

РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ
ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ
НАУКАМ



Культурология да и жест

2 (69)
2014

МОСКВА
2014

УДК 008
ББК 71.0
К 90

Серия «Теория и история культуры»
Центр гуманитарных научно-информационных исследований

Отдел культурологии

Редакционный совет серии:

Л.В. Скворцов – доктор философских наук, председатель,
И.Л. Галинская – доктор филологических наук, зам. председателя,
Г.В. Хлебников – кандидат философских наук,
С.Я. Левит – кандидат философских наук, *Ю.Ю. Чёрный* – кандидат философских наук

Редакционная коллегия:

И.Л. Галинская – доктор филологических наук, главный редактор,
Э.Н. Жук – зам. главного редактора, *С.Я. Левит* – кандидат филологических наук, *Т.Н. Гончарова*, *Т.А. Фетисова*

Редактор-составитель выпуска –
доктор филологических наук *И.Л. Галинская*

Ответственный за выпуск –
Т.Н. Гончарова

К 90

Культурология: Дайджест / РАН. ИНИОН. Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. Отд. культурологии; Ред. кол.: Галинская И.Л., гл. ред., и др. – М., 2014. – (Сер.: Теория и история культуры / Ред. совет: Скворцов Л.В., пред., и др.). – **№ 2 (69)** / Ред.-сост. вып. Галинская И.Л. – 240 с.

Содержание издания определяют разнообразные материалы по культурологии.

Contents of this issue cover various material on culturology.

УДК 008
ББК 71.0

© ИНИОН РАН, 2014

ISSN 2073-5588

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

<i>Г.И. Зверева.</i> Проблемы самоопределения культурологии в академической системе социогуманитарного знания	8
<i>Г.С. Померанц.</i> Собираение себя	11
<i>Шломо Занд.</i> Создавая нации	13
<i>Ю.В. Ларин.</i> Эпистемология культуры: История и философия наук о культуре	20
<i>М.В. Воронцова.</i> Мультикультурная компетенция как основа эффективной коммуникации	22

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

<i>М.Е. Кузнецова-Фетисова.</i> Образ колесницы в Древнем Китае....	24
<i>Ольга Андреева.</i> Масонов на вас нет	26
<i>Илья Кабанов.</i> История Марра	28
<i>Мария Роговая.</i> Награда за древний палец	30
Тамплиеры, или Рыцари Храма	32
<i>Сергей Смирнов.</i> Два мира – два гетмана	34

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ СЛОВЕСНЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

<i>Е.Р. Южанинова.</i> Ценностные основания мировоззрения Михаила Булгакова	36
<i>М. Пастуро.</i> Бестиарий Лафонтена: Гербовник поэта XVII века ..	39

Книжная коллекция «Авантюрный роман».....	42
<i>Константин Мильчин. Десять бизнесменов русской литературы</i>	44
<i>Александра Борисенко. Золотой век британского детектива</i>	46

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

<i>А.И. Комеч. Дмитриевский собор во Владимире как итог развития архитектурной школы</i>	48
<i>Алексей Смирнов. Древнерусская иконопись и новое московское искусство</i>	55

КУЛЬТУРА И РЕЛИГИЯ

<i>И.Л. Галинская. Роман-миф об Иосифе Прекрасном. (Обзор)</i>	61
<i>Н.В. Шангин. Трансформации религии и адаптация к глобализации</i>	64

ФЕНОМЕНЫ ЗЕМНЫЕ И НЕБЕСНЫЕ

Где надо потереть и почесать. Памятники, которые обещают нам удачу.....	67
<i>Алена Лесняк. «Лесные пожары тушить не нужно»</i>	69
<i>Алина Милаева, Лиза Цыбулина. Самые выдающиеся динозавры</i>	70
<i>Андрей Константинов. На кого падают камни с неба</i>	72

КУЛЬТУРА АНТИЧНОЙ ЭПОХИ, СРЕДНИХ ВЕКОВ И НАЧАЛА НОВОГО ВРЕМЕНИ

<i>Ю.Г. Чернышов. Древний Рим: Мечта о золотом веке</i>	74
<i>Ю.Е. Кондаков. Орден золотого и розового креста в России: Ритуальная практика</i>	85

<i>М. Пастуро.</i> Играя в короля Артура: Литературная антропонимика и рыцарская идеология	92
<i>М. Пастуро.</i> Судебные процессы над животными.....	95
<i>М. Пастуро.</i> Дерево: К символической истории материалов.....	98
<i>М. Пастуро.</i> Охота на кабана: Как королевская дичь стала нечистым животным	103

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ

250 лет музею Эрмитаж. (Обзор).....	106
<i>Александр Шаталов.</i> Репрессированный музей	108
<i>И.Л. Галинская.</i> Москва в романе М.А. Булгакова.....	112
<i>Галина Цыганова.</i> Пещерные технологии.....	114
<i>Юлия Никитина.</i> Музей вечной мерзлоты в Игарке	116
<i>А. Константинов.</i> О клонировании мамонта.....	118

ЧЕЛОВЕК В ИСТОРИИ

<i>Р.А. Гальцева.</i> Н.А. Бердяев. Опыт энциклопедической статьи. Литературоведение и культурология	120
<i>Афанасий Никитин</i>	141
<i>Л.А. Никитич.</i> Н. Рерих – русский Леонардо да Винчи	143
<i>А.В. Грошева.</i> Иосиф Моисеевич Тронский.....	151
<i>Юрий Тынянов</i>	153
<i>Петр Тодоровский</i>	155
<i>Франц Кафка</i>	157

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

<i>Е.В. Соболева.</i> Типы героев в киноискусстве Китая	159
<i>А.Я. Флиер.</i> Поп-наука: Между познанием и развлечением.....	162
<i>Татьяна Дашкова.</i> Любовь и быт в советских кинофильмах 1930–1950-х годов.....	166

<i>Зузанна Гренбецка.</i> Черная «Волга» и голые негритянки: Современные мифы, городские легенды и слухи о временах Польской Народной Республики	170
<i>Елена Л. Катасонова.</i> Манга, или Комикс по-японски	175
<i>Елена Л. Катасонова.</i> Анимэ, или Анимация по-японски	182
<i>Татьяна Дашикова.</i> Увидеть эротику: Пристрастный взгляд на советские фильмы 1930-х годов	187

ИНФОРМАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА

<i>Т. Дашикова.</i> «“Работницу” – в массы!»: Политика социального моделирования в советских женских журналах 1930-х годов	190
<i>Е.В. Овчинская.</i> Телевизионные практики мужчин и женщин: Эволюция, состояние, тенденции	193
<i>В. Корецкий, Н. Зайцева.</i> Краудфандинг как призрак коммунизма	196
<i>Н. Арутина.</i> Интерактивный жанр в FM-вещании (опыт культурологического анализа)	198

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР И КУЛЬТУРА

<i>Н.В. Прохорова.</i> Об ощущении китайцами ритма времени	200
--	-----

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

<i>Татьяна Дашикова.</i> Невидимые миру рюши: Одежда в советском предвоенном и военном кино	207
<i>Т. Дашикова.</i> Идеология в лицах: Формирование визуального канона в советских женских журналах 1920–1930-х годов.....	210
<i>Т. Дашикова.</i> Мода – политика – гигиена: Формы взаимодействия: (на материале женских журналов и журналов мод 1920–1930-х годов)	215
<i>Т. Дашикова.</i> «Я храню твоё фото...»: Советская культура 1930-х годов в отечественных исследованиях 1990-х: Визуальное и вербальное	219

<i>Л.В. Зиновьева.</i> Костюм и тело. Габитус, репрезентация и идентичность в философско-антропологическом ракурсе	221
<i>Д.В. Погонцева.</i> Мужчина как объект исследований феномена красоты	224
<i>М.А. Богданова.</i> Рождение новой телесности в практиках спортивного движения	226
<i>Дойч Герман.</i> Постгей и конец квир-культуры	229
<i>А.Д. Эпштейн.</i> Невозможная идентичность: Отсутствующий гей-арт и поле современного искусства в стране торжествующей гомофобии	231
<i>Елена Николаева.</i> Зачем есть «В темноте?!»	235

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЯ

<i>А. Страхов.</i> Не в своей тарелке да на Ивановской площади	237
<i>Е.В. Соловьёв.</i> Язык как основной показатель «этнического поведения» в модернизированном обществе	239

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Г.И. Зверева

ПРОБЛЕМЫ САМООПРЕДЕЛЕНИЯ КУЛЬТУРОЛОГИИ В АКАДЕМИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ СОЦИОГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ*

Общественное внимание к культурологии усилилось, пишет автор, когда на рубеже 1980–1990-х годов эта академическая дисциплина была официально учреждена и введена в систему российского высшего образования. Первоначально введение этой дисциплины вызвало недоверчивое, если не отрицательное отношение к ней со стороны тех академических профессионалов, которые независимо от смены господствовавших идеологических установок занимались научным исследованием проблем теории и истории культуры.

Критики культурологии как самостоятельной области социально-гуманитарного знания и учебной дисциплины связывали обстоятельства ее официального рождения со стремлением новой государственной власти использовать нововведение для преодоления мировоззренческого кризиса, в котором оказалось постсоветское общество.

Интенсивный на первых порах приток в академическую и университетскую культурологию кадров, представлявших некогда официозные дисциплины, отнюдь не содействовал преодолению

* *Зверева Г.И.* Проблемы самоопределения культурологии в академической системе социогуманитарного знания // Мир культуры и культурологии: Альманах Научно-образовательного культурологического общества России. – СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2011. – Вып. 1. – С. 36–39.

расплывчатости ее предметной области и прояснению используемого понятийно-терминологического аппарата. Более того, по мере институализации этой дисциплины в ней обнаруживались элементы традиционного обществознания.

Первоначальная легкость определения обществоведами предметных границ дисциплины «культурология» в структуре социально-гуманитарного знания отчасти объяснялась тем, что в советский период изучение истории культуры включалось в проблематику истории общества, занимая в ней периферийное положение, а теория культуры выглядела как неотъемлемая часть идеологически нагруженных «мировоззренческих» дисциплин.

Следует также отметить, пишет автор, и некоторую самоизоляцию формировавшейся дисциплины «культурология» от познавательных подходов, которые использовались в мировом социально-гуманитарном знании второй половины XX в.

На рубеже 1990–2000-х годов проблемы формирования культурологии в России все отчетливее стали связываться с выработкой новых научно-образовательных направлений и стремлением к преодолению разобщенности социально-гуманитарного знания о культуре. Становление культурологии в России осложняется воздействием противоречивых вненаучных и идеологических факторов, сочетанием в ней позднесоветских перестроечных, национально-патриотических и других установок общественного сознания.

В этих сложных условиях можно понять своеобразие российских дебатов, в ходе которых обсуждаются не только проблемы внутренней организации дисциплинарного (профессионального) знания о культуре, но и его актуальные связи с социально-политической прагматикой (в частности, с поиском «русской национальной идеи»).

Вопрос о том, что такое культурология в России, по-прежнему сопрягается со спорами об объеме и границах предмета исследования этой научной дисциплины, методах изучения, понятийном аппарате, исследовательских направлениях и проблемных полях. Такие споры нашли свое отражение в принципах построения образовательных программ по специальности «культурология» в Государственных образовательных стандартах высшего профессионального образования второго поколения (2000).

Острота и продолжительность полемики в академической среде прямо и косвенно свидетельствуют о том, что культурология в

современной России заявляет о себе как динамичное пространство социально-гуманитарного знания, открытое различным общим и частным теориям, исследовательским подходам к языкам (поэтому не случайно, что для многих участников дискуссий оно формируется как мета-, над-, меж-, интер- и проч.). Общность предметного, концептуально-познавательного и проблемного пространства культурологии формируется посредством изучения многообразных культурных форм, процессов и социокультурных практик в различных исторических, социальных и интеллектуальных контекстах.

Сознаваемая российскими исследователями множественность культурного «измерения» человеческого мира (культурное конструирование этничности, пола, идентичности, формирование публичного и приватного пространства смыслополагания, способы массового производства и потребления культурных продуктов и др.) открывает перед ними возможности для переопределения сложившихся и поиска новых проблемных полей в знании о культуре. В настоящее время успешно развиваются такие субдисциплинарные области российской культурологии, как культурная история, локальная культура, культура повседневности, популярная (народная) культура, массовая культура, медиакультура, гендерная культура, межкультурные коммуникации. Все это сближает российскую культурологию и культурологическое образование с научными и академическими установками, которые характерны для современных зарубежных «культурных исследований».

Э.Ж.

Г.С. Померанц

СОБИРАНИЕ СЕБЯ*

Курс состоит из восьми лекций, две из которых Г.С. Померанц читал совместно с З.А. Миркиной.

Лекция первая «Религия и идеология» дает определение религии и показывает, чем она отличается от идеологии. «Религия есть связь с тем, что дает жизни смысл» (с. 9). Это также практика, раскрывающая глубинные слои души, т.е. религиозная практика (молитва, обряды, таинства), а также правильное поведение и правильное мышление. «Идеология – это популярная философия, доступная широким кругам» (с. 12). Религия и идеология суть разные вещи. «Идеология, даже хорошая, не дает глубины» (с. 17). Автор советует: «Думайте о Боге, пишите по-русски – вот и получится русская культура» (с. 21).

Вторая лекция «Метафорика духовного опыта» трактует тему метафор в текстах, передающих духовный опыт. Они могут быть двоякой природы: простые подобия и восприятие реальности метафорически. «Вообще метафоризм заложен очень глубоко во всех наших представлениях», – считает Г.С. Померанц (с. 35).

Говоря об искусстве и о становлении личности, автор реферируемой работы подробно излагает путь становления собственной личности. Серьезную музыку он начал воспринимать еще в детстве, когда смотрел фильм «Чапаев», где белогвардейский полковник играет «Лунную сонату» Бетховена. Затем было «Болеро» Раavelя и симфонии Чайковского. Художественную прозу он полно-

* *Померанц Г.С.* Собрание себя: Курс лекций, прочитанный в Университете истории культур в 1990–1991 гг. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. – 243 с. – (Серия «Humanitas»).

бил еще в школе, прочитав новеллу Томаса Манна «Тонио Крёгер». Особое влияние оказало на него творчество Толстого и Достоевского. Изобразительное искусство он начал постигать с хождения в Третьяковскую галерею (Суриков, Репин, Левитан и др.) и в Музей новой западной живописи (Ренуар), которого теперь нет (с. 56). Окончательно его формирование произошло после 40 лет, пишет Г.С. Померанц, и было связано со встречами с Зинаидой Александровной Миркиной, которая стала подругой его жизни и стихи которой он постоянно цитирует. В совместной лекции «Подлинная красота» Г.С. Померанц и З.А. Миркина приходят к выводу о том, что созерцание подлинно прекрасного и божественного является предпосылкой полноты жизни и счастья.

В лекции «Стихийное в искусстве» Г.С. Померанц уверяет, что стихийное в искусстве сплошь и рядом приобретает демонический характер («Демон» Лермонтова, «Молодец» Цветаевой, «Гаврилиада» Пушкина). В шестой лекции «Свобода и любовь» Г.С. Померанц утверждает, что в русской культуре «свобода и любовь связаны как близнецы» (с. 96). В прочитанной Г.С. Померанцем совместно с З.А. Миркиной лекции «Метафорика любви» рассказывается о переходе земного, весьма напряженного «сердечного чувства в чувство, подобное религиозному и сливающееся с религиозным» (с. 104). Ведь богословы говорят, что «Бог есть Любовь» (с. 108).

Восьмая лекция «Иконография бесконечности» повествует о том, что «красота всякого высокого искусства, даже если оно не осознано религиозно, есть вмещенная бесконечность, форма, в которой чувствуется дыхание бездны, дыхание бесформенности, которую эта форма уравнивала и преодолела» (с. 119). Хорошее религиозное искусство «дает нам некое направление, ведущее к вечному свету, а не к вечной тьме» (с. 123). Ведь «многие книги Библии – это искусство» (с. 132).

И.Г.

Шломо Занд

СОЗДАВАЯ НАЦИИ*

Автор, профессор Тель-Авивского университета, рассматривает современные нации как своего рода социокультурный проект.

В досовременных письменных источниках именование «народ» присваивалось группам людей, обладавшим самыми различными характеристиками. От «галльского народа» на исходе Античности до «саксонского народа» на просторах Германии в канун Нового времени, от «народа Израиля» времен написания Библии до «Божьего христианского народа» средневековой Европы, от крестьянских общин, объединенных схожими диалектами, до бунтующих городских масс – ярлык «народа» легко наклеивался на самые различные людские группы, идентификационные границы которых оставались размытыми. В XV в. в Западной Европе между крупными языковыми общностями обозначились более четкие границы. С этого времени термин «народ» стал прилагаться преимущественно к ним.

Идеологии национализма, возникшие в конце XVIII – начале XIX в., воспользовались термином «народ», чтобы подчеркнуть древность и историческую непрерывность нации, которую они пытались вылепить. «“Народ” превратился в подвесной мост между прошлым и настоящим, протянутый над глубочайшей ментальной пропастью, порожденной модернизацией» (с. 76).

«Народ» – это социальная группа, живущая на четко определенной территории и обладающая морфологическими характеристиками, очерчивающими общие культурные нормы и практики

* Занд Ш. Создавая нации // Кто и как изобрел еврейский народ / Пер. с иврита М. Урицкого / Под ред. А. Этермана. – М.: Эксмо, 2012. – С. 69–135.

нерелигиозного характера (схожие диалекты, кулинарные обычаи, предметы одежды, популярные мелодии и т.д.). Эти языковые и этнографические особенности, существовавшие до появления национальных государств, не были в достаточной степени сформированы, а потому граница между ними и соответствующими признаками других групп не была сущностной и однозначной. Во многих случаях лишь случайные исторические обстоятельства, связанные с соотношением политических сил, определили, где именно пройдет разделительная черта между «народами» (с. 80–81).

Такого рода «народ» становился иногда точкой приложения архимедова рычага для формирования новой нации или же, наоборот, оказывался стертым в прах промышленными жерновами «национализированной» современной культуры. Культура английского «народа» стала доминирующей в Великобритании; культура Иль-де-Франса и административный язык династии Бурбонов постепенно восторжествовали на всей территории французского королевства. Наоборот, такие «народы», как гэльский, бретонский, баварский, андалузский или даже идишский, были практически полностью уничтожены в ходе этого процесса (с. 81)

Для обозначения человеческих коллективов, существовавших в досовременную эпоху и объединенных исключительно религиозными нормами и практиками (культами, церемониями, заповедями, молитвами, символами веры и т.д.), автор предлагает использовать такие термины, как «религиозный коллектив», «религиозная община» или «религиозная цивилизация». «Народы» донациональной эпохи, точно так же как и государства, возникали и исчезали на поворотах истории довольно часто. Жизнь религиозных коллективов была, как правило, «долговременной», поскольку они воспроизводили и пестовали интеллектуальную прослойку, хранившую верность традиции.

Религиозные общины, как и фольклор или язык государственной администрации, зачастую становились ценным первичным материалом национального строительства. Примером могут служить Бельгия, Пакистан, Ирландия или Израиль, при всех различиях между ними. Хотя религиозная составляющая играет важную роль в процессе формирования нации, именно национализм во многом определяет характер и динамику современного религиозного темперамента. Для того чтобы крупные человеческие сообщества взяли собственную судьбу в свои руки и начали «творить» национальную историю, древний религиозный фатализм должен

существенно ослабеть. Народы, народности, сельские сообщества, племена и религиозные общины не являются нациями, даже если их иногда и именуют таким образом.

Эрнест Ренан уже в 1882 г. провозгласил: «Существование нации (да простится мне эта метафора) – это ежедневный референдум, так же как существование индивидуума – это непрерывное самоутверждение жизни... Нации не являются чем-то вечным. Они имеют начало, будет у них и конец. По-видимому, их сменит европейская конфедерация» (с. 84).

В 1983 г. в Британии появились две книги, ставшие настоящими маяками в изучении национальной проблемы: «Воображаемые сообщества» Бенедикта Андерсона и «Нации и национализм» Эрнеста Геллнера. Отныне национализм рассматривался в основном через социокультурную призму: построение нации стало ярко выраженным культурным проектом.

Согласно Андерсону, «нация – это воображаемое политическое сообщество, и воображается оно, по определению, как что-то ограниченное, но в то же время суверенное» (с. 90). Разумеется, любая группа, превосходящая по своим масштабам племя или деревню, является воображаемым сообществом, поскольку ее члены не знакомы друг с другом – именно такими были крупные религиозные общины в досовременную эпоху. Однако нация создала для фантазирования сопричастности новые инструменты, которых человеческие сообщества прошлого не имели. «Капитализм печатного станка» разрушил давнее разделение между высокими священными языками, достоянием духовной элиты, и разнообразными местными наречиями, которыми пользовались широкие массы. Административные языки европейских государств также существенно распространились после изобретения печатного станка. Так были заложены основы для формирования нынешних национально-территориальных языков. «Литературный роман и газета стали краеугольными камнями, на которых выросла новая коммуникативная арена, впервые обозначившая национальный забор, становившийся со временем все выше. Географическая карта, музей и другие инструменты культуры завершили (существенно позже) процесс национального строительства» (с. 90).

Книга Эрнеста Геллнера «Нации и национализм»¹ начинается

¹ Геллнер Э. Нации и национализм. – М.: Прогресс, 1991. – 320 с.

с определений: «1. Два человека принадлежат к одной нации в том и только в том случае, если они принадлежат к одной и той же культуре. Культура – это система понятий, знаков, ассоциаций, типов поведения и общения. 2. Два человека считаются принадлежащими к одной нации в том и только в том случае, если они признают друг друга принадлежащими к этой нации. Другими словами, нации создает человек» (с. 91).

В аграрных обществах сосуществовали расколотые и разобщенные культуры; более развитое разделение труда подорвало и разрушило традиционные культурные перегородки. С этого момента миру производства для поддержания своего существования необходимы единые, гомогенные (однородные) культурные коды. «Формирование национального коллектива – это, несомненно, социокультурный процесс, который, однако, может развернуться лишь под воздействием некоего государственного механизма» (с. 92).

Общие признаки нации, по Андерсону и Геллнеру, таковы: 1) нация – это человеческое сообщество, внутри которого формируется гомогенная массовая культура, стремящаяся стать общей и доступной для всех его членов; 2) нация как гражданская общность полагает себя сувереном или требует для себя государственной независимости в случае, если не обрела ее ранее (с. 93).

Если раньше в рамках всех без исключения человеческих сообществ существовали человеческие коллективы, принципиально различные в культурно-языковом плане, то отныне все люди – высокопоставленные и самые простые, богатые и бедные, высокообразованные и почти безграмотные – не могли не ощущать свою принадлежность к определенной нации и, что столь же существенно, не сознавать, что все они принадлежат к ней в равной степени. Те, кто не вписался в эту коллективную идентичность, не могли считаться частью национального организма, а следовательно, и членами эгалитарного коллектива. «Это демократическое изъятие, т.е. “власть народа”, сугубо современно и радикально отличает нации от социальных коллективов прошлого» (с. 95).

Становление нации, безусловно, реальный исторический – однако отнюдь не спонтанный – процесс. Нации, как ранее религиозной общине, необходимы собственные культы, праздники, церемонии и мифы. Чтобы превратить себя в целостный организм, она должна изобрести спланированную коллективную память.

Современные политические образования воспринимаются массами как их коллективная собственность. Одной из сторон воображаемого владения новым государством является отношение масс к национальной территории как к материальному имуществу. Благодаря отпечатанным картам, которые, разумеется, не были широко распространены в досовременном мире, этим массам точно известны истинные размеры своего государства, иными словами, они знают, где проходят границы их «вечного» совместного земельного владения. «Отсюда, в частности, берется массовый пламенный патриотизм, равно как и впечатляющая готовность убивать и погибать не только во имя абстрактной родины, но и за любой клочок “родной” земли» (с. 98). «Национальная идентичность – это современная призма, посредством которой государство позволяет многообразной людской массе осмыслить мир и ощутить себя историческим субъектом, единственным и неповторимым» (с. 99). Полной зрелости национализм достиг с принятием закона об обязательном образовании и введением всеобщего избирательного права. Два этих важнейших акта массовой демократии завершили формирование национальных структур.

Американец Карлтон Хейз (1882–1964) уже в 1920-е годы сравнивал силу национализма с мощью крупнейших традиционных религий. Однако между тем и другим существуют глубокие различия. Многим религиозным верованиям присущи универсализм и миссионерское рвение; национализм, напротив, пытается отгородиться от внешнего мира. «Нация почти всегда поклоняется себе самой, а не трансцендентному существу, находящемуся над ней и вне ее» (с. 104). Ни классовая, ни общинная, ни традиционная религиозная идентичность не сумели противостоять национализму в течение длительного времени.

Национальное сознание развивалось в ходе формирования нации, а формирование нации, в свою очередь, происходило в ходе развития национального сознания. Это было «практическое и теоретическое сотворение самого себя. Нации выдумывались и изобретались самыми разными способами в различных уголках земного шара» (с. 105–106).

В 1944 г. Ганс Кон, американский исследователь чешско-германского происхождения, предложил дихотомическую теорию национализма. Согласно этой теории, в Западной Европе возоблада-
л «инклюзивный» («всех включающий»), «не делающий ни для

кого исключений») национализм, тогда как в Центральной и Восточной Европе – национализм «эксклюзивный» («исключающий»). Натурализация в Америке, Великобритании, Франции, Голландии или Швейцарии зависит не только от происхождения и места рождения, но и от личной готовности человека стать частью национального целого.

Всплеск национального самосознания в славянских странах Восточной Европы был неразрывно связан с консервативной романтикой. Здесь «чужак» уже не мог присоединиться к оформляющимся нациям, поскольку представление о них как о замкнутых этнобиологических или этнорелигиозных системах прочно закрепилось. Победа в конечном счете досталась группам, культивировавшим мифы о едином древнем происхождении. Границы нации жестко отождествлялись с «этническими». Эта концепция делала невозможным не только присоединение к нации новых сограждан, но и выход из ее состава (с. 113).

Хотя появление национальных государств принесло многообразные выгоды самым различным слоям общества, именно интелтуалы сыграли решающую роль в их становлении. Они же произвели на свет основной «национальный символический капитал». Карлтон Хейз уже в 1920-е годы пришел к следующему выводу: «Национальная теология интелтуалов постепенно превращается в национальную мифологию масс» (с. 121).

Школа стала важнейшим инструментом насаждения идеологии (конкурировать с ней могли только армия и война), превратившим всех без исключения подданных в граждан, иными словами, в людей, сознающих свою национальную принадлежность. Если Жозеф де Местр утверждал, что при монархическом режиме главной опорой социального порядка является палач, то, по мнению Э. Геллнера, в национальном государстве важнейшую функцию охраны порядка выполняет университетский профессор. «Новый гражданин-националист лоялен прежде всего своей культуре, а не правителям» (с. 132).

Внутри коллективных меньшинств – культурно-языковых или религиозных, именуемых, как правило, «этническими» и страдавших от дискриминации в наднациональных государствах и имперских сверхдержавках, – интелтуалы были едва ли не единственной движущей силой, ответственной за стремительное превращение их в новые нации. Поскольку их «орудия труда» относились к культурно-языковой сфере, они первыми страдали от культурной

дискриминации; естественно, именно они первыми начали национальное сопротивление. «Без этой ранней просвещенной прослойки не возникло бы такого множества наций, и политическая карта нынешнего мира была бы менее пестрой» (с. 134).

Этим интеллектуалам пришлось начать с народных или даже племенных диалектов, а иногда и с полузабытых священных наречий и в кратчайшие сроки переплавить их в современные языки. Они были составителями первых словарей, а также авторами романов и стихов, изображавших вымышленную нацию и очерчивавших границы родины. Они рисовали сияющие природные ландшафты, символизирующие национальную территорию, придумывали трогательные народные истории, великих героев прошлого и древний, объединяющий нацию фольклор. Исторические события, относившиеся к различным политическим образованиям, никак не связанным между собой, они превращали в непрерывное когерентное повествование, обустроенное во времени и в пространстве. Так создавались почти бесконечные национальные истории, простирающиеся до начала времен. Разумеется, специфика различных реальных элементов истории повлияла (пассивно) на характер высекаемой (как скульптура из бесформенной каменной глыбы) современной культуры. «Тем не менее интеллектуалы-скульпторы придали нации существующую форму в полном соответствии со своими замыслами, характер которых определяли в основном требования современности» (с. 134).

Социальная мобильность, порожденная промышленной революцией и процессами урбанизации, разрушила не только иерархический хребет общества, но и традиционную циклическую связь между прошлым, настоящим и будущим. Конец был одновременно и началом, а вечность – мостом между жизнью и смертью. «В современном мире, секуляризованном и неустойчивом, время стало главной артерией, через которую символическая и эмоциональная мифология впрыскивается в общественное сознание. Историческое время стало имманентной частью личностной самоидентификации, а коллективный нарратив придал существованию нации, формирование которой требовало огромных жертв, подлинный смысл» (с. 135).

К.В. Душенко

Ю.В. Ларин

ЭПИСТЕМОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ: ИСТОРИЯ И ФИЛОСОФИЯ НАУК О КУЛЬТУРЕ*

Термин «эпистемология», т.е. «теория познаний», ввел в научный оборот шотландский философ Дж.Ф. Ферье (1808–1864). Эпистемология культуры – это «философско-методологическая рефлексия относительно научного знания, предметом которого является культура» (с. 3).

Существуют четыре основных определения культуры: теоцентризм, натуроцентризм, социоцентризм и антропоцентризм. *Теоцентризм* культура трактуется как реализация божественных сил (Ж. Маритен, П. Тиллих, В.В. Розанов и др.). *Натуроцентризм* считает культуру реализацией природных сил (Ф. Ницше, В. Дильтей, З. Фрейд, Л.Н. Гумилёв и др.). *Социоцентризм* трактует культуру как реализацию социальных сил (К. Маркс, Э. Дюркгейм, П.А. Сорокин, А.Я. Флиер и др.). *Антропоцентризм* видит культуру в реализации сущностных сил каждого отдельного человека (М. Шелер, Й. Хейзинга, Ж.-П. Сартр, П.С. Гуревич и др.).

Концепция «культуроцентризма» рассматривает культуру как некое целостное образование во всем «многообразии форм его проявления» (с. 36). Статус культуuroлогии как науки разными учеными определяется по-своему. Одни говорят, что это наука, а другие считают культуuroлогию целым комплексом наук, «предметом которых является культура» (с. 61).

* Ларин Ю.В. Эпистемология культуры: История и философия наук о культуре: Учеб. пособие. – Тюмень: Тюм. гос. акад. культуры, искусств и социал. технологий, 2013. – 229 с.

Автор реферируемой работы полагает, что в системе научного знания может быть выделено четыре подсистемы: естествознание, обществознание, антропология и культурология. Структура культурологии такова: метатеоретическая культурология, или «философия культуры»; теоретическая культурология, или «теория культуры»; эмпирическая культурология, или «феноменология культуры» (с. 131). Словом, по мнению ряда ученых, культурология является комплексом наук.

Представление о культурологии в качестве теории и истории культуры весьма актуально, но и в «значительной степени дискуссионно» (с. 141). Тут встречаются две тенденции. Первая сводит культурологию к *истории культуры*: В.Ж. Келле считает культурологию некоторой «обобщенной» историей культуры. Ю.М. Резник, напротив, сводит культурологию к общей *теории культуры*. Автор реферируемой книги возводит культурологию в комплекс знаний о культуре и ссылается на А.С. Кармина, который называет культурологию «комплексной гуманитарной наукой» (с. 142). Ю.В. Ларин полагает, что наука о культуре может и должна пониматься «в единстве ее теории и ее истории» (с. 156).

Говоря о концептуальном представлении об истории культурологической мысли, Ю.В. Ларин предлагает зафиксировать четыре основные стадии. Первая стадия, продолжавшаяся до середины XVII в., была эпохой формирования исходных предпосылок, т.е. видов проявления культуры. Тут перечисляются ученые от Протагора и Демокрита до М. Монтеня и Н. Макиавелли.

Вторая стадия (середина XVII в.) – это выделение культуры в качестве особого самостоятельного объекта (Я.А. Коменский, С. Пуфендорф).

Третья стадия (с середины XVII в. и до 70-х годов XIX в.) была процессом *становления* культурологии как науки (от Дж. Вико до Н.Я. Данилевского).

Четвертая стадия (70-е годы XIX в.) – это оформление культурологии «как науки, имеющей свой собственный предмет, исходный методологический инструментарий и некоторую совокупность базисных понятий» (с. 219–220). С этого времени автор предлагает говорить о культурологии как о науке с доминированием в ней классического, неклассического и постклассического типов научной рациональности (с. 220).

И.Л. Галинская

М.В. Воронцова

МУЛЬТИКУЛЬТУРНАЯ КОМПЕТЕНЦИЯ КАК ОСНОВА ЭФФЕКТИВНОЙ КОММУНИКАЦИИ*

Мультилингвизм – это владение и пользование несколькими различными языками для успешной коммуникации с представителями разных культур. Мультикультурная компетенция есть не только знание языков других народов, но и понимание культуры их носителей.

Определяя разницу между лингвострановедением и лингвокультурологией, автор реферируемой работы пишет, что в первом случае это изучение единиц языка, а во втором – изучение культуры носителей языка. В ходе исследования менталитета немецкоязычных народов – немцев, австрийцев и немецкоязычных швейцарцев – М. Воронцова показывает, что несмотря на общность языка, в их ментальности имеется достаточно много различий.

Факторами австрийского менталитета являются следующие: 1) Австрия была мощной империей на протяжении многих веков; 2) австрийцы часто сочетались браками с чехами, венграми, немцами, словенцами; 3) в недавнее время Австрия стала небольшим государством в центре Европы; 4) последнее породило ощущение австрийцев как «общевропейской» нации (с. 12).

У швейцарцев другой тип менталитета. Страна расположена также в центре Европы, но традиционно придерживается нейтралитета. Она имеет четыре государственных языка (немецкий, французский, итальянский, ретороманский) и сохраняет старые традиционные принципы в законодательстве и политике. Что каса-

* *Воронцова М.В.* Мультикультурная компетенция как основа эффективной коммуникации. – М.: Маска, 2012. – 43 с.

ется Германии, то одним из основополагающих принципов немецкого менталитета «является разграничение частной и публичной форм жизни» (с. 32).

Автор реферируемой работы специально обсуждает восприятие времени и пространства в менталитете всех немецкоязычных народов, а также – соотношение частной и публичной жизни. М. Воронцова приходит к выводу о том, что «историческое прошлое народа, породившее особое мировосприятие, разные поведенческие образцы и эмоциональные реакции, передающиеся из поколения в поколение неосознанно, являются основой для формирования разных менталитетов» (с. 41).

И.Л. Галинская

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

М.Е. Кузнецова-Фетисова

ОБРАЗ КОЛЕСНИЦЫ В ДРЕВНЕМ КИТАЕ*

Колесный транспорт, и в частности конные колесницы, своим появлением произвели кардинальные изменения во многих сферах жизни населения. Образ колесницы вошел в ритуальную жизнь, мифологию и эпос многих народов мира. По археологическим данным, в Китае колесница представляла собой двухколесный дышловый экипаж, запряженный двумя лошадьми. Он появился во II тыс. до н.э.; наиболее ранние находки относятся к эпохе Шан-Инь (XIV–XI вв. до н.э.).

Сложность конструкции колесницы и технологии изготовления отдельных деталей, в особенности колес, а также отсутствие в настоящее время археологических свидетельств автохтонного развития колесного транспорта в неолитический период в Китае позволяют предположить, что колесница в уже сложившемся виде была заимствована у пришлых групп населения.

Основными деталями колесницы были ось с двумя колесами и кузовом, дышло, перекладина с ярмами-рогатками для закрепления лошадей. Подобная структура колесницы была неизменной в течение более 1000 лет; бронзовые модели колесниц из раскопок кургана Цинь Ши-хуан-ди (221–209 гг. до н.э.) также представляли собой дышловые экипажи.

Колесница не стала важным элементом китайских мифов, тем не менее ее образ приобрел символическое значение. Например, в главе «Каогун цзи» трактата «Чжоу-ли», время составления кото-

*Кузнецова-Фетисова М.Е. Образ колесницы в Древнем Китае. – Режим доступа: <http://www.synologia.ru/a/>

рого относится к эпохе Чунь-цю (770–476 гг. до н.э.) и частично – Чжань-го (475–221 гг. до н.э.), колесница уподобляется мирозданию: рама кузова экипажа – квадратная, подобно земле. Зонт экипажа – круглый, подобно небу. Спиц в колесе – 30, подобно дням в месяце. Дуг у зонта – 28, подобно звездам (созвездиям). У стяга с бубенцами с изображением дракона – девять кистей, подобно звездам созвездия Скорпиона. У знамени с изображением сокола – семь кистей, подобно звездам созвездия Льва. У боевого штандарта с изображением медведя – шесть кистей, подобно звездам пояса Ориона. У знамени с изображением змеи и черепахи – четыре кисти, подобно звездам созвездия Пегас. У хоругви из перьев, натянутой на дугу, – изогнутые стрелы, подобно созвездию Лука.

С.Г.

Ольга Андреева

МАСОНОВ НА ВАС НЕТ*

Корреспондент журнала «Русский репортер» Ольга Андреева выясняла, чем занимаются сейчас масоны, иезуиты и члены организации *Opus Dei* (лат. *Дело Божие*).

Расцвет масонства был в XVIII в., говорит профессор Свято-Тихоновского университета Борис Филиппов. «Тогда почти все европейские академии – медицинские, научные – были в той или иной степени масонскими ложами» (с. 15). Масоны стремились к переустройству мира на разумных основаниях¹.

В России масонские ложи были уничтожены при Сталине, но в 1990 г. гражданин СССР Георгий Дергачев «положил начало новой генерации русского масонства» (с. 16). Организованная им Великая ложа России (ВЛР) признана почти во всем мире, но она не превышает 400–600 членов. Историк масонства Сергей Карпачев сообщил автору реферируемой статьи, что теперешний смысл масонства – это постоянное совершенствование себя и людей, идеальное возвышение человека. Политические и религиозные вопросы на собраниях ВЛР не обсуждаются, но масоном может стать только верующий человек.

Историк Борис Филиппов напомнил автору статьи о возникновении в начале XVI в. в Европе Общества Иисуса (лат. *Societas Jesu*), т.е. иезуитов. Они боролись с Реформацией. В последней трети XVIII в. европейские короли потребовали от Папы Римского

* Андреева О. Масонов на вас нет // Русский репортер. – М., 2013. – № 30–31(308–309), 1–15 авг. – С. 14–23.

¹ Подробнее об истории масонства см. в статье «Масонский историзм» (Культурология. – М., 2010. – № 4. – С. 79–86).

запрещения ордена. В России иезуитов спасла Екатерина II, пригласив их для налаживания школьного дела. Царь Александр I велел иезуитам покинуть Россию, поскольку выпускники иезуитских школ стали переходить в католицизм. На территории России осталось лишь одно иезуитское учебное заведение, это Институт философии, теологии и истории св. Фомы в Москве, где отец Ховсеп объяснил автору реферируемой статьи, что иезуиты не принимают ни коммунизм, ни социализм, ни капитализм. Они говорят «о справедливости, солидарности и субсидиарности», а также о том, что «власть от Бога» (с. 20). Кстати, новый Папа Римский Франциск – первый в истории католической церкви иезуит.

В XX в. для католической церкви главной проблемой был коммунизм, говорит Борис Филиппов. В 1928 г. католический священник отец Хосемария создал в Мадриде организацию, которая была призвана бороться с коммунизмом. Ее полное название: Прелатура Святого Креста и Opus Dei (Дело Божие). Второй Ватиканский собор в связи с этим принял статус «персональная прелатура» (от слова «прелат»), т.е. это работа с каждым членом в отдельности. Сейчас Opus Dei насчитывает более 88 тыс. членов и работает в 68 странах мира (с. 21). В России представительство Opus Dei появилось в 2008 г.

Автор реферируемой статьи посетила офис Opus Dei в Москве, где отец Фернандо рассказал ей, что миссия Opus Dei – христианское добротолубие. Новым членам обещают поддержку священника, лекции, литературу, а они должны строго соблюдать церковные требования. В Европе члены Opus Dei занимают высокие посты: министры, президенты банков, ректоры университетов, мэры. Дело в том, что церковь взывает к личной ответственности каждого индивида.

Борис Филиппов предлагает помнить, что ни иезуитов, ни организацию Opus Dei римские папы не создавали. Просто собиравась группа людей, которых волновали церковные проблемы, и они создавали такие структуры. «Сами, понимаете, сами! Потом уже папа принимал их под юрисдикцию» (с. 23). Автор реферируемой статьи Ольга Андреева заключает: «Никто не научит нас свободе, равенству и братству, никто не научит нас различать добро и зло. Все это нам придется делать самим» (с. 23).

И.Г.

Илья Кабанов

ИСТОРИЯ МАРРА*

Британский журналист Эндрю Марр снял восьмисерийный телевизионный фильм «Всемирная история» («Andrew Marr's History of the World»), который охватывает 75 тыс. лет истории человечества. Фильм начинается с рассказа о небольшой популяции *Homo sapiens*, которые жили в Африке 75 тыс. лет тому назад. Затем идет исследование того, как развивалась человеческая цивилизация, причем отдельные племена (к примеру, южноамериканские) оказались почти не затронутыми цивилизацией. Марр подробно повествует, каким образом люди создали язык, как придумали одежду и начали друг с другом сотрудничать.

Далее Марр рассказывает, что изобретение обычной иголки позволило разумному человеку в эпоху ледникового периода научиться шить теплую одежду, спасавшую его от холода и позволявшую эффективнее охотиться.

В фильме «Всемирная история» показаны судьбы отдельных людей, причем здесь приводятся удивительные факты, о которых ранее никто не знал. Например, Марр сообщает, что египетская царица Клеопатра (69–30 гг. до н.э.) была столь умна и образованна, что владела девятью языками (с. 71).

Поскольку Эндрю Марр не является профессиональным историком, он позволяет себе отходить от принятого европоцентричного представления об истории. Так, в одном из фильмов зрителям предлагается «непривычный для западного мира тезис о том, что

* Кабанов И. История Марра // Дилетант. – М., 2013. – № 5(17), май. – С. 70–

своим Ренессансом Европа обязана заимствованным у китайцев и арабов технологиям и идеям» (с. 71).

В телесериале «Всемирная история» имеется и материал о России. Идет речь о «призвании варягов» князьями на Руси, о крещении Руси и о развитии и становлении русской архитектуры.

Автор реферируемой статьи полагает, что из восьми серий самой интересной, новаторской и сильной получилась только первая серия, хотя любопытных фактов во всех сериях очень много.

И.Г.

Мария Rogовая

НАГРАДА ЗА ДРЕВНИЙ ПАЛЕЦ*

Директор Института археологии РАН академик Анатолий Деревянко в 2013 г. был награжден Госпремией Российской Федерации в области науки и технологий за открытие нового вида вымерших людей – *денисовского человека*.

В 2008 г. российские археологи под руководством А. Деревянко нашли в Денисовой пещере на Алтае ряд фрагментов предположительно нового вида вымерших людей. Самое главное открытие принесла находка последней фаланги пальца, а как впоследствии выяснилось, эта кость была фалангой детского пальца.

Ученые Лейпцигского института антропологии им. Макса Планка под руководством швейцарского биолога Сванте Паабо определили, что эти находки представляют собой останки ранее неизвестного науке древнего человека, сыгравшего «очень важную роль в становлении человека современного типа» (с. 38). Его называли *денисовским человеком*.

Говоря о месте *денисовского человека* в родословной людей нынешнего, современного типа, А. Деревянко пояснил, что человек совершенного анатомического типа сформировался из четырех линий:

- 1) *Homo sapiens africanensis*;
- 2) *Homo sapiens orientalis*;
- 3) *Homo neanderthalensis*;
- 4) *Homo sapiens altaensis*.

* *Роговая М.* Награда за древний палец // Русский репортер. – М., 2013. – № 23(301), 13–20 июня. – С. 38.

Последний тип и есть найденный российскими учеными *денисовский человек*.

Костные останки неандертальцев и денисовцев были найдены в Денисовой пещере, что доказывает их сосуществование. Возраст этих останков составляет десятки тысяч лет.

Теперь трудной и важной задачей археологов академик А. Деревянко считает проблему находки следов *денисовского человека* в других регионах земного шара, главным образом в Полинезии и Меланезии. «Над этой проблемой работают многие зарубежные археологи» (с. 38).

И.Г.

ТАМПЛИЕРЫ, ИЛИ РЫЦАРИ ХРАМА

Орден тамплиеров (фр. temple – храм), духовно-рыцарский католический орден, был основан в Иерусалиме в 1118 или 1119 г. после первого Крестового похода на Ближний Восток, организованного католической церковью и папой Урбаном II в 1095 г. Орден тамплиеров основала группа рыцарей во главе с французским дворянином Гуго де Пейеном для защиты Святой земли от нападений турок-сельджуков.

Члены ордена тамплиеров принимали монашеский обет «нищеты», но в действительности тамплиеры были очень богаты, так как занимались массовым сбором пожертвований на благо ордена. Жертвователями становились не только богатые люди, но и бедные христиане. Не имевшие наследников богатые часто оставляли ордену тамплиеров свои замки, имения, поместья. Так, герцог Бретани подарил тамплиерам остров недалеко от побережья Франции. К середине XII в. тамплиеры владели замками, поместьями, сетью земельных наделов в разных странах Европы.

Тамплиеры стали заниматься финансовыми делами, организовав систему, которая сейчас называется банковской. Бумажных денег тогда еще не было, расплачивались золотом, а везти мешок с золотом было опасно, поэтому тамплиеры выдавали письма, по которым в другом городе или стране можно было получить свои деньги. В материалах, рассказывающих об ордене тамплиеров, называют более 20 его Верховных магистров. Последним таким магистром был Жак де Моле, который правил с 1292 по 1314 г.

Жак де Моле – «фигура в истории яркая и трагическая», – пишет А. Починок¹. Последний Великий магистр возглавил орден

¹ Александр Починок выбирает Жака де Моле // Дилетант. – М., 2013. – № 5(17), май. – С. 96.

тамплиеров в его наиболее тяжелый период: были потеряны почти все крепости и замки в Святой земле, погибла большая часть армии, тамплиеров загнали на Кипр. Французский король Филипп IV Красивый (1268–1314) решил уничтожить орден, чтобы захватить его богатства в Европе. Под давлением короля церковь начала против тамплиеров инквизиционный процесс.

Жак де Моле и сотни тамплиеров были арестованы и брошены в тюрьму. Их обвиняли в ереси и вероотступничестве. Захват тамплиеров произошел в пятницу 13 октября 1307 г. С тех пор пятница, приходящаяся на тринадцатое число, считается в Европе несчастливым днем. Инквизиция собирала материал против тамплиеров на протяжении пяти лет, и в 1312 г. орден тамплиеров был отлучен от церкви.

В 1314 г. Жак де Моле был казнен, его сожгли на костре на острове посреди реки Сены. Перед смертью Жак де Моле проклял всех, кто его судил, а еще до этого тогдашний папа Климент V в 1312 г. упразднил орден тамплиеров. Считается, что проклятие Жака де Моле исполнилось во время Столетней войны между Англией и Францией (1337–1453). Тогда англичане захватили значительную часть французской территории. Правда, когда Жанна д'Арк в ходе Столетней войны возглавила борьбу против английских захватчиков (хотя сама она попала в плен к англичанам, и ее сожгли на костре), Франция была освобождена. Жанна д'Арк в 1920 г. канонизирована католической церковью.

И.Л. Галинская

Сергей Смирнов

ДВА МИРА – ДВА ГЕТМАНА*

Доктор культурологии, профессор С. Смирнов рассматривает образ украинского гетмана Ивана Мазепы (1644–1709) в современных украинских и российских учебниках по истории.

Гетман Иван Степанович Мазепа является одним из главных героев украинской истории. Дело в том, что он стремился отделить территорию Левобережной Украины от России. Мазепа также предпринимал усилия по развитию образования и культуры в Украине. О нем в украинских учебниках пишут «как о высокообразованном человеке, поэте, собирателе книг, знавшем десять языков» (с. 34).

В украинском учебнике по истории для 5 класса сказано, что гетман Мазепа с целью освобождения Украины от России использовал войну между Москвией и Швецией и выступил на стороне шведского короля Карла XII. Этот переход на сторону шведов считается в украинском учебнике по истории патриотическим поступком.

В российских учебниках гетман Иван Мазепа называется антигероем, изменившим царю Петру I. Украинского гетмана тут именуют «авантюристом» и ничего не говорят о мотивах перехода Ивана Мазепы на сторону шведов в ходе Северной войны. В параграфе, посвященном Северной войне, в учебнике для 10 класса даже есть отдельный пункт «Измена Мазепы».

* Смирнов С. Два мира – два гетмана // Дилетант. – М., 2013. – № 5(17), май. – С. 34–36.

Автор реферируемой статьи пишет, что при чтении современных украинских учебников по истории кажется, что их писали во времена националиста Михаила Грушевского (1866–1934). Что же касается российских учебников, то ими «почти безраздельно владеет не менее устаревший высокомерный имперский дух» (с. 36).

И.Г.

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ СЛОВЕСНЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Е.Р. Южанинова

ЦЕННОСТНЫЕ ОСНОВАНИЯ МИРОВОЗЗРЕНИЯ МИХАИЛА БУЛГАКОВА*

В монографии исследуются философские воззрения М.А. Булгакова (1891–1940) как философа-антрополога, изучающего созданных им героев «на пределе их экзистенции» (с. 7). А.Ф. Лосев писал, что наша художественная литература является «кладезем самобытной русской философии» (с. 8). Автор реферируемой работы показывает, что философские проблемы лежат в основании всего творчества Михаила Булгакова.

