, не только стремившимися принять в свою конфессию как можно большее число неофитов, но и проявлявшими активность в рукоположении священников-китайцев начиная с XVIII в. Именно благодаря этой политике католическая церковь в Китае продолжала существовать и в периоды гонений на миссионеров-иностранцев. В благоприятной для распространения христианства ситуации, сложившейся после Синьхайской революции 1911 г., папа Бенедикт XV призвал миссионеров расширить рукоположение священников из числа местных жителей. Затем в интересах противостояния антикатолическому движению среди леворадикальной китайской молодежи Ватикан принял решение о полной «туземизации» католической церкви в Китае, для

200



чего в Китай в 1922 г. был направлен специальный эмиссар Святейшего престола кардинал Константины. В 1926 г. были хиротонисаны в епископы 26 китайцев-священнослужителей. Последовательная политика Ватикана привела к образованию полноценных китайских церковных структур, возглавляемых епископами-китайцами.

Что касается православной конфессии, то первый священник-китаец Митрофан (Цзи Чун) был рукоположен только в 1882 г. В XX в. число священников-китайцев оставалось небольшим, и в основном они были албазинцами, т.е. принадлежали к малочисленной, обособленной группе китайцев, кровно связанных с русскими и с РДМ историческими корнями. Само название РДМ – русская, российская Миссия – указывает на некитайский характер этой структуры. В 1924 г. Иннокентий Фигуровский впервые применил наименование Китайская православная церковь (Чжунго Дунчжэнцзяохуэй), заявив, что отныне РДМ именуется именно так [11, с. 346]. Однако это заявление было сделано в целях ограждения РДМ от покусительства советской власти на имущество Миссии, т.е. носило краткосрочный конъюнктурный характер. Никаких действенных шагов по созданию Китайской православной церкви (КПЦ) сделано не было. Как уже говорилось, по-настоящему в образовании КПЦ были заинтересованы китайские священнослужители, много сделавшие для проповеди православия и распространения его среди простых китайцев. Они рассчитывали, что их заслуги будут отмечены и их статус в РДМ повысится. Однако никаких преобразований в РДМ не произошло.

Происходивший в Китае в 1920-е годы подъем национального самосознания и движение за создание «чисто китайской» христианской церкви в рядах католиков и протестантов не могли не затронуть православную конфессию, вызвав к жизни тенденцию «китаизации», вылившуюся во внутрицерковную борьбу.

В 1931 г. скончался вл. Иннокентий. Сразу после его кончины священник-китаец протоерей Сергей Чан (сын священномученика Митрофана Цзи) обратился к правительству Китайской Республики (со столицей в Нанкине) с просьбой о назначении его начальником РДМ как старейшего священнослужителя Китая. Сергей Чан считал, что «основная задача Миссии – проповедь православия среди китайцев – была заменена несправедливой, на его взгляд, заботой о российских эмигрантах» [6, с. 344]. Он ставил целью создать церковь для ки-

тайцев, в которой ведущую роль играли бы китайские священнослужители. Нанкинское правительство приняло во внимание его просьбу и утвердило Сергея Чана в должности начальника Миссии. «Формально это требование было разумным и соответствовало тенденциям «китаизации» и «отуземливания», которые проявились в то время в инославных церквях в Китае», – признает Ломанов [11, с. 346]. Однако попытки создания самостоятельной КПЦ были восприняты как желание завладеть имуществом Миссии и осмыслены через призму церковного раскола, вызвав жесткое сопротивление русских священнослужителей. В начальники 19-й Миссии был выдвинут Симон (Виноградов), проявлявший «особую заботу о страждущих соотечественниках» [5, с. 343]. Он стал фактическим хозяином Миссии. Позднее его преемник о. Виктор (Святин) так изложил последовавшие события: «Еще при покойном Начальнике Миссии архиепископе Симоне... китайское православное духовенство, поддержанное партией Гоминьдан, принимало все меры к захвату Миссии. Было уже почти договорено все дело Начальника свести к должности Почетного Председателя Совета Миссии, в то время как административная власть, хозяйство и имущество Миссии должны были быть переданы и находиться в руках китайского духовенства. В то время я был уже викарием Архиепископа Симона, своевременно пришел ему на помощь и общими усилиями было предотвращено злое дело» [1]. Под воздействием решительного Виктора, бывшего офицера русской армии, смиренный молитвенник Симон продемонстрировал неожиданную твердость и, в конце концов, отверг любые изменения церковного устройства, тем самым закрыв путь к образованию КПЦ. Таким образом, «жесткое сопротивление российского духовенства остановило эту “китаизацию сверху”» [11, с. 346].

Тем не менее противостояние русского и китайского духовенства продолжалось. Назначение вл. Виктора начальником 20-й Миссии после смерти Симона в 1933 г. было встречено в штыки китайскими священнослужителями. Не находя поддержки у Зарубежного Синода, в ведение которого РДМ отошла с 1920 г., Сергей Чан в феврале 1934 г. обратился в Московскую Патриархию. В письме к местоблюстителю Патриаршего Престола Сергию (Страгородскому) он изложил жалобу на назначение Виктора и просил принять его (Сергия Чана) и вверенную ему паству под юрисдикцию Московской Патриархии.

Просьба была встречена с удовлетворением. Местоблюнитель Сергей дал в ответ телеграмму, напечатанную в тяньцзиньской русской газете «Новая заря» 11 апреля 1934 г.: «Принимаю вас в ведение Московской Патриархии. Временно поручаю Вам заведывание православными приходами в Китае. Жду подробного доклада. Митрополит Сергей». В последующие годы Сергей Чан возносил молитвы за здоровье будущего патриарха Сергея и продолжал переписку с Московским Патриархатом, подписываясь «администратор китайской епархии» и скрепляя письма печатью «Китайская Православная Церковь».

Развязанная Японией война на территории Китая, оккупация Пекина, Нанкина, Шанхая и др. городов не позволили КПЦ превратиться в реальность. В то же время изменение международной ситуации в период Второй мировой войны и укрепление СССР подвигли начальника 20-й Миссии изменить отношение к Москве. В 1944 г. вл. Виктор решил отойти от Русской Зарубежной церкви. Когда он выразил желание перейти в юрисдикцию Московского Патриархата, предпочтение было отдано ему. В октябре 1946 г. Священный синод утвердил Виктора в должности главы РДМ.

Ввиду начавшегося после войны отъезда русских эмигрантов из Китая, Московский Патриархат тем не менее осознал необходимость «китаизации» православия. После стабилизации обстановки в стране и образования КНР, в январе 1950 г. Патриарх Алексей I потребовал от вл. Виктора «...в короткий срок (скажем, менее, чем в десять лет) при помощи Божьей создать Китайскую Православную Церковь с архипастырями – китайцами, священниками и монахами – китайцами и, главное, с многочисленной паствой – китайцами» [5, с. 120].

Увы, это решение пришло слишком поздно – История не дала даже коротких десяти лет для достижения указанной цели. Хотя некоторые шаги были сделаны, но на пути оказалось множество преград, в том числе внутрицерковных.

В июле 1950 г. был хиротонисан первый православный епископ-китаец Симеон (Ду), который получил назначение в Шанхай, и тут же у него начались конфликты с русским духовенством.

Полный религиозного энтузиазма, Симеон развернул в Шанхае активную деятельность. Начал издавать собственное церковное периодическое издание «Чжэн гуан» («Истинный свет»), выходившее в 1954–1958 гг., создал новую духовную школу, готовился провести ре-

формирование православной проповеди по протестантскому образцу для привлечения большего числа верующих. Симеон, кровно заинтересованный в развитии КПЦ и обеспокоенный судьбой православия в Китае, предлагал ускорить формирование объединенной китайской автономной епархии во главе с китайским епископом и критиковал позицию начальников РДМ, обвиняя их в том, что они «не могут отказаться от феодальных замашек, хранят дела миссии в секрете, нерационально решают их, также придают большое значение различию в национальностях» [11, с. 347]. (Следует указать, что Патриарх Алексий I ранее писал вл. Виктору о необходимости «переменить взгляд на Миссию как на доходное предприятие или как на какое-то феодальное княжество» [5, с. 120].) Позиция Симеона привела к обострению отношений с Виктором и вызвала ответные обвинения в «китайском шовинизме» [11, с. 347]. Когда в 1954 г. по соглашению между правительствами СССР и КНР было принято решение о закрытии РДМ, в связи с чем остро встал вопрос о собственности Миссии, Симеон настаивал, что необходимо, прежде всего, передать управление церковью епископу-китайцу, а затем уже решать имущественные вопросы. Но этого не произошло. 11 марта 1955 г. вл. Виктор получил предписание Московской Патриархии о том, что все имущество Миссии, где бы оно ни находилось в Китае, необходимо передать Посольству СССР. Далее по договоренности между правительствами обеих стран 30 марта 1956 г. состоялся акт передачи всего недвижимого имущества Православной церкви Китайской Народной Республике. При этом территория подворья Бэйгуань передавалась под строительство нового посольского комплекса [2, с. 96–97].

