

РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ НАУК

ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ
ИНФОРМАЦИИ
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ
НАУКАМ



Культурология

дайджест

2 (73)
2015

МОСКВА
2015

УДК 008
ББК 71.0
К 90

Серия «*Теория и история культуры*»

Центр гуманитарных научно-информационных исследований

Отдел культурологии

Редакционный совет серии:

Л.В. Сворцов – 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 философских 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.: ИНИОН, 2015. – (Сер.: Теория и история культуры / Ред. совет: Сворцов Л.В., пред., и др.). – 2015. – № 2 (73) / Ред.-сост. вып. Галинская И.Л. – 243 с.

Содержание издания определяют разнообразные материалы по культурологии.

Contents of this issue cover various material on culturology.

ББК 71.0

ISSN 2073-5588

© ИНИОН РАН 2015

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

Почему и как изменяются наука и культура?	7
<i>Л.Н. Беленчук.</i> Просвещение России. Взгляд западников и славянофилов	11
<i>Р.А. Гальцева.</i> К понятию консерватизма.....	16
<i>Александр Рейтблат.</i> «Языческий русский миф»: Прошлое и настоящее	21

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

<i>Татьяна Чернышева.</i> Живые орнаменты кельтов	24
<i>Марина Когалимова.</i> Японский сад	27
<i>Е.П. Зыкова.</i> Литераторы и «искусство жизни» XVIII века	31

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ СЛОВЕСНЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Фридрих фон Гарденберг (Новалис). Вера и любовь, или Король и королева	34
<i>И.Л. Галинская.</i> Льюис Кэрролл-математик	37
<i>Йозеф Гёррес.</i> О сочинениях Жан-Поля Фридриха Рихтера.....	40
<i>Константин Мильчин.</i> Восстановление Колизея	43
<i>Евгений Добренко.</i> Гоголи и Щедрины: Уроки «положительной сатиры»	45
<i>Литтон Стрэчи.</i> Последние пьесы Шекспира.....	49
<i>Антонина Мясникова.</i> Тед Хьюз. Шекспир и богиня Полноты бытия	56
<i>Александр Рейтблат.</i> Русская литература как социальный институт	59
<i>Александр Рейтблат.</i> Типы публикации и каналы распространения переводов зарубежной литературы в России во второй половине XIX – начале XX века	63

<i>Александр Рейтблат. Нравственные мотивации биографа</i>	67
<i>Александр Рейтблат. Некролог как биографический жанр</i>	69
<i>И.Л. Галинская. Жизнь и судьба Александра Солженицына</i>	72
<i>Александр Рейтблат. Что не попадает в биографию?</i>	76

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

<i>А.М. Лидов. Образ Небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии</i>	78
<i>И.Л. Галинская. Художник Филипп Отто Рунге. Обзор</i>	90
<i>Михаил Иванов. «Оттепель» Федора Васильева. Архетипы русской пейзажной лирики</i>	93

КУЛЬТУРА И РЕЛИГИЯ

<i>Радослав Зендеровский. Религия на вероисповедном пограничье</i>	96
<i>Радослав Зендеровский. Этнизация религии и сакрализация этноса</i>	99
<i>Радослав Зендеровский. Национальная тождественность, построенная на обмирщенной религиозной традиции (чешский случай)</i>	102
<i>Радослав Зендеровский. Религиозный топос и топос этнический</i>	105

КУЛЬТУРА АНТИЧНОЙ ЭПОХИ, СРЕДНИХ ВЕКОВ И НАЧАЛА НОВОГО ВРЕМЕНИ

<i>Людвиг Ахим фон Арним. О народных песнях</i>	108
<i>В.П. Даркевич. Аргонавты Средневековья</i>	111
<i>Л.А. Софронова. «Записки» Яна Хризостома Пасека: Дневник, роман, энциклопедия</i>	118

РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ

<i>И.Л. Галинская. Дон-Аминадо в эмиграции.....</i>	127
<i>В.А. Петрицкий. Диалог эпох – диалог культур</i>	135

ФЕНОМЕНЫ ЗЕМНЫЕ И НЕБЕСНЫЕ

<i>Ирина Каменщикова. В долине Наска</i>	138
--	-----

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ

<i>Альбина Анучкина. Сокровища древнего Муромы</i>	143
--	-----

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ КУЛЬТУРНОЙ СРЕДЫ

<i>Елена Вишленкова, Кира Ильина. Об ученых степенях и о том, как диссертация в России обретала научную и практическую значимость.....</i>	145
<i>Л.В. Беловинский. Императорский дом и высочайший двор ...</i>	150
<i>Л.В. Беловинский. Светское общество</i>	156
<i>Л.В. Беловинский. Чиновничество</i>	160
<i>Л.В. Беловинский. Офицерство</i>	164
<i>Л.В. Беловинский. Лица свободных профессий, специалисты и интеллигенция.....</i>	170
<i>Л.В. Беловинский. Мещанство и цеховые</i>	174
<i>Л.В. Беловинский. Духовенство и вера.....</i>	178
<i>Л.В. Беловинский. Купечество</i>	182
<i>А.В. Стогова. Салонная культура XVII века и женское творчество.....</i>	186
<i>Е.П. Зыкова. Кофейня, клуб, салон</i>	191
<i>Л.В. Беловинский. Рабочий люд.....</i>	195

ЧЕЛОВЕК В ИСТОРИИ

<i>Михаил Лермонтов.....</i>	200
<i>Бертольт Брехт</i>	203
<i>И.Л. Галинская. Юрий Любимов.....</i>	205