В первой главе «Философия в структуре мировоззрения М.А. Булгакова» рассматривается философская специфика его взглядов на мир, на человека. Для таковых характерен «диалогический способ искания истины», т.е. способ ничем не ограниченного диалога (с. 33). Булгаков создал образы, обогатившие систему взглядов философской русской мысли, т.е. ее концептосферу. Он исходил из идеи *единства души и тела* и отталкивался от трехуровневого представления о собственном Я: телесный аспект, духовный и целевой аспекты.

Считается, что роман «Мастер и Маргарита» принадлежит к жанру так называемой *мениппеи* (жанр назван по имени философа III в. до н.э. Мениппа), поскольку сочетает необузданную авторскую фантазию с постановкой сложнейших мировоззренческих проблем. Автор реферируемой монографии отмечает, что боль-

* Южанинова Е.Р. Ценностные основания мировоззрения Михаила Булгакова. – Оренбург: ООО «ИПК Университет», 2012. – 128 с.

шинство работ Булгакова можно отнести к этому жанру, поскольку методологическую характеристику мениппеи составляет фантастический морально-психологический эксперимент, а Булгаков использовал экзистенциализм для создания в сюжетах произведений ситуаций абсурда (с. 40). Е.Р. Южанинова полагает, что свои философские взгляды Булгаков никогда не стремился выражать системно, они разыгрываются в сценах и эпизодах его произведений» (с. 41).

Философское влияние на творчество Булгакова оказывали труды И. Канта, В. Соловьёва и С. Кьеркегора. Кантианская тема превалирует в романе «Мастер и Маргарита», хотя фамилия Канта упоминается всего один раз. Что касается русских философов, то автор монографии рассматривает лишь влияние С.Н. Булгакова (1871–1944), П.А. Флоренского (1882–1937) и Л. Шестова (1866–1938), а о В.С. Соловьёве (1853–1900) только упоминает. Указанных ученых автор монографии причисляет к русской софиологии, требовавшей «братского объединения народов и преображения всего человечества» (с. 54). Эти идеи были тесно связаны с отечественным экзистенциализмом и оказались близки мировоззрению Михаила Булгакова.

Во второй главе «Ценностные основания мировоззрения М.А. Булгакова» идет речь о концепции личности, свойственной произведениям писателя. Он постоянно обращался к проблеме человека, к жизни и ценности человеческой индивидуальности. Ведущим ценностным ориентиром творчества Булгакова автор монографии называет *Дом*, таковой новая реальность разрушила, лишив человека пристанища. Герои Булгакова часто обитают в чужих домах, в подвалах, в коммуналках. Ценностные основы прежней жизни рушатся. Философия писателя базируется на утверждении ценности человеческой жизни. Важным компонентом трактовки человека становится *Вечность* мифологии и культуры.

Соотношение *Добра* и *Зла* менялось в процессе творческой судьбы Булгакова. Так, Воланд не сеет зло и не внушает зла, он его вскрывает и разоблачает. Понятия *Веры* и *Судьбы* в произведениях Булгакова теснейшим образом связаны. Писатель был христианином, верующим, и фактически в «Мастере и Маргарите» он создал «свое собственное Евангелие, но в форме романа» (с. 96). Однако философское решение проблем в «Мастере и Маргарите» тесно переплетается с решением образным, поэтическим. Гуманистиче-

ская концепция писателя постоянно утверждает главную ценность – человеческую жизнь.

Е.Р. Южанинова заключает свою монографию следующим обобщением: «В качестве мирозозидающего начала, гармонизирующего человеческие отношения и умиряющего социальный хаос, М.А. Булгакову виделась мировая культура, хранящая духовные сокровища человечества и предотвращающая катастрофу нравственного обнищания» (с. 118).

И.Л. Галинская

М. Пастуро

**БЕСТИАРИЙ ЛАФОНТЕНА:
ГЕРБОВНИК ПОЭТА XVII ВЕКА***

Фауна, изображенная в баснях Лафонтена, опознается без труда даже малым ребенком. Речь идет в основном о «знакомых» животных. Все они с глубокой древности являются самыми типичными представителями бестиария западной культуры, даже если некоторые из них, например лев или слон, не встречаются на пространствах старушки Европы. Эти животные были известны по басням, но также по другим текстам, по изображениям, мифам, всевозможным обычаям и ритуалам, которые, пропустив мировую фауну сквозь сито европейской культуры, составили из нее некий избранный бестиарий.

В бестиарии Лафонтена нововведений почти нет. Не только потому, что для большинства своих басен материал он заимствовал у предшественников, но еще и потому, что он хотел сохранить за каждым животным его самые привычные черты – не природные, разумеется, а культурные. «Своих зверей он брал из книг, в частности, из сборников басен Европы и Азии, а не из лесов, полей и лугов» (с. 333).

Опора на традицию, на книжную культуру и иконографию позволяет ему избегать множества ненужных подробностей, «ведь всякая система знаний – античная, средневековая или Нового времени – исходит из того, что истинная суть вещей скрыта в библиотеке, а не в неуловимой природе» (с. 333).

* *Пастуро М.* Бестиарий Лафонтена: Гербовник поэта XVII века // *Пастуро М.* Символическая история европейского Средневековья. – СПб.: Alexandria, 2012. – С. 331–339.

В некотором смысле басни Лафонтена можно рассматривать как аналог геральдики. С ходом столетий и в ученой, и в народной культуре характеры животных были сведены к набору клише. А геральдика – искусство в высшей степени зооморфное, которая всегда отдает предпочтение структуре перед формой, – придала общей, инвариантной, взятой со стороны схеме такую гибкость, что отныне они могли использоваться в любых контекстах, не теряя своих характерных черт.

Геральдика действительно часто лежит в подтексте басен Лафонтена. Набор животных, изображенных в баснях, ограничен и образует целостную систему; в основе повествования каждой басни лежит геральдически мотивированная структура; наконец, из басни выводится мораль, которая почти всегда выражается в форме изречения или сентенции и помещается в финале, подобно мотто (девизу) на девизной ленте. Три книги басен Лафонтена «являют, возможно, пример самого замечательного литературного гербовника, который нам оставил XVII век: гербовника упорядоченного, т.е. с классификацией по геральдическим фигурам, а не общего, т.е. с классификацией по семьям и владельцам гербов» (с. 335).

Животные басен Лафонтена – это не реальные животные, пусть даже кузнечик стрекочет, жаворонки выют гнездо, а волк съедает ягненка. Но это не люди (или не совсем люди), хотя они разговаривают и спорят совсем как человеческие существа, совершают паломничества, женятся, и хотя в их мире есть король, дворцы, хижины и суды. Это также не типы или маски, которых можно встретить в театре или в маскарадных ритуалах, и уж точно не олицетворение качеств, потому что их образы не обобщены, а индивидуализированы. Скорее это «негеральдические фигуры», *meubles* – в том самом смысле, который это слово приобретает в контексте геральдики, т.е. фигуры, положение которых внутри щита не фиксировано: на разных гербах они занимают различные места и позиции. Впрочем, даже растения и предметы, которые появляются в баснях, трактуются таким же образом – как гербовые фигуры.

В бестиарии Лафонтена не очень много фигур: менее 50 на 238 басен. Двое из них являются рекордсменами: это лев и лиса. Они были самыми популярными уже в античных и средневековых баснях и уже тогда олицетворяли собой два обязательных полюса

животной символики: мужское животное и женское животное, королевское и крестьянское, солнечное и лунное; золотое и червлёное. Лев и лиса вдвоем уже заполняют собой половину геральдической палитры.

Бестиарий Лафонтена строго иерархизирован, но в основе этой иерархизации лежат не законы природы и даже не классификационные системы западной зоологии, а почетность той или иной гербовой фигуры. «В западной символике именно геральдика на рубеже XII–XIII вв. усадила льва на трон царя зверей. И именно басня Лафонтена окончательно утвердила его на этом троне» (с. 337).

Басня, подобно гербу, структурирована по принципу наложения планов, которые прочитываются поочередно. Заднему плану соответствует исходная, как правило, кризисная ситуация, на которой завязана дальнейшая история. Средний план занят более или менее продолжительными событиями, которые трансформируют исходную ситуацию. Затем, на переднем плане, представлена финальная ситуация – результат нового расклада сил. А в конце, «поверх всего», составляя самый близкий к зрителю план, перед нами предстает мораль. Чтение, как и в случае с гербом, начинается именно с заднего плана, причем возврат обратно невозможен.

Глагольные времена, которые употребляет Лафонтен, поддерживают эту слоистую структуру: сначала имперфект, затем простое прошедшее или повествовательное настоящее время; наконец абсолютное настоящее, предназначенное для изречения сентенций, максим и общих истин. Геральдическая структура опять-таки нагружена смыслом: на заднем плане – прошедшее, на переднем – настоящее, и вечность – «поверх всего».

Таким образом, «каждая басня может прочитываться как красочный рассказ, моральная аллегория, эмблематическое воззвание, девиз, дидактическая программа и искусство мнемотехники – одним словом, как настоящий герб» (с. 338).

К.В. Душенко

КНИЖНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ «АВАНТЮРНЫЙ РОМАН»

Редакция газеты «Московский комсомолец» совместно с издательской группой «GELEOS Publishing House Ltd.» (Кипр) в 2012 г. начала выпускать книжную коллекцию «Авантюрный роман». В серию войдут приключенческие романы различных писателей Европы и США, переведенные на русский язык, а также русских писателей. Первым вышел в свет роман Луи Буссенара «Адское ущелье» (в переводе В. Сиротюка).

Французский писатель Луи Анри Буссенар (1847–1910) по образованию был врачом, учился в Париже. Во время Франко-прусской войны (1870–1871) был мобилизован как врач. Публиковать остросюжетные романы начал в 1877 г., а в конце жизни написал несколько приключенческих романов. На русский язык были переведены его романы «Капитан Сорви-Голова» (об англо-бурской войне) в 1956 г. и «Похитители бриллиантов» в 1957 г.

Роман «Адское ущелье»¹ повествует о приключениях трех молодых братьев Жана, Жака и Франсуа на границе США и Канады во время «золотой лихорадки» в 1885 г.

«Московский комсомолец» рекламирует также издание в своей серии романов «Граф Калиостро» Салиаса и «Белый вождь» Майн Рида.

Салиас – это псевдоним графа Евгения Андреевича Салиаса-де-Турнемира (1840–1908), русского писателя. В 1862–1869 гг. он жил за границей, в Испании. Литературную деятельность начал в 1863 г., писал исторические романы и повести.

Томас Майн Рид (1818–1883), английский писатель, автор авантюрно-приключенческих романов, связанных с темой борьбы

¹ Буссенар Л. Адское ущелье. – М.: ИК «Столица»: Архив Консалт, 2012. – 320 с. – (Книжная коллекция МК).

против работорговли. Его знаменитый роман «Всадник без головы» был переведен на русский язык в 1872 г. Многие другие авантюрные романы Майн Рида также были переведены в XIX в. на русский язык. Роман «Белый вождь» рассказывает о борьбе индейцев с белыми колонизаторами, он был переведен на русский язык в 1867 г.

И.Л. Галинская

Константин Мильчин

ДЕСЯТЬ БИЗНЕСМЕНОВ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ*

Корреспондент журнала «Русский репортер» Константин Мильчин исследует образ делового человека в русской литературе XIX–XX вв.

В 1830 г. в «Повестях Белкина» А.С. Пушкин изобразил в «Гробовщике» мелкого русского частника Адрияна Прохорова, который производит, продает и сдает в аренду гробы. При этом он не всегда честен, первый проданный им гроб был сосновый, хотя он обещал сделать гроб из дуба.

Н.В. Гоголь во втором томе «Мертвых душ» (1843–1845) вывел хозяйственника Константина Костанжогло, которого больше всего интересует «законность» деятельности его мануфактур, производящих сукно. «Он прагматичен и целеустремлен, но он не зарабатывает деньги ради денег, он зарабатывает их ради дела» (с. 69). В 1852 г. Н.В. Гоголь сжег рукопись второго тома «Мертвых душ».

И.А. Гончаров в романе «Обломов» (1859) упоминает толкового бизнесмена Андрея Штольца, одного из акционеров и управляющих директоров компании, экспортирующей в Европу российские товары. Хотя Штолец толковый бизнесмен, но он «обделен какими-то важными человеческими качествами», полагает К. Мильчин (с. 70).

Н.С. Лесков в пьесе «Расточитель» (1867) описывает купца Фирса Князева в большом торговом городе, «который задавил всех конкурентов» (с. 70). Он захватывает бизнес купца Ивана Молча-

* Мильчин К. Десять бизнесменов русской литературы // Русский репортер. – М., 2013. – № 22(300), 6–13, июнь. – С. 68–71.

нова, заключив того в сумасшедший дом. «Князев – первый демонический олигарх в русской литературе», – заключает К. Мильчин (с. 70).

В одном коротком эпизоде романа «Анна Каренина» (1873–1877) Л.Н. Толстой вывел купца Михаила Рябинина, который за бесценок покупает лес у Степана Облонского. Купец Михаил Рябинин вступает в сговор с другими купцами, чтобы обмануть Облонского.

В пьесе А.Н. Островского «Бесприданница» (1878) крупнейший бизнесмен города Мокий Кнуров является первым всесильным купцом в русской литературе. «Впрочем, его всесильность объясняется разумностью его требований», – пишет К. Мильчин (с. 70).

Д.Н. Мамин-Сибиряк в романе «Приваловские миллионы» (1883) изображает наследника богатого промышленника Сергея Привалова, который является бизнесменом-бессребренником, вокруг которого плетут интриги «нечистоплотные местные менеджеры и предприниматели» (с. 71).

А.П. Чехов в пьесе «Вишнёвый сад» (1904) рассказывает о бизнес-плане Ермолая Лопахина, который собирается срубить вишневый сад и сдавать участки под дачи. Но Ермолай Лопахин – это «самый трагический из всех бизнесменов русской литературы» (с. 71).

Максим Горький в пьесе «Васса Железнова» (1935, 2-я ред.) вывел «первый яркий образ русской бизнес-леди», который «вышел одновременно и негативным, и трагическим» (с. 71).

Наконец, И.С. Шмелёв в автобиографической повести «Лето Господне: праздники, радости, скорби» (1933) показал идеального патриархального бизнесмена, своего отца Сергея Ивановича Шмелёва, который соблюдает «божьи законы» (с. 71).

И.Л. Галинская

Александра Борисенко

ЗОЛОТОЙ ВЕК БРИТАНСКОГО ДЕТЕКТИВА*

Реферируется предисловие к сборнику детективных рассказов первой половины XX в., созданных британскими писателями. В аннотации к сборнику сказано, что творчество авторов рассказов пришлось на 20–30-е годы XX в., хотя предисловие доводит золотой век британского детектива до 50-х годов прошлого столетия.

Ранним предвестником золотого века британского детектива стал роман Эдмунда Клерихью Бентли (1875–1956) «Последнее дело Трента», который был опубликован вначале в США, а затем в Великобритании. В 1928 г. в Англии несколько писателей решили создать Детективный клуб (Detection Club). В первые годы своего существования клуб объединял около трех десятков писателей, а к началу Второй мировой войны «в него вступили еще человек десять» (с. 16). Это был клуб избранных, узкая компания единомышленников и друзей. Прием новых членов в него был чрезвычайно сложным.

Первым председателем клуба, («правителем») избрали Гилберта Кита Честертона (1874–1936). В 1937 г. его сменил Э.К. Бентли, а в 1949 г. председателем Детективного клуба была избрана Дороти Сэйерс (1893–1957). Агата Кристи (1890–1976) стала председателем клуба в 1957 г., поставив условие, что публично она выступать не будет. До 1976 г. Детективным клубом правили его основатели. Многие члены клуба имели университет-

* *Борисенко А.* Золотой век британского детектива // Только не дворецкий. Золотой век британского детектива: Новеллы. – М.: Астрель: CORPUS, 2012. – С. 9–35.

ское образование. Только Агата Кристи формального образования не имела.

Члены клуба сочиняли не только детективные рассказы, но и коллективные романы. Так в 1931 г. был написан роман «Плавающий адмирал». Авторами романа стали 14 участников, каждый из которых написал одну главу. Общих произведений было сочинено еще несколько: «Сенсация», «За ширмой», «Спроси полисмена», «Анатомия убийства». Члены клуба изобрели новый вид детективного произведения – университетский детектив, где разгадка преступления зависела от оксфордских или кембриджских реалий.

Члены клуба также сформулировали ряд правил написания детектива. Так, например, запрещалось делать убийцами слуг¹ и вводить «любовный интерес» (с. 17). Убийство должно было совершаться вполне «загадочным, изощренным, невиданным способом» (с. 29). В детективе золотого века главным оказывалось не *кто* убил, а *как* это сделано. А. Борисенко приводит в реферируемом предисловии целый перечень способов совершения убийства (с. 29–30).

Авторы детективов золотого века стремились оставаться «в рамках четкой и логичной игровой структуры» (с. 32). Они вводили в свое творчество живых людей, колоритные наблюдения, не допуская излишней сентиментальности или серьезности. В их детективах царили логика и порядок, закон и правосудие.

И.Г.

¹ Поэтому сборник и называется «Только не дворецкий».

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО- ВРЕМЕННЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

А.И. Комеч

ДМИТРИЕВСКИЙ СОБОР ВО ВЛАДИМИРЕ КАК ИТОГ РАЗВИТИЯ АРХИТЕКТУРНОЙ ШКОЛЫ*

Историки средневекового искусства в своих попытках реконструкции эволюционного процесса обычно вынуждены исходить из весьма ограниченного круга сохранившихся произведений. Время и люди беспощадны к созданиям прошлого, и чем дальше оно от нас, тем чаще мы вынуждены заменять недостающие звенья гипотезами и догадками. Не так много построек сохранилось и от замечательной архитектуры второй половины XII в. во Владимиро-Суздальском княжестве; от эпохи Юрия Долгорукого, Андрея Боголюбского, Всеволода Большое Гнездо уцелело лишь три церкви и еще две не полностью. Однако волею счастливого случая они оказались размещены во времени настолько равномерно, отражая каждый этап развития архитектуры, что создается редкая возможность проследить сложение и эволюцию общих композиционных принципов и приемов декорации владимирской архитектурной школы.

Дмитриевский собор можно рассматривать как совершенное, само в себе замкнутое произведение искусства, и безупречная гармония его облика делает подобный взгляд вполне правомерным.

* *Комеч А.И.* Дмитриевский собор во Владимире как итог развития архитектурной школы. – Режим доступа: <http://www.rusarh.ru/komch2.htm>

Но не менее интересна благодаря сохранности предшествующих построек возможность увидеть процесс творчества и сложения критериев зодчих XII в., постепенность и поступенность формирования идеала.

Замечательными свойствами Дмитриевского собора являются гармонический покой, свобода, соразмерность в соотношении всех форм. Спасо-Преображенский собор в Переславле-Залесском (1152–1157) кажется рядом с ним слишком приземистым, церковь Покрова на Нерли (1165) – вытянутой и хрупкой.

Оба эти памятника обнаруживают разные этапы поисков пропорциональных соотношений. В Спасо-Преображенском соборе Переславля-Залесского хоры находятся на высоте, определяемой размером стороны подкупольного квадрата вместе с толщиной столба. Еще раз отложенная вверх, эта величина определяет высоту основного кубического объема. Снаружи уровню хор соответствует горизонтальный отлив, ясно отмечающий на фасадах равномерное соотношение верхней и нижних зон.

В постройках Андрея Боголюбского высота хор определяется точно так же (Успенский собор, церковь Покрова на Нерли). Однако, будучи удвоенным, этот размер определяет уже не высоту фасадов, а только начало закомар, или, что то же самое, – уровень капителей центральных столбов внутри. Здания становятся выше на величину сводов, т.е. на половину высоты подкупольного квадрата, и это происходит за счет резкого подъема верхней зоны стен. Фасады теряют прежний монументальный ритм, поля закомар¹ над окнами вытягиваются, сообщая общей композиции динамику и стремительность.

Сохранение прежнего уровня хор связано с традицией, повышение верхней зоны было поиском новой художественной выразительности. Нет никаких практических – функциональных, конструктивных – причин для этого повышения, наоборот, этот прием делал постройки сложнее и дороже. Можно предположить, что увеличение высоты церквей было определено заказчиком, ибо оно требовало дополнительного финансирования. А вот способы повышения и новые соотношения форм были найдены зодчими.

¹ Закомара (от др. рус. комара – свод) – полукруглое или килевидное завершение участка стены, закрывающее прилегающий к ней внутренний цилиндрический (коробовый, крестовый) свод. – *Прим. реф.*

Редчайший случай – можно увидеть процесс рождения новой композиции. Галереи, окружившие Успенский собор в 1185–1189 гг., повторили в композиционной схеме фасады собора 1158–1160 гг. На южной стене галерей аркатурно-колончатый пояс расположен в уровне пояса самого собора. Однако на обращенных к городу западном и северном фасадах зодчие подняли пояс так, чтобы он прошел на середине высоты галерей, подчеркивая этим торжественную уравновешенность композиции, которая снова стала цениться больше, нежели динамическая устремленность. Соседство обоих решений на юго-западном углу галерей ясно проявляет различие двух идей и приоритет последней.

Только приняв во внимание десятилетия подобного поиска, можно оценить легкость и одновременную классическую уравновешенность общих пропорций дворцового Дмитриевского собора, идеально воплотившего стремления эпохи расцвета города при великом князе Всеволоде III.

Дмитриевский собор относится к основной линии замыслов заказчиков и мастеров XII в. Они возводили как маленькие (церкви Покрова на Нерли, Благовещения на Золотых воротах), так и очень большие храмы (Успенский собор). На подобных постройках оттачивались формы и их соотношение.

Даже физические размеры форм – толщина стен и столбов, проемов и обрамлений порталов, окон, деталей аркатурно-колончатого пояса – оказываются близкими. Они вовсе не меняются соответственно иным размерам храмов. Поэтому при взгляде на огромный Успенский собор так ощутимы плоскости стен, которые не могут быть заполнены проемами, а на фасадах церкви Покрова на Нерли членения буквально вытесняют стену, заставляя сливаться профили полуколонн, порталов, окон. Простое сравнение показывает абсолютное тождество толщины стен, размеров порталов, полуколонн этого маленького здания и церкви Рождества Богородицы в Боголюбове. Можно только поражаться мастерству, с которым зодчие вышли из положения.

Соотношения форм на фасадах Дмитриевского собора столь безупречны, что рождается впечатление нормативности, стандартности композиции. Однако на самом деле эта гармония – найденная индивидуальность памятника. Соотношения по высоте окон и проемов порталов владимирских построек очень устойчивы и найдены уже в переславском соборе. После завершения порталов в

следующем уровне кладки стен начинаются окна апсид. От уровня завершающих арок последних начинаются окна фасадов, поднимающихся до начала главных сводов (уровня капителей центральных столбов). На постройках времени Андрея Боголюбского из-за увеличения высоты фасадов окна поднимаются лишь до уровня начала малых арок над малыми нефами, которые поддерживают основные своды. Отсюда возникают высокие поверхности закомар над окнами. В Дмитриевском соборе восстанавливается соотношение ранних памятников, но даже самый беглый взгляд обнаруживает иное в пропорциях закомар. В переславском соборе зодчие сначала завершают окна, а затем, уже в следующем ряду кладки, располагают капители центральных столбов и над ними начинают своды. Окна оказываются пониженными относительно центров закомар, что зрительно соответствует весомости монументальных пропорций основного объема.

В церкви Бориса и Глеба в Кидекше (1152) мастера сделали арки закомар и окон концентрическими, что облегчило пропорции в соответствии с желанием сделать храм княжеской резиденции более ритмически расчлененным и украшенным. При подобной концентрической взаимосвязанности очертаний проявляется несколько монотонная связанность форм, остановка ритмического движения.

В Дмитриевском соборе выбрано промежуточное решение, которое оказалось самым удачным и подходящим характеру этого искусства. Арки окон помещены в один ряд с капителями столбов так, что шельги (вершины) этих арок оказываются центром закомар. В Переславле шельги были на ряд ниже, в Кидекше – на ряд выше. Новое решение не рождает ощущения опущенности движения вниз. Освобожденное поле закомар делает их ритм легким, подымающимся. Нет сомнения, что эта композиция – один из главных источников очарования собора.

Развившаяся по сравнению с переславским собором система декорации фасадов позволяет обнаружить еще два направления поисков архитекторов.

В постройках Киева XI в. установилось правило расположения окон апсид строго по оси соответствующих им нефов. Эта традиция соблюдается в памятниках эпохи Юрия Долгорукого и сообщает им структурную четкость и однородность. Но уже с эпохи

Андрея Боголюбского происходят перемены из-за украшения стен апсид снаружи тягами, полуколонками. Очертания апсид являются полуциркульными только внутри, их наружные контуры из-за толщины сливающихся стен значительно меньше полукружий. Поверхность средней апсиды при этом симметрична основной оси зданий, в то время как поверхности боковых апсид оказываются резко сдвинутыми по отношению к осям малых нефов, в сторону восточных углов. Если поверхности малых апсид разбить двумя полуколонками на три симметричные зоны, то средние окажутся резко смещенными с осей малых нефов, а именно в средних зонах и размещаются окна. Эта усложненность малых апсид, развернутость по отношению к центральной делают общую композицию сложнее и богаче. В Дмитриевском соборе зоны расположения окон апсид выделены по ширине – им соответствуют три арки аркатурно-колончатого пояса (в глухих простенках – по две арочки).

Сдвинутость окон малых апсид сохраняется затем по традиции в раннемосковской архитектуре. Она настолько связана с декорацией стен, что сама по себе может свидетельствовать о наличии этой декорации, даже если последнюю нельзя увидеть.

Другой важной проблемой является соотношение ширины малых прясел боковых фасадов. В Спасо-Преображенском соборе Переславля-Залесского западные прясла заметно шире восточных, при этом западный и восточный малые нефы равны по ширине.

Н.Н. Ворониным была даже выдвинута точка зрения о намеренности подобного соотношения. Зодчие как бы сужали восточные прясла, чтобы последние вместе с примыкающими малыми апсидами соответствовали западным более широким, содействуя общей симметрии боковых фасадов.

На самом деле разница возникает из-за принятой системы декоративной обработки западных углов. В русских постройках XI – начала XII в. лопатки обычно точно соответствуют линиям столбов и стен внутри. В переславском соборе на восточных пряслах угловые лопатки точно соответствуют внутренним членениям, а на западных лопатки резко сдвинуты с линии западной стенки к западу, образуя одну угловую лопатку с членениями западного фасада. Западные малые прясла становятся шире восточных на 0,6–0,7 м, что и является причиной асимметрии фасадов.

Сохранившиеся постройки поразительным образом показывают варианты решений мастеров XII в. В Борисоглебском соборе в Кидекше зодчие решили сделать боковые фасады симметричными, для чего они пошли на увеличение внутри ширины восточного малого нефа.

В Дмитриевском соборе для увеличения вместимости здания и прежде всего княжеских хор ширина западного нефа реально значительно увеличена. Вместе с уже отмеченной системой декорации углов это становится причиной большей ширины западных прясел боковых фасадов, они едва ли не вдвое шире восточных. На западном фасаде ширина малых прясел имеет особый, третий размер. Однако на всех малых пряслах собора зодчие помещают по семь арочек и шесть колонок аркатурно-колончатого пояса. Ритмическая и композиционная выразительность приема настолько убедительна, что с любой точки зрения здание кажется уравновешенным и симметричным, явная сдвинутость центров боковых фасадов оказывается преодоленной декоративным приемом.

Все прослеженные изменения форм созвучны торжественному характеру и стилю искусства эпохи Всеволода. Неторопливая, царственная ритмика определяет и наружный облик здания, и его замечательный интерьер. Ясность, уравновешенность форм преобразует динамику построек Андрея Боголюбского и определяет особый классический вариант стиля, отстоявшихся решений, достигнутого совершенства.

В последние годы вполне выяснено происхождение строительной традиции, ставшей в середине XII столетия основой для мастеров Юрия Долгорукого. Пришедшая из Малопольши через Галич, она соединилась с искусством мастеров, прибывших по приглашению Андрея Боголюбского от Фридриха Барбароссы. Мы не знаем, как изменялся состав артели в 1150–1190-е годы, каким образом она включала в себя новых мастеров. Однако поразительная постепенность и поступенность формирования композиционных приемов позволяет с большой уверенностью сделать вывод о существовании в эти десятилетия архитектурной школы, в которой преимущественно передавались знания, умения и представления о прекрасном. Архитектурная школа существовала рядом со скульптурной, обе всегда были восприимчивы к новому, опираясь на профессиональную местную традицию.

Конечно, общий характер культуры конца XII в. определил жизнь княжеской столицы, ее общественную и духовную атмосферу, наконец – личность самого Всеволода. Но в формировании понятий о красоте и совершенстве, в создании разнообразных вариантов архитектурных форм и их отборе особую роль сыграла профессиональная традиция, в которой зодчие выступили не только исполнителями воли заказчиков, но и творцами.

С.Г.

Алексей Смирнов

ДРЕВНЕРУССКАЯ ИКОНОПИСЬ И НОВОЕ МОСКОВСКОЕ ИСКУССТВО*

Древнерусская иконопись, открытая из-под почерневшей олифы в первых десятилетиях XX в., сразу стала явлением колоссальным по своему значению. Совпадение открытия иконописи и появления русских авангардистов знаменательно и имеет внутреннюю, почти мистическую связь, считает автор.

Когда огромные черные доски, веками коптившиеся чадом лампад, вдруг засияли драгоценными яркими цветами, петербуржцы и москвичи, забывшие за 200-летний петербургский период, что Россия была когда-то страной духовного и пластического величия, были поражены цельной замкнутостью и духовной силой искусства своих предков. В исторически темном и глухом XIV в., когда Русь была выжжена ордами Тохтамыша, возникло искусство более цельное и значимое, чем все то, что создавалось в России в течение последних 500 лет. Правда, сначала некоторые говорили, что это искусство не самостоятельно и все, что в нем имеет эстетическую ценность, заимствовано у Византии. Но сторонники этой концепции, к своему большому разочарованию, не могли найти много примеров, подтверждающих правильность их гипотезы.

Действительно, влияние Византии создало искусство Киевской Руси и дало богатейший иконографический и сюжетный материал на столетия. Но уже с конца XII в. русские иконописцы органически впитали в себя и переработали византийские традиции. С конца XII в. Россия уже вполне самостоятельно развивала визан-

* *Смирнов А.* Древнерусская иконопись и новое московское искусство. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zerkalo/2012/40/15sm.html>

тийско-романский стиль. Причем развивала, в отличие от современной ей Европы, всячески сопротивляясь любым натуралистическим тенденциям. Романо-византийский стиль в Италии постепенно выродился в реалистическое искусство. Даже обособленная сиенская школа постепенно двигалась в готическо-натуралистическом направлении. Немецкий остро-ломкий готический стиль влиял и на чешскую иконопись, но здесь немецкие болезненно-натуралистические тенденции сталкивались со славянским мистицизмом, растворявшим их в своей отвлеченно-орнаментальной стихии. Одна только Россия 700 лет была крепостью антинатуралистического искусства. Каким парадоксом звучит то, что во времена Рубенса, Ван Дейка, Рембрандта в России создавали произведения, написанные по законам плоскостности и обратной перспективы. В этом эстетствующие мещане долго видели отсталую косность России, но эта традиционная культура вывела затем Запад на пути художественного авангарда. Роль допетровской Руси в борьбе с натурализмом не понята и не оценена так же, как и вековая борьба России против вечных азиатских проникновений и нашествий. О том, что эта борьба часто принимала крайне острые формы, говорят решения Стоглавого собора (XVI в.), направленные на сохранение византийских традиций и на борьбу с реалистическими тенденциями. Позднее, в XVII в., проникновение в Россию голландских реалистических традиций, называемых «фряжскими», русские художники расценивали как драму, как нарушение и поругание самой красоты. При патриархе Никоне (XVII в.) эта борьба приняла политический и общенациональный характер, закончившийся величайшей трагедией русского народа – расколом.

Русские XVII в. не признавали реалистических икон за произведения искусства и всячески боролись за традиционный стиль. Старообрядчество как мощное эстетическое движение с XVII по XX в. поддерживало и развивало византийские традиции в живописи. Вплоть до XX в. в России существовали старообрядческие иконописные мастерские, и далеко не случайно первым учителем Петрова-Водкина был иконописец-старообрядец. Русские иконописцы-старообрядцы предпочитали сжигать себя в скитах, чем видеть рядом с древней традиционной живописью натуралистически написанные иконы. В этом смысле опыт иконописца XVII в. Симона Ушакова, пытавшегося соединить старый стиль с голланд-

ским влиянием, интересен своей литературно-сюжетной стороной, в глубь пластики он не проникает.

Ярославские фрески XVII–XVIII вв. взяли от голландских гравюр и иллюстраций Библии Пискатора только сюжетную сторону, пластика осталась такой же условной. С начала петербургского периода традиционное условное искусство как бы уходит в духовное подполье. С этого времени надо разделять фрески и иконы на два направления: искусственно инспирируемое заказами Петербурга – в безжизненно натуралистическом направлении, и народное по духу – в условной иконописной манере. Причем традиционные произведения преобладали численно над реалистическими. Но все же долгие преследования и гонения привели к тому, что в середине XIX в. иконопись частично потеряла прежнюю декоративность и эмоциональную силу, а школа иконописного «маньеризма» XIX в. не была еще достаточно популярна. Поэтому раскрытие древних досок от почерневшей олифы было воспринято как новое открытие русского искусства. Чем же поразила современников древняя живопись? Прежде всего, отношением художника к объекту искусства. Русская икона – это не религиозная по тенденции католическая мадонна. Русская икона чужда и официальной восточнославянской церковности, приближаясь к ней только по иконографическому сюжету. Русская икона – это проявление религиозного отношения к самому процессу искусства. Иконопись есть школа религии самого искусства. Известно, что Андрей Рублёв обожествлял процесс самой живописи, во время его пребывания в мастерской в Троице-Сергиевском монастыре прекращались все работы, и братия при колокольном звоне молилась о ниспослании успеха своему живописцу. Таких примеров мало в истории создания живописных произведений.

В русской иконописи ранних веков трудно найти тенденциозные проявления, вкусы церковных заказчиков очень слабо сказываются на характере творчества. Русская иконопись лишена занимательности Дюрера и ювелирности Ван Дейка. Основное в ней – передать экстаз самого творчества. Религиозный канон – это канва, на которую набрасывается ткань свободной фантазии. В этом отличие русской иконописи от Византии и Сербии, где царство канона почти не нарушается. В свободе обращения с сюжетом к русской иконописи приближаются только два позднейших художника – Эль Греко и Франсиско Гойя.

Внутренняя раскованность русской иконописи, ее полная автономность от социальных, политических и теократических направлений приближает ее к нашему времени. Можно со всей смелостью утверждать, что древние иконы в России являются самыми современными произведениями. Новая московская школа авангарда стоит еще только на подходе к идентичному пониманию искусства.

В древней иконописи современных художников привлекает и сверхсовременное отношение к композиции – в ней нет центра, ядра композиции, вся поверхность доски одинаково важна для древнего мастера. Это в программированном творчестве лжехудожник разделяет процесс творчества на подготовку, на самое важное, главное событие, его выделение разными профессиональными приемами. Для иконописца лик Богородицы принципиально не отличается от перышек ангела или от складок одежды святого, часто даже незаметного на первый взгляд. Изображение всех предметов на одной пространственной плоскости, возведенное в принцип, исключало режиссуру живописцев-комедиантов, с ловкостью профессиональных шутов группировавших толпы статистов вокруг главных лицедеев натуралистических трагикомедий, а отсутствие светотени не давало прибегать к выходкам режиссерских эффектов освещения. Для русских иконописцев детали композиции важны не менее, чем связь слов для Уайльда, Бодлера или Готье. Здесь аналогичное любование мельчайшими узелками Ея Величества «Формы».

В России и в СССР были два лагеря – непоколебимая рать иконописи и вооруженные всеми идеями века художники-натуралисты. Примирения между этими ратями быть не могло. Древняя иконопись, отмытая из-под олифы, заговорила с нами языком мощным и зовущим. Первым ее зов услышал Врубель. Он первым приблизил ее к нам. Кандинский, Филонов, Шагал, Малевич подошли к иконописи еще ближе, сняли с нее еще одну пленку истории. Потом на нее вновь набросили покрывало натурализма, и вновь оно упало, и вновь мы увидели вечный лик русской иконописи. Достижения Врубеля, Кандинского, Филонова, Шагала для современных художников не в том, что они двинули европейское искусство XX в., а в том, что их деятельность не противоречила иконописи, она создавалась по тем же законам. Автор убежден, что в иконописи заложены величайшие принципы дальнейшего развития нового стиля русского и мирового искусства. В постим-

прессионистической Европе нельзя провести четкую грань между русским и европейским авангардизмом, как нельзя провести грани между русским и мировым балетом, между стилями Стравинского и новой музыкой.

Значение иконописи для современной живописи было бы местным, чисто московским явлением, если бы русская иконопись оставалась всецело в рамках романо-византийского стиля, хотя бы даже преображенного древнерусскими мастерами. Но русская иконопись не только расцвела в рамках романо-византийского стиля, но и развила его до завершающего предела, создав залог становления нового стиля XX в.

Самое новое – это всего лишь возврат к более древнему и сильному. Кандинский и его современники смогли шагнуть на 300 лет назад, в глубь России, утолить жажду живой традиции и перешагнуть сразу через 600-летний период всех школ европейского иллюзорно-инфантильного натурализма. Они повернули искусство на новую прямую дорогу, выведя его из лабиринта темных комнат, где подсвеченный рембрандтовским светом и ренуаровскими рефlekсами разыгрывался салонный фарс вместо великой пантеистической трагедии подлинного искусства.

Врубель говорил нам, московским художникам-авангардистам, о подлинном духе Византии и иконописи. Врубель создавал свои картины в годы, когда иконопись была еще под черной олифой, он усвоил ее принципы, учась у византийских мозаик венецианского Святого Марка, но его славянский дух претворил увиденное в славянские формы. Опыт Врубеля, единично повторившего опыт всей русской иконописи в более позднюю эпоху, наглядно показал плодотворность этого пути. Петров-Водкин, гениальный, шедший той же дорогой, стал экспонироваться тогда, когда фактически предыстория советского авангарда была уже окончена.

Нашим учителем стал художник XV в. Дионисий. У него мы постигали дух русской иконописи. То, что Дионисий, а не Рублёв или Феофан Грек стал учителем советского авангардизма, закономерно. Рублёв и Феофан Грек были неповторимыми мастерами, они дорожили трепетом духа. Их пластика в духовной глубине, а Дионисий – это другая эпоха, его сила в показательной логике уже выработанных приемов. Росписи Дионисия в Ферапонтовом монастыре Вологодской области стали подлинной академией совре-

менного советского авангардизма. В 1958–1960-х годах каждое лето, когда делались доступными грунтовые дороги, десятки молодых художников устремлялись в Ферапонтов монастырь. Их паломничество туда было похоже на весенний перелет птиц. Небольшое пространство древнего собора превращалось в мастерскую, все копировали фрески. Некоторые буквально, большинство интерпретировало. Богатство геометрических элементов, алогичность пересечения овальных и горизонтальных композиций, ассонансные сочетания цветов ложились фундаментом будущей советской живописи на полотна современных учеников Дионисия. Внешнее стилизаторство было не страшно, слишком низко упала культура живописи и композиции.

Другим детонатором потрясения натурализма была экспозиция картин из разогнанного Музея новой западной живописи. Здесь лучшая в Европе коллекция Гогена демонстрировала в таитянских телах пластику романской Нормандии. Многие учились понимать иконопись через экзотически-монмартрские оранжевые очки Гогена. Пути постижения иконописи были различными и приносили разные результаты. Но московских авангардистов объединяла одна мечта – быть не менее современными, чем творения русских иконописцев XIV в.

С.Г.

КУЛЬТУРА И РЕЛИГИЯ

И.Л. Галинская

РОМАН-МИФ ОБ ИОСИФЕ ПРЕКРАСНОМ Обзор

Тетралогия «Иосиф и его братья» немецкого писателя Томаса Манна (1875–1955) состоит из четырех романов: «Былое Иакова», «Юный Иосиф», «Иосиф в Египте», «Иосиф-кормилец». Они написаны по мотивам ветхозаветной Книги Бытия.

Автор знаменитых романов «Будденброки» (1901), «Королевское высочество» (1913), «Волшебная гора» (1924), «Доктор Фаустус» (1947), новеллы «Тонио Крёгер» (1903), повести «Смерть в Венеции» (1913), статей о классиках мировой литературы, Томас Манн в 1929 г. стал лауреатом Нобелевской премии. Т. Манн активно критиковал германский фашизм, а с 1933 г. он находился в антифашистской эмиграции в Европе и в США. Последние годы жизни Т. Манн провел в Швейцарии, в Цюрихе, где и скончался.

В 1942 г. в докладе о своей тетралогии Томас Манн подробно рассказал о работе над этим монументальным эпическим циклом романов об Иосифе Прекрасном (он называет его Иосифом Египетским). Думая о создании романов на основе библейской легенды, Томас Манн мысленно цитировал то место в мемуарах Гёте «Поэзия и правда», где поэт вспоминает, как, будучи подростком, он сочинил пространную повесть об Иосифе, но затем предал ее сожжению, считая слишком «бессодержательной» (4, с. 702).

Первый роман из цикла об Иосифе Т. Манн написал, еще живя в Мюнхене, и его очень позабавили слова машинистки, перепечатавшей роман: «Ну, вот теперь хоть знаешь, как все это было на самом деле!» (4, с. 703). Она имела в виду точность и конкретность деталей «Былого Иакова». Ведь Томас Манн добился впечатления

реальности и достоверности происходящего, причем «подоплекой всего этого кажущегося правдоподобия является юмор» (4, с. 703).

Томас Манн включил в «Былое Иакова» всю предысторию легенды, историю отцов и праотцов Иосифа вплоть до Авраама и далее в глубь веков, «вплоть до сотворения мира» (4, с. 707). Вторая книга тетралогии «Юный Иосиф», как и «Былое Иакова», от начала до конца писалась еще в Германии. Остальную, бóльшую часть тетралогии Томасу Манну суждено было дописать, уже живя в изгнании. Работа над третьим томом тетралогии, т.е. над «Иосифом в Египте», осуществлялась во Франции, а четвертая книга («Иосиф-кормилец») писалась «от начала до конца под небом Америки, главным образом, под ясным небосводом Калифорнии» (4, с. 709).

Хотя в энциклопедиях дата создания текста произведения «Иосиф и его братья» определяется 1933–1943 гг., Томас Манн пишет, что отдал размышлениям над содержанием тетралогии и ее написанию больше времени, целых 15 лет. В тетралогии сплетаются еврейская, вавилонская, египетская и греческая мифологии в такой пестрый клубок, что все человеческое представлено в ней как нечто единое. Писатель стремился в своей истории Иосифа воссоздать символический образ спасителя человечества. Ведь христианские авторы видели в Иосифе Прекрасном как невинном и целомудренном страдальце «прообраз Иисуса Христа» (1, с. 255). Об этом писала в свое время и Библейская энциклопедия (2, с. 366).

Редактор десяти томного собрания сочинений Томаса Манна, вышедшего на русском языке¹ (М., 1959–1961), критик и литературовед Б.Л. Сучков во вступительной статье к изданию тетралогии об Иосифе Прекрасном писал, что Томас Манн хотел на основе библейской легенды об Иосифе и его отце Иакове решить вопрос о становлении человеческой личности, ее природе и о том, «какое начало господствует в человеке – доброе или злое» (3, с. 6).

Томас Манн весьма подробно описывает духовную жизнь человека, опираясь не только на историю первобытного общества, но и на современную антропологию. В соответствии с замыслом писателя в тетралогии «существуют два плана: собственно мифологический и реалистически-бытовой» (3, с. 8).

¹ Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. – М.: Гос. изд-во худ. лит-ры. – 1959–1961.

В прологе к тетралогии, названном «Сошествие в ад», Томас Манн «возводит многие мифологические представления к сказочным культурам Атлантиды, Гондваны и Лемурии – легендарным материкам якобы погружившимся в воды Мирового океана» (3, с. 9). Б.Л. Сучков считает, что Т. Манн в своей тетралогии намеренно соединял прошлое и настоящее, «сообщая событию, о котором рассказывается в мифе, непосредственную актуальность, сиюминутность» (3, с. 10). Всем содержанием своей тетралогии писатель показал, по мнению Б.Л. Сучкова, что человек всегда должен стоять перед проблемой выбора, чтобы не вступить в стихию зла, вовлекающую его в свою власть. Но сама история Иосифа Прекрасного – это чудесная легенда, рассказанная Томасом Манном с чувством изумления и с оттенком иронии, полагал Б.Л. Сучков.

Завершая свою статью, критик пишет, что эти романы Т. Манна не просты для чтения, но того, «кто погрузится в пестрый, переливчатый рассказ о превратностях жизненного пути одного из самых прекрасных и привлекательных героев народных легенд, омоют могучие волны подлинного, мудрого и высокого искусства, обогащающего и очищающего человеческую душу» (3, с. 26).

Список литературы

1. *Аверинцев С.С.* Иосиф Прекрасный // Мифологический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – С. 253–255.
2. *Иосифъ* // Библейская энциклопедия. – М.: ТЕРРА, 1990. – С. 363–366. – Репринтное издание.
3. *Сучков Б.* Роман-миф // *Манн Т.* Иосиф и его братья. – М.: Правда, 1991. – Т. 1. – С. 3–26.
4. *Манн Т.* Иосиф и его братья: Доклад // *Манн Т.* Иосиф и его братья. – М.: Правда, 1991. – Т. 2. – С. 702–715.

Н.В. Шангин

ТРАНСФОРМАЦИИ РЕЛИГИИ И АДАПТАЦИЯ К ГЛОБАЛИЗАЦИИ*

Под воздействием глобализации изменяется религиозность людей и в ответ на это меняются конкретные религии – их организационная структура, догматы, социальные практики, взаимоотношения с другими социальными институтами. Главное, что приносит глобализация в мир религии, – это появление «религиозного рынка». При актуализации права на свободу совести и вероисповедания человек может сам выбирать религию, которая наиболее соответствует его воззрениям и мироощущению. Соответственно уходит понятие канонической территории и наступает отказ от этноконфессиональности в прежнем смысле этого слова. Религия может сохранять свое главенствующее положение на религиозном поле, но не столько потому, что это была вера предков, а благодаря сознательному выбору граждан.

Происходит также снижение роли государства в вопросах религии. Если традиционно отношения между государством и основной религией складывались в форме взаимной поддержки, то в новых условиях роль государства ограничивается созданием равных условий для всех религий и невмешательством в их дела.

Важным явлением становится разделение верующих в рамках каждой из религий на «архаическое ядро» и «неофитов». Под «архаическим ядром» следует понимать последователей немодернизированных верований, обычно представителей исторических оча-

* Шангин Н.В. Трансформация религии и адаптация к глобализации // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Философия и социология; культурология. – Киров, 2012. – № 4(4). – С. 41–45.

гов той или иной религии. Под группой «неофитов» – людей, принявших то или иное верование посредством новооткрывшихся религиозных центров, где традиционные верования преломляются у этих людей сквозь призму своих взглядов и своей культуры.

В условиях глобализации новую жизнь могут получить тайные и эзотерические верования. Новым представляется появление верующих-одиночек, которые не принадлежат ни к одной общине, но придерживаются той или иной религии. Они могут не контактировать с представителями данной религии, но неукоснительно следовать индивидуальным обрядам и практикам.

В условиях свободы вероисповедания и возможности принятия новой веры наибольшего успеха достигают религии, которые переносят награду за богоугодную жизнь из загробного мира в мир земной.

Современные религии по реакции на глобализацию можно подразделить на три типа. Первые – это поддерживающие глобализацию: протестантизм. Вторые – согласные с глобализацией как неизбежным процессом, но предъявляющие к ней некоторые претензии и желающие внести свои коррективы: католичество. И наконец, протестующие против глобализации: мусульманство и православие.

Некоторые трудности возникают при отнесении к какой-либо из этих групп современного язычества, в котором существует большое количество течений и групп, а ответы этих групп представляют весь спектр отношения к глобализации.

Религии, занимающие антиглобалистские позиции, могут пользоваться политикой двойного стандарта: в пределах страны, где они занимают господствующее положение на религиозном поле, они выступают с оборонительных позиций, а за пределами этих стран возможна агрессивно-напористая позиция. Такой защитный механизм характерен для «незападных» обществ, чувствующих себя слабыми по отношению к «западным» обществам.

Можно выделить несколько моментов, которые обуславливают подготовленность религий к действиям (миссионерским и социальным) в условиях глобализации. Это гибкость основных положений вероучения, организационная структура типа «транснациональная сеть» (отсутствие единого руководящего центра, диктующего своим представителям правила и нормы поведения); финансовая независимость местных отделений от центральной орга-

низации, готовность к преобразованиям, подразумевающая постоянный диалог с соседними культурами и постоянную возможность обновления и улучшения положений веры; подготовленность миссионеров к культурным, социальным и политическим условиям тех регионов, где они будут вести проповедь. Все вышеперечисленные черты характерны в первую очередь для протестантизма, что делает эту религию наиболее активно развивающейся и растущей в современном мире.

Т.А. Фетисова

ФЕНОМЕНЫ ЗЕМНЫЕ И НЕБЕСНЫЕ

ГДЕ НАДО ПОТЕРЕТЬ И ПОЧЕСАТЬ. ПАМЯТНИКИ, КОТОРЫЕ ОБЕЩАЮТ НАМ УДАЧУ*

М. Кольцова, Ю. Шинакова, Е. Лобода и Д. Малицкая из Мастерской тревел-журналистики Летней школы «Русского репортера» пишут о «культуре памятничесания» в различных городах России. Желания, адресуемые бронзовым фигурам, таковы: «Сдать сессию, получить свою порцию счастья или гору денег» (с. 54).

Было выбрано 15 памятников в десяти городах России и объясняется, какую удачу может принести, по мнению некоторых россиян, прикосновение к каждому из монументов.