В целом свертыwanie деятельности РДМ и выезд вл. Виктора из Китая проходили, как нам кажется, в обстановке поспешности и недомыслия без учета интересов остающихся православных верующих, в ситуации внутреннего неустroения. Б. Горбачев указывает: «Китайский клир и миряне были смущены тем обстоятельством, что готовится к передаче миллиардное имущество церкви, а православные люди, которым это имущество не принадлежит, чувствуют свое сиротство и оставленность» [2, с. 96]. В подобной же спешке произошла замена кандидатуры главы будущей Китайской Автономной православной церкви: вместо непокорного и самостоятельного епископа Симеона вл. Виктор выдвинул на пост главы КПЦ архимандрита Василия

(Шуана, Яо Фуань). Это был тихий и скромный человек, к тому же слабый здоровьем, который долго отказывался принять такую честь и только в октябре 1955 г. согласился стать епископом. Хиротония прошла в Москве в мае 1957 г., уже после отъезда Виктора в СССР в мае 1956 г. и заявления о предоставлении Китайской православной церкви автономии в ноябре 1956 г. После возвращения епископа Василия в Китай требовалось созвать Церковный собор, чтобы официально назначить его главой КАПЦ, но разногласия с Симеоном не позволили это сделать. Василий так и не смог утвердиться в правах главы КАПЦ. Китайская церковь, не имея стройной церковной структуры, оказалась раздробленной по приходам, каждая из которых вела самостоятельное существование, окормляя немногочисленную паству.

В 1960 г. Василий (Шуан) серьезно заболел и в 1962 г. скончался. Вслед за ним в 1965 г. ушел из жизни Симеон. Таким образом, КПЦ осталась без предстоятеля, с неоформленным до конца статусом и урезанными имущественными правами, в состоянии полного разброда и моральной растерянности. В таком положении она встретила «культурную революцию», нанесшую ей заключительный удар.

Напрашивается вывод о том, что успешное распространение вероучения в той или иной стране неизбежно требует образования собственной конфессиональной структуры, в то время как развитие православия в Китае с начала и до конца оказалось жестко привязанным к деятельности РДМ, тормозившей создание такой структуры. В результате в глазах китайцев православие так и осталось «русской религией», неукорененной в китайской почве.

### **Список литературы**

1. *Архиепископ Виктор (Святин)*. Рапорт Святейшему Патриарху Алексию I от 15 января 1947 г. // Архив ОВЦС МП. Д. 29.
2. *Горбачев Б.Н., Манакова Т.Б.* Возрождение святыни. Успенский храм на территории российского посольства в Пекине. – М.: Восточная литература, 2013. – 439 с.
3. Данные Государственного Управления КНР по делам религий. – Режим доступа: <http://www.gov.cn/>
4. *Дацышен В.Г.* Христианство в Китае: История и современность. – М.: Научно-образовательный центр по международным отношениям, 2007. – 240 с.
5. *Дионисий Поздняев*, свящ. Российская Духовная Миссия в Китае в 1920–1930 гг. // История Российской Духовной Миссии в Китае: Сборник статей. – Режим

доступа: [http://www.orthedu.ru/ch\\_hist/hist/istor.pom.-/10kitajskaja--/662rossijskaja-dukhov-.htm](http://www.orthedu.ru/ch_hist/hist/istor.pom.-/10kitajskaja--/662rossijskaja-dukhov-.htm)

6. *Иванов П.М.* Православные миссионерские станы в Китае в начале XX века // История Российской Духовной Миссии в Китае: Сборник статей. – Режим доступа: [http://www.orthedu.ru/ch\\_hist/hist/istor.pom.-/10kitajskaja--/663rossijskaja-dukhov-.htm](http://www.orthedu.ru/ch_hist/hist/istor.pom.-/10kitajskaja--/663rossijskaja-dukhov-.htm)

7. *Иеромонах Николай (Адоратский).* История Пекинской Духовной Миссии в первый период ее деятельности (1685–1745) // История Российской Духовной Миссии в Китае: Сборник статей. – М.: Изд. Свято-Владимирского братства, 1997. – С. 14–164.

8. *Ипатов А.С.* Российская Духовная миссия в Китае: Век двадцатый // История Российской духовной Миссии в Китае: Сборник статей. – Режим доступа: [http://www.orthedu.ru/ch\\_hist/hist/istor.pom.-/10kitajskaja--/663rossijskaja-dukhov-.htm](http://www.orthedu.ru/ch_hist/hist/istor.pom.-/10kitajskaja--/663rossijskaja-dukhov-.htm)

9. *Корсаков В.В.* В проснувшемся Китае. Дневник-хроника русской жизни перед Русско-японской войной. – М.: Печатня С.П. Яковлева, 1911. – 404 с.

10. *Коротовец И.* Жизнь и нравы старого Китая. – Смоленск: Русич, 2003. – 496 с.

11. *Ломанов А.В.* Российская духовная миссия в Китае // Духовная культура Китая: Энциклопедия: В 5 т. – М.: Восточная лит., 2007. – Т. 2: Мифология. Религия. – 867 с.

12. *Чжан Вэньцзянь.* Тяньдао чжи го – Цзидуцзяо = Царствие Небесное – христианское учение. – Пекин: Шицзе чжиши чубаньшэ, 2006. – 422 с.

13. *Шубина С.А.* Русская православная миссия в Китае (XVIII – нач. XX в.): Дис. ... канд. ист. наук. – Ярославль, 1998. – 553 с.

14. *Шубина С.А.* Данные о количестве китайцев, обращенных в православие в 1781–1917 гг. Русская Православная Миссия в Китае (XVIII – нач. XX в.): Дис. ... канд. ист. наук. – Ярославль, 1998. – 553 с.

15. *Юэ Фэн.* Дунфан цзидуцзяо таньсо = Исследование восточного христианства. – Пекин: Цзунцзяо вэньхуа чубаньшэ, 2008. – 491 с.

## References

1. *Arhiepiskop Viktor (Svyatin).* Raport Svyatejšemu Patriarhu Aleksiyu I ot 15 yanvarya 1947 g. – Arhiv OVCS MP. D. 29.

2. Sm.: *Gorbachev B.N, Manakova T.B.* Vozrozhdenie svyatyni. Uspenskij hram na territorii rossijskogo posol'stva v Pekine. – М.: Vostochnaya literatura, 2013. – 439 s.

3. Sm.: *Dannye Gosudarstvennogo Upravleniya KNR po delam religij.* – Rezhim dostupa: [www.gov.cn](http://www.gov.cn).

4. *Dacyshen V.G.* Hristianstvo v Kitae: Istoriya i sovremennost'. – М.: Nauchno-obrazovatel'nyj centr po mezhdunarodnym otnosheniyam, 2007. – 240 s.

5. *Dionisij Pozdnyaev,* svyashch. Rossijskaya Duhovnaya Missiya v Kitae v 1920–1930 gg. // Istoriya Rossijskoj duhovnoj Missii v Kitae: Sbornik statej – Rezhim dostupa: [http://www.orthedu.ru/ch\\_hist/hist/istor.pom.-/10kitajskaja--/662rossijskaja-dukhov-.htm](http://www.orthedu.ru/ch_hist/hist/istor.pom.-/10kitajskaja--/662rossijskaja-dukhov-.htm)

6. *Ivanov P.M.* Pravoslavnye missionerskie stany v Kitae v nachale HH veka // Istoriya Rossijskoj duhovnoj Missii v Kitae: Sbornik statej. – Rezhim dostupa: [http://www.orthedu.ru/ch\\_hist/hist/istor.pom.-/10kitajskaja--/663rossijskaja-dukhov-.htm](http://www.orthedu.ru/ch_hist/hist/istor.pom.-/10kitajskaja--/663rossijskaja-dukhov-.htm)

7. *Ieromonah Nikolaj (Adoratskij)*. Istoriya Pekinskoj Duhovnoj Missii v pervyj period ee deyatelnosti (1685–1745) // Istoriya Rossijskoj Duhovnoj Missii v Kitae: Sbornik statej. – M.: Izd. Svyato-Vladimirskogo bratstva.–1997. – S. 14–164.

8. *Ipatova A.S.* Rossijskaya Duhovnaya missiya v Kitae: Vek dvadcatyj // Istoriya Rossijskoj duhovnoj Missii v Kitae: Sbornik statej. – Rezhim dostupa: [http://www.orthedu.ru/ch\\_hist/hist/istor.pom.-/10kitajskaja--/663rossijskaja-dukhov-.htm](http://www.orthedu.ru/ch_hist/hist/istor.pom.-/10kitajskaja--/663rossijskaja-dukhov-.htm)

9. *Korsakov V.V.* V prosnuvshemsya Kitae. Dnevnik-hronika russkoj zhizni pered Russko-yaponskoj vojnoj. – M.: Pechatnya S.P. Yakovleva, 1911. – 404 s.

10. *Korostovec I.* Zhizn' i nrawy starogo Kitaya. – Smolensk: Rusich, 2003. – 496 s.