В *Москве* это три памятника: Юрию Никулину, пограничнику с собакой и золотой рыбке. Памятник Юрию Никулину установлен на Цветном бульваре возле цирка. «Прохожие на удачу трут нос Юрию Никулину и наступают на огромный ботинок» (с. 55). Памятник пограничнику с собакой находится на станции метро «Площадь революции». Нос собаки натерт до блеска студентами, сдающими сессию. Памятник рыбаку с золотой рыбкой якобы также помогает сдать экзамен. «Гладить нужно круговыми движениями и обязательно по часовой стрелке», – считают верящие в эту примету (с. 55).

В *Санкт-Петербурге* также поклоняются трем памятникам. Монумент Остапа Бендера, опирающегося на «двенадцатый стул», установлен рядом с рестораном «Золотой Остап» на Итальянской улице. Жаждающие удачи могут потереть нос Остапа или «присесть на заветный стул» (с. 54). На Малой Садовой установлен бронзовый монумент, это памятник фотографу. Для привлечения финан-

* Где надо потереть и почесать. Памятники, которые обещают нам удачу // Русский репортер. – М., 2013. – № 33(310), 15–22 авг. – С. 54–55.

сового благополучия считается необходимым подержать «фотографа» за оттопыренный палец. Во дворе филологического факультета Санкт-Петербургского университета есть памятник бегемотике по имени Тоня. Желающие выйти замуж трут ей правое ухо, а желающие жениться – левое. «Правое ухо натерто гораздо сильнее» (с. 54).

В *Томске* есть два вполне популярных памятника: А.П. Чехову и памятник счастью. «Студенты верят, что Чехов поможет им сдать экзамен» (с. 55). Памятник счастью – это волк из мультика «Жил-был пес».

Памятник поэту-песеннику Льву Ошанину стоит на набережной Волги в городе *Рыбинске*. Студенты на удачу трут ботинки Ошанина. В городе *Тольятти* поставили памятник собаке, которая ждала своих погибших хозяев на месте их гибели несколько лет. Его назвали памятником Преданности, и молодожены приезжают к нему, чтобы потереть нос собаки как символу верности.

В *Урюпинске* есть памятник козе, вырубленный из гранитной глыбы весом 20 тонн. «Если потереть козе нос, сбудется одно желание, а если рога – то сразу все» (с. 55). «Две влюбленные собаки» в *Краснодоне* якобы выполняют любовное желание, если потереть их лапки.

Памятник медведю есть в *Перми*. Скульптура иллюстрирует существующий в разных странах стереотип о якобы бродящих в России по улицам медведях. Медведю трут нос и просят исполнить их желания. В *Красноярске* поставлен памятник художнику Андрею Поздееву. Он стоит под зонтом. Считается, что подержавшись за ручку зонта и потеряв художнику холодный нос, можно стать удачливым и счастливым. Наконец, самый странный памятник установлен в 2005 г. на проходной в *Самарской* ГРЭС. Это обычная батарея парового отопления, над которой на деревянной раме окна лежит, свесив хвост, кошка. Погладив ее, люди просят побольше батарей, т.е. жилплощади.

Авторы подборки памятников не берутся рассуждать о том, сбываются ли желания «памятникочесальщиков», но в публикуемом ими материале имеются фото всех упомянутых памятников.

И.Г.

Алена Лесняк

«ЛЕСНЫЕ ПОЖАРЫ ТУШИТЬ НЕ НУЖНО»*

Корреспондент журнала «Русский репортер» А. Лесняк побеседовала с заместителем директора Санкт-Петербургского НИИ лесного хозяйства Александром Степанченко о лесных пожарах.

Он рассказал об эксперименте, который проводился на острове Бор в Красноярском крае на протяжении 20 лет. В 1993 г. здесь подожгли густой сибирский лес, находившийся в окружении болот, и не стали его тушить. Дело в том, что задачей эксперимента стало выяснение результатов пожара, т.е. что будет после того, как лес сгорит. Через 20 лет на выгоревшем до тла лесном острове выросли молодые деревья. В Красноярский край в связи с этим приехали ученые из разных стран мира и пришли к выводу, что «лесные пожары тушить не нужно» (с. 54).

А. Степанченко далее рассказал о том, что в США лесные пожары, как правило, не тушат, а только ограждают от пламени жилые участки, а лес затем сам восстанавливается. Если же заливать пожар леса тоннами воды, то нарушается экосистема, т.е. природный баланс растительного организма со средой его обитания. Словом, если горящий лес не тушить, то спустя какое-то время появляются свежие деревья.

Конечно, на небольшом участке, на острове, можно допустить горение леса, а если горят десятки тысяч гектаров, то дело совсем другое. Здесь ученые рекомендуют прокладывать «специальные минерализованные полосы, которые нейтрализуют огонь» (с. 54). Впрочем, в российском законодательстве говорится, что любой пожар должен быть потушен.

И.Г.

* Лесняк А. «Лесные пожары тушить не нужно» // Русский репортер. – М., 2013. – № 24(302), 20–27 июнь. – С. 54.

Алина Милаева, Лиза Цыбулина

САМЫЕ ВЫДАЮЩИЕСЯ ДИНОЗАВРЫ*

Динозавры – это древние пресмыкающиеся, вымершие в конце мелового периода мезозойской эры, т.е. более 200 млн лет назад. Авторы журнала «Русский репортер» А. Милаева и Л. Цыбулина, взяв за основу «Книгу рекордов Гиннеса», отобрали «самых выдающихся представителей этих вымерших существ» (с. 54).

Кости динозавров люди находили уже в глубокой древности и в Средневековье, а также находят и во все последующее время. В 1842 г. английский биолог Ричард Оуэн назвал этих существ «Dinosauria», т.е. «ужасными ящерами». Останки этих животных во все времена находили на различных континентах Земли. В реферируемом материале показаны восемь знаменитых ящеров.

Гадрозавр знаменит тем, что оставил самые большие следы, и тем, что его скелет был полностью реконструирован в 1858 г. Уильямом Паркером Фолки. Его и называют поэтому «большой ящерицей Фолки» (с. 54). Останки гадрозавра были найдены в США, в штате Юта.

Эораптор был найден в Аргентине группой палеонтологов из Чикагского университета под руководством Пауля Серено. Считается, что этот ящер жил около 228 млн тому назад. Его скелет был небольшим, всего 1 метр в длину.

Майазавр был найден в штате Монтана в США. Ученые находили скелеты этих гигантских ящеров рядом с кладкой для яиц и останками их детенышей.

* Милаева А., Цыбулина Л. Самые выдающиеся динозавры // Русский репортер. – М., 3. – № 29(307), 25 июля – 1 авг. – С. 54–55.

Теризинозавр, т.е. «ящер-косарь», был найден в Монголии. На пальцах его передних конечностей сохранились гигантские когти, около метра длиной. Считается, что этими когтями он мог захватывать ветки деревьев и тянуть их в рот.

Найденная в Аргентине часть скелета огромного динозавра, названного *аргентинозавром*, позволила ученым признать его самым массивным ящером. Дело в том, что «неполный фрагмент его бедренной кости имел около 1,18 метра в диаметре» (с. 55).

В канадской провинции Альберта был найден *карнотавр*. Канадский палеонтолог Скотт Персон смог воссоздать мышечную структуру этого скелета и обнаружил, что его хвостовые мышцы частично были сцеплены с ногами, что позволяло карнотавру быть «молниеносным хищником» (с. 55).

Самым маленьким из найденных останков динозавров считается *анхиорнис*, скелет которого был обнаружен в Китае. Длина тела анхиорниса составляла всего 30–40 сантиметров.

Троодона выкопали в Канаде. Изучив череп троодона, ученые решили, что у него был большой мозг, в связи с чем они называют этого динозавра интеллектуалом и думают, что он возглавлял «групповую охоту в ночное время» (с. 55).

Авторы реферируемого материала пишут, что динозавры были, по всей вероятности, весьма разнообразными: большими и маленькими, страшными и забавными, летающими и ползающими. «В древности кости динозавров считались останками героев, титанов, драконов. Религиозное сознание средневекового человека породило еще одну версию: это кости утонувших грешников, которые не пережили Всемирного потопа» (с. 54).

И.Г.

Андрей Константинов

НА КОГО ПАДАЮТ КАМНИ С НЕБА*

В связи с недавним падением метеорита на Урале в Челябинске в 2013 г. корреспондент журнала «Русский репортер» А. Константинов публикует несколько фрагментов карты, составленной Международным обществом метеорологов («Meteorological Society»), на которой «отмечены 34 513 мест падения метеоритов, найденных и описанных с 2300 г. до нашей эры по 2013 год» (с. 52).

Самым большим из метеоритных дождей считают распавшийся в атмосфере *Сихотэ-Алиньский* астероид, который выпал в 1947 г. на Дальнем Востоке и чей общий вес предположительно «оценивают в 60–100 тонн» (с. 52).

А. Константинов перечисляет еще девять знаменитых метеоритов, указывая, когда каждый из них упал, когда и где найден и какой у каждого вес и возраст. Так, 80 тыс. лет тому назад в Намибии упал метеорит *Гоба*, который весит 60 тонн. Его нашли в 1920 г.

10 тыс. лет тому назад в Гренландии упал метеорит *Мыс Йорк*. Эскимосы делали из него ножи и наконечники стрел. Он весит 58 тонн. В настоящее время он экспонируется в Американском музее естественной истории. Этот метеорит был найден в 1818 г.

Метеорит *Кампо-дель-Сьело* был найден в Аргентине в 1576 г. Считается, что ему 4–6 тыс. лет. Метеорит весит 50 тонн, а кратер на месте его падения равен 115 м в диаметре и глубиной 2 м. Его купила Англия, и теперь он находится в Британском музее.

* Константинов А. На кого падают камни с неба // Русский репортер. – М., 2013. – № 11(289), 21–28 марта. – С. 52–53.

В штате Аризона в США в 1891 г. был обнаружен метеорит, названный *Каньон-Дьябло*. Ему от 40 до 50 тыс. лет. Полагают, что он весил до 2 млн тонн, поскольку совокупность его обломков образовала чашу 1200 м в диаметре глубиной 175 м. «До сих пор находят новые его обломки» (с. 52).

Джунгарский метеорит, имеющий еще название *Арманты*, был найден в Китае в 1898 г. Он весит 28 тонн и находится в музее города Урумчи. Это самый большой китайский астероид; считается, что он упал 80 тыс. лет тому назад.

В Намибии в 1836 г. был найден метеорит *Гибсон*, представляющий собой часть астероида, который упал на Землю около 500 тыс. лет назад. Всего найдено 26 тонн его обломков. «А начал он свой путь более четырех с половиной миллиардов лет назад из пояса астероидов между Марсом и Юпитером», – пишет А. Константинов (с. 53).

Метеорит *Чунадерос*, найденный в 1852 г. к югу от мексиканского города Чихуахуа, насчитывает 200 млн лет. Он сейчас хранится в музее в Мехико.

В Западной Австралии на равнине Налларбор в 1911 г. был найден метеорит *Мандрабилла*, который предположительно упал 5 млн лет тому назад. На публикуемом «Русским репортером» фрагменте карты указывается, что химический состав этого астероида таков: 92% железа, 7,72% никеля (с. 53).

В XIX в. в Мексике был найден метеорит, получивший название *Бакубито*. Это было в 1863 г. Крестьянин, работавший в поле, наткнулся сохой на торчавший из-под земли обломок. Затем рабочие отрывали метеорит из земли несколько дней. Метеорит весит 22 тонны, и считается, что он упал в штате Синалоа 150 лет тому назад.

А. Константинов рассказывает, что на карте Международного общества метеорологов вообще нет *Тунгусского* метеорита, который упал 30 июня 1908 г. в бассейн реки Подкаменная Тунгуска в Восточной Сибири. Поскольку на площади около 2000 км не было найдено никаких осколков, то считается, что это было ядро небольшой планеты, взорвавшейся при входе в плотные слои атмосферы и не оставившей не только осколков, но и воронки (с. 52).

И.Л. Галинская

КУЛЬТУРА АНТИЧНОЙ ЭПОХИ, СРЕДНИХ ВЕКОВ И НАЧАЛА НОВОГО ВРЕМЕНИ

Ю.Г. Чернышов

ДРЕВНИЙ РИМ: МЕЧТА О ЗОЛОТОМ ВЕКЕ*

Чаще всего утопия понимается как детально разработанный проект идеального государства будущего. Однако эти признаки не универсальны. Идеализироваться могут не только государственные институты, но и догосударственные отношения. Утопический идеал может помещаться и в прошлом, и в настоящем, и, наконец, быть «вневременным», не связанным ни с одной конкретной эпохой. Поэтому автор дает следующее определение утопии: «Произвольно выстроенные представления об идеальном общественном состоянии, противопоставленном существующей действительности и отдаленном от нее во времени или пространстве» (с. 10).

Именно в римскую эпоху идея «золотого века» окончательно превратилась в символ счастливой эпохи. В какой-то мере эта идея повлияла и на раннехристианскую концепцию «тысячелетнего царства», а позднее стала основой для многих утопий. Между Гесиодом и Вергилием насчитывается семь столетий, наполненных различными толкованиями мифа о «золотом веке».

Античные утопии могут быть условно разделены на религиозно-мифологические, литературные и политические. Религиозно-мифологические утопии – самая ранняя и самая распространенная форма выражения утопических идеалов. Литературная утопия сохранила многие атрибуты мифа, но подвергла его рационалистиче-

* *Чернышов Ю.Г. Древний Рим: Мечта о золотом веке.* – М.: Ломоносовъ. – 2013. – 240 с. – (История. География. Этнография).

ской переработке, подчинив утопические образы законам художественного повествования. В политической утопии заимствованные из мифа популярные символы применялись для пропаганды проектов и теорий идеального государственного устройства.

Аграрный характер римской общины, ее «сельскость», в течение нескольких столетий определял систему римских ценностей. Первоначальная «божественная мифология» была не слишком развита у римлян; римская история от основания города во многом заменила им мифологию. Определенное богами предназначение ставило «идеальный Рим» выше обычных законов циклического развития. Рим словно бы «подминал под себя» эти циклы, соединял неразрывную цепь сменяющихся поколений.

Кроме образа «идеального Рима» существовала еще одна форма идеализации прошлого и патриархальных отношений. Это «вольные» религиозные обряды и праздники – Сатурналии и Компиты, установленные обычаем дни досуга, в которые были запрещены судебные тяжбы, военные действия и т.д. Подобные обычаи и обряды, содержавшие в себе «воспоминания» об утраченном единстве человека и природы, о всеобщей «безгреховности», всеобщем согласии и равенстве, были распространены у многих народов мира. Наиболее характерные признаки этих празднеств – «перевернутые» общественные отношения: прислуживание господ рабам, общедоступность еды и питья, вседозволенность, непристойные шутки и т.д.

Культ Сатурна распространился в Италии задолго до основания Рима. Сатурналии праздновались с 17 по 23 декабря, т.е. в канун зимнего солнцеворота. Переход от угасания к возрождению жизни отмечался снятием запретов, весельем, изобилием пищи – словно ненадолго возвращались порядки, бывшие при Сатурне. На краткое время давалась воля первобытному хаосу, необузданным, но плодотворным силам природы. Сатурналии служили своего рода «клапаном», периодически снимавшим накапливавшееся социальное напряжение.

Согласно римско-италийской версии мифа, Сатурн прибыл в Италию на корабле и стал соправителем местного бога Януса. Время правления Сатурна считалось счастливым, потому что тогда было изобилие богатств и не было различий между рабами и свободными. Эти отголоски италийских преданий пережили «второе рождение» во II–I вв. до н. э., когда они были переистолкованы и

положены в основу развернутых литературно-утопических описаний «Сатурнова царства».

Термин «золотой век» впервые появился в римской поэзии эпохи Августа. По крайней мере до I в. до н. э. он ни разу не встречался у греческих утопистов. Здесь были в ходу два других определения: «золотой род» и «жизнь при Кроносе».

Наиболее подробное изложение мифа о «жизни при Кроносе» и смене «родов людей» дано в «Трудах и днях» Гесиода (рубеж VIII–VII вв. до н. э.). Здесь повествуется о пяти родах: золотом, серебряном, медном, роде героев и железном роде. Употребление понятия «род» (а не «век») было отнюдь не случайным: оно отражало важнейшую черту греческой интерпретации мифа. У Гесиода каждый род обладал особыми, только ему присущими качествами, различна была и судьба этих всякий раз заново создававшихся и никак не связанных между собой родов («пород» или «рас») людей. Гесиод описывает историю не «пяти веков» или «пяти поколений» людей, но именно историю смены пяти совершенно разных родов людей, причем, если не считать рода героев, – родов все более худших по своим врожденным качествам. Наиболее важным для Гесиода было противопоставление идеального, самого раннего «золотого рода» современному, наихудшему «железному роду» людей.

Описание жизни людей «золотого рода» мало чем отличается от обычных описаний «райской» жизни. Здесь и отсутствие болезней, несчастий, нужды, тяжелых трудов и старости, здесь и счастливый покой, и изобилие урожаев, которые земля дает самопроизвольно, без какой-либо обработки.

В позднейших переработках гесиодовского мифа «род героев» отсутствует. Александриец Арат в поэме «Явления» (III в. до н. э.) оставляет лишь три рода – «золотой», «серебряный» и «медный». Главным действующим лицом в его рассказе становится богиня Справедливость (Дика), во время правления которой не было еще ни войн, ни мореплавания, а лишь земледелие. У Арата уже нет непроходимых граней между «родами», они находятся в кровном родстве и могут быть определены как «поколения». Сочинение Арата оказало заметное влияние на римских интерпретаторов мифа.

Некоторые античные теории – в частности, стоическое учение об «испламенении» мира – теоретически допускали возрождение

первоначального благоденствия на земле. Однако обязательным предварительным условием такого возрождения было уничтожение огнем всего «состарившегося» прежнего мира вместе с безнадежно испорченным современным «железным родом». Впервые в античной литературе этот мотив «прерывности» был совершенно исключен только в IV эклоге Вергилия.

В эллинистическую эпоху в странах Восточного Средиземноморья получают широкое распространение апокалиптические пророчества, в которых наступление счастливых времен связывалось с ожиданием гибели Рима. Со II в. до н. э. они начинают распространяться и в среде самих римлян. Всплески эсхатологических настроений среди римлян, как правило, совпадали с критическими моментами истории гражданских войн. Особое место занимали пророчества иудеохристианских «Сивиллиных книг». Из 12 «Сивиллиных книг» самая ранняя – III книга – составлена во II–I вв. до н.э. О распространенности «неофициальных» оракулов свидетельствует следующий факт: когда Август приказал сжечь греческие и латинские пророческие книги, число собранных книг превысило две тысячи.

Тогда же, во II–I вв. до н. э., появилась идея бегства на «острова блаженных». Представления о «Елисейских полях» и «островах блаженных» в мифологической традиции были тесно связаны с преданиями о берегах на крайнем Западе, куда переносились души умерших. Постепенно, по мере освоения греками Средиземного моря, идеальные острова «отодвигались» до крайних пределов известного мира. В описаниях этих островов, помимо мифологических элементов, все чаще появлялись литературно-утопические и философско-утопические мотивы. Особенное развитие такие «островные» утопии получили в эпоху эллинизма, когда завоевания Александра познакомили греческое общество с народами, которые, казалось бы, жили в соответствии с природой, не зная пороков цивилизации. Вершиной этого направления античной социально-утопической мысли стали произведения Эвгемера и Ямбула, в которых детально описывались идеальные условия жизни на Панхайе и Солнечном острове, где-то далеко в Индийском океане.

Об «островах блаженных» повествуется в знаменитом XVI эпосе Горация (ок. 40 г. до н. э.). Поэт с горечью восклицает, что уже второе поколение римлян истребляется в гражданских распрях. Рим обречен. Чтобы избежать окончательной гибели, римля-

не, или хотя бы лучшие из них, должны отплыть на поиски новых, счастливых земель. Там их ждут блаженные берега, богатые острова, где нераспаханная земля сама дает урожаи, где из дубов текут потоки меда, коровы и козы сами несут домой молоко, где нет ни хищных зверей, ни ядовитых змей, ни болезней. Юпитер некогда специально «удалил», «отдалил» эти острова для благочестивого рода: «Для всех он достойных / Дает – пророчу я – теперь убежище» (пер. А. Семёнова-Тян-Шанского).

Чрезвычайно важно, что у Горация «острова блаженных» – уже не обиталище героев или душ умерших. Это скорее осколки «золотого времени», сохранившиеся благодаря отдаленности от остального мира. Описание благ, существующих на этих островах, полностью соответствует «жизни при Кроносе» или «Сатурнову царству», но предназначены они уже не для особого «золотого рода», а для «благочестивого рода» людей, живущих в «железной» современности. Гораций, таким образом, делает очень важный шаг на пути переработки мифа, допуская мысль, что хотя бы лучшие из «железных» людей могут жить той блаженной жизнью, которой жили когда-то «золотые» люди.

Наиболее ярким и наиболее известным литературным пророчеством о «золотом веке» стала IV эклога Вергилия: «Вот уже по Кумскому предсказанию пришло последнее поколение. Сызнава нарождается великий ряд поколений, возвращается уже и дева [т.е. Дика, Справедливость], возвращается Сатурново царство. С высокого неба опускается уже новый род. <...> Во всем мире прекратится железный род и поднимется род золотой».

Далее рассказывается о том, как мир постепенно возвращается к первоначальному благоденствию, которое описано почти так же, как в XVI эклоге Горация. Однако два эти произведения, написанные практически одновременно, предлагали совершенно разные пути выхода в Утопию. Гораций надеется на спасение не Рима, а лишь горстки избранных. Вергилий провозглашает возвращение «Сатурнова царства» для всего мира, причем его пророчество обращено к современникам. В то же время в его пророчестве содержится немало намеренно «темных» мест и внутренних противоречий – например, упоминание о «золотом роде», который спускается с небес.

Вполне возможно, что на Вергилия оказали влияние иудейские мессианские пророчества, прежде всего – пророчества «Си-

виллиных книг». Однако это влияние не было единственным и даже определяющим. Пассивная роль загадочного «младенца» в IV эклоге никак не соответствует роли иудейского Мессии-Спасителя, а характер упоминаний об Аполлоне, Диане, Сатурне и Юпитере совершенно не согласуется с иудейским единобожием. IV эклога – одна из первых попыток соединения проникавших с Востока эсхатологических и мессианских учений с римскими преданиями о счастливом «Сатурновом царстве». «IV эклога – это как бы небольшая “надводная” часть огромного айсберга зачастую плохо известных нам идей и учений, которые волновали души и занимали умы современников Вергилия» (с. 75–76).

В эпоху поздней Республики все большее распространение получает тенденция, которую можно было бы назвать «идеализацией варваров». Тогда же появляется стиль экзотического природного ландшафта, пейзажной идиллии. Наиболее отчетливо он выражен в «Георгиках» Горация. Новизна концепции «Георгик» заключалась, в частности, в том, что образ «Сатурнова царства» здесь тесно связан с идеализацией не абстрактного, а именно римского прошлого. Римской Антиутопии была противопоставлена не греческая (как у Катуллы), а римская же Утопия (с. 84).

Если древний миф о «Сатурновом царстве» идеализировал доисторическое первобытное состояние, то возникшая в эпоху поздней Республики теория «упадка нравов» ставила образцом гармонию полисных отношений, оставшуюся в недалеком прошлом. «Сатурново царство» и «идеальный Рим» ассоциировались с разными общественными состояниями и поэтому прямо не отождествлялись. Так, Цицерон не верил в мифическое благоденствие «Сатурнова царства» и писал о дикости, бескультурии первых людей. Вместе с тем в описании правления первых римских царей Цицерон приближается к версии мифа о «правлении мудрецов».

Мирная сельская жизнь и чистота нравов крестьян – эти мотивы были близки Вергилию еще в эклогах. Однако предсказанное в IV эклоге возвращение «Сатурнова царства» не состоялось, грандиозно-фантастическое пророчество Сивиллы потерпело крах, и поэт начинает искать новый, более реалистический и «земной» путь. Он берет за основу римско-италийские «национальные» предания о царствовании Сатурна совместно с Янусом. Вергилий, вслед за многими своими современниками, делает шаг к реабилитации некоторых осуждавшихся прежде атрибутов цивилизации.

«Все победил труд», – говорит он, хотя этот труд и назван по традиции «дерзким». К «райским» благам жизни в Италии добавляются у Вергилия и те блага, которые были созданы трудами ее жителей уже «при Юпитере», с развитием цивилизации. Реабилитируется не только градостроительство, добыча металлов и мореплавание, но даже война, если она служит славе и укреплению Рима.

В «Георгиках» соединились никогда прежде не соединявшиеся элементы: идеализация примитивистской «райской» жизни и восхваление достижений цивилизации, «аркадийские» мотивы счастливого сельского досуга и прославление доблести римлян и италиков, воспевание оставшихся благ «Сатурнова царства» и еще не совсем утраченных «нравов предков». В «Георгиках» гораздо заметнее, чем в IV эклоге, тенденция к «политизации» мифа, приспособление его к выражению злободневных политических идей.

Римские авторы все больше внимания уделяют образу идеального правителя. Именно в эти годы идет активная «реабилитация» Ромула. Даже в сочинениях Цицерона его образ эволюционирует от тирана к мудрому правителю, заложившему основы будущего величия Рима. Эти представления дополнялись восточно-эллинскими влияниями, рисующими образ царя как гаранта космического порядка и справедливости. В пропаганде Марка Антония образ грядущей счастливой эпохи приобретал все более ярко выраженный восточный оттенок. Однако судьба Антония показала, что Рим отторгает попытки превратить его в эллинистическую монархию.

В истории нередко встречаются так называемые «официальные утопии». Они используют популярные утопические идеалы в интересах правящей элиты. Черты такой «официальной утопии» можно обнаружить в идеологии и пропаганде раннего принципата. Знаменитые памятники искусства эпохи Августа выражали не только идею «Римского (Августова) Мира», но также идею новой счастливой эпохи, эпохи благоденствия, природного изобилия, процветания Италии и всего подвластного Риму круга земель. Секулярные (Столетние) игры 17 г. до н. э. Август превратил из чисто религиозного празднества в грандиозное пропагандистское действо.

На этих играх исполнялся «Секулярный гимн», написанный Горацием по заказу Августа. Здесь тенденция к сближению «идеального Рима» и «Сатурнова царства» получает свое логическое

завершение. «Августов мир» сочетает в себе суровые и чистые «нравы предков» со сказочными атрибутами «Сатурнова царства». При этом ведущей оказывается идея национального величия. Римская империя выступает как реальное воплощение «мирового государства», существование которого не ограничено ни в пространстве, ни во времени. «Официальная утопия» принципата как бы снимала с повестки дня все прежние мечтания, изображала их уже достигнутыми или достижимыми в ближайшем будущем. «Преемники Августа сумели добавить весьма немного к этой «осуществленной утопии» (с. 129). Идеальный образ принципата оставался той нормой, с которой вынуждены были считаться не только «хорошие», но даже и все «дурные» принцепсы.

Во времена Августа идея наступающего «золотого века» еще не была прямо провозглашена на официальном уровне; это было сделано почитателями Августа, прокладывающими дорогу для официальной пропаганды. В «Энеиде» Вергилия впервые появилось четко оформившееся выражение «золотой век».

«Энеида» сочетает изложение «римского мифа» с описанием уже не одного, а двух «золотых веков» в истории Италии. Первый из них связан с появлением Сатурна в Лации. Это отнюдь не эпоха первобытного мифического благоденствия. Вергилий изображает Сатурна как царя-цивилизатора, привившего местным дикарям навыки культурной и мирной жизни, давшего им законы. Таким образом, «Сатурново царство» представлено как вторая, а не первая стадия развития общества, и «золотым веком» считается не первобытность, а ранняя стадия развития цивилизации. Сатурн стал прообразом других правителей-«цивилизаторов», упоминаемых в поэме.

Эней у Горация соединяет отдаленное прошлое и отдаленное будущее, «золотой век» Сатурна и «золотой век» Августа. Движение от первого ко второму представлялось уже не цикличным движением по кругу, но скорее линейным развитием, устремленным в грядущие эпохи. «Золотой век» Августа в «Энеиде» – не простое повторение или возвращение древнего «Сатурнова царства», это реализация гармонии «золотого века» на гораздо более высокой стадии, результат предшествующего исторического развития. Идея миродержавства Рима, несущего народам культуру и процветание, определяет все содержание Августова «золотого века». Концепция истории здесь устремлена в будущее и приобрета-

ет черты политического мессианизма. Появившись на свет более чем на полвека раньше основателя христианства, Октавиан Август как бы привлек на себя часть тех мессианских ожиданий, которые уже «витали в воздухе» и которые немного позднее послужили питательной почвой для развития христианства (с. 144).

При наследниках Августа идея «счастливости» императоров и «счастья» их веков получила дальнейшее развитие. При Клавдии «счастье грядущего века» было провозглашено в постановлении сената; тогда же на монетах впервые появляется надпись «SPES AUGUSTA» (Августова Надежда). При Гальбе на монетах впервые появляется легенда «FELICITAS» (Счастье).

На протяжении всего I в. сосуществовали и соперничали две различные версии грядущей эпохи благоденствия. «Линия Антония», близкая к восточной, теократической, преобладала в пропаганде так называемых «дурных» принцев – Калигулы, Нерона, Домициана. Восточный вариант «политического мессианизма» – образ посланного небом царя-спасителя – в наиболее последовательной форме проявился при Нероне. Умеренная, «римско-италийская» линия Октавиана Августа преобладала у так называемых «хороших» императоров, которых лишь после их смерти признавали «божественными» (Клавдий, Веспасиан, Тит).

Самое важное различие между античными и современными «официальными утопиями» заключалось в том, что первые, как правило, направлены в будущее, тогда как римская имперская утопия ориентировалась скорее на настоящее. Сама идея вечности Рима несла в себе значительную долю «настоящего», поскольку предполагалось, что Рим будет существовать вечно в почти неизменном, уже достигнутом «идеальном» виде.

От эпохи Империи дошло сравнительно мало описаний идеальных государств. «Последняя утопия античного мира» проявилась скорее в поисках идеального правителя, а не идеального государственного устройства. Почти все выдающиеся авторы были проводниками сенатской идеологии. Образцом для подражания они считали не Калигулу или Тиберия, а борцов за чистоту нравов и верность предкам, и прежде всего Катона Старшего и Катона Младшего.

Для «неофициальной» политической утопии I в. характерно предпочтение космополиса всем земным государствам. Эта «непатриотичная» и нетрадиционная для Рима тенденция заметна уже

у Сенеки, а киники довели ее до крайности. «Гражданин мира» свободен от всех обязательств перед семьей, родным городом и государством, кроме обязательства перед самим собой – обязательства вести естественный и праведный образ жизни. Этот тезис как бы заранее обесценивал любые возможные рассуждения об идеальных формах «земных» государств. Если многие стоики считали идеалом справедливого царя, то почти все киники отвергали монархию как таковую.

Предпочтение отдается вечному «вселенскому» государству, полноправными гражданами которого «от природы» являются все без исключения смертные. В душе каждого есть частица такого государства, и каждый способен, путем нравственного самосовершенствования, очиститься от пороков и приблизиться к божеству. Так политическая утопия смыкалась с религиозными исканиями. Многие авторы, испытавшие влияние стоицизма и кинизма (Филон Александрийский, Плиний Старший, Иосиф Флавий, Дион Христом и др.) увидели в образе жизни иудейских отшельников-есеев воплощение идеальных принципов жизни «мудреца».

Бывшие «язычники», вступая в христианство, стремились найти в нем нечто близкое к своим собственным представлениям о блаженной жизни. Уже Лактанций замечает, что после второго пришествия на земле будет все то, о чем поэты говорят, что это было в царстве Сатурна, – реки вина и молока, ручные звери, сказочное плодородие и т.д. Император Константин ссылаясь на Вергилия и Сивилл как свидетелей явления Христа. Позднее Вергилий прочно занял в христианской традиции место «языческого пророка».

Весомый вклад в «христианизацию» образа «золотого века» внесли многие другие позднеантичные авторы, в особенности – Коммодиан и Клавдиан. Христианский образ «грядущего века» впитал в себя не только мессианские чаяния иудейских пророков, но и утопические грезы «языческого» мира о блаженной «жизни при Кроносе» и о «Сатурновом царстве». Поэтому тезис о полной противоположности «языческих» представлений о «золотом веке» и христианских описаний рая не вполне верен. И христианству, и язычеству были знакомы многочисленные «комбинированные» версии, сочетавшие и духовные, и телесные блага. Сама точка зрения, что «райского» блаженства достойны лишь избранные, благо-

честивые и праведные люди, также была распространена задолго до появления христианства (с. 203).

При переходе к Средним векам римская имперская концепция была поглощена концепцией христианской. При этом не была утрачена даже идея богоизбранности «вечного» Рима, чуждая первым христианам. От римских императоров она перешла к римским папам, символизировав тем самым преемственность светской и духовной власти (с. 209).

К.В. Душенко

Ю.Е. Кондаков

ОРДЕН ЗОЛОТОГО И РОЗОВОГО КРЕСТА В РОССИИ: РИТУАЛЬНАЯ ПРАКТИКА*

Орден золотого и розового креста начал активно распространяться в Европе с середины XVIII в. Организация действовала в русле масонского движения и воспринималась многими современниками как высшие степени масонских лож. Особенностью розенкрейцеровских организаций было углубленное занятие алхимией.

Отделение ордена золотого и розового креста было учреждено в России в 1782 г. И.Г. Шварцем (1751–1784). В основной инструкции розенкрейцеров «Сильное увещание» (действовала уже в 1767 г.) указывалось, что именно члены ордена золотого и розового креста учредили в Европе масонские ложи для того, чтобы готовить кандидатов в орден. С 1780 г., чтобы стать розенкрейцером, кандидату было необходимо пройти посвящение в масонской ложе и дальше получить четыре последовательные степени (ученик, подмастерье, мастер, шотландский мастер).

После этого его принимали в промежуточную пятую степень «Теоретический градус сомоновых наук», работавшую тайно от масонских лож. Только после этого кандидат мог пройти посвящение в орден золотого и розового креста. Розенкрейцером кандидат становился лишь после того, как орденское начальство составляло для него орденское имя (из трех слов) и особый герб (по образцу рыцарских).

Многие положения инструкции «Сильное увещание» указывают на то, что одним из источников ордена золотого и розового

* Кондаков Ю.Е. Орден золотого и розового креста: Ритуальная практика // Общество. Среда. Развитие. – СПб., 2013. – № 1 (26). – С. 59–64.

креста стали отдельные группы алхимиков, действовавшие в Европе уже в XVII в. (толчком к их организации могли послужить розенкрейцерские «Манифесты»).

В «Сильном увещании» указывается, что в орден принимаются лишь шотландские мастера (положение, действовавшее до 1780 г.), но можно предположить, что изначально кандидатов в орден готовили в юниоратских степенях. Такое название носили первые три степени ордена, в них занимались в основном теоретической работой. Обучение в первой степени «юниор» дублировало практику масонских лож в иоанновских степенях. Тут занимались самосовершенствованием и морально-этическим развитием. Во второй степени «практик» давалась теория алхимии. В третьей степени «практик» адепт приступал к практической лабораторной работе, но только в роли лаборанта.

Вероятно, изначально розенкрейцерами считались лишь адепты, достигшие четвертой степени «философ» и получившие право самостоятельно заниматься алхимическими (оперативными) работами. В России (после 1782 г.) розенкрейцером считался тот, кто посвящен в первую степень ордена «юниор».

Розенкрейцеры, заимствовав масонскую структуру и дополнив ею орден (в качестве подготовительных степеней), не изменили самой орденской структуры. Несмотря на то что ритуальная практика в ордене и напоминала масонские ложи, много в ней было и оригинального. Главным отличием орденских структур от масонских лож была жесткая централизация, дисциплина и обязательное подчинение младших старшим. Во главе ордена стояли «маги» (люди, овладевшие практической магией). В «Генеральном плане» указывалось, что «магов» в мире всего семь и они проживают в разных странах. Раз в 10 лет «маги» собирались на «Генеральную реформационную конвенцию» и намечали пути развития ордена. От «магов» (девятая степень) и еще четырех высших степеней ордена следов ритуальных работ практически не сохранилось. Также пока не обнаружено сведений и о высшем управлении ордена – («генералах», «вице-генералах» и «гранд-приорах»).

Сопоставить высшие должности ордена с реальными людьми можно лишь на среднем уровне управления. Высшим должностным лицом здесь был обер-гауптдиректор. Известно, что такую должность занимал прусский министр И.Х. Вельнер (1732–1800), возглавлявший и российское отделение. «Братьями» в России не-

посредственно управляло следующее по уровню должностное лицо – гауптдиректор (князь Н.Н. Трубецкой). Внизу управленческой структуры находились директора «кругов» и главные надзиратели лож «Теоретического градуса».

Основное структурное подразделение ордена – «круг» – по устройству напоминало масонскую ложу. В составе «круга» розенкрейцеры проводили теоретические и практические работы (алхимические эксперименты). «Круг» формировался из «братьев» различных степеней (низших или высших). Совместно работая, они получали навыки, нужные для перехода в следующие степени. «Круг» должен был начинать собрания, если в наличии было хотя бы три розенкрейцера. Максимальное число братьев могло быть не больше девяти (оптимальными были числа 3, 5, 7, 9).

На прием кандидатов в орден и на столовые собрания члены «круга» собирались вместе. Работы в следующих степенях и посвящение в них проходили лишь в присутствии посвященных в данную степень.

Как и в масонских ложах, члены «круга» занимали «офицерские» должности (в отличие от лож должности имели практически все члены «круга»).

Сохранилась всего одна роспись должностей российского «круга» 1788 г. Из приведенного протокола следует, что «офицерские» должности в «круге» И.В. Лопухина (Филуса) занимали И.П. Тургенев (Веветус), Х.А. Чеботарев (Титанус), И.А. Поздеев (Пиус), А.И. Новиков (Вивакс).

В инструкции директору «круга» предписывалось: чаще собирать («братьев») и читать уставы, относящиеся к юниорату, ясно толковать ковры, молитвы внутренние о помощи свыше, наблюдать нравственное поведение и внутреннее положение руководимых. Как часто должны собираться «круги», не говорилось.

В «Сильном увещании» указывалось, что «конвенцией» называется каждое собрание членов ордена. Собрания «кругов» были нескольких типов.

Четыре ежеквартальные «конвенции» (отчетные) не отличались друг от друга. Дополнительная пятая «конвенция» проводилась только для директоров. Процедура проведения «конвенций» подробно регламентировалась в инструкции директору «круга». При этом ему предоставлялась определенная свобода действий. Он мог выбирать темы своих докладов и назначать столовое собрание.

Документ «Конвенция восьмая и десятая» (написанный на бумаге 1816 г.) свидетельствует о том, что в России розенкрейцерские инструкции воплощались на практике. Это сборник отрывков из розенкрейцерских речей, произносившихся во время конвенций. Эти речи посвящены пунктам розенкрейцерской присяги, Божественной благодати, сущности масонства, «духу братства» и т.д.

На собрания «кругов» каждый «градус» приходил в своем облачении, с регалиями своей степени. Доступ на собрание открывался только по сообщении пароля. Затем следовало ритуальное закрытие двери. Заседание «конвенции» открывал директор и сообщал предмет работ. Братья рассаживались в строгом порядке со своим стажем пребывания в «круге» и должностями. На вопросы и ответы братья отвечали хором. Всем братьям в продолжение заседания предписывалось держать руки скрещенными на груди. Актуариус вел протокол заседания, протокол помечался датой собрания, и туда вносились имена всех членов «круга».

Директор собирал с братьев деньги для кассы повседневных нужд и для благотворительной кассы. Деньги передавались кассиру «круга» и вносились в протокол. На квартальном собрании «круга» все протоколы за прошедший период зачитывались и передавались на тайное хранение директору. Собрание заканчивалось общей молитвой или провозглашением 147-го Псалма.

На «столовых собраниях» должны были обсуждаться различные предметы учения ордена. В «Сильном увещании» давалась инструкция проведения «столового собрания». Во время обеда или ужина на столе должно находиться одно или два, но не больше трех кушаний. Между трех в треугольник поставленных свечей на столе стоит солонка. Во время застолья все должны соблюдать тишину, говорить только с разрешения мастера и говорить лишь о том, что умножает науку и премудрость, в честь братьев и любви к ближнему. Пить только те здравицы, которые начальники предлагают, и то не больше трех раз, а именно в начале, середине и конце стола. В особом наставлении указывалось, какой катехизис следует читать перед столом и после стола. Эта практика отличалась от наставления «Теоретическому градусу соломоновых наук», где предписывалось «столовыми собраниями» отмечать только три дня в году: день Иоанна Крестителя, Иоанна Богослова и Великий четверг.

В инструкции предписывалось начинать собрание с чтения катехизиса. Начальник должен был сам выбирать порядок подачи орденового учения. Братья обязаны конспектировать его поучения. В конце заседания выслушивались жалобы братьев и указывалось, что «удивительное действие» в собрании происходит от присутствия Св. Духа и сил благодати.

Существенным отличием практики «кругов» от масонских лож была сохранность документации. В ложах обязательно хранились протоколы собраний. Их необходимо было предъявлять представителям материнской ложи в доказательство правильности работ. Протоколы подтверждали принятие и повышение в степенях. У розенкрейцеров дело обстояло иначе. Все принятия и повышения предварительно утверждались высшим начальством.

В отличие от масонов автономность «кругов» была минимальной. Протоколы там велись, но в конце года их сдавали директору и, видимо, уничтожали. По проверке уничтожало протоколы и высшее руководство. В России чудом сохранились документы конвенций «кругов». Они позволяют утверждать, что российские розенкрейцеры строили свою работу в соответствии с установочными инструкциями.

Следы работы российских «братьев» остались в «Архиве Тургеневых». И.П. Тургенев не стал уничтожать находившиеся в его распоряжении документы. Первое указание на ежеквартальное заседание российского «круга» относится к 10 декабря 1784 г., когда И.П. Тургенев произнес речь в квартальном собрании всех истинных розенкрейцеров. И.П. Тургенев говорил о начертании тех Благодеяний, которые получают все члены тела святого Ордена от Главы своей, коим является сам Христос Спаситель, Сам Бог.

При переходе из степени в степень в масонских ложах традиционные масонские символы трактовались по-новому. Особенно заметны эти различия были при посвящении в степень мастера и шотландского мастера.

В первом случае масону сообщалась история о гибели Адонирама (Хирама), во втором – он слушал рассказ о том, как во время Крестовых походов масоны соединились с орденом рыцарей Храма и стали хранителями реликвий, обнаруженных в Иерусалимском храме.

Розенкрейцерская интерпретация масонских символов имела алхимическую составляющую. Алхимия розенкрейцеров делилась на «внутреннюю» и «внешнюю». Первая из них касалась души и тела адепта. Имея основанием христианское вероучение, «внутренняя» алхимия предписывала очищать душу и тело, добираясь до божественного основания. Подспорьем «внутренней» алхимии служили пост, молитва, а также упражнения в юниоратской степени, собрания которой должны были посещать все розенкрейцеры. «Внешняя» алхимия практиковалась в лабораториях.

Сохранилось множество инструкций алхимических розенкрейцерских работ. Подчеркивалось, что удача на этом пути возможна лишь при условии внутреннего очищения и установления связи с миром духов. В алхимическом «Авиньонском обществе» сначала совершались обряды по связи кандидата с Ангелом-хранителем, и лишь потом под его руководством он приступал к лабораторным работам. Члены «Авиньонского общества» прибегали к услугам «оракула», чтобы расшифровать или уточнить алхимические рецепты. Для этого использовались цифровые шифры.

Параллельно с тем, как в печи плавилась металлы, растворы очищались фильтрацией и выпариванием, розенкрейцеры очищали свою душу. Таким образом они проходили путь реинтеграции и слияния с Богом. Сам Иисус Христос именовался у розенкрейцеров Великим Мастером.

В масонских ложах споры на религиозную и политическую тематику были запрещены. Чаще всего религиозные взгляды кандидата не играли роли, требовалось лишь верить в Великого Творца и бессмертие души (в некоторых системах к посвящению допускались и атеисты, в других только христиане). В России в орден золотого и розового креста принимали только христиан. В системе розенкрейцеров религиозная составляющая присутствовала и в иоанновских ложах. При этом розенкрейцеры были деистами. Хотя существование Бога для них было бесспорно, но постоянная связь с ним людей находилась под большим вопросом. Для связи с миром духов, ангелом-хранителем и самим Иисусом Христом розенкрейцеру надо было приложить серьезные усилия и выполнить целый ряд предписаний.

В России XIX в. эта часть розенкрейцерской доктрины воплотилась в тезисе «Обретения в сердце Иисуса Христа». Подразуме-

валось, что человеческая душа изначально находится во власти греха, и обрести Бога человек может, лишь приложив очень серьезные усилия. Все это входило в диссонанс с русским православием, декларирующим непрерывную связь человека и Бога.

Несмотря на то что орден золотого и розового креста в XVIII в. действовал в русле масонского движения, его ритуальная практика отличалась от работ масонских лож. Оригинальная система, богатая легендарная история, обещание открыть тайны алхимии и богопознания привлекали российских масонов в орден.

С.Г.

М. Пастуро

**ИГРАЯ В КОРОЛЯ АРТУРА:
ЛИТЕРАТУРНАЯ АНТРОПОНИМИКА
И РЫЦАРСКАЯ ИДЕОЛОГИЯ***

В основе первых артуровских романов, написанных на народном языке во второй половине XII в., лежит сильно искаженное воспоминание о событиях, происходивших в Британии в V–VI вв. История Артура и его соратников очень рано стала вбирать в себя сюжеты, мотивы и персонажей из кельтской мифологии. В XII в. этот Артур из валлийских и англосаксонских преданий превращается в настоящую историческую фигуру, династического предка первостепенной важности. Отныне авторы этих историй уже имеют происхождение по большей части не английское, а французское – начиная с самого известного из них, Кретьена де Труа.

В XII–XIII вв. романы Круглого стола предназначались почти исключительно для аристократической аудитории. Это крайне идеологизированная, транслирующая воинские ценности литература. Она превозносит рыцарство, сетует на непрерывно возрастающую власть сюзерена и особенно – на политическое и экономическое истощение мелкой и средней знати; она презирует вилланов, а еще больше коммуны, купцов и городское население. Однако несмотря на эту феодальную и «реакционную» идеологию, артуровская легенда с давних пор была востребована и за пределами благородного сословия. Это, среди прочего, нашло отражение в антропонимике Средневековья.

* *Пастуро М.* Играя в короля Артура: Литературная антропонимика и рыцарская идеология // *Пастуро М.* Символическая история европейского Средневековья. – СПб.: Alexandria, 2012. – С. 314–328.

Воображаемое всегда является одновременно и отражением реальности, и моделью для нее. Известно, что некоторые книги, фильмы или телесериалы могут создавать моду на те или другие имена. Этот феномен отнюдь не является особенностью ни нашего времени, ни современного «общества зрелищ». В Новое время некоторые книги оказывали сходный эффект – например, «Вертер» Гёте в Германии или «Рене» Шатобриана во Франции.

Однако, что известно гораздо хуже, данный культурный феномен встречается уже в Средние века, задолго до появления и распространения печатной книги. Так, крестильные имена Роланд и Оливье получили распространение благодаря «Песни о Роланде» и связанным с ней преданиям.

Начиная с середины XIII в. на севере и на западе Франции, в Англии, во фламандских и рейнских областях, в Баварии и в Тироле встречаются люди с именами Гавейн, Тристан, Ланселот, Персеваль, Боор. Такое превращение литературного имени в реальное – весьма значимый культурный факт. Это – часть охватившего Западную Европу процесса, когда происходил постепенный отказ от патримониальной системы *передаваемых* имен (маркирующих принадлежность группе и переходящих в согласии со строгими правилами, среди которых важнейшую роль играют родство по восходящей линии и кумовство) в пользу более свободной системы имен, *выбираемых* родителями, подчиненной моде, вкусу и мотивированной более личными эмоциональными, религиозными или психологическими причинами (с. 319).

Имена героев артуровского цикла стали присваивать не только крупные и мелкие сеньоры, но и люди, у которых не было возможности вживую услышать чтение произведений Кретьена де Труа и его продолжателей. В XIII в. культура крестьян не слишком сильно отличается от культуры мелких сеньоров, по соседству с которыми они живут. В эту эпоху, по крайней мере во Французском королевстве, маркируются культурные различия не столько между знатью и крестьянами, сколько между духовенством и мирянами, а также между городом и деревней.

«Артуровская легенда принадлежит прежде всего культуре сельской – как замковой, так и простонародной» (с. 321). Ее распространение среди сельского населения, как и сопутствующее этому распространение имен, нужно связывать с возрастанием на протяжении XIII в. числа артуровских турниров и зрелищ, вдох-

новленных романами Круглого стола. Первый такой турнир состоялся, по-видимому, в 1223 г. на Кипре. С 1230-х годов в Германии, Швейцарии, Австрии, Англии, Шотландии и Северной Франции короли, князья, сеньоры и рыцари принимаются «играть» в короля Артура и его братьев по Круглому столу, стремясь воссоздать их подвиги и авантюры. Для этого они заимствуют их имена и гербы, сначала ненадолго, а затем на более продолжительное время. Турниры, которые наблюдала самая широкая публика (и крестьяне здесь были, несомненно, в большинстве), видимо, сыграли в распространении имен артуровских рыцарей едва ли меньшую роль, чем произведения поэтов и романистов.

В конце XIII в. артуровская легенда попадает в городскую среду. В начале XIV в. эта новая мода захватывает города в долине Рейна, в Нидерландах и Северной Франции. Артуровская легенда окончательно обосновалась в городе. Игры в короля Артура и присвоение имен его рыцарей стали органичным фактом городской культуры. «Все средневековое общество захлестнуло настоящее артурианское безумие, продлившееся в некоторых областях (в Нидерландах, в Италии) вплоть до середины XVI века» (с. 322).

Потом, во второй половине XIX в., сначала в викторианской Англии, затем на континенте, мода на артуровские имена возникла снова благодаря стихам Теннисона и произведениям художников-прерафаэлитов.

К.В. Душенко

М. Пастуро

СУДЕБНЫЕ ПРОЦЕССЫ НАД ЖИВОТНЫМИ*

Средневековая христианская культура относилась к животным с заметным интересом, хотя отношение это было амбивалентным. С одной стороны, нужно было как можно резче противопоставить человека, созданного по образу и подобию Божию, и животное – существо подчиненное, несовершенное и даже нечистое. С другой стороны, у некоторых авторов присутствует мысль, что между всеми живыми существами есть некая связь и что человек с животным состоят в родстве – не только биологическом, но и трансцендентном. О животном говорят постоянно, поминая его при всяком удобном случае, делают из него ключевую фигуру всех метафор, примеров, сравнений. Одним словом, животное «символически осмысляют» (с. 27).

Вторая тенденция восходит одновременно к Аристотелю (идея об общности живых существ) и апостолу Павлу, который в Послании к римлянам говорит: «...сама тварь освобождена будет от рабства тлению в свободу славы детей Божиих». То, что Иисус появился на свет в хлеву, расценивалось некоторыми авторами как доказательство того, что Спаситель спустился на землю, чтобы спасти также и животных.

В библейские времена и в греко-римской Античности к животному не проявляли интереса, презирали его или приносили в жертву; христианское Средневековье, напротив, выводит его на авансцену, наделяет более или менее разумной душой и размышляет, ответственно ли животное за свои поступки. Вопрос о мо-

* *Пастуро М.* Судебные процессы над животными // *Пастуро М.* Символическая история европейского Средневековья. – СПб.: Alexandria, 2012. – С. 25–46.

ральной ответственности непосредственно связан с судебными процессами над животными, которые продолжались с середины XIII по XVI век. Долгое время их относили к «историческим анекдотам»; они и по сей день служат для выставления в смешном свете нравов и верований Средневековья. «Подход совершенно анахронический, свидетельствующий о полнейшем непонимании того, что такое история» (с. 29).

За деяние, совершенное животным, его владелец никогда не нес уголовной ответственности. Иногда от него требовали совершить паломничество, но обычно уже тот факт, что он лишился свиньи, лошади или быка, рассматривался как достаточное наказание. Виновным считался не человек, а животное.

В борьбе с полевыми вредителями – насекомыми и грызунами – церковь применяла множество литургических профилактических средств (покаяние, процессии с молебном об урожае, окропление святой водой, выставление реликвий) и только потом переходила к таким действиям, как заклинания, экзорцизм и даже отлучение от церкви. В связи с этим вспоминают о том, как Бог проклял змея, который в начале Книги Бытия стал орудием Сатаны.

Другое дело – «индивидуальные» дела, возбужденные против домашних животных (свиней, крупного рогатого скота, лошадей, ослов, собак), виновных в убийстве или нанесении тяжких телесных повреждений. Это уголовные дела, церковная власть в них не вмешивается.

«Звездой этого судебного бестиария является <...> свинья. В девяти случаях из десяти именно она предстает перед судом» (с. 41). Причин тому было несколько. Во-первых, свиньи численно преобладали среди домашних млекопитающих; овцы занимали лишь второе место. Свиньи обладали также наибольшей свободой перемещения и потому могли причинить заметно больший ущерб. Но есть и еще одна причина, объясняющая присутствие свиньи в суде: ее родство с человеком. Для древних обществ наиболее близким человеку животным была вовсе не обезьяна (только в XIX в. такое сходство стало допускаться всерьез), а именно свинья. Анатомия в значительной степени подтверждает эту близость, не случайно анатомию человека в медицинских школах Средневековья изучали, препарируя хряков или самок свиней.

Еще и в XVI в. многие юристы считали, что животных, виновных в человеко- или детоубийстве, надлежит наказывать. Они видели в этом способ осуществить акт образцового правосудия. Теологи, в свою очередь, подчеркивают, что Библия требует умерщвлять животных-човекоубийц, ибо они одновременно и преступны, и нечисты: «Если вол забодает мужчину или женщину до смерти, то вола побить камнями и мяса его не есть; а хозяин вола не виноват» (Исх. 9:5). По мнению некоторых средневековых авторов, животное частично ответственно за свои поступки. Оно обладает душой (дыханием жизни), которая не только чувственна (наделена началом восприятия), но также отчасти рассудочна, по крайней мере, у некоторых высших животных.

В XVII в. вопрос о «душе» животных почти утратил свою актуальность. В картезианской и посткартезианской теории возобладали концепция «животного-машины»; «по сравнению со Средневековьем, в Новое время дистанция между животным и человеком увеличилась» (с. 46).

В средневековой культуре животное всегда в том или ином смысле служит для назидания. С точки зрения правосудия привлекать животных к ответственности, судить их и выносить им приговор (или оправдывать) означает совершать образцовый судебный ритуал. Всякое животное является субъектом права. Процессы над животными являют собой пример идеального «справедливого правосудия», основанного на инквизиционном процессе, ритуалы которого исполняются до мельчайших деталей. Вдобавок правосудие в данном случае не подвержено риску подкупа свидетелей или отказа подсудимых от ранее данных показаний. «Здесь все образцово-показательно» (с. 47).

В архивах сохранилось сравнительно немного документов о судебных процессах над животными. Вероятно, такие дела заводились редко и даже очень редко, как раз потому, что их истинной целью было не наказание, а назидание.

К.В. Душенко

М. Пастуро

**ДЕРЕВО:
К СИМВОЛИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ МАТЕРИАЛОВ***

Для средневековой культуры древесина – это прежде всего живой материал. В этом смысле она противопоставляется двум мертвым материалам – камню и металлу – и в большинстве ценностных иерархий символики материалов стоит выше как первого, так и второго. Она стоит выше камня, который, как и дерево, часто ассоциируется с сакральным, но представляет собой безжизненную материю, грубую и низменную (по этой же причине, впрочем, оно нередко ассоциируется с вечностью). «Поразительный факт: большинство суеверий о статуях, которые разговаривают, передвигаются, кровоточат, плачут, связаны именно с деревянными статуями, а не с каменными» (с. 84–85).

«Несмотря на возведение укрепленных замков и соборов <...>, идеология камня, как мне кажется, в действительности складывается только в конце Средневековья. До этого люди с неутолимой упорством, несмотря на бесконечные пожары, многократно отстраивали из дерева то, что было сооружено из дерева. Не только потому, что на это требуется меньше времени, усилий и денег, но также – и прежде всего – потому, что дерево предназначено для одних объектов, а камень – для других» (с. 85).

Тем не менее оппозиция дерево / камень – это оппозиция двух ценных и престижных материалов. Она не столь резка, как оппозиция дерево / металл, в которой сталкиваются чистый материал,

* *Пастуро М.* Дерево: К символической истории материалов // *Пастуро М.* Символическая история европейского Средневековья. – СПб.: Alexandria, 2012. – С. 83–100.

освященный идеальным образом Святого креста, и материал зловещий, порочный, почти дьявольский. В средневековом восприятии металл – как драгоценный, так и не драгоценный, – всегда в той или иной степени инфернален: он добыт в недрах земли, а потом обработан огнем (который является злейшим врагом дерева). Он порожден тьмой и подземным миром, это продукт некоей преобразовательной операции, которая в каком-то смысле схожа с колдовством.

Поэтому в ценностной шкале ремесел кузнец и плотник противопоставлены друг другу. Кузнец, разумеется, человек в социальном плане весьма востребованный и влиятельный, но он еще и колдун, который имеет дело с железом и огнем. Плотник, напротив, ремесленник скромный, но уважаемый: ведь он работает с благородным и чистым материалом. Не случайно традиция издавна сделала Иисуса сыном плотника, хотя канонические тексты не говорят ничего конкретного о занятии Иосифа. Как на иврите, так и на греческом слово, обозначающее род деятельности Иосифа (*tekton*), указывает не на профессию плотника – даже если просто иметь в виду мастера, работающего с деревом, – а только на обобщенное понятие «ремесленник».

Древесине приписывается способность смягчать вредоносный металл, особенно железо, самый «коварный» металл среди всех. Считается, что как часть некоторых предметов или орудий, сделанных из дерева и металла (топоры, лопаты, плуги), железо концентрирует в себе силы и производительность и при этом отчасти лишается зловещих свойств благодаря рукояти или другой деревянной детали. «Дерево будто бы укрощает металл и легитимизирует его использование» (с. 86).

Другая важная для средневековой культуры оппозиция – это оппозиция растительного и животного. Как и в древних культурах (в частности, библейской), а также в мусульманской традиции, мир растительный в целом ассоциируется с идеей чистоты, а мир животный – с идеей нечистоты. Подобно деревьям, листьям или цветам, древесина – чиста, тогда как животное и все, что оно дает человеку, чистым не является.

Мы с трудом можем представить себе, какое место занимало дерево в материальной культуре и повседневной жизни людей Средневековья, так как деревянные предметы и памятники дошли

до нас в ничтожном количестве по сравнению с предметами и памятниками из камня или металла. Разумеется, помимо символического значения, древесина имеет значение и экономическое: то и другое являются составной частью целой «цивилизации леса», в рамках которой историк с трудом может провести четкую границу между техническими задачами, финансовыми интересами и идеологическими горизонтами. По крайней мере, если речь идет о Северной Европе. В южных областях дело обстояло несколько иначе, потому что лесов здесь меньше, и древесина представляет «ценность» уже поэтому: ее берегут, ее почитают, к ней относятся почти как к «драгоценному» материалу – например, в культовой сфере (с. 88).

Две профессии, имеющие отношение к дереву, считались в средневековом обществе нечестивыми, почти проклятыми, – это профессии лесоруба и угольщика (изготовителя древесного угля). Литературные источники крайне негативно изображают этих персонажей, живущих в дремучем лесу, в одиночку или маленькими группами. Лесоруб, угольщик и кузнец наряду с мельником (куркулем и спекулянтом) и мясником (богатым, жестоким и кровавым) составляют пятерку самых позорных и сомнительных профессий в крестьянской культуре (с. 90).

Лесоруб орудует железом и высекает топором искры: это враг всех деревьев, *carnifex* (одновременно палач и мясник) леса. В XIII в. сложился корпус сказок и легенд, посвященных лесорубу, просуществовавший практически в неизменном виде до XIX столетия. Лесоруб в них наделен необычайной силой, он никогда не расстается со своим топором и сторонится деревенских жителей; он вор и забияка и выходит из леса только затем, чтобы помародерствовать или ввязаться в ссору; наконец, он живет в самой суровой нищете.

Угольщик еще беднее, грязнее, презреннее. Орудя уже не железом, а огнем – злейшим врагом леса, он и в самом деле представляет собой персонажа откровенно демонического. Угольщик не женится и не имеет потомства. Он выходит из леса только затем, чтобы скрыться в другом лесу и снова взяться за истребление и сжигание деревьев. Его боятся деревенские жители всех областей. «Это архетип человека, находящегося на самом низу социальной лестницы: одновременно убогого, звероватого и демонического» (с. 91).

В Новое время угольщики («карбонарии») объединялись в сообщества, некоторые из них стояли у истоков тайных революционных обществ. Однако средневековый угольщик всегда нелюдим и даже будучи отверженным, никоим образом не пытается перевернуть социальный порядок или восстать против какой бы то ни было власти.

Символика древесины неотделима от символики орудий, с помощью которых валят деревья, – топора и пилы. В символическом плане они представляют собой два противоположных полюса.

Топор является одновременно орудием и оружием; как таковой он прописан сразу в двух различных ценностных системах. Среди орудий его применение, по мнению некоторых средневековых авторов, считается самым оправданным или, по крайней мере, наименее вредоносным. Напротив, среди оружия он, если можно так выразиться, простой солдат: копье и меч превосходят его в «благородстве»; но при этом сам он стоит выше оружия, которым пользуются простолюдины и все, кто сражается пешим: пращи, ножа, дубины, кирки, палки, рогатины.

Совсем другая репутация у пилы. Ее применение в Западной Европе стало всеобщим с XIII в., в Восточной – лишь с конца XVII в. Этот инструмент считается дьявольским. В текстах и изображениях до XII в. пила предстает исключительно в качестве орудия пыток: ею пилят не ветки на деревьях, а тела праведников и святых.

Пилу критикуют прежде всего за то, что она сложна и трудна в применении, требуя, в отличие от топора, участия двух человек. Отпиливание часто приводит к загниванию древесной ткани, не оставляя ветвям возможности заново отрасти. Это «женское» орудие, достигающее результата благодаря повторению и продолжительности воздействия.

В Средние века все зазубренное, изрезанное, зубчатое – как лезвие пилы – является негативно окрашенным. Ломаная линия, по сравнению с прямой или изогнутой, – это плохая линия. Ее широко используют в геральдике и иконографии, чтобы подчеркнуть презренную, в том или ином смысле, сущность персонажа. Узор из ломаных линий с зубовидной, зубчатой, зигзагообразной, стропиловидной структурой часто имеет уничижительное значение. Тот,

кто его носит, находится за пределами социального, этического или религиозного порядка. Подобная одежда и подобные гербы нередко принадлежат вероломным рыцарям, палачам, проституткам, шутам, бастардам, еретикам и язычникам (с. 95).

К.В. Душенко

М. Пастуро

ОХОТА НА КАБАНА: КАК КОРОЛЕВСКАЯ ДИЧЬ СТАЛА НЕЧИСТЫМ ЖИВОТНЫМ*

Долгое время охота на кабана оставалась обязательным королевским и дворянским ритуалом, а столкновение с кабаном в поединке – героическим подвигом. Однако начиная с XII в. в княжеской среде эта охота становится все менее и менее популярной.

Римляне любили охотиться на кабана. Кабан – благородная дичь и чрезвычайно опасный противник, который бьется до последнего, предпочитая смерть бегству или отступлению. Охота на кабана, чаще всего пешая, заканчивалась поединком лицом к лицу, лоб в лоб. Редко кому удавалось избежать ранения от клыков или колючей щетины животного.

Напротив, к охоте на оленя (а на косулю тем более) римляне относились с безразличием и пренебрежением. Это животное считалось слабым, трусливым и презренным: оно спасается бегством от собак, пока наконец не сдастся и не даст себя убить. Знатный человек не должен предаваться такой охоте – это дело крестьян. Благородством отличаются лишь лев – которого не едят, и это доказывает, что охота была прежде всего ритуалом, а уж потом добыванием пропитания, – медведь и кабан.

То же восхищение, смешанное со страхом, испытывают и германцы. Столкновение с медведем или кабаном является для всякого юноши необходимым ритуалом для обретения статуса взрослого и свободного воина. У кельтов кабан также отличается добле-

* *Пастуро М.* Охота на кабана: Как королевская дичь стала нечистым животным // *Пастуро М.* Символическая история европейского Средневековья. – СПб.: Alexandria, 2012. – С. 66–80.

стями взрослого мужа, но, самое главное, он является преимущественно королевской дичью. И здесь кабан составляет пару с медведем, которого кельты считают царем зверей: кабан одновременно является и его двойником, и его противником.

Однако во французских трактатах о псовой охоте XIII–XIV вв. ничего подобного мы не встречаем. Их авторы благородным зверем, королевской дичью считают оленя, а отнюдь не кабана. Охота на оленя становится королевской во всей куртуазной литературе. Падение престижа охоты на кабана подтверждается и архивными документами. В XIV–XV вв. охота на кабана постепенно превращается в обычную облаву, цель которой – истребить слишком расплодившихся животных, разоряющих поля, сады и виноградники. Отныне охота на кабана сближается с охотой на волка и тем самым утрачивает значение аристократического ритуала.

Для охоты на оленя (а также косулю, лань, лису и зайца) требуются более обширные пространства, чем для охоты на кабана. Единственными, кто располагает такими пространствами, были короли и князья. Простым сеньорам приходилось довольствоваться охотой на кабана, а это вело к падению ее престижа. К тому же на оленя всегда охотятся верхом, в то время как охота на кабана начинается как конная, а заканчивается как пешая. С XI–XII вв. редко кто из королей или князей согласится охотиться пешим, подобно пажу или виллану.

Были, однако, и другие причины отказа от охоты на кабана, связанные с символическим значением этого животного. Отцы Церкви превратили животное, которым так восхищались римские охотники, кельтские друиды и германские воины, в нечистого и устрашающего зверя, попирающего Добро. Августин, комментируя псалом 80 (79 в славянской Библии), в котором говорится о ведре, опустошающем виноградники Божии, первым превращает кабана в дьявольское создание. Храбрость кабана, воспетая римскими поэтами, превратилась в слепую и разрушительную жестокость. Его ночной образ жизни, темная масть, глаза и клыки, будто бы мечущие искры, – все заставляет видеть в нем зверя, который вышел из самой бездны ада, чтобы терзать людей и бунтовать против Бога.

В конце Средневековья кабану начинают даже приписывать пороки, которыми до тех пор была наделена только домашняя свинья: нечистоплотность, похотливость, лень. «Незыблемая неко-

гда символическая граница между свиньей домашней и дикой перестала быть непреодолимой» (с. 76). Когда в конце Средневековья сложилась система семи грехов, противопоставленным семи добродетелям, кабан оказался единственным из всех животных, кто удостоился чести стать символом шести смертных грехов: гордыни, похоти, гнева, чревоугодия, зависти и праздности. Описания кабана в XIV в. не так уж сильно отличались от описаний римских авторов, просто все те качества, которые в языческой Античности вызывали восхищение, отныне заставляют видеть в кабане существо инфернальное.

В то же время оленя Отцы Церкви, а за ними и авторы латинских бестиариев, рассматривают как солнечного зверя, солярное существо, посредника между Небом и землей. Они без конца комментируют знаменитый стих из 42 (в славянской Библии – 41) псалма, в котором говорится, что душа праведника желает приблизиться к Господу, как олень – к источнику воды. Книги об охоте подхватывают это уподобление: олень – жертвенное животное, дичь, ритуально приносимая в жертву. Возвышая оленя и принижая кабана, средневековая церковь постепенно перевернула иерархию охоты.

Охота на оленя не такая дикая, как охота на медведя и кабана. Она не заканчивается кровавым поединком человека со зверем. На ней погибает меньше людей и собак, она в меньшей степени пробуждает дикие, необузданные инстинкты. «Одним словом, охота на оленя более цивилизована, лучше поддается контролю» (с. 79). За все время с поздней Античности и до конца Средних веков церкви, как бы ей того ни хотелось, так и не удалось уничтожить охоту. Однако церковь сумела канализировать охоту в иное русло, отвратить ее от дикой, языческой тропы и направить по менее опасному пути. Десакрализация медведя и кабана, с одной стороны, и возвышение оленя – с другой, оказались самыми эффективными средствами для осуществления этого замысла.

К.В. Душенко

250 ЛЕТ МУЗЕЮ ЭРМИТАЖ Обзор

Слово «эрмитаж» пришло в русский язык из французского: «ermitage» – «пустынь, место уединения». Европейские «эрмитажи» были парками с небольшими постройками, в которых «знать могла проводить время в узком кругу» (1).

История художественной коллекции Государственного Эрмитажа официально началась с правления государыни Екатерины II (1729–1796). Но и при Петре I (1672–1725) в его собрании было много экспонатов, которые затем вошли в музей Эрмитаж.

В 1754–1762 гг. в Санкт-Петербурге под руководством архитектора Варфоломея Варфоломеевича Растрелли (1700–1771) было выстроено здание Зимнего дворца, который стал резиденцией русских императоров. Здание представляет собой каре с внутренним двором, фасады которого обращены к Неве, Адмиралтейству и Дворцовой площади. К Зимнему дворцу в 1764 г. по указанию Екатерины II была сделана пристройка, которая называлась Эрмитаж и где хранилась частная коллекция живописи императрицы. Это были произведения нидерландских художников, полотна Тициана, Рубенса, Рафаэля и других великих мастеров. Художественные произведения собирали и Павел I, и Александр I, и Николай I. В 1852 г. музей Императорский Эрмитаж был открыт для публики.

Последние пять лет идет реконструкция Восточного крыла Главного штаба на Дворцовой площади, куда переместится большая часть коллекции Эрмитажа из Зимнего дворца. Здание Главного штаба возводилось с 1819 по 1829 г. под руководством зодчего Карла Росси (1775–1849), которому Санкт-Петербург во многом обязан своим обликом. Это он проектировал Михайлов-

ский дворец, Александринский театр, Дворцовую площадь, а также дворцовый ансамбль Елагина острова. К. Росси «мыслил не отдельными зданиями, но целыми городскими ансамблями» (3, с. 80).

Реконструкция Восточного крыла Главного штаба – едва ли не первый в нашей стране «образец музейной реставрации, при которой каждая деталь сверяется не с нынешним вкусом владельцев или чиновников, а с прежним обликом и исторической логикой» (3, с. 80). Музейная зона Восточного крыла Главного штаба, т.е. филиала Государственного Эрмитажа, «составляет 27 тысяч кв. м., а общая площадь – больше 60 тыс. кв. м.» (2, с. 111). Здесь размещается постоянная экспозиция из произведений искусства XIX и XX вв., Музей Российской императорской гвардии, экспозиции прикладного искусства и нумизматики, коллекции произведений Фаберже, а также картины Ильи Кабакова и Дмитрия Пригова. В Зимнем дворце остаются произведения, начиная от искусства Античности и до конца XVIII в.

Список литературы

1. Государственный музей Эрмитаж. – Режим доступа: <http://culture.ru/atlas/object/523>
2. Горюнов М. Что скрывают интерьеры Эрмитажа? // Эксперт. – М., 2013. – № 37(867), 16–22 сент. – С. 111.
3. Осипова И. Штаб культуры // Эксперт. – М., 2013. – № 37(867), 16–22 сент. – С. 80–81.

И.Л. Галинская

Александр Шаталов

РЕПРЕССИРОВАННЫЙ МУЗЕЙ*

Реферируемая статья – своего рода отклик на предложение директора Музея изобразительных искусств им. Пушкина Ирины Антоновой возродить в Москве Музей нового западного искусства, ликвидированный в 1948 г.

Говоря об истоках этого музея, автор отмечает, что сама по себе эта история оказалась возможна именно в Москве. Не в Петербурге, где царствовал академический вкус, а во второй столице, городе торговом, купеческом, где просвещенные выходцы из старых купеческих семей в конце XIX в. неожиданно увлеклись собирательством. Созданных ими музеев было множество, а остались только Третьяковская галерея, собранная владельцем бумагопрядильной фабрики Павлом Третьяковым, и Театральный музей Алексея Бахрушина. Но одно дело собирать русскую живопись или предметы истории, а совсем другое – «чудачить», знакомя Москву на заре XX в. с картинами Пикассо, Матисса, Ренуара и других французов.

Чтобы собирать работы этих художников, надо было иметь не только вкус и чутье, но и обладать определенным мужеством, идя против общественного мнения. Речь в данном случае идет о собраниях Сергея Щукина и Ивана Морозова.

Сергей Иванович Щукин сначала коллекционировал старинное оружие и картины передвижников, потом все распродав и увлекся французскими импрессионистами. Морозов был на 17 лет моложе Щукина и в несколько раз богаче: он занимался производ-

* *Шаталов А.* Репрессированный музей // Новое время – The New Times. – М., 2013. – № 19. – С. 58–61.

ством и торговлей текстилем, на его фабриках работало около 40 тыс. человек. Но собирать картины они начали практически одновременно. Щукин был прижимист, а Морозов покупал с размахом, его называли «русский, который не торгуется». Они конкурировали друг с другом, регулярно ездили в Париж, как на работу, чтобы день за днем обходить мастерские любимых художников, постепенно увлекаясь то Матиссом, то Пикассо. Из их переписки видно, как они «откладывали» себе только что написанные работы, чьих авторов тогда еще с большим трудом признавали во Франции и для которых возможность существования была связана с наездами «русских купцов».

В результате в Москве возникло два уникальных домашних музея с революционной по тем временам живописью. Находились они почти рядом: дом Щукина на Знаменке, а морозовский особняк – на Пречистенке (где сейчас расположена Академия художеств). Если дом Щукина был открыт для посещений, то Морозов пускал к себе редко, коллекцию отбирал жестко, точно зная, что ему нужно, например «голубой» Сезанн или пейзаж Матисса.

Наталья Семёнова (биограф Щукина) пишет, что тому часто приходилось бороться с самим собой, заранее зная, что его назовут «сумасшедшим». Это было заметно, уже когда он заказал Матиссу для своего дома два самых знаменитых полотна «Танец» и «Музыка». Бенуа назвал их покупку «подвигом». Работы вызвали скандал на парижском Осеннем салоне, и при получении «Танца» Щукин все же попросил художника закрасить гениталии изображенных на них персонажей.

Еще большую сложность вызвало увлечение Щукиным работами Пикассо кубистического периода. Он долго и с трудом привыкал к этой живописи, которая, по собственному его признанию, вскоре буквально завладела им.

После революции обе уникальные коллекции оказались под угрозой уничтожения. Весной 1917 г. Сергей Щукин заявил о готовности предоставить «в общественную собственность свое всемирно прославленное собрание». Он дважды заявлял о готовности передать собрание городу, желая только для него отдельного здания. Подарить коллекцию Москве планировал и Морозов. Зная об этом, А. Бенуа еще в 1911 г. писал, что когда собрания С.И. Щукина и И.А. Морозова перейдут в собственность Москвы, общество «приобретет умение разбираться в современных исканиях» и

«тогда оно только и окажется в состоянии сделать серьезную оценку и всему отечественному творчеству» (цит. по: с. 60). Сразу же после утверждения в Москве власти большевиков Щукин обратился в Музей изящных искусств (ныне им. Пушкина) принять коллекцию на хранение, и в 1917 г. такое решение было принято. Но судьба распорядилась по-иному. В 1918 г. публикуются декреты о национализации обеих коллекций, и на их основе создаются два музея новой западной живописи (первый – щукинский и второй – морозовский). В марте 1923 г. они организационно объединяются в Государственный музей новой западной живописи – ГМНЗИ (слово «живопись» было заменено на слово «искусств»). Через пять лет коллекцию Щукина выселяют из его особняка и перемещают на Пречистенку 21, в особняк Морозова, таким образом происходит болезненное уплотнение. Именно здесь оказались собраны шедевры французской живописи. К 250 работам из собрания Морозова прибавили почти столько же щукинских. Среди этих картин такие мировые шедевры (помимо уже упоминавшихся работ Матисса), как «Девочка на шаре», «Портрет поэта Сабартеса», «Любительница абсента» Пикассо, «Руанский собор вечером», «Чайки. Темза в Лондоне. Здание около парламента» Клода Моне, «Красные виноградники в Арле» и «Ночное кафе» Ван Гона, «Голубые танцовщицы» Дега, «Портрет актрисы Жанны Самари» Ренуара, «Жена короля» Поля Гогена и др.

Эмигрировавшие на Запад владельцы картин не смогли долго прожить без своих собраний. Иван Морозов скончался летом 1921 г. во время лечения в Карлсбаде. Было ему 50 лет. Щукин умер во Франции в 1936 г., оставаясь в уверенности, что хоть в каком-то виде его коллекция сохранилась. К тому времени уже неоднократно делались попытки закрыть музей как идеологически чуждый пролетарскому государству. После войны вернувшиеся из эвакуации ящики с картинами даже не стали открывать. 6 марта 1948 г. было принято постановление Совета министров СССР о ликвидации музея как «рассадника формалистических взглядов и... низкопоклонства перед упадочной буржуазной культурой» (цит. по: с. 61). Перед этим сотрудникам музея было поручено «развернуть экспозицию», которую посетил ведавший тогда культурой Климент Ворошилов. Со смешками и хихиканьем он и его свита смотрели на Пикассо и Матисса. После закрытия в течение 15 дней лучшие картины должны были быть переданы в музей

110

им. Пушкина и Эрмитаж. Около двухсот картин оказались в Эрмитаже. Одновременно советское правительство отбирало музейные работы для продажи на Запад – так, морозовские «Мадам Сезанн в оранжевое» Сезанна и «Ночное кафе» Ван Гога, а с ними Ренуар и Дега (первый ранее принадлежал князю С. Щербатову, а второй – М. Рябушинскому) оказались в частной американской коллекции.

Ирина Антонова, предложившая восстановить ГМНЗИ, считает, что «речь идет о нравственной проблеме» и исторической справедливости. «Я просто не имела права молчать, – пояснила Антонова, – я уйду и никто об этом не вспомнит... Это московские собиратели, московский музей, уничтожение его – проявление глубокого неуважения к этим двум выдающимся коллекционерам, коллекции которых раздроблены. Возвращение картин в Москву было бы таким же актом, как реабилитация людей после сталинских репрессий» (цит. по: с. 61).

Э.Ж.

И.Л. Галинская

МОСКВА В РОМАНЕ М.А. БУЛГАКОВА

Корреспондент журнала «Русский репортер» Василий Корецкий рассказывает, что в ближайшие пять лет будет расширен музей М.А. Булгакова в Москве на Большой Садовой улице и на Патриарших прудах¹. Знаменитая «нехорошая квартира» № 50 в доме № 10 на Большой Садовой будет дополнена еще двумя муниципальными квартирами, разрисованной граффити лестницей и чердаком в этом же доме. В соседнем сквере будет построен мультимедийный центр, а посреди Патриарших прудов появится летняя сцена.

Дело в том, что Патриаршие пруды упоминаются в самом первом предложении, с которого начинается роман «Мастер и Маргарита»: «Однажды весною, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина». Вообще, в XVII в. в усадьбе патриарха было три пруда, но в начале XIX в. два из них засыпали, а в названии пруды сохранились по сей день.

В доме № 10 на Большой Садовой есть еще один булгаковский музей – «Булгаковский дом». Новый директор расширяемого музея Петр Мансилья-Круз надеется, что этот частный музей присоединится к создаваемому парку-музею на Большой Садовой и на Патриарших прудах, который будет посвящен Булгакову и его произведениям.

До сих пор в квартире № 50 находились фонды, хранилища, экспозиция, административные, а также хозяйственные помещения и сотрудники музея. Словом, было очень тесно. В 2012 г. был

¹ *Корецкий В.* Слоеное место // Русский репортер. – М., 2013. – № 18–19(296–297), 16–23 мая. – С. 42–43.

объявлен конкурс на создание концепции нового музея. Петр Мансилья-Круз говорит, что работа над созданием литературного парка-музея М.А. Булгакова уже началась.

Понятие «Булгаковская Москва» включает еще два объекта, названных в «Мастере и Маргарите». Это «дом Грибоедова» и «Летний сад Варьете». Что касается «дома Грибоедова», то на такое название «претендуют» сейчас три разных московских здания: ЦДЛ на Тверском бульваре, 25; Дом журналиста на Никитском бульваре, 8 а и дом на Страстном бульваре, 11.

«Летний сад Варьете», т.е. театр, в котором происходит в главе 12 романа сеанс черной магии Воланда, имеет прототипом Московский мюзик-холл, «существовавший в 1926–1936 гг. и располагавшийся неподалеку от *нехорошей квартиры* по адресу: Б. Садовая, 19»¹. В настоящее время здесь находится Московский Театр сатиры. Но в 1926 г. «тут размещался цирк братьев Никитиных, причем здание специально было построено для этого цирка в 1911 г. по проекту архитектора Нилуса»².

Автор «Булгаковской энциклопедии» Б. Соколов считает, что эпизод с театром Варьете был подсказан Булгакову работой итальянского футуриста Филиппо Томмазо Маринетти (1876–1944) «Мюзик-холл», которая была опубликована в переводе журналом «Театр и искусство» под названием «Похвала театру Варьете». А эпизод с мнимыми червонцами Воланда навеян очерком Валерия Брюсова о средневековом богослове Агриппе Неттесгеймском (1486–1535), современники которого считали его чародеем, расплачивавшимся деньгами, которые после его отъезда превращались в навоз³.

Исследователи творчества М.А. Булгакова постоянно отмечают репортерскую точность описания Москвы в романе «Мастер и Маргарита». Правда, события романа происходят только в центре старой Москвы, отчего «булгаковское пространство», как пишет один из исследователей, ограничено частью Садового кольца, Тверской улицей и Пречистенской набережной.

¹ Соколов Б. Булгаковская энциклопедия. – М.: Локид-Миф, 1996. – С. 460.

² Там же. – С. 461.

³ Там же. – С. 463.

Галина Цыганова

ПЕЩЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ*

Новый московский музей Галерея компьютерной эволюции находится в здании бывшего ангара в промзоне у метро «Нагорная». Интерьер музея весьма прост: основной зал разделен на историческую и современную зоны. Обе напичканы электроникой и экспонатами из глубокой древности. Например, счетные палочки, изобретенные тысячи лет тому назад.

Технический директор галереи Владимир Смирнов рассказал автору реферируемой статьи, что экспонаты они разыскивали на барахолках, а также «выкупали на аукционах в России и за рубежом» (с. 72). Ведь большинство из представленных в музее девайсов уже давно вышли из обихода. Это и первый советский кассетный видеомаягнитофон, и компьютер Olivetti 8086, и фотоаппарат «ЛОМО», который дарили участникам XXVII съезда КПСС, и многое другое.

На стенах музея висят современные мониторы, по которым транслируются интерактивные видеоролики, а конференц-зал оборудован проектором с огромным экраном. В игровой зоне стоят девять компьютеров. В музей часто водят школьников, которые играют и в старые, и в современные компьютерные игры.

* *Цыганова Г.* Пещерные технологии // Русский репортер. – М., 2013. – № 34(312), 29 авг. – 5 сент. – С. 72.

Владимир Смирнов рассказал, что идею проекта музея он вынашивал с 2005 г., полагая, что здесь должно быть интересно и 12-летним экскурсантам, и взрослым. Экскурсии бесплатные и проводятся по предварительной записи сотрудниками музея. Книга отзывов галереи почти полностью исписана положительными записями. Ведь почти все экспонаты музея находятся в рабочем состоянии, «все можно пощупать и потрогать» (с. 72).

И.Л. Галинская

Юлия Никитина

МУЗЕЙ ВЕЧНОЙ МЕРЗЛОТЫ В ИГАРКЕ*

Порт Игарка находится в Красноярском крае. Центром изучения уникального природного явления в Игарке является Музей вечной мерзлоты. У музея имеется несколько помещений, но главное из них – это подземелье. Проходку этой шахты начали в 1936 г. с целью изучения вечной мерзлоты и ее влияния на окружающую жизнь.

Автор реферируемой статьи отмечает, что «здесь можно увидеть, как выглядит земля в районе вечной мерзлоты в разрезе, чем лед, которому несколько десятков тысяч лет, отличается от современного и как выглядят много лет находившиеся в мерзлоте животные и растительные ткани» (с. 72).

Температура в музее составляет около минус 5°C. Одна из крупных палеонтологических находок России – «мамонтенок Женья» с Таймыра был найден в 2012 г. Вообще тела мамонтов хорошо сохраняются в холоде, их останки регулярно находят по всему Крайнему Северу России. В вечной мерзлоте волосистой шкура и кожа животного остаются нетронутыми. Легенда гласит, что подтаявшие останки мамонта собаки принимают за свежую падаль.

«Хорошая сохранность ископаемых породила предположения, что мамонты вымерли в Сибири значительно позже, чем принято считать, чуть ли не в XX веке», – пишет Ю. Никитина (с. 72). Во всяком случае существуют слухи о том, что в 1970-х годах в глухих северных местах люди встречали гигантских волосатых зве-

* Никитина Ю. Музей вечной мерзлоты в Игарке // Русский репортер. – М., 2013. – № 36(314), 12–19 сент. – С. 72.

рей, а местные охотники, увидев на картинке в энциклопедии слона, утверждают, что они встречали это животное. В примечании к статье сказано, что абсолютный минимум температуры в окрестностях Игарки составляет минус 63° по Цельсию.

И.Л. Галинская

А. Константинов

О КЛОНИРОВАНИИ МАМОНТА*

Корреспондент журнала «Русский репортер» Алексей Константинов задал ряд вопросов Семену Григорьеву, заведующему Музеем мамонта имени П.А. Лазарева Института прикладной экологии Севера Северо-Восточного федерального университета.

Дело в том, что на острове Малый Ляховский в море Лаптевых в 2013 г. была найдена замороженная туша взрослой самки мамонта. С. Григорьев объяснил, что взрослую самку мамонта раскопали впервые, причем на момент смерти ей было около 60 лет. Нижняя часть самки мамонта сохранилась во льду беспрецедентно хорошо. Но главное не пол и не возраст находки, а наличие жидкой крови. Эта находка «может пополнить наши знания о мамонтах на генном и молекулярном уровнях» (с. 16). Можно попытаться найти живые клетки, и С. Григорьев считает, что, возможно, удастся расшифровать ядерный геном шерстистого мамонта.

В Северо-Восточном федеральном университете имеется проект «Возрождение мамонта», в котором участвует также южнокорейский Фонд биотехнологических исследований «Sooam», руководитель которого Хванг Ву Сук является одним из лидеров в области клонирования животных. Первые исследования найденного мамонта пройдут в Якутске.

С. Григорьев подтвердил, что вымершее животное еще не клонировал никто, отчего мы стоим в начале большого пути под названием «Клонирование мамонта», причем он верит, что все

* *Константинов А.* О клонировании мамонта // *Русский репортер*. – М., 2013. – № 22(300), 6–13 июнь. – С. 16.

должно получиться, поскольку это лучший по сохранности мамонт за все время исследований.

В приложении перечислены годы, когда были найдены останки мамонтов: с 1692 по 1993 г. В Средневековье кости мамонтов считались останками вымерших великанов или мощами «псоглавого» святого Христофора.

И.Г.

ЧЕЛОВЕК В ИСТОРИИ

Р.А. Гальцева

Н.А. БЕРДЯЕВ. ОПЫТ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОЙ СТАТЬИ. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ И КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Бердяев Николай Александрович [6 (18). 3. 1874, Киев. – 23.3.1948, Кламар, предместье Парижа], философ – религиозный экзистенциалист, теоретик творчества; публицист, общественный деятель. Выходец из старинного дворянского рода (прадед – генерал-аншеф Н.М. Бердяев¹; по материнской линии в родстве с французским домом де Шуазель).

Рыцарски-аристократическая жилка была характерной его чертой, что сказывалось и в его воинственном персонализме: Бердяев во всеоружии выступал защитником его величества человеческой личности; по своему облику и жизненному стилю «он невольно напоминает духовно утонченные портреты Тициана... Во всей природе его нарядности было что-то романтическое. По внешности он скорее европейский аристократ, чем русский барин. Его предков легче представить себе выезжающими из ворот средневекового замка, чем боярами, согбенно переступающими порог низких палат»². «Красавец», – восхищалась им Л.Д. Зиновьева-Аннибал³. «Он ужасно приятен в общении», – замечал В.Ф. Эрн,

¹ Его переписку с Павлом I см.: Рус. старина: Ежемесячный истор. журнал. – СПб., 1892. – № 7.

² *Степун Ф.А.* Бывшее и несбывшееся // *Бердяев Н.А.*: Pro et contra: Антология. – СПб.: Рус. гум. ин-т, 1994. – Т. 1. – С. 36.

³ Цит. по: *Бронникова Е.В.* Guarda e passa // *Бердяева Л.Ю.* Профессия: жена философа. – М.: Молодая гвардия, 2002. – С. 13.

регулярно посещавший литературно-философские собрания «с чаепитием» в доме Бердяевых (из письма В.Ф. Эрн Е.Д. Эрн от 31.10.1910)¹. В моменты опасности он чувствовал не подавленность, а подъем духа и переходил в наступление. Сестра его жены Е.Ю. Рапп описывает эпизод, произошедший в феврале 1917 г. на Манежной площади, где сошлись в противостоянии огромная революционная толпа и готовые стрелять войска; кровопролитие предотвратил Бердяев, пробравшийся в людскую гущу и обратившийся к войскам с речью². Другой пример: его поведение на допросе в ЧК в феврале 1920 г., где Бердяев в наступательном духе прочитал Дзержинскому целую лекцию о своих философских и политических взглядах, основанных на христианском мировоззрении, несовместимом с коммунистической идеологией; то же повторилось и на втором допросе 18 августа 1921 г. Подвергая себя неотвратимой, казалось бы, опасности в дни террора, Бердяев один демонстративно оставался сидеть на заседании Союза писателей в ответ на провокационный призыв почтить вставанием память Р. Люксембург и К. Либкнехта.

«Мне импонировал в нем большой человек, преисполненный рыцарства. Мне нравилась в нем прямота, откровенность позиции мысли», – вспоминал В. Брюсов³. «Натура прямая и благородная», – писал о Бердяеве Б. Зайцев⁴. Его преданность друзьям не мешала принципиальному и прямодушному суждению. Так, на просьбу Вяч. Иванова к Бердяеву высказаться «откровенно», что тот «мыслит» о нем, его интеллектуальный собрат, близко общавшийся с ним, отвечает: «Я объявляю себя решительным врагом Ваших нынешних платформ и лозунгов, “мистического анархизма”, “окультных исканий” и увлечения зороастризмом»⁵.

¹ Опубл. в: Взыскующие града: Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках. – М.: Языки русской культуры, 1997. – С. 292.

² См.: Воспоминания о Бердяеве Е.К. Герцык, Е.Ю. Рапп, Б.К. Зайцева, П. Ставрова, Г.П. Федотова // *Бердяев Н.А. Самопознание. Приложение.* – М.: Книга, 1994. – С. 351–409.

³ Цит. по: *Мочульский К.В.* А. Блок. А. Белый. В. Брюсов. – М.: Республика, 1997. – С. 298.

⁴ *Зайцев Б.* Бердяев // *Бердяев Н.А. Самопознание.* – М.: Книга, 1991. – С. 386.

⁵ Письмо Бердяева Вяч. Иванову от 30. 01. 1915 // *Взыскующие града.* Указ. соч. – С. 617, 615.

Вместе с тем Бердяев был заботливым и нежным семьянином, сострадательным ко всякому живому существу, трогательно опекающим своих домашних питомцев: он плакал по своей пропавшей собаке и тосковал по умершему коту Муру (которому пророчил бессмертие души и надеялся на встречу с ним за гробом).

Бердяев учился в Киеве в кадетском корпусе (1887–1891); в эти годы усиленно читал русскую классику, самостоятельно изучал немецких философов: И. Канта, А. Шопенгауэра, «Философию духа» Г. Гегеля. Уже в отроческие годы не без влияния толстовского бунта против общества у него формируется принцип отталкивания от среды. В 1891 г., покидая училище, он вопреки воле родителей, прочивших ему военное поприще, поступает на Отделение физико-математических наук Киевского университета, но через год переходит на юридическое, продолжая штудировать философию и своих «вечных спутников» – Достоевского и Толстого, к которым присоединяются теперь Г. Ибсен, М. Метерлинк и Ф. Ницше. В университете окунулся в марксистскую среду; при посредстве М.И. Туган-Барановского стал активно сотрудничать с народническим журналом «Мир Божий» (1898–1904). Этически трактуемый марксизм привлек его глобальным размахом и обещанием радикальных перемен. Бердяев сблизился с Киевским социал-демократическим комитетом, где выступал с докладами; в качестве связного ездил в Швейцарию, провозил на родину нелегальную литературу. В 1897 г. за участие в студенческой демонстрации был на несколько дней арестован и затем исключен из университета; в 1898 г. последовал аналогичный арест. В 1899 г. дебютировал статьей «F.A. Lange und die kritische philosophie»¹; два месяца спустя – на рус. яз.: «**Ф.А. Ланге и критическая философия**»², содержащей предпосылки последующей эволюции Бердяева в сторону от марксизма; по поводу этой статьи завязалась его переписка с К. Каутским.

¹ Бердяев Н.А. «F.A. Lange und die kritische philosophie // Neue Zeit. – Stuttgart, 1898–1900. – N 7. – S. 32–34.

² Бердяев Н.А. «Ф. А. Ланге и критическая философия // Мир Божий. – СПб., 1900. – № 7. – С. 224–254.

С мая 1900 г. по апрель 1902 г. – ссылка в Вологду за «противоправительственную деятельность»¹. Тогда же Бердяев выступает с первым литературно-критическим опытом – статьей **«К философии трагедии. Морис Метерлинк»**², хотя впоследствии, приступая к чтению курса о Достоевском, Бердяев особо оговаривается, что он не литературный критик, а герменевтик, занятый анализом духовного измерения художественного произведения, т.е., по сути, критикой философской. Метерлинк для Бердяева «самый чистый представитель трагедии» в мировой литературе: драматизм Г. Ибсена, отчасти зависимый от эмпирической действительности, Метерлинк довел до неизбывного трагизма, корнящегося в самих началах существования – смерти и любви. Источники безысходного мироощущения Бердяев находит в его потерявшем почву «пассивном христианстве». Ибсен, о котором Бердяев выскажется значительно позднее в статье **«Три юбилея»**³, характеризуется им как реформатор драмы, кто «своими гениальными прозрениями <...> принадлежит “вечности”, подобно Софоклу, Шекспиру или Достоевскому» (с. 88). По Бердяеву, морализм Ибсена в отличие от толстовского – персоналистский; его, близкий Бердяеву, пафос – это гимн сверхчеловеческой творческой личности, находящейся в трагическом конфликте со средой. Героический максимализм ибсеновского героя, не знающего благодатной «любви к людям», неоднозначен в оценке Бердяева, который акцентирует финальную фразу Брандта (из одноименной драмы): «Бог, Он caritatis (милосерден)»; так или иначе, заключает Бердяев, творчество драматурга с его культом титанизма «служит восхождению» человека (там же).

Пребывание в ссылке – время интенсивного общения с А.М. Ремизовым, П.Е. Щеголевым, споров с А.В. Луначарским и

¹ См.: Обзор важнейших дознаний, проводившихся в Жандармских управлениях за 1898–1899 гг. – СПб., 1902. – С. 47.

² Бердяев Н.А. К философии трагедии. Морис Метерлинк // Лит. дело. – СПб., 1902. – С. 169–184.

³ Бердяев Н.А. Три юбилея: Л. Толстой, Генрих Ибсен, Н. Федоров // Путь. – Париж, 1928. – № 11. – С. 76–94.

А.А. Богдановым¹. Полемика Бердяева с Н.К. Михайловским в кн. «**Субъективизм и индивидуализм в общественной философии**»² вызвала резко отрицательное отношение как в народнических, так и в марксистских кругах [см.: Аксельрод Л. (Ортодокс). Почему мы не хотим идти назад?]³, а статья «**Борьба за идеализм**»⁴ и «**Этическая проблема в свете философского идеализма**»⁵ еще более углубили расхождения с марксистским лагерем Бердяева, воодушевленного уже не только морализмом Канта, но и крайним индивидуализмом Ф. Ницше⁶. С апреля 1902 г. по май 1903 г. Бердяев – в Житомире, городе с теплым климатом и давними культурными традициями, где для него тоже нашлась интеллектуальная среда.

После возвращения в Киев наступил «ставрогинский период» в жизни Бердяева – пропагандиста революции, не верящего в свое дело. Позже в статье «**Ставрогин**» он рассчитался с этим своим «соблазном» – «одним из самых загадочных образов <...> всей мировой литературы»⁷, демонстрирующим истощение и гибель ничему не преданной души. Бердяев участвовал в нелегальных встречах учредителей «Союза освобождения» (в 1903 г. – в Германии и в 1904 г. – в Швейцарии), сотрудничал в еженедельнике «Освобождение», однако в кадетскую партию не вошел, считая ее слишком «буржуазной», лишенной миросозерцания, и своей формальной «декларацией прав» не способной вызвать народный отклик. Разочаровавшись в политическом активизме, Бердяев сосредоточился на религиозно-культурном просвещении. В конце 1902 г. познакомился с С.Н. Булгаковым и Л.И. Шестовым.

¹ См.: Ремизов А.М. Северные Афины. – Париж, 1927. – Т. 30. – С. 3; то же: Иверень // Собр. соч.: В 8 т. – М.: Рус. книга, 2000. – Т. 8. – С. 90.

² Бердяев Н.А. Субъективизм и индивидуализм в общественной философии. – СПб.: Изд. О.Н. Поповой, 1901. – Предисл. П.Б. Струве.

³ Аксельрод Л. (Ортодокс). Почему мы не хотим идти назад? // Аксельрод Л. Филос. очерки. – СПб., 1906. – С. 93–129.

⁴ Бердяев Н.А. Борьба за идеализм // Мир Божий. – Париж, 1901. – № 6. – С. 1–26.

⁵ Бердяев Н.А. Этическая проблема в свете философского идеализма // Проблемы идеализма. – М.: Изд-во Моск. психологич. об-ва, 1902. – С. 90–136.

⁶ См.: Аксельрод Л. Новейшие русские идеалисты // О «Проблемах идеализма». – Одесса, 1905. – С. 64; Ленин В.И. ПСС. – 5-е изд. – М., 1960–1975. – Т. 9. – С. 51; Т. 24. – С. 136.

⁷ Бердяев Н.А. Ставрогин // Рус. мысль. – М., 1914. – № 5. – С. 80.

С осени 1904 г. Бердяев – в Петербурге, соредактор, совместно с Булгаковым, журнала «Новый путь», а с 1905 г. – «Вопросов жизни». Встреча с литературным миром русского Серебряного века (с Д.С. Мережковским, З.Н. Гиппиус, А. Белым, Вяч.И. Ивановым и др.), сочетавшим христианство и дух Диониса, сопровождалась у Бердяева «возбуждением» без «настоящей радости»¹. Склонный к духовному бунту и вызову, Бердяев поначалу ощущал себя соратником Мережковского², вступаясь за него в споре с В.В. Розановым, которого укорял за обожествление родового начала. Статьей **«Трагедия и обыденность»**³ Бердяев откликнулся на книгу Л. Шестова «Достоевский и Ницше. Философия трагедии» (СПб., 1903): провозглашать «апофеоз беспочвенности» – значит, по Бердяеву, делать из подлинной трагедии современного человека догматичную систему. Параллельно Бердяев сотрудничал в «Полярной звезде», «Вопросах философии и психологии», «Образовании», «Голосе Юга», «Московском еженедельнике», участвовал в деятельности Московского литературно-художественного кружка. В очерке **«Революция и культура»**⁴, касаясь «Заметок о мещанстве» М. Горького, Бердяев писал о чуждом русской литературной традиции «культе босячества». Большинство эссе этих лет вошло в его сборник **«Sub specie aeternitatis. Опыты философские, социальные и литературные, (1900–1906)»**⁵, отражающий сложный путь от критического марксизма на кантовской подкладке и эстетического модернизма к христианству «нового сознания». Эта версия «неохристианства», или «мистического реализма», прилагаемого к социальным вопросам, программно изложена в сочинении **«Новое религиозное сознание и общественность»**⁶,

¹ См.: *Бердяев Н.А.* Самопознание. Опыт философской автобиографии. – Париж: YMCA-press, 1949. – С. 149; а также ст.: Ивановские среды // *Венгеров С.А.* Лит-ра XX в. – М., 1914–1916. – Т. 3, Ч. 2, Кн. 8.