11. *Lomanov A.V.* Rossijskaya duhovnaya missiya v Kitae // Duhovnaya kul'tura Kitaya. Enciklopediya: V 5 T. – M.: Izd-vo vostochnaya lit., 2007. – T. 2. Mifologiya. Religiya.–867 s.

12. *Chzhan Ven'czyan'*. Tyan'dao chzhi go – Cziduczyao (Carstvie Nebesnoe – hristianskoe uchenie). – Pekin: Shicze chzhishi chuban'she, 2006. – 422 s.

13. *Shubina S.A.* Russkaya pravoslavnaya missiya v Kitae (XVIII – nach. XX v.). Diss. Kand. ist. Nauk. – Yaroslavl', 1998. – 553 s.

14. Sm.: *Shubina S.A.* Dannye o kolichestve kitajcev, obrashchennyh v pravoslavie v 1781–1917 gg. Russkaya Pravoslavnaya Missiya v Kitae (XVIII – nach. XX v.). – Diss. Kand. ist. Nauk. – Yaroslavl', 1998. – 553 s.

15. *Yue Fen.* Dunfan cziduczyao tan'so (Issledovanie vostochnogo hristianstva). – Pekin: Czunczyao ven'hua chuban'she, 2008. – 491 s.

---

## КУЛЬТУРА И РЕЛИГИЯ

*Арцыбашева Т.Н.*

### ЦЕРКОВНО-ГОСУДАРСТВЕННАЯ СПЕЦИФИКА РУССКОГО ХРИСТИАНСТВА\*

*Artsybasheva T.N.*

#### Church-state specificity of Russian Christianity

Автор прослеживает эволюцию взаимоотношений церкви и государства, начиная с принятия христианства на Руси.

До момента официального признания христианство оставалось свободным выбором каждого, что делало его распространение спонтанным и неравномерным. Утверждение православной церкви волею киевского князя открыло государственный этап христианизации, с «апостольскими функциями» власти. «Христианство способствовало достижению поставленной цели не только монотеизмом, но всеобщностью своих представлений, способностью объединить людей в неограниченном масштабе независимо от их принадлежности к той или иной локальной общности. Тенденция к максимальному слиянию церкви с государством содействовала формированию культуры» (с. 402).

---

\* *Арцыбашева Т.Н.* Церковно-государственная специфика русского христианства // Мир культуры и культурологии: Альманах научно-образовательного культурологического общества России. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017–2018. – Вып. 6. – С. 400–407.



Заимствованная Русью политическая и правовая традиция Греческой церкви в условиях неразвитости государственности и духовного приоритета позволили новорожденной Русской церкви в течение нескольких десятилетий встать в ряд местных феодалов и проявиться в качестве публичной власти, взявшей на себя некоторые государственные и общественные функции. И нет ничего удивительного в том, что именно Церковь оказалась тем институтом, что как каркасом скрепил распавшийся социум Русской земли, и общностью обряда, и кровью связанной с властью иерархической системой организации, и правом сакрализованной законодательной инициативы.

Привнесенное византийское каноническое право стало основой регламентации жизни духовенства и церковных людей. Но для регулирования повседневной жизни мирян у нее не было иного способа, как предложить систему взаимных обязанностей и обязательств, базирующихся не на правосознании, а на осознании греха.

Культурная среда, привыкшая в обыденной жизни обходиться собственным многовековым опытом, не испытывала потребности в теоретической мудрости, потому новорелигиозное мировоззрение формировалось на ином, чем на Западе, практическом уровне. С одной стороны, это стало причиной того, что Русь не слилась с остальным христианским миром, с другой – породило национальное самосознание, преодолевшее межплеменную рознь, и новые социальные и духовно-политические институты, прежде небывалые: крестьянскую общину и ту Русь, что назовется Святой.

Окончательное созревание национально-политической идеи было спровоцировано крушением Византии. Будучи всего лишь одной, пусть и огромной митрополией константинопольского патриархата, Русская церковь с падением Царьграда (1453), оказалась вдруг самой крупной и самой экономически и политически сильной из всех православных Церквей, вынужденной и способной противостоять инаковерию. Конфессиональное, национальное и государственное пространства замкнулись пределами Святой Руси, столица которой внезапно стала Центром и последним оплотом православного мира, а ее самодержавный царь – единственным его охранителем.

В условиях укрепления государства и усиления самодержавия идея православного царства естественно вырождалась в апологию правящей династии. Но еще большую роль сыграло провозглашение

Москвы «Третьим Римом», породившее взгляд на Москву как на центр и средоточие истинного христианства.

Утвердившееся представление о Москве как средоточии и оплоте истинной веры стало основой имперской политики и абсолютным оправданием территориальных притязаний. В свете этих представлений включение в государство новых земель означало расширение пределов Православного мира и увеличение численности православного народа. Религиозная и государственная парадигмы слились: государственная мощь империи связывалась с могуществом православия, тогда как сила православия подтверждалась государственным могуществом, происходила сакрализация государства и власти. Русское переставало быть этнической характеристикой: все, что служит процветанию православного государства, является русским. Не русские – православный народ, а весь православный народ – русские, по имени Православного государства. Параллельно развитию «божественности» царской власти практически выстраивалась иерархическая структура строгого надзора над общественной и личной жизнью населения.

Правительство вкупе с Церковью породило систему многочисленных служебных, нравственных и иных запретов и ограничений, касающихся, в первую очередь, сословного быта, обязательных для исполнения распоряжений и рекомендаций, а также достаточно жестких наказаний. В совокупности они, с одной стороны, удерживали культурную однородность, с другой – способствовали выстраиванию твердой иерархической системы. Характерное для Восточной Европы «вторичное закрепощение» к концу XVI в. распространилось и на крестьян, и на служивое сословие, обнаружив патриархальное стремление все связи в обществе свести к вертикали зависимости каждого подданного от первого лица.

Э. Ж.

---

# МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

*Кондаков И.В.*

## ИНДИВИДУАЛЬНАЯ И МАССОВАЯ КУЛЬТУРА В ИСТОРИИ РОССИИ\*

*Kondakov I.V.*

### Individual and mass culture in the history of Russia

У культуры, пишет автор, есть фундаментальное свойство, которое остается во многом незамеченным и непонятым до сих пор: каждое явление культуры, с незапамятных времен, амбивалентно – оно ориентируется на *массового субъекта* и на *субъекта индивидуального*, иногда – по очереди, но чаще – одновременно. В первом случае мы имеем дело с *массовизацией* культуры; во втором – с ее *персонализацией*. Одно и то же явление культуры в первом случае функционирует в качестве массовых форм культуры, а во втором – в качестве эксклюзивных, индивидуализированных ее форм. В качестве примера автор приводит «Сказки» Пушкина, которые «...явно писались как серьезные, многозначные тексты, хоть и в шутовском, ироническом тоне: “Сказка ложь, да в ней намек! Добрым молодцам урок”. Однако последующая читательская и зрительская судьба пушкинских сказок свидетельствовала об их быстром превращении в массовую, общедос-

---

\* *Кондаков И.В.* Индивидуальная и массовая культура в истории России // Мир культуры и культурологии: Альманах научно-образовательного культурологического общества России. – СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017–2018. – Вып. 6. – С. 180–188.

тупную литературу, проникшую уже в XIX в. в народную, крестьянскую среду и одновременно ставшую “детским” чтением в дворянской и разночинной среде» (с. 181–182).

Таким образом происходит *массовизация классики*. Особенно эффективной была массовизация литературной классики при ее инсценировке, в частности на оперной сцене. М. Глинка, А. Даргомыжский, М. Мусоргский, А. Бородин, Н. Римский-Корсаков, С. Рахманинов, С. Прокофьев, Д. Шостакович и др. обращались к сюжетам произведений Пушкина и Гоголя, Островского и Лескова, Достоевского и Л. Толстого, что безусловно способствовало их популяризации среди массы читателей, зрителей и слушателей. Еще радикальнее массовизируется русская классика (литературная, театральная, музыкальная) при ее экранизации.

Очень распространенный механизм массовизации – формирование «коллективного стиля», возглавляемого авторитетным лидером. В России таковыми объявлялись Н. Карамзин, А. Пушкин, Н. Гоголь, Н. Некрасов, Л. Толстой, А. Чехов, А. Блок, М. Горький. В советское время лидерами «коллективного стиля» выступали Д. Бедный, В. Маяковский, С. Есенин, А. Фадеев, Н. Островский, М. Шолохов, А. Твардовский. Особенно показателен с этой точки зрения Шолохов: сочинениями его эпигонов различного масштаба буквально переполнена советская литература (С. Бабаевский, Вс. Кочетов, А. Первенцев, А. Иванов, П. Проскурин, А. Калинин, В. Закруткин и др.).

Мы видим, пишет И.В. Кондаков, как в истории русской культуры непрерывно идут встречные процессы: одни связаны с массовизацией индивидуальной культуры, другие – с индивидуализацией массовой; первые ведут к *понижению* классики, вторые – к *возвышению* низовой культуры. Те и другие явление встречаются в поле «популярной» культуры и в каком-то смысле унифицируются, хотя бы временно.