² *Бердяев Н.А.* О новом религиозном сознании // *Вопросы жизни.* – СПб., 1905. – № 9. – С. 147–188.

³ *Бердяев Н.А.* Трагедия и обыденность // *Вопросы жизни.* – СПб., 1905. – № 3. – С. 255–288.

⁴ *Бердяев Н.А.* Революция и культура // *Полярная звезда.* – СПб., 1905. – № 2. – С. 146–155.

⁵ *Бердяев Н.А.* Sub specie aeternitatis. Опыты философские, социальные и литературные, (1900–1906). – СПб.: Изд. М.В. Пирожкова, 1907.

⁶ *Бердяев Н.А.* Новое религиозное сознание и общественность. – СПб.: Изд. М.В. Пирожкова, 1907.

направленном как против старого мира с его государственно-церковным традиционализмом, так и против марксизма, новой «лжерелигии», опору в борьбе с которой Бердяев искал у Достоевского¹, а также в одобрительной рец. на кн. В.В. Розанова «"Легенда о Великом инквизиторе" Ф.М. Достоевского»². Для мыслителя наступило время метанойи: «...Я поверил окончательно и абсолютно в Христа, и теперь вне христианской веры для меня невозможна жизнь»³. Статья **«Декадентство и мистический реализм»**⁴, размежевывающая два эти понятия – мистику, которая стремится к «новому бытию», и декадентское искусство, этот «симптом болезни духа», где подлинная мистика подменена «мистификацией», – свидетельствует об отходе Бердяева от недавних литературно-идейных единомышленников. «Статья Бердяева – выступление уже прямо против искусства»⁵. В 1907 г. Бердяев уехал в Париж, в частности, чтобы деспорить с Мережковскими.

С начала 1909 г. наступил московской, «религиозный» этап жизни и творчества Бердяева, он входит в среду «православного возрождения» (С.Н. Булгаков, Е.Н. Трубецкой, В.Ф. Эрн, В.П. Свенцицкий, А. Ельчанинов, Г.А. Рачинский, П.А. Флоренский), выступает в Религиозно-философском обществе с докладом о Ж.Р. Гюисмансе, опубликованном под названием **«Утонченная Фиваида»**⁶, где драматург характеризуется как «самое благородное явление» французского декадана; однако «новый пустынножитель», вошедший в церковь через искусство и красоту, так и не почерпал в христианстве «волевой активности и творческого подъема» (с. 361).

¹ См.: *Бердяев Н.А.* Великий инквизитор // Вопросы философии и психологии. – М., 1907. – № 86. – С. 1–36.

² *Бердяев Н.А.* В. Розанов «"Легенда о Великом инквизиторе" Ф.М. Достоевского» // Книга. – СПб., 1906. – № 5.

³ *Бердяев Н.А.* Письмо Д. Filosoфoвy от 22 апр. 1907 // Минувшее: Историч. альманах. – М.: Atheneum, 1992. – Вып. 9. – С. 307.

⁴ *Бердяев Н.А.* Декадентство и мистический реализм // Русская мысль. – М., 1907. – № 6. – С. 114–123.

⁵ *Эллис Л.* В защиту декадентства // Весы. – СПб., 1907. – № 8. – С. 69.

⁶ *Бердяев Н.А.* Утонченная Фиваида // Рус. мысль. – М., 1910. – Кн. 7. – С. 113–131.

Бердяев участвовал в деятельности московского издательства «Путь», печатался в его сборниках¹. Изучал русскую религиозную мысль, восточную патристику, аскетическую литературу; общался с кружком православных традиционалистов во главе с М.М. Новоселовым; посещал Зосимову пустынь (встреча с которой оказалась «мучительной» для Бердяева, не нашедшего там духовного простора и шокированного нападками на Толстого), знакомился с «бродячей Русью», религиозными сектантами, которых ценил за мистическую интуицию и духовную независимость, но порицал за начетничество и узость (Бердяев энергично полемизировал в их «народных собраниях»). В центре его размышлений на этом этапе – послереволюционный «кризис духа» и проблема ответственности за него определяющих общественных сил: интеллигенции и церкви [сб. **«Духовный кризис интеллигенции. Статьи по обществ. и религ. психологии, (1907–1909)»**]². Интеллигенцию автор обвинял в подчинении «утилитарно-общественным целям», в измене бескорыстной истине и «метафизическому духу великих русских писателей» (ст. **«Философская истина и интеллигентская правда»**)³, вошедшая в антиреволюционный сборник «Вехи») и призывал ее порвать с радикализмом. Резко отрицательно Бердяев отзывался на марксистский сборник «Литературный распад»⁴ и на максималистский революционаризм бывших союзников (**«Мережковский о революции»**)⁵; «...именем Бога, – возмущался Белый, – Бердяев бьет по судьбам русского освободительного движения»⁶. Осмысление «малой революции» 1905 г. остается у Бердяева двойственным: как обычно, он клеймит «две анархии», красную и черную (статья **«Черная анархия»**), причем «черный террор» «Союза русского народа» еще менее приемлем для Бердяева, чем «красный», приверженцы коего по крайней мере «не называют себя кощунственно христианами»⁷.

¹ См.: *Бердяев Н.А.* О Владимире Соловьёве. – М., 1911; он же: О религии Льва Толстого. – М., 1912.

² См.: *Бердяев Н.А.* Духовный кризис интеллигенции: Статьи по обществ. и религ. психологии, (1907–1909). – СПб.: Тип. Обществ. польза, 1910.

³ Вехи. – М.: Изд. О.Н. Поповой, 1909. – С. 2, 17.

⁴ *Бердяев Н.А.* Литературный распад // Моск. еженед. – М., 1908. – 12 дек.

⁵ *Бердяев Н.А.* Мережковский о революции // Там же. – 1908. – 25 июня.

⁶ Образование. – СПб., 1908. – № 8. – С. 32.

⁷ *Бердяев Н.А.* Черная анархия // Слово. – СПб., 1909. – 17 авг. – С. 1.

Критика церкви шла у Бердяева и дальше в русле идей Вл. Соловьёва с его защитой христианской свободы совести. В **«Открытом письме архиепископу Антонию»**¹, возникшем по следам обсуждения «Вех», Бердяев сравнивает «церковную действительность» с «местом запустения», где на деле совершаются не дела христианской любви, а антихристианские дела принуждения, привычно опирающиеся на «государственно-принудительную силу» (в согласии с его парадоксальной формулой: можно быть православным и не быть христианином). В эпоху разгоревшихся в начале 1910-х годов на Афоне распрей между «имяславцами» и «иконоборцами» философ (не будучи сторонником «имяславия») выступил с гневными обличениями Св. синода, жестоко преследующего имяславцев. В статье **«Гасители духа»**² автор указывает на признаки того, что «врата адовы одолели православную Московскую церковь». Бердяев был также возмущен и молчанием по поводу расправы над афонскими монахами со стороны таких известных клерикальных фигур, как П.А. Флоренский и М.А. Новоселов. Против автора было возбуждено уголовное дело, долго длившееся и окончившееся ничем в связи с революционными событиями. Уже за рубежом Бердяев точно так же, не разделяя учения о Софии о. С. Булгакова, горячо отражает нападки на его софиологию сначала со стороны Русской церкви за рубежом в 1927 г., а затем и Русской православной церкви в Москве в 1930-х годах: указ патриаршего местоблюстителя Сергия (Страгородского), осуждающий софиологию «как опасную для духовной жизни» (1935), Бердяев назвал «церковным фашизмом»³. В резко критической статье **«Существует ли в православии свобода мысли и совести?»**⁴ Бердяев встал на защиту Г.П. Федотова, проф. Св.-Сергиевского Богословского института в Париже и блестящего демохристианского публициста, от притеснений со стороны институтского руководства, предъявившего ему ультиматум в связи с сотрудниче-

¹ Опубл. в: Моск. еженед. – М., 1909. – 15 авг. – С. 39–46.

² Опубл. в: Рус. молва. – СПб., 1913.–15(?), 08.

³ *Бердяев Н.А. Дух Великого Инквизитора // Путь. – Париж, 1935. – Дек., № 49. – С. 72–81.*

⁴ Опубл. в: Путь. – Париж, 1939. – Февр.–апр., № 59. – С. 46–54.

ством в демократической печати: либо оставаться в рядах профессуры Института, либо продолжать свою публицистическую деятельность.

1911 год был трудным для Бердяева как время семейных неполадок, связанных с неблагополучием брата, болезнью матери, денежных затруднений, и – острой самокритики: «Мало благодатности в жизни», – сетовал он в письме В.Ф. Эрну от 24 июля¹. Зимой он уезжает в Италию (романтическое переживание собственного Sturm und Drang передано в статье **«Чувство Италии»**)²; происходит окончательное творческое самоопределение – «новое религиозное сознание» Бердяева расщепилось: его философская интуиция вылилась в метафизику свободы в духе Я. Бёме и немецких мистиков (см.: **Философия свободы**³; **Философия свободного духа**⁴; **О рабстве и свободе человека...**⁵ и др.), а его пророческое реформаторство, направлявшееся ранее на «общественность», оформилось в экстатическую утопию творчества. Манифест Бердяева – **«Смысл творчества. Опыт оправдания человека»**⁶, где он развивает унаследованную от русского символизма теургическую идею спасающего творчества, которая претерпевает радикальные изменения в бердяевском религиозном экзистенциализме с его противоречием между христиански-позитивным «мир во зле лежит», и его надо спасать, и неоромантически-бунтарским «мир есть зло», и его надо упразднить, высвобождая дух из материальных пут. Упор на переживании необъективируемого творческого подъема открывает у Бердяева за истиной спасения мира психологию спасения от мира – с его тоскливой обыденностью. Вяч. Иванов оценил **«Смысл творчества»** как «покорительно талантливую», но в то же время «опрощенно своевольную» книгу⁷. **«Апофеоз творчества»** оказался главным пунктом расхождений Бердяева с

¹ См.: Взыскующие града. Указ. соч. – С. 309.

² Опул. в: Биржевые вед.–1915. – 2 июля, утрениый вып.

³ Бердяев Н.А. Философия свободы. – М.: Путь, 1911.

⁴ Бердяев Н.А. Философия свободного духа. – Париж: УМСА-press, 1927.

⁵ Бердяев Н.А. О рабстве и свободе человека... – Париж: УМСА-press, 1939.

⁶ Бердяев Н.А. Смысл творчества. Опыт оправдания человека. – М.: Изд. Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1916.

⁷ Иванов В.И. Родное и вселенское: Статьи 1914–1916. – М.: Рус. путь, 1917. – С. 112.

близкой тогда средой¹; в 1912 г. Бердяев вышел из «Пути» (оставшись в составе издательства) и из Религиозно-философского общества.

Верующий вольнодумец, Бердяев не нашел себе места ни в одном стане «русского ренессанса»: в литературно-модернистских кругах он оказался посторонним как христианский моралист, а в православных – как вдохновенный персоналист. Первоначальное увлечение синтезом христианства и язычества (статья **«О новом религиозном сознании. (Д. Мережковский)»**)² переходит затем у Бердяева в резкую полемику, которая при встрече с Мережковскими в Париже в 1907 г. оканчивается полным расхождением с его группой, которую он обвинял в литературщине, произвольных религиозных схемах и прямом сектантстве, чему противопоставлял опыт православной церкви; а также ставил в вину Мережковскому идеализацию революционных событий в России «из прекрасного далека». Позже в статье: **«О “Двух тайнах” Мережковского»**³ Бердяев с неприятием будет писать о его принципиальной двусмысленности, эстетически-эротическом уклоне, нехватке «нравственной твердости», а также о родовом и бытовом уклоне – у Розанова, чье «православие без Христа» служило, по Бердяеву, атрибутом русского стиля наподобие «самовара или блинов» (**«О “вечно бабьем” в русской душе»**)⁴; и о магическом – у Флоренского (**«Идеи и жизнь»**)⁵.

С Розановым, представителем полярного мировоззрения, – один неоромантический христианский персоналист, другой натуралистический философ жизни – у Бердяева завязался напряженный диалог в печати, который шел не столько вокруг литературных, сколько идейных тем: Христос и мир, церковь и личность, идеология славянофилов, Запад и Восток. Признавая за Розановым «блестящий, чарующий талант» (статья **«Христос и мир (Ответ В.В. Розанову)»**)⁶, Бердяев резко выступил против розановских

¹ См.: Письма Булгакова В.Ф. Эрну и А.С. Глинке-Волжскому за 1912 // Взыскующие града. Указ. соч. – С. 433–435, 438–439, 450–452, 458–459, 472–473 и др.

² Оpubл. в: Вопросы жизни. – СПб., 1905. – № 9. – С. 147–188.

³ Оpubл. в: Биржевые вед. – СПб., 1915. – 17 сент., № 15094.

⁴ Оpubл. в: Биржевые вед. – СПб., 1915. – 14–15 янв., № 14610–14612.

⁵ Оpubл. в: Рус. мысль. – М., 1917. – № 2. – С. 66–73.

⁶ Оpubл. в: Рус. мысль. – М., 1908. – № 1. – С. 42–55.

нападок на христианство, прозвучавших в его докладе «О Сладчайшем Иисусе и горьких плодах мира», прочитанном на заседании Петербургского Религиозно-философского общества 12 декабря 1907 г. Мишень Розанова – Христос, будто бы отвращающий человека от обычной жизни с ее «благами и радостями». Религиозную позицию Розанова Бердяев определил как «имманентный пантеизм», а самого автора – как «гениального обывателя» с мышлением не логическим, а с «физиологическим». Бердяев подчеркивал, что в отношении излюбленной темы Розанова уместно говорить не об «эросе», а о половом вопросе, – «полюсе, обратном мыслям Вл. Соловьёва и моим мыслям»¹. О книге «Смысл творчества» Розанов писал около полутора десятка раз. Поначалу она вызывала у него «непрерывное философское восхищение», как и сам автор – «колумб» нового философского материка: первым отзывом писателя на него был этюд 1907 г. «На чтениях г. Бердяева»²; Розанов назвал их «одухотворенными», проникнутыми, хотя и не прямой, но «живой мыслью» и «глубокомысленными афоризмами», а самого автора – «эстетической натурой», чья «умственная ткань <...> тонка и изящна». Однако далее коренное несовпадение мировоззрений сказалось во множестве разнокалиберных укоров философу: в «западном духе», абстрактности мышления, духовном «активизме», «религиозном космополитизме» и даже позитивизме, а то и – в психологических изъянах: в недооценке православной добродетели «скромности и молчания» (между тем Бердяев – автор проникновенной статьи «**Истина православия**»)³. В своих обличениях философского «колумба» критик подчас раскаивался, но... заменял их новыми обвинениями⁴.

Опыт своих блужданий и встреч Бердяев в характерной для него полемической манере обобщил в серии статей «**Типы рели-**

¹ Бердяев Н.А. Самопознание. – Париж: YMCA-press, 1989. – С. 91.

² Публикуется впервые по автографу, хранящемуся в ОР РГБ, фонд В.Я. Брюсова (386, к. 58, ед. хран. 28. лл. 1–2).

³ Оpubл. в: Вестник рус. Западно-европейского Патриаршего Экзархата. – Париж, 1952. – Июль. – С. 4–10.

⁴ Подтверждение причудливой, но живой диалектики стиля Розанова см.: Черный Ю.Ю. Бердяев // Розановская энциклопедия. – М.: РОССПЭН, 2008. – С. 129–134.

гиозной мысли в России»¹. Он борется против идущих в 1910-х годах на смену «декадентству» оккультных увлечений – у Белого, Вяч. Иванова, в издательстве «Мусагет», видя здесь очередной вариант темы порабощения душ в стиле «великого инквизитора» (**«Теософия и антропософия в России»**)²; отмечает религиозный декаданс в «безразличной к добру и злу» «феодицее» «Столпа и утверждения истины» П.А. Флоренского в статье **«Стилизованное православие»**³, в мире которого «душно».

В военные годы Бердяев регулярно писал для «Биржевых новостей», «Утра России», продолжал сотрудничество с «Русской мыслью» (начатое с приходом туда П.Б. Струве в 1907 г.); участвовал в собраниях социал-демократической и эсеровской партий. Расходясь со своим окружением, захваченным шовинистическим угаром и народопоклонством, Бердяев спорил с ним устно (о разномыслии с Булгаковым, Вяч. Ивановым, Розановым)⁴ и печатно (**«Эпигонам славянофильства»**)⁵; ответ Вяч. Иванова – «Живое предание»⁶; однако у Бердяева видны попытки оправдания войны с имморалистически-ницшеанской позиции силы. Основной мотив его предреволюционной эссеистики – пересмотр в свете мировой войны внеисторических, «отвлеченно-социологических» «интеллигентских» категорий и осмысления «национальных грехов», а также эсхатологического и коллективистски-родового мироощущения, «подозрительного» в отношении мысли⁷.

Первоначальный подъем духа у Бердяева во время Февральской революции 1917 г., вызванный «вступлением в великую неизвестность» и бескровным «падением священного русского царства», что приравнивалось им к «падению Рима и Византии»⁸, сме-

¹ Опубл. в: Рус. мысль. – М., 1916. – № 6. – С. 52–72, 2-я пач.; № 7. – С. 1–31; 2-ая пач.; № 11. – С. 1–34.

² Опубл. в: Рус. мысль. – М., 1916. – № 11. – С. 1–34.

³ Опубл. в: Рус. мысль. – М., 1914. – № 1. – С. 109–125.

⁴ См.: Герцык Е. Воспоминания. Бердяев. – М.: Моск. рабочий, 1996.

⁵ Опубл. в: Бирж. ведомости. – СПб., 1915. – 18 февр., утренний вып.

⁶ См. в его кн.: Родное и вселенское: Статьи 1914–1916. – М.: Рус. путь, 1917. – С. 338–347.

⁷ Бердяев Н.А. Судьба России. Опыты по психологии войны и национально-сти. – М.: Изд. Г.А. Леман и С.И. Сахаров, 1918. – С. 81.

⁸ Бердяев Н.А. Падение священного русского царства // Рус. свобода. – Пг.; М., 1917. – № 2. – С. 16.

нился ужасом перед нараставшей стихией насилия. Особую опасность Бердяев усматривал в сочетании «экстатичности» русской души с «толстовской» эгалитарной страстью, ведущем к разрушению органичного порядка мира и «низвержению расы лучших» (статья «**Демократия и иерархия**»)¹; тема эта развита в нетипичную для Бердяева консервативно-аристократическую духовно глубокою концепцию (**Философии неравенства. Письма к недругам по социальной философии**, (1918))², от которой в дальнейшем, повинувшись своей левой доминанте, он отказывался. Помимо либерального еженедельника «Русская свобода» (13 статей), Бердяев много печатался в «Народоправстве» (16 статей), «Накануне»; был одним из учредителей «Лиги русской культуры». В «стихии коммунистической революции», которую он считал возмездием за пороки старого общества и противником которой он был как враг насилия, Бердяев и в годы Советской власти переживал «чувство наибольшей остроты и напряженности жизни»³, вылившееся в разнообразную активность: Бердяев читал лекции (в частности, курс по этике слова в Государственном институте слова), выступал в шумных «дебатах о Христе» в Клубе анархистов, продолжал устраивать у себя дома литературно-философские «вторники». 21 ноября (4 декабря по н. ст.) 1917 г. Бердяев принимал участие в крестном ходе во главе с патриархом Тихоном в связи с его интронизацией. В декабре 1918 г. Бердяев вошел в Московский союз писателей (в 1920 г. ставший Всероссийским), куда был избран вице-председателем («товарищем») председателя Б. Зайцева, которого замещал около года; рекомендовал в Союз А.И. Цветаеву; стоял за прилавком Книжной лавки писателей, где меньше торговал, а больше философствовал с покупателями (см.: Зайцев Б. Москва)⁴. В 1920 г. Бердяев – профессор Московского университета. В преемственном «Вехам» сб. «Из глубины. De profundis: Сб статей о Русской революции»⁵ Бердяев опубликовал статью «**Духи**

¹ Опубл. в: Рус. свобода. – Пг.; М., 1917. – № 24–25. – С. 5–10.

² *Бердяев Н.А.* Философии неравенства. Письма к недругам по социальной философии. – Берлин: Обелиск, 1923.

³ *Бердяев Н.А.* Самопознание. Опыт философской биографии. – Париж: YMCA-press, 1949. – С. 251.

⁴ Опубл. в: Рус. записки. – Париж, 1939.

⁵ Из глубины. De profundis: Сб статей о Русской революции. – М.; Пг., 1918.

русской революции»¹, где разгадку «революционных эксцессов» предлагает искать в антропологических откровениях Н.В. Гоголя, метафизической диалектике Достоевского, моральной рефлексии Толстого. Эти идеи, развитые позже в ставшей знаменитой книге **«Истоки и смысл русского коммунизма»**², запустили в мировой обиход один из пагубных мифов XX в.: о решающем влиянии русского национального характера на природу Октябрьской революции и на формирование нового строя в России.

Зимой 1918–1919 гг. Бердяев организовал Вольную академию духовной культуры, где читал лекции на философско-исторические и философско-религиозные темы, вел семинар по Достоевскому, в результате чего родилась книга **«Мирозерцание Достоевского»**³; писатель стал одной из главных фигур в идейной судьбе Бердяева, который в свою очередь (наряду с Вяч. Ивановым) сыграл определяющую роль в зарубежной репутации Достоевского, вознеся его, по свидетельству американского слависта Р. Веллека, «на недостижимую высоту»⁴. Ощущая себя «пневматологом», герменевтиком, ставящим задачу «раскрыть дух» писателя, «выявить его глубочайшее мироощущение и интуитивно воссоздать его мирозерцание» (Мирозерцание Достоевского), Бердяев формулирует и свой метод – в противовес господствующей установке на разоблачительство: «К великому явлению духа нужно подходить с верующей душой, не разлагать его подозрительностью и скепсисом» (с. 11). Достоевский, утверждает философ, возвратил человеку его «духовную глубину», уловил «подземные сдвиги» в человеческой душе и показал «человека, отпущенного на свободу», чем и предвосхитил судьбу современного человечества (с. 58, 42). При этом, если в ряде общетеоретических утверждений Бердяев описывает антропологию писателя в близких себе тонах – как базирующуюся будто бы на «безосновной свободе», то при конкретном анализе взглядов Достоевского он приходит к положительным определениям, открывая у писателя за человеческой свободой более глубокие этические качества.

¹ Там же. – С. 39–73.

² Вышедшей сначала по-английски в 1937 г. и затем на других языках, а в 1955 г. – по-русски. – Париж: YMCA-press, 1955.

³ Бердяев Н.А. Мирозерцание Достоевского. – Прага: YMCA-Press, 1923.

⁴ Welleck R. A Sketch of the history of Dostoevsky criticism // Dostoevsky: A collection of critical essays. – N.Y., 1962. – P. 5.

Будучи в критике искусства ориентирован на принцип личности, Бердяев прежде всего распознавал в его современной фазе признаки дегуманизации, что в итоге перевешивало симпатию Бердяева к «освобождающимся от материи» модернистским течениям (футуризм, кубизм; см.: **Кризис искусства**)¹: ужас от «складных чудовищ» Пикассо опрокидывал спиритуалистическую веру Бердяева в правоту разоблачения материальных «иллюзий». А «растерзание» человеческого образа в «Петербурге» А. Белого, ценимого философом как самый «значительный футурист», представителя «небывалого» опыта «космического распластования и распыления» мировой данности, мешало, однако, Бердяеву признать роман полноценным прообразом чаемого искусства: «у него еще нет красоты», – жалуется критик; да и автор как художник сам погружен «в космический вихрь» (см.: **Астральный роман**)². Опасный отказ от личного начала Бердяев находил у Белого и раньше, откликаясь на выход романа «Серебряный голубь», где автор, обнаружив глубокое проникновение в стихию русского народа и открыв в ней расслабляющее мистическое начало, но просмотрев «ту сторону народной жизни, которой народ русский связан с Церковью», сам жаждет «раствориться» в безличной тотальности (статья **«Русский соблазн»**)³. В «двоящуюся атмосферу» расслабленной мечтательности погружена символистская поэзия как таковая с ее подменами мистического опыта поэтическим, чаемого откровения – текущей эмпирикой. «Двенадцать» А.А. Блока Бердяев характеризует как «почти гениальную», но по своей двусмысленности, «страшной игре с ликом Христа» кощунственную вещь (см.: **«Мутные лики»**)⁴. Ложь космического прельщения, избличаемая, по Бердяеву, «гибельной» судьбой Блока, «оставшегося перед бездной пустоты» (с. 161), так же как погруженность Мережковского и Вяч. Иванова («антипода Достоевского») во «вторичное», филологическое бытие (см.: **Очарования отраженных культур**)⁵, – весь мерцающий колорит блестящего по своим талантам Серебряного века (приравненного Бердяевым к

¹ Бердяев Н.А. Кризис искусства. – М.: Изд. Г.А. Леман и С.И. Сахаров, 1918.

² Опубл. в: Бирж. ведомости. – СПб., 1916. – 1 июля, утр. в.

³ Опубл. в: Рус. мысль. – М., 1910. – № 11. – С. 104–115.

⁴ Бердяев Н.А. Мутные лики // София. – Берлин: Обелиск, 1923.

⁵ Опубл. в: Бирж. ведомости. – СПб., 1916. – 30 сент.

немецкому романтизму) – свидетельствует об утрате им существенности, «необыкновенной правдивости и простоты русской литературы» XIX в. (см.: **Русская идея**)¹.

В сентябре 1922 г. из-за открытого расхождения с коммунистической идеологией, после двух вызовов в ЧК и обыска Бердяев был выслан за границу с большой группой интеллигенции; до середины 1924 г. жил в Берлине, где участвовал в деятельности Российского научного института и Российской академии художественных наук, основал русскую Религиозно-философскую академию (как наследницу ВАДК); образовались связи с немецкими философами – М. Шелером и Г. Кайзерлингом. В Берлине, помимо «Философии неравенства», были опубликованы: **«Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы, где развивается идея о том, что самоутверждение человека ведет в конце концов к самоистреблению человека»**² и **«Новое Средневековье»**³, переведенное на полтора десятка языков и принесшее Бердяеву европейскую славу. Проникнутое эсхатологическими настроениями, это историософское сочинение, однако, оставляло надежду на возрождение христианской эпохи.

В 1924 г. Бердяев переезжает в Париж и поселяется в Клараре (где в 1938 г. обретает собственный дом благодаря наследству, оставленному другом семьи и поклонницей его философского таланта Ф. Вест). Началась напряженная творческая и общественная жизнь. Он – основатель и редактор журнала «Путь» (1925–1940), один из инициаторов экуменического (вместе с Булгаковым и Ж. Маритеном) и христианского молодежного движения РСХД; участник многочисленных международных конгрессов, а также литературных съездов в Понтиньи; находится в тесном общении с философами Г. Марселем, Э. Мунье, К. Бартом, с писателями Р. Мартен дю Гаром, А. Моруа, А. Жидом, А. Мальро, Р. Ролланом.

Живя в центре западной цивилизации, Бердяев еще острее ощутил уникальность русской литературы, ценность которой

¹ Бердяев Н.А. Русская идея. – Париж: YMCA-press, 1946; цит. по изд.: Париж: YMCA-press 1971. – С. 221.

² Бердяев Н.А. Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы, где развивается идея о том, что самоутверждение человека ведет в конце концов к самоистреблению человека. – Берлин: Обелиск, 1923.

³ Бердяев Н.А. Новое Средневековье. – Берлин: Обелиск, 1924.

только возростала в его глазах по мере знакомства с западным, главным образом французским, романом XX в. – с его «фактографической» правдой, отсутствием духовной позиции у автора и заметным влиянием психоанализа Фрейда (Л. Селин, А. Мальро, англичанин Д.Г. Лоуренс), а также – с распадом «я» в «плавающем мире ощущений» (М. Пруст, А. Жид, во имя надуманного культа откровенности говорящий о себе «гадкие, уродливые», ненужные вещи). Бердяев отмечает парадоксальную черту французской литературы XX в.: сочетание двух крайних начал, рассудочности и чувственности – при утраченной связи со средоточием человеческой личности, сердцем. Феномен особой «лживой искренности», диалектически переходящей в «искреннюю лживость» раздвоенной современной души, Бердяев анализирует и на примере молодого поэта Б. Поплавского из эмигрантского «потерянного поколения», уже утрачивающего традиции русской классики с ее «больной совестью», «нравственной гениальностью» и защитой метафизических прав личности (см.: **По поводу «Дневников» Б. Поплавского**¹; там же рецензия на его сб. стихотворений **«В венке из воска»**)². В творчестве американского писателя Г. Миллера русский философ обнаружил симптом «внезапного вторжения хаоса» в жизнь мира, каковой нашел себе место и в личности самого автора (**Истина и откровение**)³. Размышление над причинами упадка литературы в современную критическую эпоху смены духовных вех можно найти в личных записях Бердяева: «Наступил период, когда только в христианстве остался человек и творчество» (см.: **Выдержки из записной книжки Н.А. Бердяева**)⁴.

Во время Второй мировой войны Бердяев пережил патристически-ностальгические волнения, на фоне которых потускнела его идейная неприязнь к СССР и до крайности обострились отношения с эмиграцией. Под влиянием сигналов из советского посольства он даже подумывал о возвращении на родину; конец иллюзиям

¹ Оpubл. в: Совр. записки. – Париж, 1939. – Т. 68. – С. 441–446.

² Там же. – С. 476–479.

³ *Бердяев Н.А. Истина и откровение.* – СПб.: Изд-во Рус. Христ. гуманитарного ин-та, 1996. – С. 372.

⁴ *Выдержки из записной книжки Н.А. Бердяева / Подготовлены Е.Ю. Рапп // Вестник РХД.* – Париж; Нью-Йорк; М.: YMCA-press, 1978. – № 124. – С. 114.

положило Постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград», клеймившее творчество А. Ахматовой и М. Зощенко, на что Бердяев немедленно отозвался гневной статьей «Что думают об акте 14 июня 1946 г. видные представители эмиграции»¹, в которой автор приходит к горестным выводам, что на его родине «после героической борьбы <...> свобода не возросла, а скорее наоборот». В 1947 г. Бердяев – доктор honoris causa Кембриджского университета. Умер за письменным столом.

Бердяев был воспринят интеллектуальными кругами Запада как представитель России, олицетворявший одновременно православное сознание, новый христианский гуманизм, «русскую душу», а в среде эмиграции – даже «красную философию». Он оказал влияние на европейскую критическую культурфилософию своей пророческой концепцией заката европейской цивилизации (в работах: «Сумерки Европы»²; «Конец Ренессанса»³; «Новое Средневековье»)⁴, а также – на французский экзистенциализм и персонализм.

Список литературы

Издания. Собр. соч.: В 5 т. – Париж: YMCA-press, 1989. – Т. 1: Самопознание; Т. 2: Смысл творчества. – 1985; Т. 3: Типы религиозной мысли в России. – 1989; Т. 4: Духовные основы русской революции (статьи 1917–1918 гг.); Философия неравенства. – 1990; Т. 5: *К. Леонтьев*. Очерк по истории русской религиозной мысли. Самопознание: Опыт философской автобиографии. – М.: Книга, 1991. – [В Приложении даны воспоминания о Б.Е. К. Герцык, Е.Ю. Рапп, Б.К. Зайцева, П. Ставрова, Г.П. Федотова]; О назначении человека. – Париж, 1931; Философия творчества, культуры и искусства. – М.: Искусство, 1994. – Т. 1–2; Истина и откровение. Прологомены к критике Откровения. – СПб.: Изд-во Рус. Христ. гуманитарного ин-та, 1996; Самопознание. Опыт философской автобиографии. – М.: Мой век, 2004.

Статьи. Преодоление декадентства (О З. Гиппиус) // Моск. еженед. – М., 1909. – № 19. – С. 49–58; О книге Вяч. Иванова «По звездам» // Преодоление де-

¹ Опубл. в: Рус. новости. – Париж, 1946. – 28 июня.

² *Бердяев Н.А.* Сумерки Европы // Судьба России. – М.: Изд. Г.А. Леман и С.И. Сахаров, 1918.

³ *Бердяев Н.А.* Конец Ренессанса. – СПб.: Изд. Эпоха, 1922.

⁴ *Бердяев Н.А.* Новое средневековье. – Берлин: Обелиск, 1924.

кадентства (О З. Гиппиус) // Моск. еженед. – М., 1909. – № 42. – С. 53–56; Воля к культуре и воля к жизни // Шиповник: Сб. литературы и искусства. – М., 1922. – Сб. 1. – С. 67–80; Предсмертные мысли Фауста // Освальд Шпенглер и закат Европы. – М.: Изд. Берег, 1922. – С. 55–72; Жозеф де Местр и масонство // Путь. – Париж, 1926. – № 4. – С. 183–187; Три юбилея: Л. Толстой, Г. Ибсен и Н. Федоров // Путь. – Париж, 1928. – № 11. – С. 76–94; В защиту А. Блока // Путь. – Париж, 1931. – № 26; Судьба человека в совр. мире. – Париж: YMCA-press, 1934; Очарования и разочарования Андре Жида // Нов. Россия. – Париж, 1936. – 1 дек. – С. 6–7; Вл. Соловьёв и мы // Совр. записки. – Париж, 1937. – № 63. – С. 368–373; Кризис интеллекта и миссия интеллигенции // Нов. град. – Париж, 1938. – № 13. – С. 5–11; Памяти Р. Роллана // Рус. патриот. – Париж, 1945. – 20 янв.

Письма, дневники, мемуары. Выдержки из писем к госпоже Х., 1930–1939 // Новый журнал. – Нью-Йорк, 1953. – № 35. – С. 172–189; № 36. – С. 189–204; Из записной тетради. (Соб. Е.Ю. Рапп) // Новый журнал. – Нью-Йорк, 1955. – № 43; Из записных книжек // Мосты. – Мюнхен, 1960. – № 5. – С. 200–213; Из переписки Н.А. Бердяева, С.Н. Булгакова и Л.И. Шестова // Мосты. – Мюнхен, 1961. – Дек., № 8. – С. 255–261; Из записной тетради // Новый журнал. – Нью-Йорк, 1966. – № 85. – С. 231–241.

Архивы: ГБЛ, ф. 25, п. 9, д. 16 (письма А. Белому); ф. 746 (письмо М.О. Гершензону); ф. 171, к. 2, д. 25 (письмо Е.Н. Трубецкому); ф. 218, к. 1272, д. 5 (Леман – Абрикосов Г.А. Воспоминания); ЦГАЛИ, ф. 2171 (письма Б.А. Грифцову).

Литература о Бердяеве. Энциклопедический словарь Гранат. – М., б/д. – Т. 5. – С. 382–384; Философская энциклопедия. – М., 1960. – Т. 1. – С. 148; Большая советская энциклопедия. – М., 1970. – Т. 3. – С. 617–619; Краткая литературная энциклопедия. – М., 1978. – Т. 9. – С. 122; Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. – М., 1989. – Т. 1. – С. 240–249; Большая российская энциклопедия. – М., 2005. – Т. 1. – С. 348–349; Encyclopedia Britannica. – Edinburgh, 1771. – Vol. 3. – P. 499; Grand Larousse encyclopédique. – P., 1960. – Т. 2; *Шестов Л.* Похвала глупости // Факелы. – СПб., 1907. – Кн. 2. – С. 137–162; *Аксельрод Л.Г.* Бердяев и моя бабушка // Совр. мир. – СПб., 1912. – № 6; *Антонов Н.Р.* Н.А. Бердяев и его религ.-обществ. миросозерцание. – СПб., 1912; *Закржевский А.* Религия. Психологич. параллели. Достоевский... Н.А. Бердяев... – Киев: Тип. А.М. Пономарева, 1913; *Степун Ф.А.* Памяти Н.А. Бердяева // Вестн. РСХД в Германии. – Б/м, 1949. – № 3; *Вильчковский К.Н.* А. Бердяев и мировой кризис // Новоселье. – Нью-Йорк, 1949. – № 39–41; *Федотов Г.П.* Бердяев-мыслитель // Новый град. – Нью-Йорк, 1952. – С. 301–317; Очерки истории рус. этич. мысли. – М., 1976. – С. 342–373; *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Л. Шестова. – Париж, 1983. – Ч. 1–2. – Указ.; Русская эмиграция: Журналы и сборники на русском яз., 1920–

1980: Сводный указатель статей. – Р., 1988; *Гальцева Р.А.* Sub specie finis (Утопия творчества Н.А. Бердяева) // *Гальцева Р.А.* Очерки русской утопической мысли. – М.: Наука, 1992. – С. 10–76; *Вадимов А.* Жизнь Бердяева. Россия. – Berkly, 1993; *Струве Г.* Русская литература в изгнании. – 3-е изд., испр. и доп. – Париж; М., 1996; Взыскующие града: Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках. – М.: Языки русской культуры, 1997; *Розанов В.В.* На чтениях г. Бердяева. – М.: Библиотека «Вехи», 2001 [опубл. впервые по автографу в ОР РГБ, фонд В.Я. Брюсова (386, к. 58, ед. хр. 28. лл1–2)]; *Бердяева Л.* Профессия: жена философа. – М.: Молодая гвардия, 2004; *Сестры Герцык.* – СПб.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2002. – Указ.; *Герцык Е.* Лики и образы. Библиотека мемуаров. Бердяев. – М.: Молодая гвардия, 2007. – С. 208–228.; *Гальцева Р.А.* Статьи о Бердяеве: Sub specie finis (Утопия творчества Н.А. Бердяева); Н.А. Бердяев и духи русской революции; Новая встреча со старым Бердяевым // *Гальцева Р.А.* Знаки эпохи. Философская полемика. – М.; СПб.: Летний сад, 2008. – С. 50–72; 191–207; *Волкогонова О.* Бердяев. – М.: Молодая гвардия, 2010. – (ЖЗЛ); *Николаю Бердяеву.* – СПб.: Изд. Алетея, 2010. – С. 397–426; Перекличка через «Железный занавес»: Письма Евгении Герцык, Веры Гриневич, Лидии Бердяевой. Разд. Приложение 3. – М.: Дом русского зарубежья им. А. Солженицына: Рус. путь, 2011. – С. 457–517. – Указ.; *Гальцева Р.А.* Николай Бердяев // *Гальцева Р.А., Роднянская И.Б.* К портретам русских мыслителей. – СПб.; М.: Петроглиф: Храм мц. Татианы при МГУ, 2012. – С. 203–328. – Указ.; *Mounier E.N.* Berdiaeff – premier humaniste de l’Europe nouvelle // Comba. – Париж, 1948. – 26 mar.; *Porret E.* Nicolas Berdiaeff, prophète des temps nouveaux. – Neuchâtel, 1951; *Wernham J.C.* Guardini, Berdyaev and the legend of the Grand Inquisitor // Hilbert journal. – Göttingen, 1954. – № 53; *Lowrie D.A.* Rebellious prophet. A life of Nicolas Berdyaev. – N.Y., 1960; Bulletin de l’association Nicolas Berdiaev. – Р., 1975. – № 4. – Библ.: с. 49–60; *Klépinine T.* Bibliographie des oeuvres de N. Berdiaev. – Р., 1978; Thinkers of the twentieth century: A biographical and bibliographical critical dictionary. – L., 1984. – P. 52–54.

АФАНАСИЙ НИКИТИН

Тверской купец Афанасий Никитин (? – 1474/1475) совершил путешествие в Персию и Индию. Его записки «Хождение за три моря»¹ являются памятником древнерусской литературы XV в.

Афанасий Никитин со своими товарищами, тверскими и московскими купцами, спустился по Волге из Твери в Астрахань, пересек Каспийское море, через Индийский океан достиг Индии. На обратном пути двигался по Черному морю и Крыму, но по дороге в Тверь умер недалеко от Смоленска. Его записки купцы привезли в Москву и передали дьяку Василию Мамыреву (1430–1490), который переписал рукопись и отдал тогдашним летописцам. Записки были включены в состав трех рукописных памятников: Летописный извод, Троицкий (Ермолинский) извод и Сухановский извод. Фамилия автора и его имя в Троицком сборнике конца XV – начала XVI в. пишутся *Офонасей Микитин*. Записки в этом сборнике первым обнаружил Н.М. Карамзин (1766–1828) и сообщил о них в своей «Истории государства Российского» в 1817 г.

Афанасий Никитин рассказывает, что до Астрахани они плыли вниз по Волге благополучно, но под Астраханью их судно разграбили татары, а назад, вверх по реке, не пропустили, «чтобы они вести не подали». Вскоре судно разбила морская буря, и они пересели на корабль Василия Папика, посла московского князя, который направлялся в Индию. В одном из портов на побережье Индии Афанасий Никитин со своими спутниками вышли на берег и далее двигались по суше. В Индии путешественник жил около трех лет и побывал во многих городах, где ему постоянно угрожала опас-

¹ В названии записок Афанасия Никитина часто употребляют древнерусское слово «хождение» вместо «хождение».

ность насильственного обращения в мусульманство (путем обращения). Возвращался на Русь Афанасий Никитин через Персию и Турцию. «Нет страны, подобной ей в мире!» – восклицает Афанасий Никитин, думая о Руси.

Текст «Хождения за три моря» в современном переводе занимает всего 15 страниц. Впервые записки были изданы П.М. Строевым (1796–1876), русским историком и академиком Петербургской АН, в 1821 г. в «Софийском временнике» (М., 1821). Русский собиратель и исследователь фольклора И.П. Сахаров (1807–1863), член-корреспондент Петербургской АН, опубликовал записки Афанасия Никитина в 1849 г. в составе своих «Сказаний русского народа» (СПб., 1849). Первое отдельное издание «Хождения за три моря» было выпущено в серии «Литературные памятники» в 1948 г. В 1958 г. «Литературные памятники» опубликовали второе, дополнительное и переработанное издание памятника.

«Хождение за три моря» постоянно издается, переводится на иностранные языки и является предметом исследований и статей на русском и иностранных языках. Первой работой, специально посвященной этому памятнику, была статья И.И. Срезневского (1812–1880), филолога-слависта, академика Петербургской АН, в Ученых записках АН в 1856 г., в которой дан реальный комментарий памятника.

В Твери в 1955 г. (тогда город назывался Калинин) воздвигнут памятник Афанасию Никитину (скульпторы С. Орлов и А. Завалов, архитектор Г. Захаров)¹.

И.Л. Галинская

¹ См. иллюстрацию: Краткая литературная энциклопедия. – М.: Сов. энцикл., 1962–1978. – Т. 8. – 1975. – С. 302.

Л.А. Никитич

Н. РЕРИХ – РУССКИЙ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ

В 2014 г. исполняется 140 лет Николаю Константиновичу Рериху, художнику, историку, культурологу, археологу, востоковеду, философу, писателю, выдающемуся общественному деятелю. Три обстоятельства определили замечательное будущее этого гения: природная одаренность, качественная среда, в которой он рос, прекрасное образование. Предками и родственниками по материнской линии были полководец Кутузов, композитор Мусоргский, а друзьями семьи были ученый Менделеев, историк Костомаров и другие выдающиеся люди России, что и обеспечило Рериху еще в раннем детстве, используя выражение А.И. Ильина, «доступ ко всем сферам духовного опыта»¹ и способствовало формированию глубокого чувства патриотизма, любви к историческому прошлому Родины, к памятникам древнерусского искусства. Будучи с раннего детства «человеком с книгой», Рерих рано начал заниматься литературным творчеством: писать стихи, рассказы, философские сказки. Его первые литературные произведения одобрил Лев Толстой.

В гимназии одноклассниками Рериха были выдающиеся деятели русской культуры Серебряного века – Бенуа, Сомов, Философов. Высшее образование Рерих получал одновременно в двух профессиях: художника в Академии художеств под руководством Куинджи и юриста на юридическом факультете Петербургского университета. Свое образование как художник Рерих завершил в Париже в 1901 г.

¹ *Ильин И.А.* Путь к очевидности. – М.: Республика, 1993. – С. 207.

С ранней юности необыкновенно широким был круг творческих интересов Рериха, чему способствовала дружба с выдающимися деятелями культуры, такими как композиторы Римский-Корсаков и Глазунов, к операм и балетам которых Рерих впоследствии создавал декорации.

Многогранность творческой деятельности таланта

Рерих создавал светомузыку, изучал фольклор и древние рукописи, в поездках по древним русским городам проводил археологические исследования, расписывал храмы, создавал иконы, фрески, мозаики, писал статьи об охране и реставрации архитектурных памятников. Рерих – гений, предвосхитивший ряд научных открытий XX в. «Благодаря необыкновенному “чувству истории”, – пишет Л.В. Шапошникова, ученица Н.К. Рериха, генеральный директор московского Музея им. Н.К. Рериха, – Рерих, как своими открытиями, так и догадками, предвосхитил ряд достижений советских археологов, работавших в Новгороде», в результате чего Новгород «стал одним из величайших археологических открытий XX века»¹. Проанализировав глубину постижений Рерихом мира Природы и Человека, Л.В. Шапошникова назвала Н.К. Рериха «знаковой фигурой нашей эпохи». Рерих первым представил русскую археологию на международном конгрессе во Франции в 1905 г., он стал автором исторической живописи, компенсировавшей невозможность научных исследований далекого прошлого. Совершенно справедливо Леонид Андреев назвал творчество Рериха «державой Рериха», а Шапошникова назвала Рериха «основателем нового космического мышления»². Рерих написал свыше 6 тыс. картин, 18 книг, участвовал с 1906 г. в выставках русского искусства во многих европейских столицах. Его картины приобрели такие крупные европейские музеи, как Лувр, Римский национальный музей и др. Огромным был круг мирового культурного общения Рериха: его идеи приветствовали Р. Роллан, Т. Манн, Г. Уэллс, Б. Шоу, А. Эйнштейн. В 1929 г. Рерих выступил с предложением документа о защите культурных ценностей при воору-

¹ Шапошникова Л.В. Рерих как мыслитель и историк культуры // Новая и новейшая история. – М., 2006. – № 4. – С. 45–52.

² Там же.

женных конфликтах, получившего название «Пакт Рериха». Официально принят этот Пакт был только в 1954 г. в качестве составной части Гаагской конвенции о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта. В том же 1929 г. кандидатуру Рериха выдвинули на Нобелевскую премию мира.

С начала Второй мировой войны семья Рерихов проводила выставки-продажи своих картин в пользу Красной армии, участвовала в организации различного рода международных мероприятий аналогичного характера.

Теоретическая концепция Рериха

Путешествия и общение с разными людьми и культурами, обширные научные и гуманитарные знания способствовали созданию Рерихом теоретической концепции развития человеческого духа, которая идет в русле научных исследований многих его современников-ученых, таких как Нильс Бор и российские ученые и философы-космисты. Они исходили из понимания *природы человека* как космического существа, которому присуще ощущение слияния с бесконечной и неисчерпаемой природой. Идеи третьей научной революции расширили границы познаваемого, но для их осмысления нужны были новые методы. Идеи Рериха стали ответом на возникшие проблемы. В своих работах Рерих предложил *новую методологию*, соединившую научный и интуитивный способы мышления, обобщил древнюю и восточную мысль и открытия экспериментальной науки. Эта методология явилась результатом долгого поиска живого носителя единого знания, который питает духовные корни человечества. Идею развития человеческого духа отразила рериховская концепция Живая Этика. Суть этой концепции Рерих выразил, отвечая тем, кто назвал ее «мистической». «В разных странах пишут о моем мистицизме, а я вообще толком не знаю, о чем эти люди так стараются... Мы глубоко интересуемся передачей мысли на расстояние и всем, сопряженным с энергией мысли. Об этом уже давно были беседы с покойным Бехтеревым... Область мозга и сердца, так выдвинутая сейчас учеными мира, не может быть названа дымчатым словом “мистицизм”, но есть самое реальное научное познание. Для невежд, вероятно,

любое научное открытие есть мистицизм и сверхъестественность. Но тогда и... все реальные ученые будут тоже мистиками»¹.

Предметом изучения Рериха становится духовная энергетика, духовная эволюция, духовная культура, ее символизм, тончайшая энергия, воздействие на человека энергетики цвета и света, такие ценности как дружелюбие, чуткость, терпимость, взаимность, бесстрашие, внимательность, мысль и многие другие культурно-этические ценности, так как для него, как и для других русских космистов, основным этическим принципом было уменьшение суммы вселенских страданий, зла и несправедливости. Признавая существование множества миров, взаимодействующих между собой, Рерих полагал, что такое взаимодействие принуждает каждую жизненную частицу, каждого человека к нравственной ответственности за судьбы мирового целого. Но до осознания такой ответственности каждый человек должен вырасти культурно в соответствии с определенным пониманием культуры.

Рерих о культуре

В своих работах по проблемам культуры Рерих использовал понятия «культура», «духовная революция», «энергетика» и «энергетизм», а также объединяющее их понятие «пространство-время», что позволяет отделить культурное поле от экономических и социально-политических процессов.