Русские классики XIX в. не ограничивались лишь жанрами «высокой» элитарной культуры, но и сознательно обращались к «стандартам» массовой культуры своего времени. А. Пушкин сочинял свои сказки как преимущественно тексты «для всех» (хотя в подтексте сказки содержали и философский, и социально-сатирический, и антиклерикальный, и дидактический смысл). Гоголь первые два сборника своих малороссийских сюжетов выдержал в традициях романтической

массовой литературы и тем самым вошел в списки массового народного чтения XIX в.

Л. Толстой писал свои «народные рассказы» в русле масскульта, стилизуя при этом черты народной культуры, и решал для себя сакральный вопрос: кому у кого учиться – писать – «крестьянским детям у писателей или писателям у крестьянских детей?» (разумеется, в пользу «крестьянский детей»).

В русской классической литературе XIX в., а также в живописи «передвижников» и в музыке композиторов «Могучей кучки» парадоксально доминировали черты тогдашнего «масскульта», апеллировавшего не только к «народности» и к бытовому «реализму», но и к коммерческой успешности, балансировавшего на грани пошлости с изысканной элитарностью. Но ведущей тенденцией в истории русской литературы и искусства было именно формирование «коллективного стиля», объединившего собой всю национальную культуру как целое, на фоне которого выделялись эксклюзивные персональные стили.

В каждую культурную эпоху индивидуальная и массовая культуры составляют определенное системное единство. «...хотя “высокая” литература не признает массовую, они составляют в определенном отношении единое целое», – подчеркивал Ю. Лотман (цит. по: с. 185).

Э. Ж.

---

*Архангельская Р.И.*

## **РУССКОЕ КАБАРЕ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ\***

*Arkhangelskaya R.I.*

**Russian cabaret as a cultural phenomenon**

В российских театральных кругах первого десятилетия XX в. росла неудовлетворенность актерским театром XIX в., оплотом которого все еще оставались Малый и Александринский театры. Это породило потребность в активных театральных исканиях, что выразилось, прежде всего, в необыкновенной пестроте театральной жизни.

Это было время, когда в театры пришла огромная часть городского населения, ожидающая, в первую очередь, развлечений. Требования масс, а также атмосфера творческой неудовлетворенности и всеобщего поиска стимулировали рождение на сцене новых форм и эстетических принципов. Результатом этих поисков стала форма нового театрально-развлекательного представления, использовавшая известный европейский формат кабаре, которая стала необыкновенно популярной у широкой публики.

В отличие от Франции, где кабаре было местом общения художественной богемы и интеллектуалов, в России оно возникло, прежде всего, в театральной среде как особый закрытый актерский клуб. У немцев и французов русское кабаре заимствовало пародийный стиль номеров и участие в программе остроумного конферансье-

---

\* *Архангельская Р.И.* Русское кабаре как феномен культуры. – Режим доступа: [http://e-notabene.ru/view\\_article.php?id\\_article=27682&nb=1](http://e-notabene.ru/view_article.php?id_article=27682&nb=1)

ведущего, но при этом русское кабаре отличалось своим характером: это было веселое представление, построенное на «эстетизации смеха».

Первое русское кабаре «Летучая мышь» начало действовать 29 февраля 1908 г. в арендованном подвале доходного дома Перцова вблизи храма Христа Спасителя. Творческой колыбелью «Летучей мыши» были знаменитые мхатовские капустники, литературные кофейни и творческие журфиксы, модные в России на рубеже XIX–XX вв. Удержаться надолго в виде закрытого клуба «Летучей мыши» оказалось невозможно. Через год под натиском жаждущей публики было дано первое платное представление, а через три года кабаре «Летучая мышь» вышло из структуры МХТа и открылось как автономное публичное заведение.

Через восемь месяцев после создания в Москве первого артистического кабаре в Санкт-Петербурге, в Литейном доме княгини Юсуповой, где размещался театральный клуб, открылись сразу два театра-кабаре: «Лукоморье» В. Мейерхольда и «Кривое зеркало» А. Кугеля и З. Холмской.

«Лукоморье», несмотря на талантливую творческую команду, успеха не имело, так как показалось зрителям неуместно серьезным. «Кривое зеркало», напротив, оказалось по-настоящему веселым и стало быстро набирать популярность. Далее процесс создания маленьких театров-кабаре развивался лавинообразно – в 1912 г. только в двух столицах работали 125 театров-кабаре и неизвестно, сколько открылось таких театров в Одессе, Киеве, Харькове и других крупных городах Российской империи.

Театры малых форм оказались пригодными как для творческих поисков, так и для удовлетворения вкусов самых разных социальных групп. Они стали новым способом и местом веселого времяпрепровождения, необычным художественным миром и лабораторией творческого эксперимента.

По мере развития и роста популярности кабаре трансформировались в театры, синтезирующие разные виды искусств – музыки, литературы, актерского мастерства, вокала, танца, живописи, а также журналистики, журнальной карикатуры, новорожденного кино и моды, и где родился новый литературный жанр – миниатюра, а также театр миниатюры.

Сцены многочисленных театров-кабаре захватила пародия, в которой происходило разрушение не только структуры, но и эстетической идеологии привычного театра. Эти новые театральные формы, при всей кажущейся легкости и примитивности, несли в себе свежий, современный способ художественной трансформации действительности. При этом многие кабаре и театры миниатюр, становясь, по мере роста популярности, чисто коммерческими заведениями, снижали художественный уровень представлений в расчете на весьма невзыскательную публику.

После октября 1917 г. заполнившая залы новая публика в основном не понимала остроумия и насмешек зачастую неуправляемого жанра, звучавших в залах кабаре, и требовала «революционной» тематики. Один за другим кабаре и театры миниатюр закрывались или добивались разрешения от властей и уезжали от начавшегося в 1918 г. голода на гастроли.

История русского кабаре продолжилась в эмиграции. Внутри европейской развлекательной культуры 1920-х – начала 1930-х годов это было заметное явление, пользующееся большой популярностью. Русское кабаре сохраняло главное – национальный колорит, пародийность без издевки, театральное художественное оформление, музыкальность и, подчас, разговор на важные темы в форме развлекательной миниатюры. Однако в течение 1930-х годов, несмотря на стремление русской эмиграции сохранять свою национальную идентичность и самобытность культуры, происходил неизбежный процесс ее ассимиляции – в искусстве кабаре это стало наиболее ощутимо.

После Второй мировой войны искусство театральной миниатюры стало пробиваться на советскую эстрадную сцену, но, как правило, в виде бытовой сатиры, что позволяет говорить скорее о трансформации жанра малой театральной формы, чем о развитии кабаре. В конце 1980-х – начале 1990-х годов в обновляющейся России возродился интерес к кабаре. Связь эта кроется, скорее всего, в совпадении эстетики творчества кабаре как формы веселого времяпрепровождения, с современными тенденциями развития массовой культуры, уровень которой в основном невысок.

*Фетисова Т.А.*



---

*Молоков К.*

## **РЭП КАК АЛЬТЕРНАТИВНАЯ ФОРМА СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ\***

*Molokov K.*

### **Rap as an alternative form of modern poetry**

Рэп – один из основных элементов стиля хип-хоп-музыки, который в настоящее время занял ведущее место на поп-арене.

Многие черты современной хип-хоп-культуры подспудно складывались на протяжении нескольких веков, и к началу 1970-х годов под влиянием различных общественных движений и культурных тенденций соединились в то, что теперь некоторые американские ученые называют современной формой бытования поэзии.

Американская хип-хоп-культура зародилась в Африке, в среде касты людей, прозванной гриотами (guiriot. – *фр.*), которые обитали на территории Западной Африки как минимум с XII в. Они имели определенное сходство с древнегреческими рапсодами, ирландскими бардами и скандинавскими скальдами. Гриоты странствовали по селениям, где веселили людей песнями и рассказами, которые часто основывались на актуальных слухах и новостях.

Главными элементами их исполнительской манеры можно назвать импровизационный характер, артистичность и четкий танцевальный ритм. Эти черты в дальнейшем прижились в среде невольников, выве-

---

\* Молоков К. Рэп как альтернативная форма современной поэзии. – Режим доступа: [http://magazines.russ.ru/nov\\_yun/2018/1/rep-kak-alternativnaya-forma-sovremennoj-poezii.html](http://magazines.russ.ru/nov_yun/2018/1/rep-kak-alternativnaya-forma-sovremennoj-poezii.html)

зенных в XVII–XIX вв. в Новый Свет, где, под влиянием западноевропейской цивилизации, традиции и обычаи темнокожих рабов из разных уголков Африки стали синтезироваться в принципиально новую культуру – афроамериканскую.

Спустя несколько поколений многие темнокожие американцы стали христианами, для которых были созданы отдельные от белых церкви, где они, не скованные взглядами европейских священников, начали исполнять духовные гимны на свой манер. Это дало толчок к возникновению спиритуэла (*spirituals* – от англ. духовный, религиозный) – духовных песен.

Через два с половиной века окончательно сформировавшийся спиритуэл представлял собой соединение афроамериканских традиций, обычаев и фольклора с европейскими культурными ценностями и христианством. Однако главной отличительной чертой спиритуэла была респонсерная структура пения, т.е. диалог между проповедником и прихожанами по принципу вопрос-ответ. Эта особенность в дальнейшем оказала огромное влияние на афроамериканскую культуру.

В начале XX в. спиритуэл начинают эволюционировать в принципиально новый музыкальный жанр – блюз (*англ. blues* от *blue devils* (голубые дьяволы) – уныние, хандра), пик которого пришелся на 1920-е годы. Известно, что блюз в свою очередь сыграл огромную роль в возникновении всей поп-культуры, в том числе и хип-хопа.

Окончательно хип-хоп-культура сформировалась под влиянием общественно-политических событий 1950–1970-х годов, когда среди афроамериканского населения формируются агрессивно настроенные партии так называемых «черных пантер», борцов с дискриминацией темнокожих в США. На фоне этих социальных волнений в 1960–1970-е годы в США появляется поэзия социального протеста, представители которой хотели создать своего рода новый искусственный язык, который могли бы понимать исключительно темнокожие. Это выражалось в стремлении к максимально хаотичной форме, абстрактному нагромождению образов, грубом сленге и восклицательном, даже патетичном, тоне. Группа *The Last Poets* стала фактически первой читать стихи под тяжелый бит и музыкальное сопровождение. Ритмичный речитатив, обычно читающийся под бит, получил название рэп (от *англ. rap* – стук).

Рэп, являясь протестующим жанром по своей сути, даже в асоциальных и развлекательных песнях, где, казалось бы, нет никакого повода для протеста, имеет довольно агрессивный и грубый язык, а также экспрессивный восклицательный тон. Это, в основном, связано с тем, что многие рэп-исполнители, родившиеся в неблагополучных семьях, росли в условиях гетто, дискриминации, нищеты и криминала. Неудивительно поэтому, что подавляющее большинство популярных рэп-песен посвящено реализации американской мечты, воплощенной в материальном благополучии, а также самолюбованию самого рэп-исполнителя, желающего заявить о своем успехе, что присуще многим, кто выбрался из бедности и унижения.

За счет своего «уличного» и протестующего характера рэп-поэзия принимает различные формы. Например, появляются тексты вроде «Stan» («Стэн») Эминема (Эминем – один из самых продаваемых музыкальных артистов в мире. Он назван одним из самых великих музыкантов всех времен многими журналами, включая Rolling Stone, который также провозгласил его королём хип-хопа. Википедия), который очень напоминает короткий рассказ в форме эпистолярной прозы, имеющий сюжет и историю героя. Или же альбом «The Life Of Pablo» («Жизнь Пабло») Канье Уэста (американский исполнитель хип-хопа), представляющий собой поток сознания на грани абсурда с переплетением религии и поп-культуры. В рэпе, как ни в каком другом жанре, стерта граница между стилями и жанрами. В одной песне вы можете услышать и быстрый речитатив, и рок-н-рольную гитару, и классический госпел (духовная христианская музыка) и нецензурную лексику, и многочисленные отсылки к Библии, персонажи которой внезапно могут превратиться в комедийных героев (как это порой бывает у Уэста).

Если в любом музыкальном поп-жанре текст работает на музыку и ее восприятие, то в рэпе, напротив, музыкальная составляющая работает на текст, создает для него особую атмосферу, настроение, тональность и ритм, хотя бывают и исключения, но их мало. Для рэпера куда важнее удачная строчка, чем мощный и запоминающийся гитарный пассаж или яркая вокальная мелодия.

Основная форма рэпа – речитатив – имеет гораздо больший контакт с обычным чтением стихов, чем пение, где первоочередную функцию играет голос, а не подача текста. К тому же утяжеленный бит опять-таки помогает рэперу читать текст более эмоционально,

«вдавливая» его в головы слушателей. Главный акцент рэперы делают на рифме, которая ярко подчеркивает ритм и усиливает музыкальность текста. При этом рифма может быть необычайно разнообразной, начиная от простых повторов и заканчивая сложными составными и внутренними рифмами. От ее качества и подачи зачастую зависит успех рэп-исполнителя. Для рэпа наиболее характерно употребление сленга, нейтральной и значительно реже высоколитературной лексики. Во многих рэп-текстах можно встретить немалое количество каламбуров и фонетических приемов. Объясняется это тем, что звуковые эффекты работают на музыкальность текста (все-таки рэп – это и музыкальный жанр), а словесные шутки являются достаточно распространенным явлением в массовой культуре в целом. Можно сказать, что рэп в большинстве своем – это синтез классической поэзии и свободного стиха, в котором живой разговорный язык и приземленные злободневные темы доминируют над литературным языком и абстрактными понятиями.

С музыкальной точки зрения рэп – самый настоящий продукт постмодернизма, поскольку он как жанр вырос на готовых музыкальных композициях, буквально склеенных для рэп-песен. Музыканты, отвечающие за создание рэп-музыки, в большинстве своем не более чем музыкальные конструкторы, пусть и очень грамотные. При этом иногда рэперы даже не синтезируют отдельные музыкальные отрывки, а просто берут готовый аккомпанемент известных хитов, лишь слегка изменяя его звучание.

Рэп близок к постмодернизму и с текстуальной точки зрения. Ему присущи такие постмодернистские черты, как интертекстуальность, аллюзии, синтез жанров и стилей, а также идейный плюрализм.

*Фетисова Т.А.*

---

*Бабенко В.А.*

**ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ОБРАЗ КАК ЧАСТЬ  
СОВРЕМЕННОЙ ВИЗУАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ\***

*Babenko V.A.*

**Documentary image as a part of modern visual culture**

В настоящее время на смену вербальному восприятию мира пришло визуальное, на основе которого формируются в основном индивидуальные художественные образы. По утверждению специалистов, визуальный образ обладает гораздо большей эффективностью по степени эмоционального воздействия на человека, чем какие-либо другие. Поэтому визуальные образы активно используются в сфере маркетинга, рекламы и PR-технологий, что делает сегодня массмедиа, особенно телевидение, одним из главных функционирующих объектов, участвующих в формировании современной визуальной культуры. То же можно сказать и о документальных передачах, которые являются частью телевизионного контента.

Отличительным признаком телевизионной документалистики является использование ею документальных фактов и взаимодействие в процессе создания фильмов не с профессиональными, а с социальными актерами, типичными представителями определенного социально-

---

\* *Бабенко В.А.* Документальный образ как часть современной визуальной культуры // Вестник Волжского университета им. Татищева. – Тольятти, 2018. – № 2. Т. 2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/dokumentalnyy-obraz-kak-chast-sovremennoy-vizualnoy-kultury>

го класса или сферы, которые должны показать себя в своей привычной обстановке.

На современном телеэкране в настоящее время отмечается заметное усиление развлекательных передач, которые с помощью элементов шоу, игры, с расчетом на шумный эффект воздействуют в эмоциональном плане на телеаудиторию, часто способствуя созданию некой вымышленной реальности.

Телевизионная документалистика также не избежала влияния этой игровой доминанты, подтверждением чему является возникновение на российском телевидении новых жанровых конвергенций, в частности, слияния телевизионного документального расследования (специального репортажа) с жанром студийного ток-шоу. В таком формате существуют программы «Время покажет» на Первом канале, «60 минут» на телеканале «Россия-1», «Центральное телевидение» на канале НТВ. Формально эти телепроекты являются ток-шоу, однако многие выпуски начинаются с показа небольшого по хронометражу документального телефильма, снятого на специальную тему, после чего происходит его обсуждение в студии с привлечением экспертов.

Востребованность подобного слияния документалистики и ток-шоу на современном телеэкране свидетельствует, в первую очередь, о возрастании роли журналистики и телевизионной документалистики, в частности, в процессе ориентации аудитории среди вала информации и придания смыслов окружающей нас реальности. Во времена, когда нет возможности разобраться в окружающей действительности, требуется готовый товар восприятия, такой как фотографии и телефильмы.

Кроме того, документальный образ, создаваемый автором телесюжета или телефильма, способен вызвать эмоциональный отклик аудитории ничуть не меньший, а даже больший, чем эффект от художественного образа, поскольку телезритель заранее склонен считать документальный образ достоверным. Но именно поэтому с помощью документалистики сознанием телеаудитории можно легко манипулировать, что активно используется в условиях информационных войн, ведущихся сегодня на международной арене, – лишь стоит смонтировать необходимый видеоролик и растиражировать его по всем телеканалам, т.е. совершить так называемый «информационный вброс».

В создании телепродукта необходимо отметить увеличение участия аудитории. Телеканалы стали активно использовать в своих документальных сюжетах видеоролики из Интернета, что зачастую ставит под сомнение документальную аутентичность.

Обилие однотипной телевизионной документалистики, стремящейся к сенсационной, так называемой «желтой» подаче документальных фактов, приводит к утрате доверия со стороны аудитории.