«Культура есть почитание Света. Культура есть любовь к человеку. Культура есть благоухание, сочетание жизни и красоты. Культура есть синтез возвышенных и утонченных достижений. Культура есть оружие Света. Культура есть спасение. Культура есть двигатель. Культура есть сердце. Если соберем все определения культуры, найдем синтез действенного Блага, очаг Просвещения и созидательной Красоты»². Очевидно, что для Рериха всякая культура есть культура духа, продукт творческой работы духа над природными стихиями. Культура как оружие Света означает, что через культуру путь человека лежит вверх и вперед, а не назад, не к докультурному состоянию дикости. Как и его соратники, мысли-

¹ Рерих Н.К. Нереченное. Жемчужины мудрости. – М.: Эксмо, 2009. – С. 322–324.

² Рерих Н.К. Культура и цивилизация. – М.: МЦР, 1997. – С. 42.

тели Серебряного века, Рерих понимал, что смысл общества не в политике и не в экономике, а в культуре, что без культуры человечество деградирует, так как «все лучшие культурные намерения разбиваются о некультурность»¹ и потому «еще некая война неизбежна: война знания против невежества»². Борьбу с невежеством всегда ведет меньшинство. «Эволюция никогда не совершалась большинством, а была ведома меньшинством, самоотверженным, готовым претерпеть выпад неведжд»³.

История XX в. сложилась таким образом, что в его пространстве-времени реализовались духовные накопления предыдущих эпох и столетий, но также образовалось большое количество противоречий, что привело к усилению энергетики пространства-времени. Духовные революции, по мнению Рериха, носят космический характер. Причинное поле духовной революции лежит во внутреннем, а не внешнем мире человека. Во внешнее поле попадают лишь следствия причин, зародившихся во внутреннем мире.

Духовная революция, в отличие от революции социальной, разворачивается медленно, не затрагивая одновременно все сферы духа. В России духовные революции проходили в первой половине XIX в. и на рубеже XX в. Во многом они носили профетический характер. Достаточно вспомнить «Бориса Годунова» Пушкина («народ безмолвствует...») или «Наступит год» Лермонтова («...наступит год, России черный год, когда царей корона упадет»). Ноты профетизма звучали и в работах русских интеллектуалов Серебряного века. Н.А. Бердяев поделил русскую культуру XIX–XX вв. на три периода: «золотой век» пушкинской культуры, «серебряный век» и «железный век» культуры эпохи советского тоталитаризма.

Серебряный век, к культуре которого относится творчество Рериха, называли «русским Ренессансом» и сравнивали с итальянским Возрождением. И там, и здесь небывалый взлет духа, выраженный в творчестве великих творцов. Но параллель с итальянским Возрождением приемлема лишь частично: если философам, политикам, поэтам и художникам, собравшимся под покровительством Козимо Медичи, удалось «зажечь» интеллектуальную Евро-

¹ Рерих Н.К. Неречённое. – М.: Эксмо, 2009. – С. 10.

² Там же. – С. 20.

³ Там же. – С. 21.

пу, то попытка последователей Владимира Соловьёва была очень быстро погашена. Серебряный век закончился с высылкой из советской России в 1922 г. выдающихся мыслителей. Однако Рерих, подобно Козимо Медичи после Церковного собора 1439 г. пославшего на Восток монахов и путешественников за древними рукописями и восточной мудростью, растерянными на дорогах истории, после печальных событий в советской России сам отправляется на Восток, культура которого вместе с накопленной до того универсальной эрудицией помогли ему найти адекватное объяснение происходящего.

Выдающийся исследователь творчества Рериха, его ученица и последовательница, Л.В. Шапошникова следующим образом интерпретирует объяснение Рерихом происходившего. Исторические условия в России сложились так, что во времени и пространстве в XX в. социальная и духовная революции совпали, что и определило характер и тип культурного развития страны. Духовная революция проявила себя новой мыслью философов Серебряного века. Философы – Бердяев, Франк, Флоренский, Зеньковский, Лосский, ученые – Бехтерев, Чижевский, Циолковский, Вернадский несли *новое космическое сознание*, требовавшее иной духовности и научной практики, создали новую модель Вселенной, предложили *целостный подход* к явлениям природы и общества. Старое сопротивлялось.

В культурном пространстве России сложилось противостояние обеих революций. Развернулась борьба с духом, т.е. с культурой. У каждой революции было свое «вооружение». Цель духовной революции заключалась в том, чтобы изменить духовный мир человека, расширить его сознание, одухотворить техногенную цивилизацию и науку, повысить роль Высшего в духовной культуре. Целью социальной революции было достижение экономического благосостояния угнетенных и перераспределение богатств в их пользу. Обе революции разворачивались в разных плоскостях и уровнях. Социальная революция, по выражению Рериха, осуществлялась в «нижней России», и поток нового сознания шел мимо нее. Социальная революция сузила пространство духа, которое сразу же заполнилось косной материей. Результаты и последствия этого хорошо известны.

Изложенное объясняет многочисленные, часто очень эмоциональные выступления Рериха в защиту культуры. «Больно видеть,

как невежество топчет лучшие цветы», «раскрепостите мысль», «искореняйте гнезда дикости», «освободитесь от предрассудков. Их слишком много в обиходе», «главное – изгоняйте невежество. Оно – корень всякого зла», «творите, творите, творите», «держите дозор за Культуру», «ведите неоспоримо линию Культуры», «всякое переустройство начните словом “Культура”», «твердите о Культуре. Не бойтесь, если вас будут укорять в повторениях», «если Культура будет загнана, как жалкая приживалка, она не сможет воздействовать на человечество», ««спасайте Культуру»!»¹ Этот зов не есть отвлеченность, но призыв к спасению человека»¹.

Культура и цивилизация

В своем понимании связи культуры и цивилизации Рерих исходил из признания факта, что человечество существует в двух формах бытия: культура и цивилизация. И они охватывают все проявления жизни человека. Культура есть дух человеческого бытия, цивилизация – это обустройство, материя этого бытия. Рерих возражал против подмены и отождествления этих понятий. «К удивлению приходится замечать, – писал он, – что эти понятия, казалось бы, так уточненные корнями своими, уже подвержены перетолкованию и извращению. Например, до сих пор множество людей полагают возможным замену слово “Культура” цивилизацией. При этом упускается, что сам латинский корень “Куль” имеет очень глубокое духовное значение, тогда как цивилизация в корне своем имеет гражданственное общественное строение жизни»².

Признавая тесную связь между культурой и цивилизацией, Рерих указывает как на различные источники их возникновения, так и на различное содержание и назначение. Отождествление цивилизации и культуры, по мнению Рериха, приводит к путанице основных понятий, к недооценке духовного фактора в истории человечества. Подмена понятий дает возможность навязывать культуре несвойственные ей функции, а цивилизации приписывать то, что не является для нее характерным. В результате возник миф о «пролетарской» и «буржуазной» культуре. И Рерих настаивает:

¹ Рерих Н.К. Неречённое. Жемчужины мудрости. – М.: ЭКСМО, 2009. – С. 23, 42, 43, 52, 53.

² Рерих Н.К. Культура и цивилизация. – М.: МЦР, 1997. – С. 42.

форма существования культуры есть самоорганизация духа. Развитие культуры, культурное творчество – достояние немногих; двигателем культуры может быть культурная элита, которая несет ответственность перед человечеством и историей. Культура для Рериха надчеловечна и космична, вечна и неуничтожима как Земля и Космос. В этом отношении культурфилософская концепция Рериха близка философии русских символистов, течению «русского космизма».

А.В. Грошева

ИОСИФ МОИСЕЕВИЧ ТРОНСКИЙ*

И.М. Тронский (1897–1970) – российский и советский филолог-классик, индоевропеист, крупнейший специалист по античной литературе, монография которого «История античной литературы» (1947) выдержала множество переизданий, «переведена на около десятка языков и до сих пор остается одной из наиболее авторитетных работ в данной области» (с. 16).

И.М. Тронский родился в Одессе в семье учителя. В 1915 г. он поступил на историко-филологический факультет Новороссийского университета, по окончании которого остался при кафедре римской словесности. С 1921 г. И.М. Тронский начал преподавать древние языки в Одесском институте Народного образования и в Археологическом институте.

В январе 1923 г. И.М. Тронский переезжает в Петроград, где начинает работать в Русском отделении Публичной библиотеки, становится членом Общества библиотековедения, руководит работой аспирантов.

В 1926–1929 гг. И.М. Тронский читал курс античной литературы в Ленинградском государственном университете. В 1938 г. Ученый совет Ленинградского института философии, лингвистики и истории (ЛИФЛИ) присвоил И.М. Тронскому ученую степень кандидата филологических наук без защиты диссертации. В 1941 г. на заседании Ученого совета ЛГУ в блокадном Ленинграде И.М. Тронский защитил докторскую диссертацию и стал

* *Грошева А.В.* Иосиф Моисеевич Тронский. Воспоминания об учителе // Двойной портрет – III: (филологи-античники о европеизации и деевропеизации России). – М., 2013. – С. 14–21.

профессором ЛГУ. С 1950 г. он до конца жизни работал в Ленинградском отделении Института языкознания РАН.

«Обладая колоссальным запасом знаний в области классической филологии, сравнительно-исторического изучения индоевропейских языков, общего языкознания, будучи всегда в курсе новейших направлений и достижений лингвистической науки, Иосиф Миосеевич Тронский стремился передать эти знания и своим ученикам, в памяти которых он навсегда остался как ученый в самом высоком смысле этого слова», – заключает статью А.В. Грошева (с. 21).

И.Г.

ЮРИЙ ТЫНЯНОВ

Русский советский писатель и литературовед Юрий Николаевич Тынянов (1894–1943) родился в семье врача в городе Режица Витебской губернии, учился в гимназии в г. Пскове, окончил историко-филологический факультет Петроградского университета в 1918 г.

Первая книга Тынянова «Достоевский и Гоголь (К теории пародии)»¹ вышла в 1921 г. В этой книге Ю. Тынянов доказал, что Ф.М. Достоевский в повести «Село Степанчиково и его обитатели» (1859) пародировал «Выбранные места из переписки с друзьями» (1847) Н.В. Гоголя.

В 1921–1930 гг. Ю.Н. Тынянов был профессором Российского института истории искусств, преподавал историю русской литературы. В 1918 или в 1919 г. Ю. Тынянов вошел в ОПОЯЗ (Общество по изучению русского языка), основанное в Петрограде В.Б. Шкловским, О.М. Бриком, Р.О. Jakobсоном и др. В 1924 г. Тынянов пишет книгу «Проблема стихотворного языка»² (первоначально она называлась «Проблема стиховой семантики»). В журнале «ЛЕФ» («Левый фронт искусств») в 1924 г., в номере, посвященном памяти В.И. Ленина, была опубликована статья Ю. Тынянова «Словарь Ленина-полемиста»³.

Первый роман Ю. Тынянова – это роман-биография «Кюхля» (1925) о русском поэте-декабристе Вильгельме Карловиче Кю-

¹ Тынянов Ю. Достоевский и Гоголь (К теории пародии). – Режим доступа: <http://www.livelib.ru>book/1000576848>.

² Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/metatext/tynyanov.html>.

³ Тынянов Ю. Словарь Ленина-полемиста. – Режим доступа: http://philologos.narod.ru/tynyanov/tyn_lenin.htm.

хельбекере (1797–1846), друге А.С. Пушкина, участнике восстания на Сенатской площади (1825), приговоренного к вечной ссылке.

Следующий роман Ю. Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара» (1927–1928) посвящен А.С. Грибоедову (1795–1829) как другу декабристов и автору комедии «Горе от ума», убитому в Персии фанатиками и не увидевшему первой постановки своей комедии в стихах в Москве в 1831 г.

Сборник Ю. Тынянова «Архаисты и новаторы», включающий статьи «Архаисты и Пушкин», «Пушкин и Тютчев» и другие исследования поэтики литературы, был опубликован в 1929 г. Из повестей и рассказов Ю. Тынянова («Подпоручик Киж», 1928; «Восковая персана», 1931; «Малолетний Витушишников», 1933) наиболее известна и популярна повесть «Подпоручик Киж», трактующая проблему фиктивности человека. Подпоручик Киж образовался из описки: «подпоручик иже...» Он «стал существовать, был награждаем, повышаем в звании, женился и умер»¹.

Ю. Тынянов занимался стихотворными переводами произведений Генриха Гейне, работал над созданием серии «Библиотека поэта», возглавляя научно-исследовательскую деятельность, которая была связана с изданием серии. Он также сочинял сценарии кинофильмов.

Роман «Пушкин» Ю. Тынянов начал писать, полагая, что закончит им трилогию «Кюхельбекер. Грибоедов. Пушкин», но роман этот не был доведен до конца. Ю.Н. Тынянов долго болел рассеянным склерозом. Во время Великой Отечественной войны его вывезли, уже неподвижного, из Ленинграда в эвакуацию, затем перевезли в Москву, где он скончался 20 декабря 1943 г.

Произведения Юрия Николаевича Тынянова стали классикой русской литературы. «Кюхля», «Смерть Вазир-Мухтара», «Подпоручик Киж» переведены на многие языки. «Тынянова любили все. Критиковали – и любили, предавали – и любили, и знали, что при всех обстоятельствах он будет безупречен. Должен быть в смутные эпохи такой человек – абсолютный нравственный стержень, ни единого двусмысленного поступка», – пишет Д. Быков².

И.Л. Галинская

¹ Быков Д. Юрий Тынянов // Дилетант. – М., 2013. – № 5(17), май. – С. 92.

² Там же. – С. 88.

ПЕТР ТОДОРОВСКИЙ*

Знаменитый кинорежиссер Петр Ефимович Тодоровский (1925–2013) был участником Великой Отечественной войны. Его призвали в 1944 г., и он командовал пехотным взводом. Войну он окончил на Эльбе старшим лейтенантом, но затем еще четыре года служил в гарнизоне в Костроме. Демобилизовавшись, Петр Тодоровский закончил операторский факультет ВГИКа и начал работать оператором на Одесской киностудии.

Первый фильм Тодоровского-режиссера был снят в 1962 г. Фильм «Никогда» – это соцреалистическая производственная драма. Фильм «Верность» (1965) был снят по сценарию самого Тодоровского, написанного в соавторстве с Булатом Окуджавой. Это история двух курсантов по рассказу раненого героя-фронтовика. За этот фильм Петр Тодоровский получил в 1968 г. награду Венецианского кинофестиваля в категории «Дебют».

Снятый в 1970 г. фильм «Городской романс» показывает советскую мирную жизнь, когда герои, сражавшиеся с фашизмом, плохо устроены в послевоенной действительности. Мелодрама «Любимая женщина механика Гаврилова» (1981) рассказывает о женихе, который не явился на собственную свадьбу, поскольку его арестовали милиционеры.

«Военно-полевой роман» (1983) был номинирован на премию «Оскар», но не получил премии. В 1986 г. Тодоровский снял фильм «По главной улице с оркестром», который трактует тему отцов и детей. «Интердевочка» (1989) снята по одноименной повести Владимира Кунина о валютных проститутках. Считается,

* Степанов В. Гордость советской страны // Русский репортер. – М., 2013. – № 21(299), 30 мая–6 июня. – С. 38.

что фильм «Интердевочка» был «последним хитом советского проката».

В фильме «Анкор, еще анкор...» (1992) рассказана история военного городка в 1949 г. В XXI в. Петр Тодоровский снял три фильма: «Жизнь забавами полна» (2001), «В созвездии Быка» (2003) и «Приорита» (2008).

Автор статьи о Петре Тодоровском в журнале «Русский репортер» считает, что «если советской власти за последние пятьдесят лет и было чем гордиться, то все это органично сплелось и отразилось в личности Петра Тодоровского... Он свидетельствовал о войне без пафоса и надрыва, предпочитая разговоры о механике любви»¹.

И.Г.

¹ Степанов В. Гордость советской страны // Русский репортер. – М., 2013. – № 21(299), 30 мая – 6 июня. – С. 38.

ФРАНЦ КАФКА

Австрийский писатель Франц Кафка (1883–1924) родился в Праге, но писал на немецком языке, который с детства был для него родным. Кафка окончил юридический факультет Пражского университета. С 1908 по 1922 г. он служил в страховом обществе.

Чехия со своей столицей Прагой входила с 1867 г. в Австро-Венгрию, в ее австрийскую часть. С распадом Австро-Венгрии в 1918 г. Чехия оказалась в составе Первой Чехословацкой Республики, так что Франц Кафка вполне закономерно считается австрийским писателем, поскольку писал только по-немецки. В 1917 г. Кафка заболел туберкулезом и скончался в курортном городке Кирлинг под Веной. Он никогда на долгий срок не покидал Прагу, хотя в дни каникул или во время отпусков изъездил всю Европу – Германию, Францию, Швейцарию, Италию.

Начиная с 1909 г. рассказы Кафки появлялись в журналах. Отдельно были изданы его сборники «Наблюдения» (1913), «Приговор» (1913), «Кочегар» (1913), «Превращение» (1916), «Сельский врач» (1919), «Мастер в искусстве голодания» (1924).

Умирая, Франц Кафка завещал сжечь все свои рукописи, но его друг и душеприказчик, писатель Макс Брод (1884–1968) в 1925–1926 гг. издал три неоконченных романа Кафки («Америка», «Процесс», «Замок») и сборник его рассказов «На строительстве китайской стены» – в 1931 г. Макс Брод в 1937 г. выпустил биографию Кафки, которая в 1954 г. была переиздана, дополненная новыми материалами.

В творчестве Франца Кафки смешались элементы германской, славянской и иудейской культур (он родился в еврейской буржуазной семье), образуя свой странный поэтический мир, писал специалист по творчеству Кафки, украинский литературовед Дмитрий Затонский (1922–2009). *«Все сочинено, но ничто не выдуманно –*

может быть, это и есть формула, с помощью которой улавливается странный и замечательный писатель Франц Кафка», – заключал Д. Затонский.

Стиль Франца Кафки развивался под влиянием творчества Гофмана, Гоголя, Диккенса и Достоевского, считают литературоведы. А влияние творчества Кафки «испытали Томас Манн, М. Фриш, Ф. Дюрренматт, А. Камю, Э. Ионеско, Э. Беккет, а также некоторые литераторы США и других стран Америки»¹.

И.Л. Галинская

¹ Краткая литературная энциклопедия. – М.: Сов. энцикл., 1962–1978. – Т. 3, 1968. – С. 456.

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

Е.В. Соболева

ТИПЫ ГЕРОЕВ В КИНОИСКУССТВЕ КИТАЯ*

В Китае любое искусство традиционно рассматривалось как воспитательный процесс, а воспитание – это пропаганда идеальных образцов для подражания. В фильмах делалась установка на героев, отвечающих требованиям властных структур.

Почти на всем протяжении истории китайского кино преобладающим был экстравертный тип: не столь важно было отражение его внутреннего мира, сколько связь с общественной жизнью. В первой четверти XX в. в фильмах Китая преобладали этические мотивы роли человека в обществе: соответствие нормам жизни, исполнение долга, сыновняя почтительность. Сюжет большинства произведений строился на вознаграждении страдальца, твердого в своих убеждениях, либо на наказании за неисполнение долга. Такое откровенное нравоучение пришло из конфуцианской культуры и определило особенность китайского кинематографа того периода.

Кинематограф следующих десятилетий обратился к иным характеристикам персонажа: он тверд в своих социалистических убеждениях, занят общественным делом, уклонение от которого считалось равносильным социальной и физической смерти. Эти особенности определялись военной ситуацией тогдашнего времени, его идейно-политической замкнутостью. В тот период родилось «левое кино» коммунистов, но его рамки не могли ограничивать резкую тональность фильмов о борьбе против иноземного агрессора.

* *Соболева Е.В.* Типы героев в киноискусстве Китая. – Режим доступа: http://www.synologia.ru/a/Типы_героев_в_киноискусстве_Китая

Новый ракурс открылся в китайском кинематографе после поражения Японии в войне, когда в 1946 г. возобновилось прерванное кинопроизводство. Тема войны не ушла, но сменилась тональность, в центр внимания попала проблема взаимоотношений человека и общества, а точнее, долга общества по отношению к индивиду, где обнаруживалась несправедливость этого общества. Индивид теперь не связан с обществом, его взгляды, в том числе политические, имеют право на существование, даже если они отличаются от умозрений общества.

В 1949 г. произошла резкая смена политического ракурса в киноискусстве Китая. Если прежде фильмы вызвали к национальному единству, то теперь соединяющим фактором выступал идейно-политический элемент, где герой не противопоставлялся обществу, а находился с ним в гармоничном созвучии. Однако акцент ставился не на человека, а на отказ героя от индивидуальной личности, его поступки «стерилизовались» до обобщенного рецепта, а монологи и диалоги напоминали лозунги.

После 1976 г. в кинематографе КНР стали появляться фильмы, которые можно уверенно назвать серьезным, глубоким искусством. Это путь не предписаний и рецептов, а размышлений. Из фильмов ушли шаблоны, персонажи совершают нестандартные поступки, они по-своему реагируют на действительность. Теперь реалии мира воспринимались героем с позиции характера и были окрашены его личным созерцанием.

Стоит отметить, что сложность характера не так уж привычна для китайских зрителей. В фильмах КНР герои обычно поглощены самореализацией в обществе, у них нет времени на личную жизнь, вне поля зрения остается внутренний мир героя, его чувства и переживания. Во многом это определилось установкой на «правильных» героев, свободных от эмоций, эмоционально-психологические качества были присущи «колеблющимся» героям, занимающим промежуточное положение между отрицательными и положительными героями. В результате само понятие личностного характера не закрепились в китайском кинематографе.

Современное кино Китая стоит на пути постижения формы трагедии. Такие интонации кино, как внутренняя неустойчивость, нестабильность, психологическая незавершенность и тревожное восприятие мира встречались и ранее, но подвергались критическим нападкам. Трагедийность связана с неодолимыми препятствиями, встающими на пути героев и ведущими к гибели. В преж-

них фильмах Китая, создававшихся по единому канону соединения реализма с романтизмом, героические личности сталкивались со слабыми врагами, с легко преодолимыми препятствиями, их путь всегда завершался «хеппи-эндом». Сейчас же наблюдается отход от этой шаблонной мифологемы. Теперь физическая смерть на экране рассматривается как трагедия, и это непременно связывается с индивидуальными особенностями героев.

В последние годы кинематографисты Китая ищут нового положительного героя, который бы воплотил идеал активного деятеля. Художественный герой такого типа пока еще не раскрылся в полной мере в фильмах Китая. Постепенное приближение к таким героям поможет китайскому киноискусству преодолеть характерную ранее для него поверхностность, шаблонность, нормативность в изображении жизни, раскрыть особенности и своеобразие истории и менталитета Китая.

С.Г.

А.Я. Флиер

**ПОП-НАУКА:
МЕЖДУ ПОЗНАНИЕМ И РАЗВЛЕЧЕНИЕМ***

Массовая культура, вытеснив последние элементы традиционной крестьянской культуры из жизни горожан, стала основной обыденной культурой городского населения Европы и Америки. В то же время массовая культура вступает в многочисленные симбиозы с явлениями элитарной культуры, в какой-то мере упростив ее специализированный язык и сделав многие ее продукты более доступными для понимания и пользования широкими слоями более или менее образованных граждан.

Плодом сращения академического научного знания, с одной стороны, и специфической интерпретации этого знания, нацеленной на решение задач массовой культуры – развлечение читающей публики, – с другой, является так называемая поп-наука (по определению А.Я. Флиера). Поп-наука фактически представляет собой своеобразный жанр научного или околонуточного поиска, сосредоточенного не столько на производстве нового знания как такового, сколько на создании новых экстравагантных и сенсационных интерпретаций знания, уже так или иначе находящегося в научном обороте.

Поп-науке свойственно постоянное, а порой и демонстративное отступление от академических норм научной строгости, корректности, аргументированности и доказательности. Вместе с тем поп-научные сочинения обладают существенной социальной значимостью благодаря немалой популярности у большого числа не-

* Флиер А.Я. Поп-наука: Между познанием и развлечением. – Режим доступа: [www.http://zpu-journal.ru/zpu/contents/2013/1/Flier_Pop-Science/8_2013_1.pdf](http://zpu-journal.ru/zpu/contents/2013/1/Flier_Pop-Science/8_2013_1.pdf)

профессиональных потребителей – более или менее интеллектуально продвинутых, хотя и не владеющих профильными знаниями людей. Повышенная доступность текстов для понимания неподготовленными пользователями, а также приятная стилистика изложения материала являются обязательными характеристиками этого направления.

Задача поп-научного исследования заключается в том, чтобы убедить читателя, что ракурс изучения проблемы, который предлагает автор, и полученный им результат представляют собой нечто особенное, не укладывающееся в известные науке правила и закономерности, радикальным образом меняющее все имеющиеся представления по данному вопросу.

Особую занимательность поп-научным разработкам придает то, что они, как правило, посвящены раскрытию каких-то тайн, т.е. информации, специальным образом скрываемой от непосвященных. Довольно часто поп-научные исследования являются конспирологическими интерпретациями истории, основанными на разоблачении тайных заговоров, движений и обществ как главной движущей силы исторических процессов.

В XX в. поп-наука оказалась особенно востребованной в связи с появившимся социальным запросом на сенсацию. Запрос на то, чтобы информационное пространство общественной жизни было заполнено чем-то неординарно интересным, возник и стал достаточно острым в условиях радикально возросшего уровня образованности основной массы населения, его приобщения к СМИ.

Явления поп-науки встречаются как в области естественных наук (например, уфология), так и наук о человеке (парапсихология), а также гуманитарных наук (параистория). Поп-научные исследования по истории и культуре характеризуются наличием определенной идеологической ангажированности авторов, которая может иметь и не явную выраженность. Порой ангажированность связана со специальным политическим заказом от власти, но чаще стимулируется личной мировоззренческой и идеологической позицией исследователя. Тенденциозная подтасовка фактов, умолчания, слабая убедительность аргументации, отсутствие академического ссылочного аппарата и т.д. нередко являются составляющими поп-исторических работ. Однако эти очевидные для профессионального ученого изъяны компенсируются в глазах непрофессионального читателя яркими образными описаниями фактуры, а

несоответствие предлагаемых концепций историческим фактам такой читатель сам определить не может.

Характерными примерами наиболее известных направлений поп-науки в области исторических и историко-культурных изысканий могут служить: новая христология Э. Ренана; эзотерические разработки Р. Генона (поиск мистических знаний древних цивилизаций); научная «артуриана» (поиск подтверждений историчности, а также интерпретация деяний короля бриттов Артура и его Круглого стола); научные изыскания по проблематике Святого Грааля (тайная история европейской цивилизации, выраженная в учениях и деятельности ордена тамплиеров, общества розенкрейцеров, приората Сиона и т.д.).

В России это концепция жидомасонского заговора (изыскания по теме еврейского «тайного мирового правительства»); эзотерическая «шамбалистика» (учения Е. Блаватской, Н. и Е. Рерихов); туранская теория (аргументация «протivoестественности» культурных связей России с Европой (работы Л. Гумилёва и др.) и т.д.

Приобщенность к поп-культуре рассматривается ее поклонниками как признак социальной престижности человека, его модности. При этом культивируется чувство сплоченности, особой социальной общности разных групп фанатов, что играет большую роль (особенно для молодежи) в реальных социокультурных условиях жизни современных мегаполисов с ее высокой атомизированностью каждого индивида. Поп-культура – одно из эффективных средств психологической компенсации социальной атомизированности современного общества, восстановления у людей ощущения культурного единства хотя бы на уровне общих интересов и увлечений.

Разумеется, далеко не все авторы, подвизающиеся на ниве поп-науки, являются намеренными обманщиками и манипуляторами сознанием публики. Ученые, работающие в этом жанре, как правило, преследуют собственные амбициозные цели, не очень задумываясь о социальных эффектах и последствиях своей работы. Для них главный результат – достижение публичной славы или личная творческая самореализация. Среди них есть и такие, кто искренне уверен в непреходящей научной ценности своих разработок. Однако фактический социальный эффект от их работы сравним с воздействием социальных мифологий всех эпох человеческой истории.

Работы в жанре поп-науки оппонируют пафосной идее, легшей в основу социальной идеологии индустриальной эпохи, которая гласит, что знание является главным инструментом переустройства мира. Поп-научная мифология, напротив, объясняет, что все наши знания о мире имеют сугубо поверхностный характер, являются лишь имитациями некоего «подлинного знания», на самом же деле человеческим обществом правят тайные силы – скрывающиеся пришельцы, паранормальные явления психики, тайные правительства и др. Мифология, создаваемая поп-наукой, не ставит перед собой никаких конструктивных целей и специальных задач ориентации человека на какой-то тип поведения. Она обслуживает другой сегмент социального бытия – не продуктивную деятельность, а досуг, свободное время, систему развлечений, а потому должна быть занимательной, а не конструктивной.

Т.А. Фетисова

Татьяна Дашикова

ЛЮБОВЬ И БЫТ В СОВЕТСКИХ КИНОФИЛЬМАХ 1930–1950-х годов*

Материалом для исследования избраны в основном фильмы, в которых любовь является сюжетным стержнем, а не вспомогательным элементом, т.е. «фильмы о любви». В большинстве своем это либо любовные комедии, либо «серьезные» ленты со множеством комедийных элементов.

Для жанра любовной (лирической) комедии характерен набор повторяющихся сюжетных элементов (случайная встреча, превращение Золушки в принцессу, борьба за любимую, завоевывание, любовная путаница, ошибки и подмены), а также определенных типов персонажей (лирическая героиня, комедийная пара второго плана, помощники, противники, советчики и т.д.). Все эти маркеры комедийного жанра переключались и в советскую лирическую комедию и близкие к ней жанры, такие как «бытовая» или «фольклорная» комедия.

Однако традиционные персонажи наделяются новыми идеологическими смыслами. В качестве яркого примера такого «переозначивания» можно привести повествовательную конструкцию кинофильма «Цирк»: «путь наверх» – не просто дорога к счастливому браку, но и идеологическое перерождение героини. Техника такого рода «переводов» и идеологических «смещений» сформировалась в советском кинематографе постепенно, достигнув совершенства в фильмах Г. Александрова и И. Пырьева.

* *Дашикова Т.* Любовь и быт в советских кинофильмах 1930–1950-х годов // *Дашикова Т.* Телесность – идеология – кинематограф: Визуальный канон и советская действительность. – М.: НЛЮ, 2013. – (Кинотексты). – С. 80–94.

Как правило, фольклорная стилистика требует показа и стилизованного быта: «фольклорность» сюжета, «простонародность» персонажей предполагают и соответственное окружение. Так появлялись сарафаны, вышитые сорочки и сундучки у героинь М. Ладыниной («Богатая невеста», «Свинарка и пастух»), так возникали интерьеры «в русском (или украинском) стиле» (например, чайная в кинофильме «Сказание о земле Сибирской») или полностью стилизованная среда в знаменитых «Кубанских казаках» (нарядные крестьянки в национальных костюмах, белоснежные сенокосилки, прилавки, ломящиеся от изобилия товаров). Создавалась искусственная среда, сконструированная по законам сказки или сновидения («Светлый путь», «Волга-Волга»).

Бытовые комедии и драмы предполагали если не специальный «показ быта», то по крайней мере стремились создать некоторый «эффект реальности». Но при этом из предметов и повседневных практик выбирались только «знаковые», «содержательно нагруженные» (моет пол – значит, аккуратная и трудолюбивая). «Незнакомая повседневность» практически никогда не попадала «в кадр» в кинофильмах исследуемого периода (с. 86).

В фильмах 1930–1950-х годов наиболее типичная сюжетная ситуация – показ любви через работу, т.е. не просто «параллелизм», а перекодирование любовной линии в трудовую: сцена трудового порыва, подготовленная предшествующей любовной линией и происходящая на глазах у «любимого» (реже – «любимой»), демонстрирует духовное единение «пары» и путем метафорического переноса прочитывается как сцена эротическая. Примерами такого рода могут служить эпизод работы Тани (Л. Орлова) на 150 станках в фильме «Светлый путь» (фоном служит песня «Нам нет преград / Ни в море ни на суше!») и проведение опыта по использованию энергии солнца профессором Никитиной (Л. Орлова) в фильме «Весна». Именно после этих сцен «герой» окончательно упрочивается в правильности своего выбора, именно в момент трудового порыва обнаруживая истинную красоту девушки (женщины).

Следует отметить, что «он» и «она», как правило, люди незрелые и «невинные». Молодые женщины в фильмах этого периода – обычно «разлучницы», а любовь к замужней женщине встречается только в произведениях «маргинальных», как и ситуация супружеской измены. У героев все еще впереди, т.е. задается

перспектива не только «личного», но и трудового, «общественного» становления.

«Общественный» характер любовных отношений подчеркивается еще и тем, что любовь рассматривается только как способ построения семьи, как любовь для брака. Все это – свидетельства повышенной «институциональности» любви, а также ее «неэротичного» и «нетелесного» характера. На «общественный» характер любви указывает и отсутствие приватности в любовных сценах. Любовные отношения зарождаются и протекают прилюдно: их обсуждают, им способствуют или мешают, дают советы и т.п. В сюжетах такого рода велика роль наставников – людей серьезных и взрослых, носителей и хранителей ценностей (идеологических, трудовых, житейских).

Для фильмов 1930–1950-х годов характерна несформированность бытового языка «говорения» о любви: любовь одновременно воспринимается и как нечто неизбежное и, в общем, положительное, но при этом скрываемое и «вытесняемое». Возможно, именно с этим нормативным «вытеснением» любви в советском кинодискурсе и связана ее «сублимация» в работу или искусство (с. 90).

Киноязык того времени использовал различные «фигуры замещения» для привнесения «эротической составляющей» в любовные сцены. Прежде всего это волнующая музыка, маркирующая любовное напряжение или томление; вместо «объяснения в любви» герои нередко гуляют «на фоне» музыки (финал «Светлого пути», ночная прогулка в «Весне») или под звучащую песню, которая и является самым «объяснением» (сцена между героями М. Ладыниной и В. Зельдина в фильме «Свинарка и пастух», происходящая под песню «Друга я никогда не забуду, / Если с ним подружился в Москве!»).

Другим традиционным «эвфемизмом» эротического состояния служит показ природы: весеннее таяние снегов, водоворот, водопад, ледоход, лесосплав, ритмично колышущаяся на ветру пшеница. В редких случаях об эротических эмоциях «говорится» напрямую, минуя аллегории; для этого также складывается особый условный язык. Примерами могут служить эпизод «переворачивания мира» сразу после поцелуя любовной пары в финале фильма «Сердца четырех» или машина, едущая по кругу во время поцелуя героев в кинофильме «Новая Москва».

В фильмах 1930–1950-х годов репрезентация идеологии через быт представлена двумя различными, можно сказать, взаимоис-

ключаящими тенденциями. На раннем этапе (примерно до середины 1940-х годов) «быт» трактовался как синоним «буржуазности» и «вещизма». Позднее показ «зажиточности» и хорошо налаженного быта стал подаваться как признак «хозяйственности» и как заслуженная награда за ударный труд.

До середины 1940-х годов показ аскетического быта воспринимался как положительная характеристика персонажа: скудность домашней обстановки, «перекусывание» вместо нормальной еды, прибытие «героя» на новое место жизни и работы с одним чемоданчиком трактовались как «революционная сознательность», «нестыжательство» и «антибуржуазность». Напротив, повышенное внимание к одежде, еде, обустройству квартиры маркировалось как «забвение идеалов», а то и как «моральное разложение». Поэтому показ быта редуцирован к минимуму: у главных героев есть работа, учеба, активный досуг, а рутинные повседневные заботы либо отсутствуют вовсе (как символически незначимые), либо ложатся на плечи второстепенных персонажей, а чаще – лишь обозначаются.

Вообще, все, что связано с семейным бытом, как правило, является «фигурой умолчания»: в фильмах изучаемого периода мы практически никогда не встретим показа повседневной жизни супругов. Не то что «интимная жизнь», но и совместное времяпрепровождение или работа по дому остаются «вне поля зрения». Возможно, это связано с тем, что в фильмах рассматриваемого периода брак являлся не наблюдаемым процессом, а сюжетной развязкой, итогом жизненного становления, поэтому не представлял дополнительного нарративного интереса – дальше просто следовало «жили долго и счастливо». Кроме того, все, что связано с телесным, считалось «неприличным» или недостойным показа в идеологически окрашенном повествовании (с. 93).

К середине 1940-х годов создатели советских фильмов постепенно выработали техники «непротиворечивого» сочетания «пролетарской сознательности» и «желания жить достойно». Примирилось это изначальное противоречие через риторику: они потрудились на славу – они этого достойны! Показ обильной еды, пышных застолий, переполненных прилавков магазинов стал трактоваться как следствие «трудовых достижений», а «зажиточность» стала восприниматься как награда не только за физический, но и за интеллектуальный, творческий труд.

К.В. Душенко

Зузанна Гренбецка

**ЧЕРНАЯ «ВОЛГА» И ГОЛЫЕ НЕГРИТЯНКИ:
СОВРЕМЕННЫЕ МИФЫ,
ГОРОДСКИЕ ЛЕГЕНДЫ И СЛУХИ О ВРЕМЕНАХ
ПОЛЬСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ***

Каждый польский ребенок слышал о «черной “Волге”». На ней будто бы ездили то ли ксендзы, то ли монашки, то ли сотрудники госбезопасности или даже высокопоставленные советские чиновники. Соблазнив детей конфетами, они похищали их и убивали. Возможно, здесь мы видим отголосок рассказов о похищениях христианских детей евреями, которые якобы использовали их кровь для приготовления мацы. Байки о «черной “Волге”» – один из самых популярных современных нарративов, так называемых «городских легенд».

Для обозначения этого феномена используются самые разные термины – «сплетня», «слух», «сенсация», «современный миф», «невероятная история», «легенда факта»; а в английском языке – «urban legend», «modern legend», «contemporary legend», «rumor legend», «modern myth», «rumor», «gossip». Наиболее адекватным автору статьи представляется термин «foaftale» – сокращение от «friend-of-a-friend tale» («рассказ знакомого моего знакомого»). Отнести повествование к жанру современного фольклора позволя-

* *Гренбецка З.* Черная «Волга» и голые негритянки: Современные мифы, городские легенды и слухи о временах Польской Народной Республики / Пер. с польск. Я. Садовского и М. Ю. Тимофеева // *Лабиринт: Журнал социально-гуманитарных исследований.* – 2013. – № 3. – С. 3–21. – Журнал выходит в электронной версии. – Режим доступа: <http://journal-labirint.com>

ет ссылка на авторитет мнимого источника информации – «знакомого моего знакомого», отсутствие добавочной верификации, а также вариативность сюжета.

Самый важный отличительный признак «городских легенд» – способ отсылки к их подлинности. Это ссылка либо на авторитет лиц, известных знакомым рассказчика («Это было с другом моего друга»), либо на средства массовой информации («по телевизору говорили...»). Специалист по современному фольклору Петр Лукасевич указывает: «Ссылка на источник передаваемой информации позволяет перенести на него ответственность за ее достоверность, и представить самого себя как исключительно нейтрального посредника» (с. 4). Ссылка на источник, однако, носит условный характер. Это лицо либо незнакомое рассказчику («таксист мне рассказывал...»), либо неопределенное («мне рассказывал человек, который сам видел...»), либо вполне определенное («тетя рассказывала мне...»), но, скорее всего, не первоисточник, а лишь последнее звено в цепи «передатчиков».

Во времена Польской Народной Республики (ПНР), когда официальная информация не пользовалась доверием, ссылка на неофициальный источник сама по себе представлялась доводом в пользу правдивости информации.

После окончания Второй мировой войны в Польше царила неуверенность относительно дальнейшей судьбы страны и угрозы новой войны. Это отражалось в повсеместно повторяемых, «проверенных и точных» сведениях о скором вторжении Красной армии и превращении Польши в союзную республику СССР. Одновременно был в ходу противоположный слух: скоро начнется Третья мировая война, США прибегнут к ядерному оружию и социал-герю придет конец.

Другие нарративы подобного типа касались коллективизации деревни. Польша якобы обязалась перед СССР ввести колхозную систему в течение трех лет. Красочно описывалась будущая колхозная жизнь: просыпаться будут по звонку, за едой ходить с котелками к окошку выдачи питания, а нерабочие дни ликвидируют.

Множество городских легенд времен ПНР касались политиков или высокопоставленных чиновников. Сплетни брали на себя роль желтой прессы, которая описывает жизнь элиты. Их темами были прежде всего романы, богатство и расточительность партийных «верхов». Так, жена Эдварда Герека, главы польской компартии,

якобы летала в Париж к парикмахеру и за покупками, а дверные ручки у них дома были сделаны из золота. Самым известным героем таких слухов был Анджей Ярошевич, сын премьер-министра Петра Ярошевича, именуемый «красным принцем». Ему приписывались многочисленные романы (в частности, со звездами эстрады), скандалы, угоны машин и многочисленные автомобильные аварии. Рассказами о нем и по сей день изобилует Интернет.

В городской легенде охотно затрагивались эротико-сенсационные темы. Одна из самых нашумевших сплетен времен ПНР касалась смерти певицы Анны Янтар в авиакатастрофе (1980). Согласно одному из вариантов слуха, катастрофа была фиктивной, на самом же деле коммунистические власти продали певицу в гарем за количество золота, равное ее весу. Коммунистическим лидерам приписывались также похищения и торговля живым товаром – якобы девушек продавали в западные публичные дома. Эта афера получила даже название «Dziwex» («Шлюхоэкспорт»). Некую коммунистическую чету в правительственном доме отдыха якобы обслуживали десять голых негритянок. Поэтика этих рассказов наводит на мысль сказки «Тысячи и одной ночи». Еще более экзотичными и зловещими были истории о вождях СССР, вплоть до того, что Брежнев омолаживали кровью польских младенцев.

«Советский сюжет» в городских легендах – это разработка образа коммунистических Других. Наиболее показателен здесь сюжет об экономической эксплуатации Польши Советским Союзом. Рассказывалось об «увиденных собственными глазами» товарах, вывозимых поездами на восток.

Сюжет «во всем виноватых русских» ожил после авиакатастрофы под Смоленском. Можно было услышать, что русские распылили искусственный туман, воспользовались лазерными лучами или «лучами смерти», что офицеры ФСБ добили на месте троих уцелевших пассажиров, и наконец – что вся катастрофа была фиктивной, что самолет был похищен, а его пассажиры или, по крайней мере, их часть, заключены в неизвестном месте.

Городские легенды времен ПНР создают образ удивительной страны, видимой в кривом зеркале или даже находящейся в Зазеркалье. Правят ею всемогущие коммунистические вожди, а любые события носят политический характер. Причиной тому была монополия режима в области информации и коммуникации.

Городские легенды политизировали события, по сути своей нейтральные. Авиакатастрофа под Краковом (1969) была сочтена последствием попытки похитить самолет по политическим мотивам. В 1979 г. в результате взрыва газопровода под варшавской Ротондой (здание сбербанка в центре столицы) погибло почти 50 человек. Этот взрыв связывали с подготовкой покушения то ли на тайный поезд с Брежневым, то ли на резиденцию польской компартии, но бомба взорвалась «одним перекрестком ближе» или «одним перекрестком дальше».

Коммунистические Они в городских легендах наделены также чертами мошенников и шпионов. Ходили слухи, что телефонный коммутатор в Варшаве прослушивается советскими спецслужбами, так что любой горожанин находится под советским контролем. Варшавский Дворец культуры и науки, построенный советскими строителями, рисуется в слухах гигантской башней, предназначенной для подслушивания, с радиусом действия на всю Европу. Считалось, что в нем находились кабинеты сотрудников НКВД.

Дворец культуры и науки вообще был излюбленным объектом варшавских городских мифов. Он представляется мировой осью Варшавы, а то и всей Польши. Особенно живучим оказался сюжет туннеля, соединяющего Дворец со зданием ЦК компартии. В другом варианте туннель связывал Дворец с тюрьмой на улице Раковецкой. Упоминался также подземный переход между Бельведером (резиденцией генерала Войцеха Ярузельского) и находящимся напротив советским посольством. В этих нарративах подземные коридоры изображаются как тайная сеть, соединяющая центры власти, а на символическом уровне – как связь между Ними и советскими дипломатами.

Другие «подземные» мифы повествуют о железнодорожной станции под Дворцом, что напоминает московские нарративы о Метро-2. Эти слухи дополняются рассказами о гигантском противоатомном убежище, расположенном в подземельях Дворца.

Атмосфера таинственности, нарастающая вокруг драматических событий, имеет своей причиной склонность к фабуляции действительности, позволяющей оторваться от будничного быта. Именно так можно интерпретировать различные варианты легенды о похищении Анны Янтар. Наряду с версией, обвинявшей партийную верхушку, распространялись также версии о влюбленном шейхе как организаторе похищения. Тенденция к фабуляции и

убежденность в «странности», «таинственности» и «негласности» коммунистической действительности породили, среди прочего, нарратив о «тайных знаках» телеведущей Кристины Лоски: с помощью цвета платья или цветка, вколото­го в платье, она якобы извещала узкий круг посвященных, будут ли этой ночью показывать эротический фильм.

Общественно значимые слухи и сплетни предполагают неверие в истинность картины мира, существующей в официальном информационном поле. Поэтому они представляют собой оружие против политической системы. Безобидные, казалось бы, сплетни о женах госчиновников покушались на информационную монополию власти. Но они использовались и как оружие власти – либо по отношению к обществу, либо в рамках фракционных разборок. Как раз для этой второй цели, по всей видимости, использовались (и, вероятно, инспирировались) слухи об Анджее Ярошевиче.

К.В. Душенко

Елена Л. Катасонова

МАНГА, ИЛИ КОМИКС ПО-ЯПОНСКИ*

Комиксы-манга – лучший путеводитель по японской массовой культуре. Здесь заложены все основные принципы, распространившиеся впоследствии и на анимацию (анимэ), и на видео- и компьютерные игры, являющиеся, по существу, логическим продолжением манга. Это базовая составляющая всей современной массовой культуры страны. Доля журналов и книг комиксов в общем объеме японской печатной продукции составляет свыше 35%, тогда как в США – всего 7% (с. 61). Расстаются с этими книжками легко: по прочтении их, как правило, не ставят на книжную полку, а бросают в мусорный ящик или отправляют на развалы подержанных книг.

За 20 минут читатель, привыкший к иероглифическому письму, пролистывает журнал комиксов объемом 320 страниц, а каждую страницу пробегает взглядом за 3,75 секунды. Картинки манга сродни иероглифике. Иероглиф – тоже «картинка», или, точнее, наделенный смыслом письменный знак, где слова и события выражаются графически. На протяжении многих веков сложность японского письма диктовала необходимость сопровождения текстов иллюстрациями-подсказками, без которых читателю зачастую было непросто понять литературный текст. А сразу же после рождения японской прозы появились и ее первые адаптированные ил-

* Катасонова Е.Л. Манга и ее прародители; Тэдзука Осаму и его художественная «перестройка»; Страна комиксов // Катасонова Е.Л. Японцы в реальном и виртуальных мирах: Очерки современной японской массовой культуры. – М.: Восточная литература, 2012. – С. 59–104.

люстрированные пересказы – «книжки с картинками», в которых самого текста было немного, а основную роль уже играли иллюстрации.

Художники комиксов немало почерпнули у великого графика Хокусаи и его современников. Это: 1) своеобразие линии рисунка и его композиции, построенной по принципу линейной перспективы и производящей впечатление плоскостного изображения, в отличие от привычной для европейцев пространственной перспективы и объемного видения предмета; 2) умение передавать тонкую игру света и тени и ярко выраженная декоративность; 3) тяга к гротеску, свободе творчества и всякого рода экспериментам (с. 72).

Первый японский журнальный комикс появился в 1902 г., однако широкое распространение он получил лишь в 1920-е годы. Почти сразу же наиболее популярные комиксы стали собирать и издавать в виде книг. Это была уже новация чисто японского происхождения.

Первые комиксы были по преимуществу комедийными и сатирическими. В истории послевоенной манга решающую роль сыграл Тэдзука Осаму, дебютировавший в 1946 г. Книжное издание его комикса «Новый остров сокровищ» разошлось небывалым по тому времени тиражом в 400 тыс. экз. Для творчества Осаму характерны следующие признаки: 1) фантастический сюжет; 2) усложнение и детальная проработка сюжетной линии, что придало послевоенному комиксу характер настоящего эпического повествования. Если прежде японские художники ограничивались рассказом в картинках объемом в 10–20 страниц, то Тэдзука стал создавать манга в несколько сотен и даже тысяч страниц, которые напоминали настоящие романы; 3) новые технические приемы, заимствованные из кинематографа: смена ракурсов, оптические эффекты, крупный план и т.д. Тэдзука «как будто последовательно перерисовывал на бумагу кадр за кадром киноплёнки, добиваясь кинематографического эффекта» (с. 77); 4) сведение до крайнего минимума пояснений о месте и времени действия; практически единственным текстом к рисункам стал диалог персонажей. «В общем, все – как в кино, причем даже не в немом, а в звуковом. Только “звуковую дорожку” обеспечивали многочисленные надписи со словами – подражателями звуков (ономатопеизмами), которыми так богат японский язык» (с. 77).

У Уолта Диснея Тэдзука заимствовал европейские черты лиц своих героев, прорисованные в гротескно-преувеличенной манере. Сам Тэдзука подчеркивал, что его произведения имеют сугубо «знаковый характер». В интервью 1979 г. он говорил: «Это не картина в чистом виде, а набор сильно сокращенных символов. Иными словами, для меня манга — это не более чем условный язык, набор выразительных средств, т.е. я, пожалуй, даже не рисую, а, скорее, пишу свои истории особого рода буквами» (с. 77–78).

Условность языка манга тесно связана с национальными художественными традициями. В японском сценическом искусстве для передачи эмоций нередко используются поза, танец, грим или костюм. Это особенно заметно в символике театра но с его знаковой системой, состоящей из примерно 200 канонических поз.

Первые журналы для детей, появившиеся в конце 1950-х годов, были предназначены как для детей, так и для их родителей, и ставили перед собой воспитательно-образовательные цели. Однако вскоре выяснилось, что у детей спросом пользуются лишь разделы с манга. Поэтому издатели стали сокращать объемы учебных материалов, отдавая страницы под рисованные рассказы. Соответственно стали расти и тиражи журналов — с 200-тысячных до миллионных.