*Фетисова Т.А.*

---

*Щербинина Ю.*

**ВЫХОД ИЗ ЗОНЫ БРОКА.  
НОВЫЕ СПОСОБЫ  
И АКТУАЛЬНЫЕ ПРАКТИКИ ЧТЕНИЯ\***

*Shcherbinina Yu.*

**Exit from the Broca area.**

**New ways and current reading practice**

Обучающие методики, развивающие технологии и креативные стратегии, которые, по уверениям создателей, заметно повышают качество чтения и способствуют повышению статуса чтения в современном обществе, появились в начале XX столетия. Сегодня, в век космических скоростей, скорочтение по-прежнему считается актуальным, но уже далеко не самым «продвинутым» способом оптимизации читательского процесса.

Среди практик, обобщенно именуемых fast read (букв. *англ.* – «быстрое чтение»), на пике популярности сейчас фоточтение, т.е. фотографирование глазами текста, развивающее способность читать со скоростью 25 тыс. слов в минуту и осваивать стандартную страницу печатного текста за одну-две секунды. Специалисты уверяют, что опытный «фоточитатель» может достичь скорости и в 60 тыс. слов с 90%-ным запоминанием прочитанного, причем для этого достаточно

---

\* *Щербинина Ю.* Выход из зоны Брока. Новые способы и актуальные практики чтения. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2018/3/vygod-iz-zony-broka.html>



просто бегло листать страницы. Это при средней скорости обычного чтения примерно 250 слов в минуту. По одной версии, изобретение этой методики принадлежит американскому ученому Паулю Шели (Paul Scheele), по другой – Ричарду Уэлчу (Richard Welch).

Фоточтение предполагает работу с подсознанием, развитие периферического зрения, подавление субвокализации (мысленного проговаривания текста) и регрессий (возвратных движений глаз по строке), а также прочих нейробиологических ухищрений. В процессе обучения фоточтению люди ставят таймер, осваивают самогипноз, рисуют интеллект-карты, штудируют таблицы Шульца, стараются войти в состояние «сверхвосприятия», составляют списки самовопросов, создают видеотеки «кинопрочитанных» книг, соревнуются в скорочтении. И все это для того, чтобы в более короткое время сфотографировать глазами как можно большее количество печатных знаков. При этом декларируется лишь максимальное усвоение информации и почти совсем не дискутируется проблема смысловых потерь при фоточтении. Хотя при любом способе чтения неизбежен разрыв между написанным (тем, что вложил в текст его автор) и прочитанным (тем, что извлек из текста читатель). Тем более этот разрыв значительно увеличивается при фоточтении уже только из-за сверхскорости обработки информации.

Фоточтителями подспудно движет желание не столько усовершенствовать читательскую технику, сколько овладеть необычным навыком, научиться некоему фокусу вроде телекинеза или левитации, поскольку вряд ли чтение способно к естественной эволюции

В головном мозге человека есть особый центр Брока – участок коры, обеспечивающий организацию речи. Так вот, сама идея фоточтения как бы намекает, наводит на поиск каких-то иных – «секретных», «потаянных», «неактивированных» мозговых центров, ответственных за чтение. И, если вдуматься, идея фоточтения не что иное, как вариация архетипической грезы о Сверхчеловеке, как один из примеров иллюзии неисчерпаемости ресурсов и безграничности человеческих возможностей.

Задолго до появления модного названия люди уже «фоточитали» разного рода прикладные тексты: рекламные объявления, агитационные плакаты и листовки, технические инструкции; а с появлением мобильной связи и Интернета – СМС, блоги, посты, комментарии в соци-

альных сетях. Цель такого чтения – использование текста в качестве рабочего материала либо информационного ресурса. В исследованиях по истории и теории чтения этот способ чтения именуется прагматическим, прикладным, пользовательским, служебным. Здесь, видимо, следует говорить даже не о чтении как таковом, а скорее, зрительном сканировании текста, формально подобном чтению, но в полной мере им не являющемся. Традиционное чтение и всевозможные его подобию «образуют в настоящее время своеобразную диадку, выражающую особое противоречие в жизни общества – между необходимостью простого прагматически ориентированного обмена информацией и духовным коммуницированием».

Квазичтение, вторгаясь в сферы, изначально не предполагающие подобного обращения с текстами, превращает любой текст в сиюминутный и потому малозначимый. Но как прикладное, профессиональное, служебное квазичтение утверждается в качестве приоритетного способа освоения текстов, поскольку иначе осилить огромную массу книг, справиться с лавинообразным потоком информации в наше время невозможно.

Фоточтение и киночтение отражают переход от логоцентризма (доминанта слова) к иконоцентризму (доминанта изображения). При этом текст уже не противопоставляется «картинке», но сам становится «картинкой». Все больше информация становится не ксерокопированной и даже не сканированной, а фотографической версией.

Наряду со скоростным все более актуальным становится синоптическое чтение (*греч.* *syn* – вместе, и *optomaí* – вижу. Допускающий обнять одним взглядом различные части целого). Это – чтение большого количества литературы на одну тему. Существует два способа синоптического чтения: перекрестное чтение нескольких взаимосвязанных текстов и одновременное чтение нескольких разных текстов.

В первом случае речь идет главным образом о подборке изданий определенной тематики, конкретных авторов или рекомендованных кем-либо. Второй случай представляет собой попытку синхронизации процесса чтения, совмещения двух и более потоков текстовосприятия *at one look* (*англ.* – «охватывая одним взглядом»), *en regard* (*фр.* – «параллельно»). Полиграфически это может быть обеспечено параллельной печатью – размещением двух и более текстов на одной странице. Чаще всего так верстаются двуязычные и комментированные издания.

Предельного, эталонного воплощения синоптического чтение достигает при интернет-серфинге – произвольном бесцельном перемещении в виртуальном пространстве, выхватывании взглядом одновременно нескольких разнородных текстов.

Однако синоптическое чтение, изначально ориентированное на упорядочение, системность, вырождается в беспорядочное, хаотическое, поскольку на проверку оказывается, что текст как объект может быть нелинейным, но чтение как набор ментальных операций онтологически линейно.

Синоптическое чтение в качестве полноценного на практике невозможно, поскольку невозможно охватить единым взглядом тексты на двух половинах страницы, даже если использовать вспомогательные средства – линейку, закладку, палец в качестве ориентира. Получается, что традиционное чтение обладает свойствами эталона, который невозможно принципиально усовершенствовать.

Уже давно общепризнанна предложенная американским литературоведом Луизой Розенблатт (Louise Rosenblatt) классификация двух способов чтения: чтение для сбора информации (Effertent Reading) и чтение-проживание, чтение со вкусом (Aesthetic Reading). Это свидетельствует о том, что современных людей пока еще заботит эстетическое наслаждение, удовольствие от чтения. Понятно, что в данном случае речь идет преимущественно о художественной литературе.

Наиболее заметная тенденция последних лет – рост популярности чтения вслух. Большинство практик «громкого» чтения декларируют либо развитие традиции публичных декламаций, либо возрождение традиции семейного, кружкового, салонного чтения.

Очень популярные в настоящее время ролевое чтение и саунд-чтение, когда на экран или просто на стену проецируются тексты произведений, а собравшиеся на мероприятие по очереди читают вслух эти тексты под аккомпанемент пианиста, создающего своеобразный саундтрек для каждого литературного фрагмента. Получается своеобразный синтез театра, книги, актерского тренинга, антистрессовой практики и курсов ораторского мастерства.

Аудитория подобных мероприятий собирается преимущественно для того, чтобы послушать чтеца, а не собственно текст. Содержание произведения здесь вторично, главное – образ декламатора: его манеры, артистичность, речевая техника, умение импровизировать.

Скорее всего, человек никогда не откажется от традиционного чтения, его принципиально усовершенствовать невозможно, но «любой новый способ чтения книги, идущий наперекор течению времени, которое влечет нас к смерти, пишет Павич, есть бесплодная, но достойная попытка человека воспротивиться своей неумолимой судьбе если не в реальности, то хотя бы в литературе».

*Фетисова Т.А.*

---

# ЧЕЛОВЕК В ИСТОРИИ

*Мелентьева Алла*

## НАЦИОНАЛЬНЫЙ РАРИТЕТ\*

*Melentyeva Alla*

**National rarity**

Александр Сумароков в российской культуре – пример забытого классика. Настоящий величественный классик с богатейшим наследием – но забытый. Блиставший в свое время представитель великосветской богемы, пользующийся привилегиями и великосветской, и богемной жизни. Последователь Мольера. Однако пьесы Мольера ставятся, а пьес Сумарокова нет на афишах.

Для своего времени Сумароков не просто умелый, а высокопрофессиональный автор: он пишет во всех видах стихосложения и драмы, легко подмечает привлекательные для публики сюжеты. Вполне вероятно, что «Капитанская дочка» была навеяна Пушкину четырьмя строками из сумароковского «Станса граду Синбирску на Пугачева»:

*Убийца сей, разив, тираня благородных,  
Колико погубил отцов и матерей!  
В замужество дает за ратников негодных  
Почтенных дочерей.*

Сумароков – универсальный автор. В небольших очерках на злобу дня он резонерствует о нравах современников, о пользе суконных за-

---

\* Мелентьева А. Национальный раритет. – Режим доступа: <http://www.zh-zal.ru/bereg/2018/61/nacionalnyj-raritet.html>

водов, о модных — «досчатых» и «барсовых» — цветах для платьев знатных дам. «Я въ концертъ не для музыки ѣздилъ, но для любопытства; ибо музыка онаго есть ни то ни сѣо. Что же я въ концертѣ видѣлъ? кромѣ барсоваго платья ничево достойнаго примѣчанія, и вышелъ оттолѣ сожалѣя и о десяти гривнахъ денегъ и о десяти минутахъ времени; но то мнѣ еще и того печальнае, что я строя домъ себѣ, обиваю ево достками: а достки будучи новомоднаго цвѣта, стали неприступно дороги».

Представления Сумарокова о литературе можно узнать из его «Наставления хотящим быти писателями». К набору общепринятых взглядов на искусство он добавляет свои самобытные наблюдения:

Не представляй двух действ моих на смеси дум:

Смотритель к одному тогда направит ум.

Совет «не представлять двух действ на смеси дум» означает, что драматургу — или, шире, литератору — следует строить сюжеты так, чтобы из них нельзя было сделать более чем один вывод, вывести более, чем одну мораль. Это правило в целом соответствует канонам сюжетосложения поры классицизма, но сам факт подобного предостережения дает возможность предполагать, что уже в тот период наблюдались попытки авторов создавать более сложные произведения с «амбивалентным» содержанием. Сумароков предлагает вполне здравое объяснение, почему этого не следует делать: «Смотритель к одному <действию> тогда направит ум» — иными словами, обычный зритель не привык к тому, что из одного «действия» может проистекать несколько разнородных «моралей», он попросту не поймет того, «что хотел сказать автор».

Сумароков — один из первых в России профессиональных авторов, т.е. автор, делающий карьеру на своих произведениях. Государство Российское поощряло искусства. Если монархи в Европе поощряют искусство, значит, искусство должно поощряться и российскими монархами; если в Европе допустимо, чтобы искусством занимались люди низкого звания, значит, в России мы тоже найдем таких, — примерно так рассуждал русский императорский двор. Утонченному аристократу Сумарокову компанию по «литпроцессу» составляют разночинцы Ломоносов и Тредиаковский. Был ли доволен Сумароков тем, что его поставили в один ряд с сыном архангельского мужика и сыном

астраханского священника? Скорее всего, нет, судя по дошедшим до нас бесконечным конфликтам и «литературным войнам» Сумарокова с соратниками по перу. Как аристократ Сумароков имел больше возможностей высмеивать своих оппонентов и без особых угрызений пользовался этим преимуществом. К примеру, Академия наук помещала в свои издания стихи и критические материалы Сумарокова, но не допускала их опровержений Тредиаковским. Набравшего вес в Академии Ломоносова «осадить» через журнал было сложнее, с ним дело доходило чуть ли не до драк при встрече. Чем Ломоносов или Тредиаковский отличаются от Сумарокова? В глазах современного читателя – ничем. Все они пишут тяжелым слогом забытых эпох. В этом заключена ирония истории: те, кто враждовал друг с другом, воспринимаются далекими потомками как единое целое.

Сумароков – выдающийся культурный адаптатор. Не просветитель – для этого ему не хватает оригинальности – но адепт просветительства. Во времена Екатерины Второй перед Россией стояла необходимость перестраиваться, адаптироваться и адаптировать. Русский язык должен был быть подготовлен к принятию новых чужеродных смыслов. Сумароков взял на себя задачу объяснения русским языком принесенных из Европы идей – именно в этом заключается его основная роль в русской культуре. Судьба адаптаторов печальна во всех эпохах; их всех уносит забвение, ибо нагрузка на них разнородных культурных слоев столь велика, что откат к простым или искаженным формам просто неизбежен. Когда сменится смысловая парадигма, они окажутся не у дел. Их погребут новые модные смыслы. В культурном наследии адаптаторы занимают промежуточное звено где-то между меценатами и самобытными творцами.

Наличие эксцентричных чудаков-адаптаторов в истории любой культуры – признак ее зрелости. Более того, это вопрос государственного престижа и общемировой конкуренции культур.

Сумароков – национальный культурный раритет. Его образ – забытый, искусственно реанимируемый государством по случаю очередного юбилея, – напоминает, что мы занимаем не последнее место среди мировых культур, наша насыщенная история обеспечила нам незримый культурный багаж, который не только позволяет повысить национальную самооценку, но и задает благоприятный вектор для дальнейшего развития.

*С. Г.*

---

# КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

*Демиденко Юлия*

## ЗА СТОЛОМ У КАЛИГУЛЫ\*

*Demidenko Julia*  
*At the table at Caligula*

При первых римских императорах званый обед превратился в демонстрацию власти, богатства и специфического римского вкуса. Павлины с Самоса и журавли с Делоса, драгоценные огурцы из далекой Индии и редкостные персики из Китая, родосские осетры и колхидские тунцы, сливы из Дамаска и гранаты из Карфагена, свинина из Галлии и колбаса из Иберии, африканские улитки, раскормленные суслом с медом... Стол должен был наглядно демонстрировать масштаб великой империи и размах ее торговых связей.

Прислуживать за столом должны были рабы из всех завоеванных земель, и чем их было больше, чем экзотичнее была их красота или небывалое уродство, тем больше ценился прием. А в обязанности прислужников входило, в частности, и тщательное пережевывание мяса для гостей.

«Калигула, которого природа создала словно затем, чтобы показать, на что способна безграничная порочность в сочетании с безграничной властью, однажды устроил пир, стоивший 10 млн сестерциев; <...> он с трудом добился того, чтобы один его обед поглотил доходы

---

\* *Демиденко Ю.* За столом у Калигулы. — Режим доступа: <https://bagira.guru/antiquity/za-stolom-u-kaliguly.html>



с трех провинций», – отмечал философ и оратор Сенека. Ему «посчастливилось» бывать за столом у Калигулы, затмившего даже такого римского гурмана и блестящего полководца консула Луция Лукулла, чьи роскошные обеды стоили в среднем «всего лишь» по 200 тыс. сестерциев.

Устраивая пир в честь Калигулы, ценившего хорошее вино, Помпоний Секунд подал к столу вино 160-летней выдержки и соответствующей цены. Кто гарантировал выдержку и каковы были достоинства вина, история умалчивает. Редкость продукта и его цена были важнее вкусовых качеств.

Стремясь завоевать популярность и поразить сограждан, Калигула собирал за столом до ста человек, одаривал гостей нарядными тогами и пурпурными повязками, украшал стол посудой из чистого золота и золотыми хлебами. Золотые ячменные зерна подавались и на обеде, устроенном императором своему беговому жеребцу Инцитату – тому самому, которого он намеревался ввести в сенат.

В правление Тиберия, Калигулы, Нерона искусный повар ценился невероятно. Он не только должен был знать рецепты своих предшественников, но и непрестанно придумывать что-нибудь новенькое, учитывая некоторые правила римской высокой кухни, кулинарную моду и вкусы знатоков. Ведь среди римских гурманов были такие, кто мог с ходу определить, откуда именно были доставлены устрицы, различали 49 сортов фиников.

Римляне ценили птичье мясо, постепенно расширяя за счет орнитологии гастрономические рамки. Так, известно, что павлинов впервые начали готовить в 55 г. до н.э.; при Августе в ход пошли аисты; затем пришел черед журавлей, фламинго, попугаев... При императоре Тиберии появились блюда из певчих птиц, включая дроздов, жаворонков и соловьев. Но только мухоловку можно было есть целиком. У прочих же пернатых – лишь одну-две каких-либо части, например, гусей откармливали ради печени и гусиных лапок.

Изысканные блюда должны были включать невероятное количество ингредиентов, но главное – чтобы даже искушенный гурман не мог понять, что именно он ест. Современнику императора Тиберия аристократу Марку Гавию Апицию приписывают создание первой в мире кулинарной книги, один из рецептов которой, в частности, включал мясо, соленую рыбу, мозги, куриную печеньку, яйца, сыр и

самые разные пряности... Тот же Апиций прославился покупкой бабабульки, за 1,8 кг которой он заплатил 5 тыс. сестерциев.

Козленок, только что оторванный от вымени, ни разу не пробовавший травы, считался блюдом аскетичным и пригодным разве что для сельской трапезы. Знатоки лакомились жареными крокодилами, страусятиной, фаршированными живыми птицами, кабанами. Однако и это было слишком просто и дешево. В римской кухне времен Калигулы курицу живьем замачивали в вине, от которой в пищу употреблялась одна только гузка; зажаренную спинку беременной зайчихи; хвостики не родившихся поросят, вынутых прямо из утробы матери; матку не опоросившейся свиньи. Голубей откармливали тщательно пережеванным рабами белым хлебом, предварительно переломав им крылья...