Издательства стали требовать от художников комиксов отдельно для детей и взрослых, для мальчиков и девочек, для мужчин и женщин, для развлечения и передачи серьезной информации, благодаря чему японцы с детских лет и до самой старости сегодня никогда не расстаются с комиксами. Благодаря этой стратегии среди прочей манга-продукции стал лидировать журнал «Сёнен дзямпу». Его тираж в 1980 г. достиг 3 млн экз., а в 1994 г. — 6 млн. 200 тыс. экз. (с. 79).

Отношение японцев к американскому комиксу, который до войны возводился в образец, радикально изменилось. Американские комиксы стали казаться японскому читателю неудобными для чтения и трудными для понимания, а с художественной точки зрения — слишком «заштампованными». В настоящее время «в Японии, кажется, уже давно забыли о существовании каких-либо других комиксов, кроме японских» (с. 81).

Деформация, искажение пропорций той или иной части тела, а иногда и всего тела, — один из самых ярких приемов в манга. Характеристики героев почти всегда претерпевают метаморфозы. Если в

американских комиксах образ супергероя – своего рода художественная константа, не подверженная изменениям, то в манга «от героического до смешного буквально один шаг» (с. 82). Причем эти изменения нередко происходят в пределах одной и той же страницы и вне зависимости от жанра и стиля комикса. В одном кадре манга могут одновременно присутствовать персонажи, нарисованные и в реалистической, и в гротескной манере, причем чем сильнее переживания героя, тем схематичнее становится его изображение.

Японские художники всегда делают акцент на линии рисунка, а не на его детальной прорисовке. Это во многом продиктовано национальной традицией, в которой рисунок считался лишь дополнением к тексту и был крайне схематичен. Менее тщательная, чем у американских образов, проработка деталей картинок связана с эстетикой недосказанного – одного из базовых принципов японской культуры. Различна и обработка фона: американские художники очень тщательно прорисовывают задний план действия, а японцы могут обойтись намеками и общими чертами или вообще дать в качестве фона изображение цветочков, рыбок, отпечатков кошачьих лап.

В отличие от западного комикса, каждая страница которого буквально заполнена диалогами и монологами, манга немногословна и куда более лаконична. Если в американских комиксах, чтобы описать мысли героя, обстоятельства и т.д., требуется несколько кадров, то в манга – лишь один кадр. Герой замрет с пустым взглядом, а все остальное поведает фоновое сопровождение в виде темных полос или летящих лепестков сакуры – символа печали и рухнувших надежд.

Манга заметно отличается от американских комиксов не только графическим рисунком, но и отношением к литературному материалу. Протяженность японских комиксов позволяет представить читателю более широкое, развернутое повествование и более глубокое развитие характера. Американские комиксы всегда отражают время происходящих событий, о котором можно судить по предметам быта и другим деталям. В японской манга подчас нет даже названия города, где происходят события.

Но, пожалуй, самое главное отличие манга заключается в том, что на Западе главные потребители комиксов – дети, тогда как три четверти японских журналов-комиксов предназначены для взрос-

лых. Еще в эпоху Эдо так называемые «желтые книжки» (кибеси), сатирические и эротические картинки, а также выполненные в графическом стиле политические агитки были рассчитаны на взрослых читателей.

Манга практически всегда остается черно-белой и читается справа налево, как японские столбцы иероглифов. Обычный объем сериала в журнале 10–20 страниц. Книжные издания манга могут достигать объема телефонной книги. Нередко комиксы сразу выходят в книжном формате, минуя журнальную стадию.

В 2003 г. насчитывался 291 специализированный манга-журнал, из них только 63 – детские. Производители манга добиваются того, чтобы, окончив школу и университет, люди не прекращали бы читать журналы времен своей молодости. Многие 30–40-летние мужчины и женщины увлеченно перелистывают манга-журналы, рассчитанные на детей и подростков. А в последние годы уже начали выпуск манга-журналов для пенсионеров.

В последние десятилетия на рынок вышла «информационная манга», «бизнес-манга», «образовательная манга», манга-реклама, манга-буклеты и т.д. Особым успехом пользуется «образовательная манга». Во всех школьных библиотеках есть 55-томная «История Японии в манга» общим объемом более 10 тыс. страниц. Созданное тем же художником «Манга-введение в японскую экономику» (1986–1988) разошлось миллионными тиражами. Недавно появилась манга в мобильном телефоне.

Самой активной частью аудитории манга являются женщины. Едва ли не самый популярный жанр манга – «манга для женщин». Он занимают в Японии примерно ту же нишу, что и любовные романы на Западе.

«Манга для девочек» (сёдзё-манга) рассчитана на школьниц и студенток. На долю сёдзё-манга приходится около 35% всей японской комикс-продукции (с. 88). По жанру сёдзё-манга ближе всего к «мыльной опере». Когда-то считалось, что сёдзё-манга – это исключительно романтические истории. Сегодня романтика и драма представлены здесь примерно поровну; здесь же представлены фэнтези, научная фантастика, мистические триллеры и ужасы, которые по своему шокирующему воздействию не уступают продукции, предназначенной для мужской аудитории.

Главные персонажи подростковых манга обычно обладают сверхъестественными способностями, что позволяет им бороться

со злом во всех его проявлениях. В манга для младших школьников и подростков (сенон-манга) рассказываются истории, связанные с экзаменами, спортом и школьной жизнью. Сюжеты сэйнэн-манга (манга для юношей и молодых людей) охватывают мир служащих, студентов и безработных. Здесь особенно популярны истории о политике и работе, а также фантастические и мистические сюжеты. В сэйнэн-манга гораздо больше жестокости и секса.

Эротическая продукция (хэнтай) составляет примерно четверть всей японской манга-продукции. Именно жанр хэнтай стал для западного читателя своеобразным путеводителем по японской массовой культуре, и он же за пределами Японии вызывает самые большие нарекания и подвергается наиболее строгой цензуре. На Запад эта продукция проникает обычно по неофициальным каналам, и прежде всего – через Интернет.

По производству комиксов Япония – мировой лидер. За пределами страны манга наиболее широко распространена в США, Германии, Франции, Испании, Италии и Польше. Еще более широкое распространение комикс-манга получил в странах Юго-Восточной Азии: Индонезии, Таиланде, Малайзии, Южной Корее. При переводе на другие языки манга адаптируют к местным реалиям и вкусам, а также исключают чрезмерно откровенные проявления эротики и насилия. Родившись под сильнейшим американским влиянием, манга в последние десятилетия сама оказывает сильнейшее влияние на творчество американских графиков и мультипликаторов.

Сегодня манга – это своего рода матрица практически для всех видов массового искусства, включая анимацию, кино, музыку, компьютерные игры. Это можно видеть на примере манга «Красавица-воин Сейлор Мун», которая создала вокруг себя целую империю культурной индустрии. Оригинальная манга состоит из 52 глав, называемых «актами», и десяти отдельных дополнительных историй. Основной сюжет манга был опубликован в журнале «Накаёси» (издательство «Коданся») в 1991–1995 гг. Выпуск «Красавицы-воина» в виде 18 отдельных книг был завершен в 1997 г. Уже к концу 1995 г. каждый том издания разошелся тиражом около 1 млн экз.

В 1992–1997 гг. по телевидению было показано 200 серий мультипликационного фильма (анимэ) «Красавица-воин Сейлор Мун». Затем на большой экран вышли три полнометражных ани-

мэ-фильма для большого экрана. Невероятный успех истории о Сейлор Мун послужил началом грандиозной мерчандайзинговой кампании: было выпущено более 5 тыс. наименований товаров с изображением героев этого анимэ, а их продажи за первые три года демонстрации сериала по телевидению составили 1,5 млрд долл. На основе анимэ-сериала выпущено более 20 консольных и аркадных игр.

С 1995 по 2005 г. вышло 29 музыкальных постановок по тому же сюжету, а кроме того, около 40 музыкальных альбомов. В 2003 г. появился игровой телесериал о красавице-воине, состоявший из 49 серий (с. 104).

К.В. Душенко

Елена Л. Катасонова

АНИМЭ, ИЛИ АНИМАЦИЯ ПО-ЯПОНСКИ*

Если не так давно японские анимационные ленты (анимэ), главная роль в которых отведена находчивым девочкам с какими-то нечеловечески огромными глазами и писклявыми голосами, считались культурной диковинкой на Западе, а их аудитория четко ограничивалась детьми и страстными любителями анимации, то сегодня мода на японское анимационное искусство существует во многих странах, и прежде всего в США. Фильм «Матрица» снят по мотивам анимэ «Призрак в доспехах» (1996), «Аватар» – по мотивам японского комикса-сериала «Боевой ангел Алита». В 2001 г. впервые американскую кинопремию «Оскар» получил анимационный фильм, и это была работа японца Миядзаки «Унесенные призраками». А в 2009 г. «Оскара» получил анимэ-фильм Като Кунио «Дом на песке».

Солистки «Спайс герлс» – едва ли не самой известной женской поп-группы в истории – часто стилизуют свой сценический имидж под героев японских комиксов-манга и анимэ. В России певица Глюкоза поет за экраном в роли анимэ-героини. Влияние японской визуальной культуры можно сегодня обнаружить едва ли не во всех направлениях современной массовой культуры – от высокой моды и графического дизайна до голливудских блокбастеров.

* Катасонова Е.Л. Анимэ: от Тэдзука до Миядзаки; Мир анимэ: Единство многообразия // Катасонова Е.Л. Японцы в реальном и виртуальных мирах: Очерки современной японской массовой культуры. – М.: Восточная литература, 2012. – С. 105–132.

В Японии многие артисты, певцы и телезвезды имеют свой кукольный или рисованный образ. Если в других странах анимация «паразитирует» на кино, то в Японии прослеживается обратная связь. Японский кинематограф полностью взял на вооружение эстетику, сюжетные линии и даже монтажные и композиционные особенности комикса-манга и анимэ. Известные японские кинорежиссеры специализируются одновременно на съемках игровых и анимационных фильмов. Работа за кадром в анимэ по японским меркам является свидетельством звездного статуса актера.

Если в западных анимационных фильмах и кукольных постановках серьезная жизненная проблематика и по сей день выглядит экспериментом, то для японской культуры характерен практически одинаковый статус драматического и кукольного театров, игрового и анимационного кино. Японцы в равной степени доверяют живым и рисованным персонажам. В средневековой Японии пьесы, написанные первоначально для кукольного театра, позднее вошли в классический репертуар театра кабуки.

Выход в свет анимэ, претендующего на мировую известность, практически всегда предполагает масштабный коммерческий проект, в рамках которого объединяются производство и продажа книг, комиксов, игрушек, футболок, бейсболок с логотипами героев анимэ. В самой Японии главную прибыль производителям нередко приносит именно продажа сопутствующих товаров. Анимэ является сегодня «локомотивом» развития массовой культуры Японии и самой прибыльной областью культурной индустрии (с. 110).

Первые японские анимационные фильмы появились после войны, и все они подражали диснеевским лентам. Это были экранизации японских и китайских сказок. Переломным этапом в развитии анимэ стали фильмы Тэдзука Осаму, ранее известного как автор комиксов-манга. Тэдзука выдвинул концепцию «ограниченной анимации», главное в которой – не дорогостоящие съемки и технические трюки, а увлекательный сюжет. Экономия производственных ресурсов достигалась путем отказа от детальной прорисовки персонажей, уменьшения количества кадров в секунду, минимализации фона картинки, внешнего пейзажа и т.д. С большей тщательностью изображались лишь основные сцены фильма. При этом основное внимание зрителя перемещалось на миловидные

образы самих героев с огромными глазами, созданные путем сочетания американских киноштампов и эстетики комикса-манга.

Тэдзука переориентировался с полномасштабных лент на длинные телесериалы – их число достигало 52, а иногда – даже 150 серий, тогда как на Западе число серий анимационного фильма не превышало 26 (с. 115). Более поздний сериал «Мазингер Зет» насчитывал 222 серии и демонстрировался в течение шести лет.

Традиционные сказочные сюжеты потеснила научная фантастика. Детский сериал Тэдзука «Могучий Атом» (1963–1966) о приключениях мальчика-робота стал легендой японского анимационного кино. Успех сериала принес известность и его автору, после чего были экранизированы практически все известные манга Тэдзука. В его сериале «Император джунглей» герои стали меняться – взрослеть, стареть; соответственно менялись их взаимоотношения. Между тем в западной коммерческой анимации герои всегда сохраняли один и тот же вид и возраст. С конца 1960-х годов стали сниматься анимэ-сериалы для взрослых, в том числе эротическая трилогия: «Тысяча и одна ночь», «Клеопатра», «Печальная Беладонна» (1969–1973).

По мотивам анимэ-сериалов Тэдзука стал снимать полнометражные ленты. Первой из них был «Могучий атом – космический герой». С этого момента и до начала 1980-х годов основную часть полнометражной анимационной продукции Японии составляли именно такие телефильмы – своего рода дайджесты или ремиксы, а в ряде случаев и продолжение популярных телесериалов. Создание по всей Японии клубов поклонников анимэ привело к формированию особой молодежной субкультуры «отаку».

В середине 1970-х годов анимэ-сериалы почти исчезли с экранов телевидения. Новый толчок к развитию анимэ-индустрии дало появление в 1980-е годы видеомангитофонов и видеокассет.

Развитая национальная комикс-анимационная культура существует лишь в трех странах: США, Японии и Франции. На западном рынке японские анимэ не делают больших сборов. Так, в США «Шрек-2» собрал 437 млн долл., а самое успешное на сегодня анимэ «Унесенные призраками» – только 10 млн (с. 155).

Японский стиль анимации отличается от американского большим вниманием к обыденной жизни и более пристальным вниманием к передаче движений, эмоций и мимики героев. Западный зритель, впервые увидевший кадры японской анимации, испыты-

вает определенный дискомфорт. В анимэ практически отсутствует синхронизация движения губ говорящего. Анимэ, на взгляд европейского зрителя, растянуто, развитие событий нарочито замедленно, много времени отводится размышлениям героя. Японские ленты до сих снимаются в предложенной Тэдзука технике «ограниченной анимации», в результате чего герои на экране движутся непривычно – от одной позы к другой они переходят с минимальным количеством картинок. Обычная скорость европейской анимации – около 20 рисунков в секунду, тогда как в анимэ она может составлять три-четыре кадра. Тут дело не только в экономии производственных средств, но и в национальной традиции: эстетика анимэ черпает свои идеи из принципов лаконизма средневековой живописи.

Характерный для японской национальной культуры символическо-графический язык позволяет несколькими штрихами передать довольно сложные эмоции и выразить характер героя. В этом анимэ и манга близки к средневековой японской живописи и скульптуре; еще более близкие параллели можно провести со сценическими приемами средневекового театра. Без знания этого «культурного кода» трудно должным образом оценить и понять многое из того, что заложено в анимэ и манга.

Для героя анимэ достижение победы порою не столь важно по сравнению с силой и мудростью, которые приобретаются в процессе борьбы. Мелодрама в восприятии японцев далеко не всегда является чисто женским жанром. Слезливые истории в полной мере рассчитаны и на мужскую аудиторию, поскольку по традиционным представлениям японцев, чувствительность и сентиментальность – вовсе не признак слабости, а проявление тонкой натуры. Точно так же и мистика в анимэ отнюдь не предполагает ужасы с того света, а черпает материал из средневековой литературы и театра. В то же время японская традиция более чем какая-либо другая терпима к проявлениям насилия и секса в произведениях искусства, поэтому прокат японских анимэ на Западе наталкивается на серьезные цензурные ограничения.

Анимэ на видеокассетах – по сути, самостоятельный формат, рожденный на стыке телевизионного и кинематографического анимэ. Сегодня мир перешел на цифровые носители. Мировые сборы от проката и продаж DVD с анимэ в 2005 г. оценивались в 5 с лишним млрд долл. А игры, игрушки и множество других то-

варов, связанных с анимэ, только в Японии должны были принести 18,5 млрд долл. (с. 138).

В начале 1990-х годов появились анимэ по мотивам видеоигровых или компьютерных игр. Существует и обратная связь – всемирно известные игры типа «Покемон» созданы по мотивам анимэ или манга. Следующим этапом стали сетевые игры в системе онлайн. В таких играх игрок сам определяет свой стиль поведения и вектор развития сюжета. Нет ограничений по времени, так что играть в одну игру можно пока не надоест – бывает, что и годами. Компьютерная игра – это своего рода виртуально-театральная постановка анимационного типа, продукт работы целого творческого коллектива.

В Японии, в отличие от США, нет студий-гигантов наподобие компании «Уолт Дисней». Производством анимэ занимаются 450 средних и мелких студий. Они полностью зависят от внешнего финансирования. В качестве заказчиков выступают обычно гиганты японской промышленности, производящие сопутствующие товары – игрушки, компакт-диски, игровые приставки и т.д. Если речь идет о масштабном проекте, работа размещается сразу на нескольких студиях. На каждые 100 анимэ приходится только 10, приносящих прибыль. Авторские права принадлежат заказчику; творческий коллектив довольствуется платой по контракту. Самая трудоемкая работа переносится в другие азиатские страны (Китай, Корея, Филиппины и т.д.); сюда переместилось почти 70% всей анимэ-продукции (с. 155). Поэтому молодые аниматоры предпочитают работать в более прибыльной индустрии видеоигр.

К.В. Душенко

Татьяна Дашикова

УВИДЕТЬ ЭРОТИКУ: ПРИСТРАСТНЫЙ ВЗГЛЯД НА СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ 1930-х годов*

В советском кино 1930-х годов показ чувственной, эротической любви не встречается почти никогда. Это резко отличает кинематограф «большого стиля» от немого кино 1910–1920-х годов. Большую часть российского проката того времени составляли мелодрамы, основанные на сюжетах рокового влечения, падения, адюльтера, и любовные сцены были важнейшим компонентом этих фильмов.

В 1930-е годы любовная линия тесно связана с сюжетом трудового становления; в результате совершается идеологическая перекодировка одного в другое. Связь между «знаками эротического» и «эротическим аффектом» неочевидна. Внешние проявления чувственности могут прочитываться, но не вызывать соответствующую эмоцию (например, трактоваться как глупость или распущенность персонажа). И наоборот, эротическая эмоция может возникать вне зависимости от сюжетной мотивировки. Более того, как эротическое может прочитываться и нечто, не относящееся к любовной линии фильма – например, снятая отдельным кадром заводская труба.

Эротические коннотации возникают обычно в связи с женскими персонажами. Между тем в классических кинообразцах советского «большого стиля» заметно ослабление семантической связи

* *Дашикова Т.* Увидеть эротику: Пристрастный взгляд на советские фильмы 1930-х годов // *Дашикова Т.* Телесность – идеология – кинематограф: Визуальный канон и советская действительность. – М.: НЛО, 2013. – (Кинотексты). – С. 114–126.

женского и эротического. Ситуация трудового становления героинь накладывает ограничения на эротическую сферу. Это – женщина-товарищ; общение с ней предполагает скорее трудовую соревновательность, чем интимный контакт. К концу фильма такие героини «бронзуют на глазах», как в финале «Светлого пути», где герои, стоящие на фоне скульптуры «Рабочий и колхозница», практически неотличимы от монумента.

Статус мужчин-протагонистов всегда выше, чем у женщин, и в силу этого латентного гендерного доминирования мужчина еще строже блюдет свою «образцовость», несовместимую с чувственностью.

Явный намек на эротизм является маркером отрицательной героини («разлучница», «неверная жена») или комической героини (молодящиеся кокетки, плохие актрисы). Эротическая одежда в нашем понимании – глубокие декольте, короткие юбки, открытые ноги – в фильмах 1930-х годов просто отсутствует; более того, эротизм вообще не увязывается с вещами. Эротические коннотации смещаются в сферу жестового поведения: как эротические воспринимаются жесты и позы, заимствованные из театральной пластики и немного кинематографа – подчеркнутая манерность, закатывание глаз, заламывание рук и т.д.

Положительно маркируемой чувственностью обладают героини, чье становление носит профессиональный, а не социальный характер – например, девушки-актрисы или студентки из интеллигентных семей в исполнении Л. Целиковской. Положительно маркируется также наивный, ненамеренный эротизм очень молодых девушек или любовная неумелость и неискушенность «серьезных» девушек.

В этом кино практически нет интимных пространств. Герои обоего пола почти никогда не имеют отдельных комнат, не то что квартир. Они живут в общежитиях, а свой досуг проводят в публичных местах. В рамках этого мира уединение – это пребывание вдвоем на людях или среди таких же «уединившихся». Постоянное вмешательство товарищей, сослуживцев, наставников во взаимоотношения влюбленных также не предрасполагает к интимности. Помощники и советчики «стирают границу между интимным и публичным, создавая единый проницаемый мир, где постепенно складывается формула общественно полезной любви без интима» (с. 118–119).

Даже такой, казалось, вполне «благонадежный» сюжет, как жизнь в браке, встречается в фильмах крайне редко, поскольку предполагает наличие интима. Единственным легитимным любовным сюжетом остается ухаживание – прогулки под музыку, сидение рядом на лавочках и, иногда, стыдливые поцелуи. Разговоры, которые ведут при этом влюбленные, – не лирические, а производственные или даже общественно-политические. Зачастую после поцелуя прерванный деловой разговор продолжается и даже переходит в спор или ссору влюбленных. «Любовь воспринимается как еще одна из полезных форм социализации, инкорпорирования в коллектив, как практика, этим коллективом подготовленная, выпестованная и одобренная» (с. 121).

К.В. Душенко

ИНФОРМАЦИОННАЯ КУЛЬТУРА

Т. Дашкова

«“РАБОТНИЦУ” – В МАССЫ!»: ПОЛИТИКА СОЦИАЛЬНОГО МОДЕЛИРОВАНИЯ В СОВЕТСКИХ ЖЕНСКИХ ЖУРНАЛАХ 1930-х годов*

Для 1930-х годов характерно повышенное внимание скорее к «проблеме женщин», чем к «женским проблемам» (с. 25). Можно ли говорить с женщинами тем же языком, что и с мужчинами? В состоянии ли они понять то, что понимают их отцы, мужья, братья?

На рубеже 1920–1930-х годов сложился тип дискурса, который на многие годы определил формы и способы говорения «о женском» и «для женщин». Ликвидация в 1930 г. женотделов в парт-аппарате означала, что женщин перестают выделять по половому признаку в некую субкультуру, но при этом они попадают под более жесткий контроль – уже не женотделов, а всей партии целиком, не делающей скидок для рабочих и крестьян женского рода (с. 26).

Все большее значение в работе с «женским населением» приобретала массовая печать. К 1930 г. в стране выходило 18 массовых женских журналов. Их общий тираж достигал 800 тыс., а количество читательниц приближалось к двум миллионам. В то же время за «безыдейность» были закрыты журналы мод

* *Дашкова Т.* «“Работницу” – в массы!»: Политика социального моделирования в советских женских журналах 1930-х годов // *Дашкова Т.* Телесность – идеология – кинематограф: Визуальный канон и советская действительность. – М.: НЛО, 2013. – (Кинотексты). – С. 25–33.

и близкие к ним издания («Домашняя портниха», «Модный журнал», «Моды сезона», «Модный мир», «Моды», «Модели сезона» и др.). Больше всего пострадали журналы по кино и «досуговые» женские журналы.

Женская печать рассматривалась как подготовительный этап для восприятия общей массовой печати, т.е. рассчитанной на читателей обоего пола. Таким образом, переход от чтения женских журналов к массовой печати рассматривался как своего рода инициация, до которой еще нужно дорасти. Женские журналы брали на себя роль «учителей жизни», проводящих читательниц «от частного к общему»: от совета врача, беседы о детях, практических советов – к задачам производства, коллективизации, общим политическим задачам партии и советов. «Женщину стремились уравнять с мужчиной в сфере труда, управления и образования, но при этом сохраняли за ней специальные социальные “ниши” в областях, традиционно маркируемых как женские – быт, воспитание, культура» (с. 28–29).

Журнал выстраивал некую иерархию ценностей, трудовых норм, бытовых практик и поощряемого досуга. Обычно ее составляющими были: политика; работа и учеба; организация быта и досуга; лечение и отдых; беременность, роды и воспитание детей; советы, рецепты, выкройки. Эта схема воспроизводилась практически всеми женскими журналами и, по-видимому, воспринималась читательницами как естественная.

Автор выделяет две стратегии общения авторов журнала с читательницами: директивную и «дружескую». В первом случае мы видим руководство «сверху вниз»: руководящие указания авторов предполагали неукоснительное исполнение и последующую отчетность. Такая стратегия была характерна для «профессиональных» агитаторских изданий; примером может служить журнал «Коммунистка», выходивший под редакцией Н. Крупской.

Для «дружеской» (или «сестринской») стратегии характерно общение между авторами и читательницами «по горизонтали», т.е. на одном уровне; разговор велся между равными. Такой стратегии придерживались самые массовые женские журналы – «Работница», «Крестьянка», «Работница и крестьянка», «Делегатка». Для их языка характерно местоимение «мы», моделирующее ситуацию общности интересов читательницы и совокупного автора журнала: «Мы добились высокой урожайности», «Нам пишут», «Будем беречь

колхозный строй как зеницу ока». «Совокупный автор» журнала принимал на себя, в рамках одного номера, различные социальные роли: то умной взрослой наставницы, призванной оградить потенциальную читательницу от опасности и направить ее активность в нужное русло («Нас не обмануть», «Так ли мы боремся с антисемитизмом?»); то подруги по работе, учебе, воспитанию детей – советующей, одобряющей, сопереживающей («Увеличим кадры красных специалистов», «Готовимся к прополке», «Тренируемся», «О наших детях»). Атмосфера доверительности и заботы усиливалась еще и благодаря «обратной связи» – кратким ответам на письма читательниц, на вопросы (политические и бытовые), на присланные материалы (заметки, очерки, стихи, рассказы). Эта обратная связь давала иллюзию диалога.

Журналы, использовавшие «дружескую» стратегию, можно отнести к изданиям «рабоче-досуговым»: в них, среди прочего, помещались познавательные и развлекательные материалы, выкройки, рецепты, советы, кроссворды, реклама товаров. Часто «директивная» и «дружеская» стратегии чередовались в рамках одного журнала. Такая стратегическая размытость была характерна прежде всего для региональных журналов.

Начавшаяся война положила конец этому этапу истории. Перестали выходить многие журналы, а у оставшихся изменились тематика, проблематика, способы общения с читателями. После Победы начался новый этап реорганизации женских журналов.

К.В. Душенко

Е.В. Овчинская

**ТЕЛЕВИЗИОННЫЕ ПРАКТИКИ
МУЖЧИН И ЖЕНЩИН:
ЭВОЛЮЦИЯ, СОСТОЯНИЕ, ТЕНДЕНЦИИ***

С включением телевизора в повседневную жизнь людей, на этапе его массового распространения в 1960-х годах, начали формироваться разнообразные практики телепросмотра, которые к концу XX – началу XXI в. претерпевают существенные изменения, как претерпевает изменение само российское общество и вместе с ним стиль жизни людей. Важнейшим фактором изменения жизни россиян стало появление и стремительное развитие новых технологий, которые стали доступными большей части населения. Рост медийной оснащенности домохозяйств способствовал расширению спектра возможных способов телепросмотра, т.е. плюрализации практик телепотребления и их сопутствующей индивидуализации.

Если на первых этапах развития телевидения телезрители могли посмотреть определенную передачу только в определенное время с телеэфира, то сейчас стали возможными запись передачи и ее просмотр в удобное время и на удобном экране, просмотр телепередач онлайн, услуга «видео по запросу» и т.д. Довольно долго телезрителям были доступны лишь две-три «кнопки» Центрального телевидения, сегодня городское домохозяйство в России в среднем принимает 35 телеканалов.

* Овчинская Е.В. Телевизионные практики мужчин и женщин: Эволюция, состояние, тенденции. – Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/zpu/contents/2013/1/Ovchinskaia_TV-Consumption-Practies/41_2013_1.pdf

Все это в совокупности привело к увеличению времени, которое человек затрачивает на телепросмотр. Если в конце 1960-х годов временные затраты на просмотр телевизора составляли восемь часов в неделю, то в конце 2000-х – в три раза больше. При этом в период массового распространения телевидения мужчины смотрели телевизор больше, чем женщины, на плечи которых ложилась большая часть семейных забот и свободное время которых поэтому было ограничено.

Однако современные женщины являются большими приверженцами телевидения, чем мужчины. В первую очередь это связано с тем, что с улучшением бытовых условий работающие женщины тратят на домашние дела почти в два раза меньше времени, чем в 1960-е годы. В свою очередь мужчины, особенно молодые с высшим образованием, являющиеся новаторами в освоении технологических новшеств, смотрят телевизор меньше всего: сильнейшую конкуренцию в этой группе составляют Интернет и компьютер.

Надо отметить, что «уход» потенциальных телезрителей в Интернет не во всех случаях прямо свидетельствует об отсутствии интереса к телевидению как таковому. Интернет предоставляет богатые возможности для потребления аудиовизуальной продукции, в том числе и телевизионной. Среди активных интернет-пользователей широко распространены новые практики потребления телевизионного продукта: просмотр онлайн-ТВ, скачивание фильмов, программ с различных сайтов и др. Таким образом, Интернет, оттягивая аудиторию с традиционного телевидения, предоставляет новые возможности для просмотра телепередач, формируя новые практики телепотребления.

Помимо стремительного развития медиасреды существенное влияние на практики телепотребления по гендерному признаку оказало изменение жанрово-тематического наполнения эфира. Содержание современного телевидения разительно отличается от программного наполнения эфира советского государственного телевидения. В 1960 г. больше половины времени всего телевизионного вещания ЦТ было занято показом программ, которые в большей степени привлекали мужскую аудиторию – это информационные, социально-политические передачи и т.д. Коренные изменения произошли в 1990-х годах в связи с коммерциализацией всей системы телерадиовещания в России. Реклама стала не только «двигателем торговли», но и основным фактором трансформации отече-

ственного телевидения – начиная от организационного устройства и источников финансирования и заканчивая программным содержанием эфира. При этом все каналы работают практически круглосуточно. Утром и днем наполнение эфира телеканалов в наибольшей степени сегодня соответствует интересам женской аудитории (программы о здоровье, кулинарии, домоводстве, мелодраматические сериалы). Домохозяйки это время проводят в делах, а телевизор является фоновым сопровождением. Таким образом телевизионный эфир шести основных телеканалов в 2009 г. почти на 70% состоял из «женских» программ.

Т.А. Фетисова

В. Корецкий, Н. Зайцева

КРАУДФАНДИНГ КАК ПРИЗРАК КОММУНИЗМА*

Слово «краудфандинг» постепенно входит в оборот в отечественном Интернете¹. Оно означает коллективное финансирование культуры: фильмов, музыкальных альбомов, издательских проектов. Специальные сайты-платформы Интернета принимают пожертвования на различные проекты в сфере культуры и досуга. В мировой индустрии развлечений таких краудфандинговых платформ уже много, а в России они теперь начали входить в обиход.

«Платформ, созданных для краудфандинга, десятки. Каждая из них имеет свои правила ведения кампании, свою аудиторию и свой раздел с советами новичкам» (с. 59). Авторы реферируемой статьи пишут, что краудфандинг якобы является приметой нового коммунизма, призрак которого снова бродит по миру, но это и «нормальная капиталистическая практика монетизации чего угодно, в том числе и человеческих отношений» (с. 58). При этом они замечают, что краудфандинговые проекты работают лучше, чем традиционные институты финансирования, когда собирают деньги на разработку и выпуск всевозможных фильмов, альбомов, книг.

Авторы рассказывают об одном из таких проектов. Это фильм «Двадцать восемь панфиловцев», который собирается снять режиссер Андрей Шальопа. Он выложил на «Youtube» рекламный ролик и собрал более 3 млн руб. А. Шальопа намеревался выпустить фильм еще в 2011 г., но инвесторы отказали ему в финанси-

* *Корецкий В., Зайцева Н.* Краудфандинг как призрак коммунизма. Самые удачные образцы русского краудфандинга // Русский репортер. – М., 2013. – № 36(314), 12–19 сент. – С. 58–60.

¹ От англ. «crowd [kraud] толпа» и «to find [faɪnd] находить».

ровании, считая патриотическое кино убыточным. Страничка проекта была выложена на краудфандинговой платформе «Boomstarter.ru», и деньги на проект дали почти 3,5 тыс. человек, но требуются еще 57 млн руб., иначе фильм не будет снят (с. 59). Сценарий фильма «Двадцать восемь панфиловцев» уже готов, места съемок выбраны, пишут авторы статьи, осталось собрать еще огромную сумму денег, чтобы начать съемки.

И.Г.

Н. Арутина

ИНТЕРАКТИВНЫЙ ЖАНР В FM-ВЕЩАНИИ (ОПЫТ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА)*

В последние годы в эфире наших городов заметно расширилась деятельность коммерческого радио, вещающего на ультракоротких волнах, или по западному стандарту в FM-диапазоне. FM-вещание вошло в повседневную жизнь горожан, потеснив такие привычные каналы СМИ, как средневолновое вещание государственных радиостанций, и отчасти заменив газеты.

Одним из жанров, получивших распространение на коммерческом радио, стали различные интерактивные программы, которые придерживаются определенной системы правил, регулирующих взаимоотношения участников передач, вследствие чего жанр сохраняет стабильность, а передачи, выходящие импровизационно в прямом эфире, тем не менее надежно сохраняют у слушателей признаки предсказуемого и осмысленного взаимодействия.

Вступив в интерактивную форму общения, дозвонившийся может позволить себе представиться, передать привет, поздравить кого-либо с праздником, высказать о чем-то свое мнение и ответить на заданные ведущим вопросы, выиграть приз, заказать песню. Но главное, чем привлекают слушателя интерактивные программы, – это их широкая публичность. В среде участников интерактивов очень желанной является возможность публично заявить о себе. Именно на этом построены все передачи подобного жанра. Дозвониться – значит включиться в некое сообщество «интерактивщиков», присоединиться к особому культурному пространству.

* Арутина Н. Интерактивный жанр в FM-вещании (опыт культурологического анализа). – Режим доступа: <http://www.countries.ru/library/twenty/fm.htm>

Человек, неразличимый в будничной массе, включившись в мир интерактива, начинает ощущать себя значимой личностью в данной культуре. Другое дело, какой личностью.

Представляясь по радио, дозвонившийся сообщает о себе лишь те сведения, которые существенны для данного культурного пространства. Здесь не интересуются интеллектуальными достоинствами дозвонившегося, не хотят знать о его личной жизни, взглядах на мир, о понимании сегодняшних проблем, о его поступках. Максимум, что радиослушатели могут узнать, это его имя, имена друзей, родственников, родителей, номер школы, вуз, место работы, музыкальные пристрастия, настроение и т.п. То есть чтобы быть личностью в FM-культуре, ничего не надо. Смысл слова «личность» упрощается до предела.

По некоторым наблюдениям, почти 80% участников интерактивов – люди от 13 до 25 лет, т.е. школьники и студенты, а также люди, профессия которых не связана с передвижением (секретари, работники почты, бухгалтеры, работники сферы обслуживания и др.). В то же время люди, занимающиеся интеллектуальной деятельностью, ответственной работой (например, врачи), бизнесмены в интерактивах практически не участвуют.

СМИ очень многое определяют в повседневной жизни. Они задают тон, диктуют представления о морали, добре и зле, о должном, создают представления о мире и месте человека в этом мире. СМИ освещают обычную жизнь обычных людей, но, попадая в их медиасреду, обычная жизнь приобретает новые качества. Она выглядит более ценной и значимой. И если в данном культурном обществе считается, что попасть в FM-эфир престижно и правильно и прозвучать там – значит стать личностью в этой среде, то люди будут туда стремиться.

Т.А. Фетисова

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР И КУЛЬТУРА

Н.В. Прохорова

ОБ ОЩУЩЕНИИ КИТАЙЦАМИ РИТМА ВРЕМЕНИ*

В последней трети прошлого столетия известный исследователь современных средств коммуникаций М. Маклюэн отмечал определенную невосприимчивость китайцев к замене ручного труда машинным. В своей работе «Понимание медиа» он пересказывает некую притчу о китайском огороднике, которому предложили для облегчения условий его тяжелого труда воспользоваться водочерпалкой. Огородник от гнева изменился в лице и, усмехнувшись, ответил: «Я не применяю ее не оттого, что не знаю [о ее существовании], я стыжусь ее применять. От своего учителя я слышал: „У того, кто применяет машину, дела идут механически, у того, чьи дела идут механически, сердце становится механическим. Тот, у кого в груди механическое сердце, утрачивает целостность чистой простоты. Кто утратил целостность чистой простоты, тот не утвердился в жизни разума. Тот, кто не утвердился в жизни разума, перестанет следовать пути“».

Проблема использования механизмов для восточного человека заключалась в том, что принцип их действия изолирован от самого человека, все происходит как бы само собой, а человек – просто сторонний наблюдатель.

Технологии, разработанные на Западе, как и фонетический алфавит, – продукты абстрактного мышления, в котором заложено стремление дистанцироваться от процесса. Тяжелые и громоздкие механизмы вызывали у китайцев удивление, они с трудом понима-

* Прохорова Н.В. Об ощущении китайцами ритма времени. – Режим доступа: http://www.synologia.ru/a/Об_ощущении_китайцами_ритма_времени

ли принципы их создания и функционирования. Но наблюдаемые в наше время стремительное увеличение скоростей и миниатюризация технологий сделали мир техники компактным и удобным для китайского восприятия. Одновременно ритм западной культуры и мышления начинал отставать от ритма технического развития, что способствовало проявлению депрессивного восприятия окружающей действительности и опасений, что технический прогресс поглотит человека. Западному мышлению до сих пор свойственны гораздо более медлительные, чем необходимо на данный момент, способы информационного обмена. Современные средства медиакультуры сейчас реально можно причислить к тем средствам, которые задают темп жизни. И этот темп, заданный усилиями западного человека, в мышлении которого заложено стремление дистанцироваться от обеспечивающих его существование процессов, приблизился к собственно китайскому ощущению ритма времени.

Таким образом, культура китайцев по своим скоростным характеристикам оказалась сейчас наиболее близкой к тому, что требует постоянно меняющийся, ускоряющийся внешний мир, а благодаря глобализации этот темп жизни проникает во все регионы планеты. Восприятие информации из окружающего пространства напрямую соотносится с ощущением времени. Наиболее часто выделяют два типа восприятия времени.

Первое относится к пониманию времени как хронологического процесса, в котором существуют важные даты и ключевые события, вокруг которых концентрируется внимание людей. Второй тип восприятия связан с постоянным обновлением и различием между прошлым и будущим, и отражает принцип поступления информационного сигнала. Он используется, например, в японской культуре восприятия времени. Там существует такая трактовка человеческой жизни: «Жизнь представляет собой последовательную цепь моментов. Высшее искусство и предназначение человека схватить и пережить каждый отдельный момент. Если он в состоянии это сделать, то можно сказать, что такому человеку в жизни больше не к чему стремиться и нечего желать».

Китайский и западный подходы к истории, по мнению китайских исследователей, отличаются друг от друга, но общим в них является пункт, утверждающий непрерывность истории. А японцы, по мнению китайских исследователей, напротив, подходят к

культуре и к истории не как к единому процессу, а фрагментарно, не принимая непрерывность между культурными тенденциями и кусками времени. Есть указание даже на то, как заведя себе «друзей» на международной арене и решив поставленные задачи, японцы способны вдруг отвернуться от бывших союзников так, как будто ничего не произошло, и все, что было ранее, не предусматривало более длительных последствий сложившейся ситуации.

У китайцев есть свои причины недовольства политикой Японии, но это ни в коем случае не снижает ценности понимания китайцами японской модели восприятия времени как в мировой истории в целом, так и в частных ситуациях. Из изложенного выше видна способность японского восприятия времени выделять в нем наиболее короткую, минимальную для осознания единицу и культивировать ориентацию на постоянно обновляющийся импульс начального развития. Каждый момент времени в такой системе восприятия ощущается как свежий, новый микровзрыв, содержащий всю траекторию кривой развития хронологического процесса в своей миниатюрной модели и затем сменяющийся новым взрывом. Культивируется способность сбрасывать накопленную усталость от переживания и восприятия времени. Применительно к историческому процессу в определенный промежуток времени реализуется какая-то задача, позволяющая культуре претерпеть сильные изменения и подойти к следующему отрезку времени и этапу своего развития уже с обновленным лицом.

Переход к новому этапу не означает, что человек устал, обзавелся тяжелым грузом давящего на плечи исторического опыта и продолжает свой путь в придавленном состоянии, соответствующем увеличению своего исторического возраста. Напротив, приобретя новое лицо, он совершает свои поступки так, как будто делает это в первый раз. Такой человек в своем поведении постоянно воспроизводит момент первого рождения, сохраняет и культивирует способность к первоначальному восприятию действительности.

Применительно к человеческой жизни – это момент, миг – мельчайшая для тренированного восприятия единица. Естественно, что для того чтобы поддерживать постоянную способность воспринимать моменты один за другим, недостаточно работы сознания, оперирующего житейскими фактами и сформированными на их основе крупными понятиями. В японской культуре очень востребованным и используемым типом восприятия информации

во время любого рабочего процесса является прямое или непосредственное восприятие. Например, существует китайское исследование о методах улучшения производственных моделей, где рассказывается о том, что японцы не собирают обширные статистические данные о работе выпущенной продукции, как на Западе, а выпускают продукцию маленькими партиями с целью улучшения качества каждой отдельной последующей партии. А в перерывах между стадиями производства непрерывно направляют своих специалистов в места, где работают выпущенные приборы с целью непосредственного наблюдения за их эксплуатацией потребителями: на автостоянки, в квартиры населения и др.

Китайцы подходят ко времени и к истории как к непрерывному процессу. Они не склонны к детализации временного процесса в той степени, в какой это встречается у японцев, но они также уделяют огромное внимание восприятию момента, мига времени. Можно выделить два акцента в китайском восприятии времени: непрерывность временного процесса и дискретную смену отдельных импульсов времени – моментов.

С приходом в Китай буддизма благодаря школе чань появился новый тип буддийского просветления – так называемое мгновенное просветление, во время которого происходит внезапное проникновение в суть бытия. Впоследствии буддизм этого направления был воспринят японцами, ныне известен как дзен-буддизм. Японцы не только старательно изучали религиозно-философскую основу нового направления, но и старательно перенимали лучшие черты внешней атрибутики чань-буддизма. Например, устройство садов для медитации. Японцы особенно сосредоточились на культивации эстетизма и получении наслаждения через чань от времени и от природы. Возможность мгновенного просветления часто соотносилась с возможностью отдельного переживания каждого мига.

В европейской традиции миг, как единица ощущения времени, становится самоценным и воспринимается отдельно, в основном, в одном лишь случае – во время переживания счастья. Часто приходится слышать, что ради таких моментов живет человек. Однако в обычном состоянии западный человек не улавливает ритм моментов, которые постоянно сменяют друг друга во времени.

Понятие «кайф» в китайском языке имеет положительное значение. Оно не связано с негативным подтекстом, как в русском

языке, и транскрибируется как «быстрая радость». Категории скорости в китайской культуре уделяется очень большое внимание. Однако суть быстроты заключается не только в том, чтобы какое-то дело сделать быстро, но и в том, чтобы поймать момент и на мгновение задержать на нем внимание как на чем-то постоянном, обладающем истинной ценностью, правдивостью по отношению к множеству жизненных проявлений, обусловленных социальными и другими факторами.

В учебнике для четвертого класса китайской школы есть интересное замечание по поводу условий выражения искренности чувств: «Искренность выражается не в том, чтобы рассказывать людям обо всех своих мыслях и намерениях, а в том, чтобы выражать их тотчас, мгновенно». Как видно, в реалиях китайской культуры восприятию мгновения отводится огромная роль, и ритм восприятия временного потока быстрее, чем в европейской культуре.

Если же подходить к упомянутым типам восприятия информации «непосредственного восприятия» и «внезапного озарения» с точки зрения современной психологии, то они «не являются обычным продуктом расчетов и умозаключений об окружающей действительности, а представляют собой проявления вдохновения», также связанного с восприятием моментов времени.

Проявление «внезапного озарения» заключается в следующем: «Во время какого-либо созидательного процесса долгое время никак не удастся найти ключ к решению проблемы, но вдруг в момент отчаяния в голове появляется подходящий способ решения». Необходимым условием здесь является то, что надо сначала запутаться в какой-то проблеме, отчаяться ее решить, и отстраниться от нее. Тогда вдруг подходящее решение неожиданно и само придет на ум.

Китайцы особое предпочтение отдают этому типу вдохновения, ибо он имеет глубокие корни в традиции. Кроме того, в отличие от «непосредственного восприятия», которое всегда проявляется одинаково и имеет прямую непрерывную траекторию, «внезапное озарение» отличает скачкообразность и двойственное проявление. Такое озарение может иметь и иной вектор, примером чего может быть ситуация, когда человек погружен в работу и уверен, что делает ее хорошо, но, отстранившись от нее на время, вдруг понимает, что забыл что-то сделать или сделал неправильно.

И тогда вместо радостного внезапного озарения его ждет озарение уже с оттенком разочарования.

Есть еще два типа вдохновения.

Третий – «связка» – позволяет соединить две или несколько противоположных друг другу систем, и на этой основе создать новую модель чего-либо. Четвертый тип вдохновения основан на работе подсознания. Пример его использования хорошо проявляется в работе художников и писателей, когда креативные образы извлекаются ими из подсознания.

Приведенная классификация типов вдохновения получила международное признание, и в современном китайском обществе развитию этих качеств уделяется огромное внимание не только в государственных образовательных программах, но даже в бизнесе: руководителям предприятий и работникам бизнес-корпораций через Интернет поступает масса предложений пройти соответствующие курсы для повышения эффективности труда. Особого внимания заслуживает иллюстрационное и текстовое содержание учебников по родному языку для шестилетней начальной школы. Их страницы покрыты цветными психоделическими картинками, часто во весь лист учебников, поверх которых пишется текст урока. Такой дизайн обеспечивает эффект погружения. В самих текстах, отнюдь не отличающихся сухим школярским содержанием, имеющим целью лишь научить школьника основам родного языка, многократно подчеркивается необходимость детального наблюдения за мельчайшими изменениями в природе и окружающей среде на примере таких ее тончайших проявлений, на которые люди не обращают внимания в повседневной жизни. Так культивируется способность к восприятию момента.

В китайской культуре существует тенденция к мгновенному восприятию, тогда как на Западе людей учат основывать свои выводы, действия и даже переживания на логике. Скорость обработки информации логической и образной систем восприятия не одинакова. Некоторые китайские психологи образно определяют отношение этих скоростей как 1 : 10 000, т.е. при западной системе воспринимается один объект окружающего мира, а в китайской – 10 тыс., т.е. – тьма вещей, конечное множество вещей в китайской космологии, все сущее, все сразу. В китайских традиционных науках устройство окружающего мира представлено очень детально, мельчайшим его составляющим даны определения и все разнесено по классам. При таком описании устройство мира представлялось человеку прошлого обозримым.

В настоящее время мир становится упорядоченным и прозрачным благодаря иному механизму – увеличению скоростей и использованию средств медиакультуры. С этой точки зрения ранее закрытые от внешнего влияния страны – Китай и Япония – больше не находят столь значительного противоречия в принципах устройства внешней и внутренней среды своего существования. Для китайцев современный способ постижения устройства мира все более напоминает осуществление давней мечты. К мечте этой имеют мало отношения конкретные зрительные образы окружающей действительности, но она оживает в новых складывающихся во всем мире ощущениях времени и пространства.

С.Г.

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

Татьяна Дашикова

НЕВИДИМЫЕ МИРУ РЮШИ: ОДЕЖДА В СОВЕТСКОМ ПРЕДВОЕННОМ И ВОЕННОМ КИНО*

Во второй половине 1930-х годов в советских иллюстрированных журналах намечается тенденция к слиянию двух типов внешности – «рабоче-крестьянского» и «артистического». Подобный визуальный канон складывается и в советском кино. Женским воплощением этого типа стали такие звезды сталинского кино, как Л. Орлова и М. Ладынина, а мужским – С. Столяров, Н. Крючков, Е. Самойлов. Два предыдущих типа – «рабоче-крестьянский» и «артистический» – еще долго присутствовали, но в основном уже как реликты, связанные с комическими или отрицательными персонажами. Кинематограф оказывается закрыт для моды с ее не-утилитарностью, демонстративностью, игровым характером. Киногероини не становятся законодательницами моды. Хотя персонажи, за редким исключением, одеты в духе времени, вещи в фильмах 1930–1940-х годов выглядят невыразительными и будничными. И только в картинах военного периода ситуация существенно меняется (с. 105–106).

Сюжеты фильмов никак не связаны с вещами, магазинами, подарками, о моде не говорят, нарядным женщинам не делают

* Дашикова Т. Невидимые миру рюши: Одежда в советском предвоенном и военном кино // Дашикова Т. Телесность – идеология – кинематограф: Визуальный канон и советская действительность. – М.: НЛО, 2013. – (Кинотексты). – С. 104–113.

комплиментов. Разговоры о внешности и одежде вообще исключены из кинодискурса (с. 106). Эффектная одежда допускается только в пространстве сцены, а также театрализованных мероприятий (карнавал, концерт, бал). Война упрочила эту тенденцию, именно поэтому тенденция снимать фильмы о сцене продержалась до первых послевоенных лет. Эта же тенденция позволила легализовать и предвоенные фильмы о нарядных красавицах и любовной неразберихе (прежде всего «Сердца четырех»), которые ранее не выпускали за безыдейность.

Вообще же одежда персонажей фильма «незаметна». Эта незаметность становится маркером простоты и неиспорченности персонажа, его невыделенности из группы, коллектива. Одежда служит различителем социально-профессиональной и групповой принадлежности (рабочий, колхозник, служащий, военный, спортсмен). Военная и полувойсковая форма встречается на каждом шагу: в гимнастерку мог быть одет любой киноперсонаж, от заводского рабочего до малого ребенка. И даже национальная рубаша в кино часто очень походила на гимнастерку или френч.