Кулинарный гений эпохи посещал не одних поваров, императоров и патрициев. Приятелю Цицерона, трагическому актеру Клодию Эзопу, принадлежит, пожалуй, самый экзотический рецепт. Для угощения гостей он приобрел за 100 тыс. сестерциев 16 певчих птиц, предварительно обученных говорить по-латыни и по-гречески, и зажарил их на вертеле.

*С. Г.*

---

*Федотов Геннадий*

## **ЧТО ЗНАЧИТ «ЗАТРАПЕЗНЫЙ ВИД»?**\*

*Fedotov Gennady*

**What does «shabby look» mean?**

Тот, кто во всем пытается докопаться до истины, сразу предполагает, что прилагательное «затрапезный», видимо, произошло от слова трапеза. Лишь в домашней непринужденной обстановке можно сидеть за обеденным столом в самой неприхотливой одежде. Советские энциклопедические словари эту версию подтверждают, добавляя, что изначально церковное слово «трапеза» связывалось с трапезой монахов, которые, как правило, были облачены в потертые балахоны.

Однако как-то не верится, что довольно уничижительный смысл выражения связан с людьми, посвятившими себя Богу и аскетизму. Древнее слово «трапеза», стало входить в качестве корня в состав русских фамилий. Человек по фамилии Затрапезнов жил в начале XVIII в. в Ярославле и довольно успешно производил на своих заводах для продажи масло, кирпичи и доски. В те годы Петр Великий, искавший по всей России людей, которые помогли бы ему поднять страну, приехав в Ярославль, встретился с предпринимателем и выслушал от него просьбу выделить ему землю и деньги для строительства одной из первых в России полотняных мануфактур. Императору задумка пришла по душе, и он дал добро.

---

\* *Федотов Г.* Затрапезный вид // Лингвистика и филология. — Режим доступа: <https://www.bagira.guru/linguistics/>

Вскоре фабрика была построена и стала выпускать в ограниченном количестве дорогие шелковые и шерстяные ткани, которые покупали богатые россияне и даже иностранцы. Основным же направлением работы мануфактуры стало массовое производство новой и чрезвычайно дешевой ткани из льна, которую Затрапезнов не постеснялся назвать по своей фамилии – затрапезой. Была она достаточно грубоватой на ощупь и, как правило, белого цвета в синюю полосу. Другие мануфактуры шили из этой ткани брюки, рабочие пиджаки и сюртуки, а мебельные артели обивали ею стулья и диваны.

Чуть более качественная затрапеза, пользующаяся у простых людей огромным спросом, шла на изготовление рубашек, наволочек, женских сарафанов, головных платков и халатов. Зажиточные люди надевали такие халаты лишь дома, в интимной обстановке, у бедного же люда «затрапезные» пиджаки и брюки считались «парадной» одеждой, которую надевали на работу, учебу или по праздникам, а о халатах они и мечтать не могли.

Со временем одежду, сшитую из дешевых тканей, изготовленных на мануфактуре Затрапезнова, повсеместно стали именовать затрапезной, а о человеке, носившем ее и принадлежавшем, естественно, к небогатому сословию, те, кто имел деньги, стали пренебрежительно говорить, что он имел затрапезный вид.

*С. Г.*

---

# ГЕОГРАФИЯ КУЛЬТУРЫ

*Попова О.Ю., Терещенко Г.Ф.*

## **ЛАНДШАФТНЫЙ ДИЗАЙН В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ И СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЕГО РАЗВИТИЯ В РОССИИ\***

*Popova O. Yu., Tereschenko G.F.*

**Landscape design in a historical context  
and modern problems of its development in Russia**

Ландшафтный дизайн – это творческая деятельность, направленная на формирование предметно-пространственной среды приемами и средствами ландшафтной архитектуры, художественное конструирование деталей культурного ландшафта с использованием природных и искусственных компонентов – деревьев, кустарников, цветочных растений, рельефа, воды, парковых сооружений, малых архитектурных форм и др.

Ландшафтное искусство развивалось одновременно с развитием цивилизации. С давних времен человек старался сделать как можно комфортнее пространство вокруг своего дома, используя камни, растения для облагораживания своего жилища. В Древнем Египте жрецы украшали водоемы лотосами, выращивали цветы с утонченными ароматами. Особенностью парковых зон Древней Греции были прямые

---

\* Попова О.Ю., Терещенко Г.Ф. Ландшафтный дизайн в историческом контексте и современные проблемы его развития в России // Культура и время перемен. – М., 2018. – № 2(21). – С. 161–171.

дорожки и аллеи. Гораций описывал характерные фонтаны, прямые аллеи, гrotты для отдыха горожан Древнего Рима, а в Фивах пользовались популярностью «перголы» – особый вид сооружений из гроздей винограда и растений, которые украшали всю территорию двора. Каждому желающему в этом городе по закону во дворах своего дома разрешалось сооружать бассейны и пруды с водоплавающими птицами.

В Персии развитие ландшафтного искусства связано с созданием заповедников, в которых обитали разные виды животных. Кроме этого персы внесли в ландшафтный дизайн живые изгороди, аккуратно подстриженные и делившие парк на разные зоны.

К умиротворению, единству с природой призывали древние религии Китая и Японии. В соответствии с этим население этих стран предпочитало все, что настраивало человека на философский лад, различные водоемы, камни, беседки, что отражено в поэзии Японии и Китая, пронизанной любовью к природе.

Особенность ландшафтного дизайна Франции – классический стиль: обилие роскоши, стриженные деревья и кустарники, бассейны строгой геометрической формы, фонтаны, цветники коврового типа. Отличительными чертами итальянских садов являлись разнообразные оливковые рощи, террасы, балюстрады из белого камня, многочисленные лестницы.

Первые архитектурные сады Англии выполнялись в итальянском стиле итальянцами и немцами. Позже для объектов садово-паркового искусства Англии было характерно широкое использование приема боулингрин (специальный газон спортивного типа для игры в кегли, средняя часть которого понижена в форме плоского котлована. Боулингрин используется для усиления впечатления пространственности парков и садов), позаимствованного у французов. В садах и парках Германии стремились к пышности и сложности проектов дворцово-парковых ансамблей.

Европейская культура оказывала существенное влияние на развитие ландшафта в России. В XVIII в. русский архитектор Василий Баженов одним из первых был отправлен на обучение во Францию, откуда в русскую культуру им был привнесен французский стиль. Ярким примером работы этого зодчего является Царицынский дворцово-парковый ансамбль, который тем не менее стал оригинальным русским пейзажным решением. Баженов, наряду с французским, в ланд-

шафтным дизайне стремился сохранить атмосферу русского стиля, не нарушая баланса и взаимосвязи, которые возникают между человеком и окружающей его природой.

В современном постиндустриальном обществе проблема связи человека и окружающей среды становится все более актуальной. Применяя в парках новые, в том числе западные, технологии, современные дизайнеры зачастую забывают об их гармоничном сочетании с природой, о национальных и социальных факторах, играющих немаловажную роль в создании средового пространства. Например, в новом парке «Зарядье» в Москве, проект которого создавался совместно с Нью-Йоркским архитектурным бюро, многие архитектурные сооружения в урбанистическом стиле плохо вписываются в общий облик города. Этот проект, по мнению одного из основателей «Архнадзора» Рустама Рахматуллина, навязывает Москве новую реальность: речь идет о невиданном в истории города вторжении в ландшафт, о создании гор там, где раньше были долина и луг. Некоторые служители церкви негативно относятся к тому, что на территории такого современного парка, как «Зарядье», где расположены 10 храмов, использовалась ультрамодная архитектура.

В отличие от промышленного дизайна, который не имеет ярко выраженной национальной принадлежности и следует за изменениями моды, дизайн среды, компонентом которого является ландшафтный дизайн, ориентирован на региональные особенности, где исторические традиции чтятся, оберегаются и имеют зачастую первостепенное значение.

*Фетисова Т.А.*

---

**ВЕСТНИК КУЛЬТУРОЛОГИИ**

Научный журнал

2019 № 2(89)

Редактор-составитель выпуска –  
кандидат филологических наук **Кулешова О.В.**

**Адрес редакции: 117997, г. Москва, Нахимовский проспект 51/21.  
ИНИОН РАН. Отдел культурологии**

Дизайн Л.А. Можаяева  
Корректura, компьютерная верстка М.П. Крыжановская

Гигиеническое заключение  
№ 77.99.6.953.П.5008.8.99 от 23.08.1999 г.  
Подписано к печати 13/V – 2019 г. Формат 60х84/16  
Бум. офсетная № 1. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 14,0. Уч.-изд. л. 11,0  
Тираж 350 экз. (1 – 100 – 1-й завод). Заказ № 30

**Институт научной информации  
по общественным наукам РАН,  
Нахимовский пр-кт, д. 51/21, Москва, В-418, ГСП-7, 117997,  
Отдел маркетинга и распространения  
информационных изданий  
Тел. / факс (925) 517-36-91  
E-mail: inion@bk.ru**

Отпечатано по гранкам ИНИОН РАН  
ООО «Амирит»  
410004, Саратовская обл., г. Саратов,  
ул. Чернышевского, д. 88, литера У