Самым значимым женским головным убором были платки, а мужским – кепки. Кепку носили все, от колхозника до солиста Большого театра (персонаж С. Лемешева в «Музыкальной истории»). Таким образом, униформа (в чистом виде или с «народным» оттенком) составляла основу внешнего вида практически любой профессиональной группы. «Все это, в силу своей тотальности, создавало зону визуальной неразличимости» (с. 110).

Функцию «быть увиденными» в кино 1930–1940-х годов принимали на себя персонажи из актерской среды и шпионы. Если актеры носят «заметную», модную одежду по профессиональной необходимости, то шпионы – в силу своего «несоветского» происхождения (шпион обычно либо иностранец, либо из «бывших»).

В военное время к спектру положительных характеристик персонажей-актрис добавилась еще одна – они, как никто другой, являлись знаками счастливой и беззаботной довоенной жизни. Во время войны выразительная одежда стала прочитываться еще и как знак определенного, истинно женского типа доблести – сохранения привлекательности в тяжелых условиях военного времени (с. 111).

В отличие от шпионов и вредителей, которые как раз были одеты элегантно и модно, «комические злодеи» очень стремились

быть модными и экстравагантными, но не имели вкуса, чувства меры, культурного навыка. Аналогичным образом конструируется облик комических пар второго плана: их акцентированное неумение одеваться (вычурность) вызывает исключительно комический эффект и призвано оттенять эталонную нормативность главных героев.

Примерно к концу 1940-х годов изобразительная парадигма начинает меняться: реже встречаются «образцовые военные», тематика войны постепенно вытесняется фильмами о новобранцах. Совсем исчезают обворожительные нарядные актрисы: последний всплеск – фильм «Весна», где опереточная певица уравновешена двойником – строгой ученой, «синим чулком».

К.В. Душенко

Т. Дашкова

**ИДЕОЛОГИЯ В ЛИЦАХ:
ФОРМИРОВАНИЕ ВИЗУАЛЬНОГО КАНОНА
В СОВЕТСКИХ ЖЕНСКИХ ЖУРНАЛАХ
1920–1930-х годов***

В конце 1920-х годов сформировались два совершенно разных типа журналов, рассчитанных на совершенно разные читательские аудитории. Одни ориентировались на городскую образованную публику и культивировали общекультурные нормы и ценности. В основном, это издания по искусству и журналы мод. Другие формировали свой, особый тип читателя – человека рабоче-крестьянского происхождения, воспитанного в духе новой морали и новых культурных представлений. Это общественно-политические журналы.

Из женских журналов первого типа следует особо отметить журналы «Домашняя портниха» и «Искусство одеваться». Это прекрасные журналы мод на хорошей бумаге большого формата, с цветной полиграфией и с приложением выкроек. Журналы практически целиком состоят из моделей модной одежды, обуви, аксессуаров.

Резительный контраст этому типу журналов составляют журналы «Работница», «Крестьянка», «Работница и крестьянка» и т.д. Все они достаточно большого формата, тонкие, отпечатанные на желтой («газетной») бумаге, с большим количеством черно-белых

* Дашкова Т. «“Работницу” – в массы!»: Политика социального моделирования в советских женских журналах 1930-х годов // Дашкова Т. Телесность – идеология – кинематограф: Визуальный канон и советская действительность. – М.: НЛО, 2013. – (Кинотексты). – С. 34–62.

фотографий, преимущественно плохого качества. Сильная ретушь зачастую делает фотографии неотличимыми от рисунков. Чисто рисованные обложки появлялись обычно у праздничных номеров.

Подписи к журнальным фотографиям значительно важнее самих фотографий: они программируют то, что должен увидеть на снимке читатель. В них латентно закладывается оценка представленного события или человека. Тонкий журнал рассчитан на разглядывание фотографий и чтение подписей к ним. Статьи могут вообще не прочитываться. Часто фотографии, помещенные внутри или под заметкой, никак не соответствуют ее содержанию, составляя свой визуальный текст, параллельный тексту вербальному.

Рубрикация в женских журналах выражена неявно: рубрики исчезают, а потом появляются вновь, меняются, переименовываются. Роль постоянной рубрики играет печатаемая на первых страницах политическая информация – законы, постановления и распоряжения правительства. Среди достаточно устойчивых рубрик следует прежде всего назвать письма читателей.

Две различные журнальные стратегии, сложившиеся к концу 1920-х годов, сформировали два совершенно различных типа женской телесности. Условно их можно обозначить как «рабоче-крестьянский» и «артистический тип». «Артистический тип» представлен в журналах по театру, кино и в журналах мод («Искусство кино», «Домашняя портниха», особенно – «Искусство одеваться»). Это тип утонченной, чуть манерной кинозвезды западного образца: немного утомленное лицо с тонкими выразительными чертами, большие печальные глаза, тонкие брови и ярко накрашенные четко очерченные губы. Этот тип активно пропагандировался театром и кинематографом. После закрытия в начале 1930-х годов журналов мод он остался только на сцене, экране и в «артистических» журналах.

Для «рабоче-крестьянского» типа характерно широкое лицо с крупными грубыми чертами. Бросается в глаза абсолютное отсутствие косметики и общая неухоженность изображаемых лиц: широкие «растрепанные» брови, растрескавшиеся губы, неухоженные волосы. Фигура обычно коренастая, крепкая, шея короткая, плечи широкие. Одежда объемная и мешковатая (спецодежда, ватник, толстовка, «мужской» пиджак), так что «женские признаки» под ней почти не видны. Этому снятию гендерных различий в немалой степени способствовало быстро привившееся «бесполое» обраще-

ние «товарищ!»). И все же трудно поверить, чтобы некрасивые и неухоженные лица «насаждались» сознательно – скорее всего это была «правда жизни», за которой не всегда успевали уследить; «антиженственность» просто не замечали, считали несущественной по сравнению с социальной значимостью изображаемых женщин.

Для журналов рубежа 1920–1930-х годов вообще характерно недостаточное внимание к формам визуальной репрезентации: то «что» изображено, несоизмеримо значимее того, «как» его изображали. Отсюда несформированность форм и способов изображения, «доформулирование» непонятных снимков за счет подписей.

Для «рабоче-крестьянских» журналов того времени характерны «многоголовые портреты»: коллаж, состоящий из вереницы однотипных и однородных фотографий женщин (погрудных), вырезанных по верхнему контуру. «Впечатление создается странное, если не сказать страшное: взгляд скользит по рядам абсолютно однородных и поразительно похожих голов. Изображения носят чисто орнаментальный характер (о чем свидетельствует первоначальное отсутствие подписей к ним) – они обрамляют текст, являются репрезентацией некоего собирательного женского “мы”, деперсонифицированного и механистичного. Появившаяся позднее подпись мало изменила ситуацию – это единая подпись под изображением “коллективного тела”, где одно лицо неотделимо от другого и где невозможно установить, какая часть подписи относится к какому лицу. Однородность и похожесть усиливаются обильной ретушью, делающей лица на фотографиях не только похожими как близнецы, но и зачастую вообще создающей впечатление не снимков реальных людей, а странных рисунков» (с. 48).

Весьма распространены были фотографии, изображающие женщину за работой на станке, тракторе, поле, трибуне и т.д. Станок (трибуна, корова, пробирка) на таком снимке воспринимается как продолжение телесности вовне – это не «человек у станка» и не «человек, работающий на станке», а «человек-станок». Человеческое тело неотделимо от «механизма», оно без него неполно и незначимо. Это «кентаврический объект» – единый телесный комплекс.

Часто встречаются «массовки»: групповые многолюдные фотографии, фиксирующие собрания, митинги, демонстрации, военные учения. Почти никогда не сказано «кто» на снимке, подписано только «что происходит», «по какому поводу» и «где». Для фото-

212

графа и журнала важно событие – конкретные люди незначимы, важно только, что их много. Можно предположить, что журнальная эстетика таких «массовок» (однородность, подобие, ретушь) имела целью зримо продемонстрировать единение и единодушие участников зафиксированного на снимке процесса (с. 50).

Наконец, нередко были «безлюдные кадры»: фотографии разного размера и формы, изображающие «портреты» заводов, станков, мешков и т.д., т.е. изображения без людей. Это именно «портреты» объектов. «Это подтверждает мысль, что для исследуемой культурной ситуации предметы были столь же значимы, а иногда и более значимы, чем люди» (с. 51).

К середине 1930-х годов начинает доминировать конкретный человек, выделенный из массы и эту массу репрезентирующий. Именно этот период можно назвать периодом становления соцреалистического визуального канона.

Тогда же наметились существенные изменения в типах женской телесности. В самом общем виде эти изменения можно выразить формулой «курс на женственность». Изменилась не только женская внешность, но и способы репрезентации женщины. Прежде всего, «размывается» противопоставленность «рабоче-крестьянского» и «артистического» типов женской телесности: среди изображаемых женщин резко возрастает число привлекательных и интеллигентных лиц. У женщин на фотографиях появляется косметика, а также прически и украшения. Вне трудового процесса исчезли платки и начали изредка появляться шляпки, чаще – береты. Женская одежда на страницах журналов также изменилась. Стали доминировать костюмы: пиджак, блузка, иногда с жабо, бантом или белым накладным воротничком и юбка, чуть прикрывающая колени; появились платья – достаточно эффектные, часто комбинированные.

«Журнальная фотография начала функционировать по законам соцреалистической живописи, репрезентируя уже готовые формы визуального канона» (с. 53). Ранее женщин фиксировали в основном за работой или на митингах. Работающих женщин изображали в одежде, максимально скрывающей тело. То же можно сказать и о митингах, ведь они устраивались до, во время или после работы. Во второй половине 1930-х годов к этому добавились торжественные собрания, учеба, праздники, отдых, военная подготовка. На торжественных собраниях женщины, во-первых, сидят,

т.е. можно рассмотреть фигуру, а иногда и ноги; во-вторых, они по возможности нарядно одеты, аккуратно причесаны, а иногда и подкрашены. Да и сама ситуация «торжественного собрания» («их пригласили!») создает у женщин иное, приподнятое настроение.

В это же время в женских журналах массово появляются материалы, связанные с вопросами обороны. Спорт и кружки по военной подготовке так тесно переплелись, что уже воспринимались как единое целое. Журнальные страницы пестрят изображениями девушек, чаще всего занимающихся стрельбой из винтовки или из пистолета. Женщины начинают осваивать «мужские» профессии, и этот почин активно пропагандируется журналами. Появляются фотографии трактористок, бурильщиц, бетонщиц, а также женщин-военных.

Во второй половине 1930-х годов все более важное место занимают вопросы семьи и брака. Причем именно семьи, поскольку проблемы любви практически вовсе исчезают со страниц периодической печати. В начале 1930-х годов семья рассматривалась исключительно как помеха в работе (наследие дискуссий 1920-х годов о семье и браке). Еще одним решением проблемы показа семейных отношений было повышенное внимание к фотографиям беременных, роддомов и грудных детей.

Ситуация учебы стала появляться на страницах журналов (прежде всего «Работницы и крестьянки») в связи с кампанией по обучению работниц без отрыва от производства: на снимках изображались молоденькие девушки, склоненные над книгами или проектами. Кроме того, начали попадаться фотографии инженеров на производстве или на селе. «Все это позволяет говорить о том, что к середине 30-х годов завершилось формирование советского визуального канона и началось его триумфальное шествие, “следы” которого мы продолжаем ощущать по сей день» (с. 60).

К.В. Душенко

Т. Дашкова

**МОДА – ПОЛИТИКА – ГИГИЕНА:
ФОРМЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ:
(НА МАТЕРИАЛЕ ЖЕНСКИХ ЖУРНАЛОВ
И ЖУРНАЛОВ МОД 1920–1930-х годов)***

Переход от 1920-х к 1930-м годам можно считать периодом становления советской идеологии: именно в это время она складывается во всеобъемлющую систему, захватывая также и приватное пространство. В советской культуре рубежа 1920–1930-х годов сосуществовали по крайней мере два социокультурных типа: «объекты окультуривания» (крестьяне и горожане в первом поколении), а также носители и трансляторы существовавших ранее «модерных» культурных норм. Политизация дискурса о моде и гигиене состояла в попытке соединить и примирить два взаимоисключающих понимания моды, сложившиеся в советской культуре этого периода.

Первая тенденция может быть рассмотрена как следствие модернизаторского понимания моды. Для такого рода текстов характерно представление о моде как особом культурном институте, имеющем свои особенности организации и функционирования. При этом подходе актуальны такие ценностные характеристики моды, как современность, универсальность, неутилитарность, демонстративность и игровой принцип. Еще существовал круг людей, унаследовавших от дореволюционного времени понимание культурного института моды и разделявших задаваемые им ценно-

* *Дашкова Т.* Мода – политика – гигиена: Формы взаимодействия: (на материале женских журналов и журналов мод 1920–1930-х годов) // *Дашкова Т.* Телесность – идеология – кинематограф: Визуальный канон и советская действительность. – М.: НЛО, 2013. – (Кинотексты). – С. 63–79.

стные характеристики. Это могли быть как «бывшие» дворяне и горожане различных сословий, так и «нувориши» периода нэпа – вплоть до криминальных элементов.

«Модернизаторская» тенденция проявлялась прежде всего в журналах мод. Идеологическая составляющая в них практически полностью отсутствовала. Они культивировали определенный тип женской телесности, который можно было назвать «артистическим типом». Это особый способ репрезентации женщины, позаимствованный модой прежде всего из немого кино. Для него характерно изображение худенькой, изломанной барышни с «плоской грудью, гладкой короткой стрижкой и томным взглядом актрисы-“вамп”, одетой в укороченные одежды прямоугольного силуэта» (с. 65).

«Модернизаторская» тенденция латентно присутствует и в культурно-просветительском «Женском журнале», и в «нехарактерном» журнале мод «Искусство одеваться»: оба издания пытались лавировать между желанием участвовать в процессе функционирования моды и необходимостью встраиваться в политическую конъюнктуру. По ним особенно заметно, как игровой, неутилитарный характер моды, постоянная жажда демонстративности и инноваций шли вразрез со складывающейся в СССР идеологией. Несмотря на активную пропаганду всего советского, отечественные журналы 1920-х годов достаточно открыто ориентировались на западные образцы, которые постулировались как общезначимые.

Вторую тенденцию можно обозначить как традиционную, или крестьянскую. Для нее характерно непонимание моды как института и, следовательно, неприятие ее основных ценностных характеристик. Горожане из бывших крестьян не только усваивали нормы новой для них городской жизни, но и привносили в нее свои ценностные ориентиры. Для них были неприемлемы – точнее, непонятны, – такие характеристики моды, как инновация, неутилитарность, демонстративность. С «модой» у них связывалось представление о «приличной», т.е. чистой, долговечной, практичной и удобной одежде. При говорении о «моды» большинство журнальных авторов и респондентов приписывают новому понятию, обладающему для них высокой ценностью, чуждый ему смысл: «помоднее; главное – чтобы прочно»; «изящно и скромно одеться»; «одеваться скромно, удобно и чисто» (с. 66).

На эту «крестьянскую» точку зрения накладывается революционный пафос бессеребренничества (возможно, также имеющий

крестьянские корни), в рамках которого хорошая и чистая одежда маркировалась как один из признаков классового врага. «Традиционная» точка зрения может быть реконструирована по большинству женских общественно-политических журналов: «Работница», «Крестьянка», «Работница и крестьянка», «Делегатка» и др.

В 1930-е годы раннесоветский пафос мировой революции и бессеребренности сменяет концепция мирного строительства, общественного благосостояния и налаженной приватной жизни. Следствием этих процессов – как правило, инспирированных «сверху», – можно считать возрастание и поощрение интереса к моде (в частности, открытие магазинов мод и модных ателье) и убывание упоминаний о гигиене в публичной сфере. В 1930-е годы появляется несколько «неполитических» журналов мод («Моды сезона», «Модели сезона», «Моды»). Эти издания, являясь аналогами журналов 1920-х годов, печатают лишь изображения моделей одежды с описанием и приложением выкроек.

В 1936 г. начинает выходить журнал «Общественница», ориентированный на неработающих женщин (жен руководящих работников, инженеров и техников) и призванный включить эту социальную группу в общественно-полезную деятельность. Тут на смену дидактическим и поучающим тенденциям приходит убеждение через положительные примеры. Новый способ вербальной и визуальной репрезентации женщины вбирает в себя оба взаимоисключающих типа женской телесности – «артистический» и «рабоче-крестьянский». Это тип интеллигентной и элегантно одетой «простой» советской женщины. Как правило, она изображается в «деловом» костюме (пиджак и юбка чуть ниже колена), чулки и туфли на невысоком каблуке, у большинства – короткие волосы, кокетливо уложенные «волнами», и подкрашенные губы (с. 71).

С журнальных страниц исчезает проблематика, связанная с чистотой одежды и тела, а с 1936 г. (после закона о запрещении аборт) – с абортами и контрацепцией. Зато начинают обсуждаться вопросы об уходе за лицом и телом, т.е. косметические, а не только гигиенические процедуры. В понятие «здоровье» начинает включаться не только внутреннее состояние организма (отсутствие болезней и их симптомов, вроде прыщей, сальных волос, излишней худобы или полноты), но и акцентирование внешних проявлений хорошего самочувствия (цвет лица, чистота кожи, блеск волос). «На смену “окультуривающему” дискурсу гигиенистов, нау-

чающему основным бытовым навыкам, приходит “эстетический” дискурс специалистов» (с. 71).

Вопросы моды и гигиены были вытеснены в отдельные («профессиональные») издания. Гигиенические нормы стали предметом рассмотрения исключительно специальной медицинской литературы, а о моде стали информировать несколько журналов мод («Моды», «Модели сезона»). Здесь были представлены лишь модели одежды, выкройки и их нейтральные (деполитизированные) описания. Журналы, в сущности, заменяли отсутствующий в тогдашней советской культуре реально функционирующий институт моды.

Характерным явлением было утверждение моды через констатацию ее гигиеничности. Неоднозначность ситуации состояла в том, что модные тенденции легитимизировались путем их гигиенического обоснования, но при этом выхолащивался сам смысл моды как культурной практики: «Насаждая идею полезности, гигиенический дискурс сводил на нет возможность неутилитарного подхода к одежде и внешности» (с. 74).

Противопоставление «Запад – мы» в этот период далеко не всегда сводится к сравнению «своего» и «чужого». Западная (парижская) мода отвечала представлениям советских гигиенистов о полезности для здоровья, удобстве, спортивности, рациональности. Наконец, в дискурсе о западной моде латентно присутствовала идея женской эмансипации, вполне отвечавшая духу 20-х годов. Идея женского освобождения, в том числе и благодаря «свободной» одежде, противопоставлялась пониманию одежды как одного из атрибутов закабаления женщины (с. 77).

Хотя на страницах тех же журналов присутствовала и критика западных модных тенденций, судя по всему, создатели модных журналов отличались значительно большей толерантностью по отношению к Западу, чем читательницы, воспитанные на антизападной мифологии (с. 78).

К.В. Душенко

Т. Дашкова

**«Я ХРАНЮ ТВОЕ ФОТО...»:
СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА 1930-х годов
В ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ИССЛЕДОВАНИЯХ 1990-х:
ВИЗУАЛЬНОЕ И ВЕРБАЛЬНОЕ***

В иллюстрированных журналах конца 1920-х – начала 1930-х годов взаимодействие вербального и визуального подчиняется принципу дополнительности. Глядя на журнальную фотографию тех лет, часто не можешь понять, что на ней изображено и зачем это изобразили; и только из подписей мы понимаем, что это «Ткачиха-передовица за работой», «Дрова колхоза “Светлый путь”» или «Сеанс гипноза над беременными женщинами». «Эти изображения дориторичны. Это еще не идеологические образы, которые однозначно прочитываются, а попавшие в кадр “сырые” процессы, визуальная неполнота которых “достраивается” за счет поясняющего текста, подписи» (с. 21).

Взгляд фотографа 1930-х годов, выражаясь метафорически, «беспол»: для него не существует различий в способах репрезентации мужчины и женщины. И у мужчин, и у женщин при их фотографировании акцентируются одни и те же качества, маркируемые в контексте культуры 1930-х годов как положительные: сила, мощь, трудолюбие, здоровье и т.д.

Взгляд фотографа тех лет «невинен»: он отбирает своих персонажей по тематическому принципу – раз журнал женский, зна-

* *Дашкова Т.* «Я храню твоё фото...»: Советская культура 1930-х годов в отечественных исследованиях 1990-х: Визуальное и вербальное // *Дашкова Т.* Телесность – идеология – кинематограф: Визуальный канон и советская действительность. – М.: НЛО, 2013. – (Кинотексты). – С. 15–24.

чит, в кадр должны попадать преимущественно женщины, причем женщины в ситуациях, подпадающих под рубрики журнала. Эротические моменты (женственность) оказываются в кадре случайно, как бы помимо воли фотографа. Наличие эротизма объясняется либо ослаблением «внутренней цензуры» снимающего (снимает орденосца, а «она» оказалась еще и сексапильной женщиной!), либо намеренной маргинальностью изображенного (кадр из исторического кинофильма или фильма о «гнилом Западе»).

Кроме того, взгляд фотографа «неантропологичен»: снимается, как правило, не человек, а событие. Так появляются снимки со спины, снимки без головы, снимки без людей. «Снимали не работников, а трудовой процесс, который обслуживали эти люди» (с. 23).

И лишь на более позднем, «каноническом» этапе советской визуальности визуальное становится самодостаточным, а вербальное – вспомогательным.

К.В. Душенко

Л.В. Зиновьева

КОСТЮМ И ТЕЛО. ГАБИТУС, РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ И ИДЕНТИЧНОСТЬ В ФИЛОСОФСКО- АНТРОПОЛОГИЧЕСКОМ РАКУРСЕ*

Тело человека является результатом длительной биофизиологической эволюции, которая определила его основные физические параметры и динамические возможности. Однако социокультурная эволюция человека существенно меняет эту природу. Через многочисленные культурные механизмы и практики она выстраивает внешнее по отношению к индивидуальному социальное тело в виде организованного социального пространства, техники (искусственных орудий и органов), одновременно внедряя эти практики и механизмы в саму внутреннюю структуру индивидуального тела.

Наиболее полным выражением этих процессов служит понятие габитуса (от лат. *Habitus* – внешний облик человека). Данное понятие отражает опыт прошлого в телесных структурах человека, определяющих его актуальные и потенциальные практики и выборы. Но поскольку социокультурный опыт достаточно подвижная и сложная система, ее непосредственное фиксирование в теле человека требует слишком серьезных затрат по перестраиванию уже сложившихся практик воздействия на тело. Поэтому универсальным способом решения этой проблемы в истории культуры является костюм. Появление костюма свидетельствует о новом, культурном, социальном смысле телесности, обретенном человеком.

* *Зиновьева Л.Е.* Костюм и тело. Габитус, репрезентация и идентичность в философско-антропологическом ракурсе // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Философия и социология; культурология. – Киров, 2012. – № 4(4). – С. 54–61.

Именно в истории костюма наиболее явственно прослеживаются различные механизмы формирования габитуса через воздействие на тело.

Уже во всех архаических сообществах, даже тех, что не нуждались в одежде как способе защиты от неблагоприятных климатических условий, обязательно возникал костюм. Его социализирующий смысл явно преобладал над прагматическим. Костюм создавал соответствующий габитус, придавая природному, физическому телу узнаваемые обществом социальные черты.

Архаический тип костюма представляет собой не одежду, а непосредственно измененную с помощью особых техник, практик и тренажей структуру тела. Это может быть особым образом вытянутая шея, растянутая с помощью специальных вставок нижняя губа, татуировка и т.д. Устойчивость социальных статусов архаического общества легко находила воплощение в таких изменениях тела, которые производились в нем по мере приобретения этих статусов. Например, вождь племени мог иметь самую большую по площади татуировку ног. Тело менялось архаическим костюмом раз и навсегда, буквально изменяя его габитус в саму телесную структуру. Таким образом, уже в древности костюм отстраивал телесную структуру человека в соответствии с его социальным опытом и репрезентовал этот опыт окружающим, определяя тем самым не только место индивида в сообществе, но и задавая места других индивидов по отношению к нему.

Изменение системы социальных отношений, усложнение социальных практик, появление в обществе системы изменяемых социальных статусов и подвижных социальных ролей привело к необходимости выражения этих систем во внешности человека и к универсализации знаковых систем, выразивших эти новые смыслы. Появился следующий тип костюма – драпировка. Цивилизации, носящие драпированную одежду, обычно культивируют наготу, красоту тренированного тела, ассоциируют даже внешние личностные проявления с физическими состояниями тела, т.е. формируют максимально свободный габитус. Ничто в самом греческом полисе не выражало так ярко идею гражданского равенства и единства, как костюм, в котором не было принципиальных конструктивных отличий в одежде богатых и бедных свободных граждан.

Чем более иерархизированным является общество, чем более властные структуры и отношения определяют характер социаль-

ных связей, тем более жестким по отношению к телу становится костюм. В обществах традиционного типа с четкой социальной лестницей драпировка уступает место костюму третьего типа – имеющему собственную конструктивную основу, накладываемую на физическое тело и преобразующую его посредством костюма. Социальная структура и власть буквально вторгаются в человеческое тело посредством костюмных практик, надевая на него доспех, корсет или каблуки, не просто меняющие его походку или осанку, но и очерчивающие этой походкой или осанкой его социальные права. При этом конструктивная основа европейского костюма остается практически неизменной веками. Очень долго сословный габитус однозначно идентифицировал создаваемую корсетом тонкую талию с дворянством, а большую ступню в лаптях – с крестьянством.

Возникновение индустрии моды вместе с модернизацией и демократизацией общества изменяет и механизм социальной идентичности, создаваемый костюмом. Система моды окончательно перестала поддерживать сословные социальные статусы и начала ориентироваться на финансовые возможности клиента.

Появление моды постмодерна привело к предельной индивидуализации самоидентичности, превратило костюм в способ самостоятельного выбора личности, к пониманию ею своей телесной индивидуальности, закрепленной вовне и предъявленной социуму.

Т.А. Фетисова

Д.В. Погонцева

МУЖЧИНА КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЙ ФЕНОМЕНА КРАСОТЫ*

В ходе одного западного исследования по данной теме женщинам предлагалось оценить аттрактивность (привлекательность) внешнего облика ряда мужчин, представленных на фотографиях. К фотографиям мужчин, обладающих не аттрактивным внешним обликом, была добавлена информация о размере их банковского счета и уровне их заработной платы, причем вся информация была значительно завышена. В это время к фотографиям мужчин, обладающим аттрактивным внешним обликом были добавлены те же сведения, но только вся информация была уменьшена. В результате женщины оценили мужчин как обладающих аттрактивным внешним обликом, в зависимости от информации о материальном достатке – чем выше достаток, тем выше была оценка аттрактивности внешнего облика, что объясняется генетическими задачами женщины – воспитать потомство.

О положительном генном качестве сигнализирует атлетизм, который выглядит сексуально и красиво. Поэтому на выбор партнера и на оценку внешней аттрактивности влияет такой параметр, как информация об атлетической подготовке. Оценка внешней аттрактивности снижала информация о том, что мужчина на фотографии курит и / или употребляет наркотики. Кроме того, женщины оценивали мужчин как более аттрактивных, если те отмечали, что любят и хотят иметь детей.

* Погонцева Д.В. Мужчина как объект исследований феномена красоты. – Режим доступа: <http://gisap.eu/ru/node/1321>

Также была выявлена гендерная идентичность красивого мужчины: большинство опрошенных женщин приписывают красивому мужчине маскулинную, полотиличную, гендерную идентичность, что включает такие характеристики, как аналитически мыслящий, сильный физически, обладающий лидерскими качествами. Большинство женщин отметили, что красивый мужчина должен быть ухоженным, но при этом избегать крайностей – не делать маски для волос, не ухаживать за кожей вокруг глаз, не делать салонный педикюр и маникюр, красить волосы и наносить на ногти лак.

При сравнительном анализе представлений мужчин и женщин о фигуре красивого мужчины мужчины, по сравнению с женщинами, приписывают мужчинам больший вес.

Таким образом, в представлении современной женщины красивый мужчина обладает характеристиками классической мужественности.

Т.А. Фетисова

М.А. Богданова

РОЖДЕНИЕ НОВОЙ ТЕЛЕСНОСТИ В ПРАКТИКАХ СПОРТИВНОГО ДВИЖЕНИЯ*

Формы социального мира человека в своем большинстве скроены и подлажены под человеческое тело, более того, являются его продолжением и соответственно ожидают от человека определенного телесного поведения. Одежда есть продолжение кожи, оружие и инструменты – продолжение руки, колесо – продолжение ноги, дом – продолжение всего тела, электронные сети – продолжение нервной системы.

Французский социолог и этнограф М. Мосс в 1934 г. ввел понятие «техника тела», что подразумевало «традиционные способы, посредством которых люди в различных обществах пользуются своим телом. Каждое общество производит свои «технологии» движения: положение тела, дыхание и ритм во время ходьбы, ширина шага, способы сидения и техника сна, стиль плавания и бега специфичны для различных культур и оптимальны для среды обитания того или иного народа, его темперамента, строя его души.

Телодвижения усваиваются человеком в процессе жизни в обществе в ходе подражания другим людям. При этом ребенок, а потом и взрослый человек подражает действиям, которые демонстрируют люди наиболее успешные, обладающие авторитетом в обществе. Благодаря существованию телесных техник, под которыми подразумеваются система воспитания и образования, религия, искусство, политика и спорт, закрепляются и транслируются

* *Богданова М.А.* Рождение новой телесности в практиках спортивного движения. – Режим доступа: http://www.zpu-journal.ru/zpu/contents/2013/1/Bogdanova_NewCorporeitly/

те телесные каноны, которые понимаются как общественно необходимые и значимые.

Телесность человека – это первый в онтогенезе предмет овладения и трансформации в орудие и знак. Восприятие культуры означает преобразование человеком себя, причем не только духовным способом, но во всей телесной полноте.

В качестве примера можно привести религиозную обрядовость, включающую помимо прочего телесные техники, наделенные глубоким смыслом. В католической и православной ветвях христианства основой «посвящения» являются семь таинств, представляющих собой род телесных практик, телесно оформленных моделей человеческого поведения. Обе церкви в качестве ведущих таинств принимают обряды крещения, миропомазания, причащения, покаяния, священства, венчания, соборования. С религиозной точки зрения крещение есть не что иное как рождение новой телесности, как акт переструктурирования природного тела в тело церкви, которое совершается через троекратное погружение в воду. Это символический способ, посредством которого телу придаются новые способы поведения и мышления, которые не могли быть заданы природой.

Особое место среди телесных практик как в плане новых возможностей человекосозидания, так и в качестве важного инструмента, влияющего на политические, экономические и массмедийные процессы, занимает спорт.

Признание ценности человеческого тела, значимости физического совершенства определяло не только уникальность античного стиля мышления, но и предписывало необходимость следования определенным практикам культивирования физических способностей человека. В этих практиках был закреплен набор тех норм, идеалов, образцов, которые выступали императивом поведения каждого свободного гражданина. В гармонии духовного и физического развития каждого отдельного человека виделось условие здоровья общественного целого.

Современный спорт в большей степени обнаруживает тенденцию быть инструментом личностного совершенствования. Основные линии и формы его существования во многом предопределены становлением буржуазного способа производства и либеральными ценностями. Мощное желание реализовать свою эгоцентричную природу находит в спорте благоприятную основу. Сегодня спор-

тивные телесные практики – это часть работы по формированию своего собственного образа. В результате такой работы человек придает себе такую форму репрезентации, с помощью которой он пытается отвести себе подобающее место в социальной организации. Телесный менеджмент все чаще становится прерогативой рынка, а не государства.

Т.А. Фетисова

Дойч Герман

ПОСТГЕЙ И КОНЕЦ КВИР-КУЛЬТУРЫ*

«Квир» (queer) означает «странный», «эксцентричный», и поэтому это определение с самого начала связывалось с гей-культурой. Однако в настоящее время квир-культура и гомосексуальность переживают существенное изменение своего статуса. Тотальность современной культуры, тотальность сексуальности вторгается в квир-культуру, подчиняя ее своим правилам и законам. Происходит взаимная притирка гомо- и гетерокультур.

Автор выделяет шесть стадий развития гей-культуры применительно к европейскому культурному ареалу. Первая – до середины XIX в., когда гей-сообщество начинает осознавать свою инаковость, но это еще скрытые процессы. Вторая – конец XIX – начало XX в. В этот период гомосексуальность осознает себя как социальное явление. Третья стадия – 1920–1940-е годы – квир-культура начинает формироваться как маргинальная, подавляемая большинством. Четвертая – 1950–1960-е годы – гей-сообщества формируют свою собственную уникальную субкультуру. Пятая – эпоха борьбы за равенство и признание. И шестая – конец 1980-х – «синтез идентичности» – достижение некоего равновесного состояния между квир-культурой и гетеросообществом.

Для своего утверждения гей-культура использовала два больших ресурса: борьбу за гражданские права и движение за сексуальную свободу. При этом геи превратились в политически защищенную и экономически независимую группу. В обществе потребления такая целевая группа естественно находит признание, и

* Дойч Г. Постгей и конец квир-культуры. – Ражим доступа: <http://labrys.ru/post-gay-post-kvir>

в первую очередь со стороны рынка. Гей-культура превращается в ходовой товар, начинает культивироваться и тиражироваться. Гомосексуальность становится все более приемлемой и даже встречает благожелательное отношение в некоторых странах. Зарабатывая признание гетеросексуалов, гомосексуалы как сообщество выглядят облагороженными, выхожденными и гламурными: геи отныне становятся неким безобидным продуктом модной индустрии, заслужившим благодушный взгляд гетеросексуального большинства.

Впустив коммерцию в свою жизнь, геи позволили ей установить себе те же идеалы, что и для всех остальных, что увело их с арены «всемирного исторического процесса» и погрузило в рутину удовлетворения своих мелких бытовых потребностей. Конец эпохи борьбы за признание порождает новое поколение гомосексуалов – постгеев. Гомоидентичность теперь не требует жесткого противопоставления себя окружению. Постгей – понятие, применимое к гомосексуалам, относящимся к своей гомосексуальности спокойно и естественно. Он редко испытывает общественную дискриминацию и обычно имеет окружение, толерантно относящееся к гомосексуальности. Постгеи не считают сексуальную ориентацию определяющей характеристикой своей идентичности, для них стадия борьбы уже позади.

Наряду с постгеем в наше время появилось и понятие псевдогей. Это гетеросексуал, принимающий внешние атрибуты квир-культуры в силу давления окружения, в силу моды или желания отличаться от других.

Итак, налицо тенденция ассимиляции гей-культуры и интеграция ее в общее информационное пространство.

Т.А. Фетисова

А.Д. Эпштейн

**НЕВОЗМОЖНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ:
ОТСУТСТВУЮЩИЙ ГЕЙ-АРТ
И ПОЛЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА
В СТРАНЕ ТОРЖЕСТВУЮЩЕЙ ГОМОФОБИИ***

Корней у изобразительного искусства, работающего с темой гомосексуальности, в России практически нет.

Факта гомосексуальности создателя тех или иных художественных произведений вовсе не достаточно для того, чтобы считать сами эти произведения принадлежащими к гей-арту. Так же относить все работы, на которых запечатлен обнаженный мужчина, к гомосексуальной культуре столь же абсурдно, как относить к лесбийской культуре все работы, на которых изображены обнаженные женщины. Невозможно отнести к гей-культуре и работы, на которых обнаженность естественна и диктуется ситуацией, не имеющей эротической подоплеки.

Понятно, что гомосексуальность не сводится к телесности, а художественные задачи, которые ставили перед собой многие представители гей-арта, нередко успешно решались и без изображения обнаженных тел. Главное, чем отличаются работы гей-искусства, – это однозначно считываемый позитивный контекст однополых отношений. Именно этот критерий не позволяет всерьез рассматривать работы Сомова, Серова, Петрова-Водкина и др. в контексте пропаганды гомосексуализма. Факт остается фактом –

* *Эпштейн А.Д.* Невозможная идентичность: Отсутствующий гей-арт и поле современного искусства в стране торжествующей гомофобии. – Режим доступа: magazines.russ.ru/nz/2013/4/4_ehtme

никаких гомосексуальных или гомоэротических сюжетов в работах русских и советских живописцев не было.

После отмены в 1993 г. 121 статьи Уголовного кодекса РСФСР, каравшей «половое сношение мужчины с мужчиной» лишением свободы на срок до пяти лет, можно говорить о появлении эротизации мужского тела в искусстве. В конце XX в. в России отмечается новый феномен репрезентации мужского тела – появление художественной гомоэротической фотографии. Ведущими мастерами этого жанра считаются Всеволод Галкин и Сергей Головач. При этом можно отметить, что в США гомоэротическая фотография получила свое развитие на столетия раньше.

С темой гомосексуальности много работал и фотограф Ярослав Могутин. Однако его эмиграция в США вывела его за пределы российского гей-арта. Лишь его самый первый фотоальбом, выпущенный в 2006 г. под названием «Lost boys», включает работы, соединяющие гомосексуальные мотивы с атмосферой закрытых военных сообществ и имеющие очевидные коннотации к России; на обложке альбома помещена фотография 2000 г., озаглавленная «Кадеты Суворовского училища».

В последние два-три года в России происходит резкая интенсификация дискурса о гомосексуальности, катализатором которого стали меры правового характера, нашедшие свое выражение в принятии в ряде регионов страны, а в июне 2013 г. и на федеральном уровне, законов, направленных на закрепление общественной дискриминации ЛГБТ (сообщества лесбиянок, геев, бисексуалов и трансгендеров. – *Реф.*)

Однако принятые гомофобные законы подвигли некоторых художников на создание работ, получивших в связи с этим довольно широкую известность. Это Алекс Хоц из Тулы и Алексей Куделин из Солнечногорска, который известен также под псевдонимом Вася Ложкин. Репродукции их работ массово распространялись в интернет-блогах. В них в гротескном виде изображались профессиональные борцы с «содомитами». Эти и им подобные работы нельзя отнести к гей-арту, поскольку никакого считываемого контекста однополых отношений в них нет. Тем не менее в борьбе с гомофобией властей многие считали их весьма уместными.

В московском музейном пространстве был реализован лишь один проект, в котором тема гомосексуальности занимала центральное место. Хотя и его нельзя отнести к гей-арту, но он был

первым, поднимавшим тему гомосексуальности в институциях, занимавшихся развитием и экспонированием произведений современного искусства в России.

Проект «Мой журнал для немногих» был представлен в 1995 г. в «XL-галерее». Выставка включала серию фотографий (автор – Татьяна Либерман) и сопроводительные тексты к ним. На фотографиях были изображены мужчины разных возрастов, с которыми встретился кинокритик Г. Устиян, найдя оставленные ими номера телефонов на стенах туалета Библиотеки иностранной литературы. Под каждой фотографией – краткое описание: антропометрические параметры, возраст и др. Устиян объяснял, что при помощи фотографий авторы хотели выразить поэтику гомосексуальных отношений в том месте, где, собственно, часто происходят гомосексуальные встречи, знакомства и даже секс. Геев явили в виде обычных представителей московской интеллигенции, а не каких-то «гротескных чудищ».

Проект «Moscow» фотохудожника Евгения Фикса в самой Москве представлен не был, выставка состоялась в Нью-Йорке. «Moscow» – проект по сохранению памяти о местах гейской субкультуры Москвы позднесоветского периода. Как и Устиян, Фикс отталкивался от мест встреч и знакомств геев между собой, но если в проекте Устиана–Либерман пространство туалета Библиотеки иностранной литературы стало отправной точкой для поиска людей и именно их фотографии и объявления составили проект, то работа Фикса – это путеводитель по местам гей-знакомств, в которых не присутствует ни один гей. Этот проект – повествование о нескольких поколениях советских гомосексуалов, которые были вынуждены жить в постоянном страхе, но при этом, несмотря на всевозможные преследования, все же оставались верны своей сексуальной идентичности.

Надо сказать, что все работы и проекты, связанные с ЛГБТ-активизмом, остаются известными очень ограниченному кругу людей. Единственной работой на гомосексуальную тематику, которая получила широкую известность, стала фотография, известная как «Целующиеся милиционеры». В 2007 г. работа в числе других была отобрана для участия в выставке «Соц-арт. Политическое искусство в России» в Париже. Однако тогдашний министр культуры и массовых коммуникаций выступил с критикой плани-

рующейся экспозиции, и эта работа и некоторые другие на выставку не попали.

С момента отмены в России уголовной статьи 121 гей-арта, хоть как-то признанного в художественных и общественно-политических институтах, за это время так и не появилось. Реакционные тенденции политического развития страны в последнее время, приведшие среди прочего и к легализации гомофобных клише о социальной неравноценности гетеро- и гомосексуалов, не дают возможности смотреть в будущее с оптимизмом.

Т.А. Фетисова

Елена Николаева

ЗАЧЕМ ЕСТЬ «В ТЕМНОТЕ?!»*

В 2006 г. в Москве открылся необычный ресторан «В темноте?!» Он находится в подвальном и на первом этажах многопрофильной клиники доктора Медведева.

И.Б. Медведев, хирург-офтальмолог, доктор медицинских наук, вице-президент по спортивной медицине КХЛ (Континентальной хоккейной лиги), хотел открыть в помещении своей клиники ресторан «Доктор Чехов», но узнав о существовании в Париже с 1999 г. ресторана «Dans le noir?» («В темноте?»), он открыл аналогичный ресторан (такой же есть и в Лондоне).

Игорь Борисович Медведев слетал в Париж, где познакомился с рестораном «Dans le noir?» и его хозяином. Он выяснил, что в ресторане всегда аншлаг, это и привлекло его. В его ресторане «В темноте?» два зала: обычный на первом этаже и полностью темный в подвале. В темном ресторане работают абсолютно слепые официанты. «Люди к нам приходят не есть, а за ощущениями. Это использование новых зон мозга и чувств», – говорит Медведев (с. 52).

Вы приходите в светлый зал, где можно поесть как в обычном ресторане, и выбираете блюда, которые вам подадут в темном зале. Там стены полностью обиты мягким материалом, имеется специальная вентиляция и инфракрасное наблюдение. Сеансы в темноте начинаются в 15.00 и длятся полтора-два часа. Кухня закрывается в 24.00. У вас спрашивают об аллергии и о запретах, обу-

* *Николаева Е.* Зачем есть «В темноте?!» // Эксперт. – М., 2013. – № 37(867), 16–22 сент. – С. 52–53.

словленных вероисповеданием. В составе блюд нет соусов и удалены все косточки.

Держась рукой за официанта, вы входите в совершенно темный зал, предварительно сдав сумки или портфели и все светящиеся вещи, вплоть до мобильных телефонов. Вас усаживают за стол, ножки которого, как и ножки стульев, металлические. Бокалы с трубочкой и тарелки – стеклянные. Вилки и ножи нет, все едят руками, еда простая – не измажешься.

Свой приход следует согласовывать заранее, накануне, а приходиться нужно минут за десять до назначенного времени. «Проблем с посетителями у заведения нет. Счет в зависимости от набора блюд – от 2000 рублей <...> инструктаж прост: довериться слепому официанту. Самостоятельно не вставать, не ходить. В общем, расслабиться» (с. 53).

И.Г.

А. Страхов

НЕ В СВОЕЙ ТАРЕЛКЕ ДА НА ИВАНОВСКОЙ ПЛОЩАДИ*

«Палеославика» – это международный журнал по изучению славянской средневековой литературы, истории, языка и этнологии, выходящий в США. Главный редактор журнала Александр Б. Страхов, эмигрировавший много лет тому назад, является сотрудником Гарвардского украинского научно-исследовательского института. Журнал «Палеославика» печатает статьи на различных языках, но в основном – на русском.

Фразеологизм «(быть) не в своей тарелке», рассматриваемый в статье, возводится к французскому «n'être pas dans son assiette». Считается, что его впервые употребил в русском языке А.С. Грибоедов в комедии «Горе от ума» (1824). Там Фамусов говорит Чацкому, что тот не в своей тарелке, что с дороги ему нужен сон. Полагают, что этот фразеологический оборот вошел в употребление после Отечественной войны с Наполеоном. Однако автор реферируемой статьи с этим общепринятым мнением не согласен.

А. Страхов пишет, что в языке русской художественной литературы данный фразеологизм был употреблен задолго до рождения А.С. Грибоедова (1795–1829) и задолго до войны 1812 г. Он приводит пример из журнала «Живописец», в котором этот фра-

* *Страхов А.* Не в своей тарелке да на Ивановской площади // *Paleoslavica*. – Cambridge (Massachusetts), 2011. – Vol. 19, N 2. – P. 305–307.

зеологизм был употреблен несколько раз¹. А. Страхов соглашается с мнением, что такое выражение связано с «кавалеристской» фразеологией, но не военной, а светской. Другими словами, – с умением держаться в седле и фехтовать. Автор реферируемой статьи также объясняет, что выражения «езда на лошади» и «скачка» были популярными международными метафорами «полового акта» в литературе и фольклоре. В связи с этим он приводит цитату из письма А.С. Пушкина к жене, в котором поэт описывал любовные домогательства Д.Н. Гончарова при помощи этого французского выражения (с. 306).

Далее в статье А. Страхова обсуждается выражение «во всю ивановскую», связанное с тем, что в XVIII в. на Ивановской площади в Москве дьяки громко оглашали царские указы. А. Страхов приводит цитату из письма А.П. Сумарокова (1717–1777) к императрице Екатерине II, в котором писатель в октябре 1767 г. называет Ивановскую площадь средоточием людской молвы. Письмо А.П. Сумарокова было опубликовано в сборнике «Письма русских писателей XVIII века» (Л., 1980).

А. Страхов подчеркивает «исключительную важность и необходимость тщательного исследования литературной и эпистолярной продукции XVIII в. для решения темных вопросов происхождения и функционирования русских литературных фразеологизмов» (с. 306).

И.Г.

¹ «Живописец» («Pictor») – еженедельный журнал, издававшийся в Петербурге с апреля 1772 г. по июнь 1773 г. русским просветителем Н.И. Новиковым (1744–1818). – (Прим. ред.).

Е.В. Соловьёв

**ЯЗЫК КАК ОСНОВНОЙ ПОКАЗАТЕЛЬ
«ЭТНИЧЕСКОГО ПОВЕДЕНИЯ»
В МОДЕРНИЗИРОВАННОМ ОБЩЕСТВЕ***

Идентификация с определенной этнической общностью, ощущение своего единства с ней выстраивает определенную поведенческую линию человека. Несмотря на существенные различия в традиционном поведении разных этносов, у них есть одна общая составляющая – традиции, в основе которых общие для всех людей и народов ключевые образцы – архетипы, формирующие ожидаемые роли представителей этноса. Регулярные рецитации (ритуальные воспроизведения) архетипических образцов постоянно напоминают членам общества модели их поведения.

К числу таких рецитаций этнографы относят часть так называемых культурных маркеров, характеризующих поведение представителей этноса. В их числе язык; общая (совместная) память; приверженность общей истории, устной традиции и культурному наследию, включая пищу и привычные запахи; повседневные обычаи, привычки и костюм, т.е. народную культуру как целое.

Однако социальное поведение, определяемое устоявшимися веками стереотипами, характерно лишь для традиционного общества, где правила поведения передаются из поколения в поколение практически в неизменном виде, выступая в качестве основы социальной стабильности.

* Соловьёв Е.В. Язык как основной показатель «этнического поведения» в модернизированном обществе // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Философия и социология; культурология. – Киров, 2012. – № 4(4). – С. 37–41.

В то же время интенсивные и широкомасштабные социальные процессы унифицируют современное общество и вынужденно отодвигают названные показатели на второй план. Массы людей, принадлежащих к различным этносам, придерживаются одних и тех же предпочтений. С установлением индустриальных отношений и переходом к постиндустриальной эпохе исчезает складывавшаяся тысячелетиями специфика хозяйственно-экономической деятельности этносов. Характерным для современного общества является процесс индивидуализации, в ходе которого человек приобретает все большую самостоятельность в осуществлении своего выбора, в формировании своей идентичности.

Утрата этнической культуры затрагивает, в первую очередь, поведение горожан. Городская культура отвергает культуру сельскую. Зачастую уже во втором поколении многие представители этноса – потомки мигрантов – всецело воспринимают урбанизированную культуру. Но при этом они не перестают быть полноправными представителями своего этноса. В таких условиях ведущим показателем поведенческого аспекта этнического статуса может стать владение языком этноса, с которым индивид связан происхождением и (или) идентификацией. Ведь говорить на родном языке с представителями своего народа можно как в своей стране, так и за ее пределами. В данном случае речь идет в первую очередь о языковой компетентности (не обязательно о факте использования), поскольку возникновение полиэтнических сообществ нередко исключает возможность использования родного языка в повседневной жизни. Но этот факт не исключает его основной этнической принадлежности и идентификации.

Именно язык дает наиболее конкретное представление об общих истоках происхождения народа. При этом не исключается факт смены языка, утраты исконного и принятия языка другого этноса в качестве языка повседневного общения.

Т.А. Фетисова

Серия «Теория и история культуры»

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Дайджест

2014 № 2 (69)

Редактор-составитель выпуска –
доктор филологических наук **Галинская Ирина Львовна**

**Адрес редакции: 117997, г. Москва, Нахимовский проспект 51/21.
ИНИОН РАН. Отдел культурологии**

Дизайн Л.А. Можаяева
Корректурa, компьютерная верстка М.П. Крыжановская

Гигиеническое заключение
№ 77.99.6.953.П.5008.8.99 от 23.08.1999 г.
Подписано к печати 10/II – 2014 г. Формат 60х84/16
Бум. офсетная № 1. Печать офсетная. Свободная цена
Усл. печ. л. 15,0. Уч.-изд. л. 10,0
Тираж 300 экз. Заказ № 26

**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 (499) 120-45-14
E-mail: inion@bk.ru
Отпечатано в ИНИОН РАН
Нахимовский пр-кт, д. 51/21
Москва, В-418, ГСП-7, 117997
042(02)9**