<i>Светлана Бушуева. Анна Маньяни</i>	208
<i>С.К. Бушуева. Тото</i>	213

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

<i>Стивен Ловелл. «Семнадцать мгновений весны»</i> <i>и семидесятые</i>	217
<i>Кирилл Разлогов. Планета Шекспира. (Шекспир в</i> <i>кинематографе)</i>	223

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

<i>А.И. Куляпин, О.А. Скубач. Мифология советской</i> <i>повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи...</i>	233
<i>Наталья Тамручи. Медицина и власть</i>	239

ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

ПОЧЕМУ И КАК ИЗМЕНЯЮТСЯ НАУКА И КУЛЬТУРА?*

Сборник подготовлен на основании проектов Российского гуманитарного научного фонда (РКНФ) культурологами города Смоленска. Были использованы следующие проекты: «Высшая школа в развивающейся России: история, традиции и современные проблемы»; «Механизмы взаимодействия инновационных процессов в различных сферах культуры»; «Механизмы взаимодействия научных и социокультурных традиций»; «Социальные трансформации: образовательные и научные коммуникации в контексте Болонского процесса»; «Трансформация религиозного сознания и изменение социального статуса религиозных объединений в постсоветский период»; «Феномен социальной мимикрии: многообразие видов и региональная специфика» (с. 289). Редактировал сборник д. филос. н. А.Г. Егоров.

В первой главе «Едина ли человеческая культура?» приводится история термина, которая имеет сложную и запутанную структуру. Изначально слово «культура» происходит от латинского глагола «colere», имевшего множество значений. Слово вошло в европейские языки в виде «cultus» («культ»). Первоначально оно имело сельскохозяйственный смысл, а в XVI–XVII вв. понятие перенесли на человеческое развитие. Культуру исследуют многие науки. Философия культуры изучает сущность, цели и ценности культуры, пронизывающей все социальные сферы.

Формы и разновидности культуры таковы: доминирующая культура, субкультура, контркультура, народная, массовая и эли-

* Почему и как изменяются наука и культура? – М.: Новый Хронограф, 2013. – 304 с.

тарная культуры. Доминирующая культура – это общепринятые ценности и нормы. Субкультура имеет свои взгляды на жизнь, манеры поведения и обычаи. Контркультура – это ценности и нормы какой-либо социальной группы (например, богемы), которые противостоят общепринятым. Народной называют культуру одного народа. Так, русская народная культура складывалась на протяжении столетий.

Массовая культура ориентирована на средние слои нетребовательного зрителя. Ее синонимы таковы: «популярная культура», «поп-культура», «индустрия развлечений», «коммерческая культура». Элитарная культура считалась наиболее утонченной, изысканной. Ее синонимами являются выражения «высокое искусство», «интеллектуальное искусство». Полагают, что в истории общества имеются два типа цивилизации – традиционная и техногенная. Первая существует столетиями: Древняя Индия, Китай, Древний Египет, славянский мир, мусульманский Восток эпохи Средневековья. В техногенной цивилизации социальные изменения происходят с огромной скоростью. Это современная цивилизация, трансформирующая структуру ценностей.

Во второй главе вводятся понятия «социальный куматоид» и «социальная эстафета». Социальный куматоид (от греч. *kuta* – волна) представляет собой реализацию социальной программы на постоянно сменяющихся друг друга материалах, что напоминает волну на поверхности водоема. Примером социального куматоида может служить город, в котором сменяются поколения, строятся и перестраиваются здания и т.д. Социальными эстафетами в реферируемом сборнике называют «воспроизведение тех или иных форм поведения или деятельности по непосредственным образцам». Например, первоначальное усвоение языка ребенком в языковой среде (с. 51–52).

В третьей главе «Почему изменения в культуре неизбежны» рассказывается, что этот вопрос изучали многие социологи и культурологи от Джамбаттисты Вико (1668–1744) до Юрия Лотмана (1922–1993), который назвал изменения в культуре «диалогом культур» (с. 79). А что касается Дж. Вико, то он объяснял изменения в культуре, т.е. историю человечества, как процесс циклической смены трех эпох: Века Богов, Века Героев и Века Людей. Особый интерес представляет явление социальной мимикрии (т.е. подражания), в сферу которой попадает множество явлений – от

декоративной косметики до государственной идеологии. Кстати, такую Карл Маркс (1818–1883) именoval «ложным сознанием» (с. 93).

Глава «Что такое наука и как она изменяется?» показывает, что ни одна сфера духовной культуры не оказала «столь существенного и динамичного влияния на общество, как наука» (с. 108). Будучи феноменом культуры, наука влияет на систему культуры. Американский философ науки Томас Кун (1922–1996) полагал, что наука развивается традиционно. При этом история науки есть «арена драматической борьбы идей и мировоззренческих ориентиров» (с. 149).

Глава «Развивается ли искусство?» напоминает, что искусство появилось в каменном веке, в эпоху палеолита, т.е. примерно 35–40 тыс. лет назад. Первыми произведениями были наскальные изображения. Искусства могут иметь статичную или динамичную форму (музыка, архитектура, изобразительное искусство). На основании пространства и времени выделяют пространственные, временные и пространственно-временные искусства. Поскольку сборник составляли культурологи из Смоленска, они подробно описывают историю архитектурных сооружений города и его внешний вид (с. 171–191).

В главе «Куда движется образование?» прежде всего говорится о том, что первые храмовые школы появились у древних шумеров, где жрецы обучали мальчиков чтению и письму. А письменность была изобретена в IV тысячелетии до н.э. Слово «университет» происходит от латинского «universitas», что значит «совокупность чего-либо». Первый университет возник в итальянском городе Болонье в 1088 г. Это была высшая юридическая школа, специализировавшаяся на римском праве. В начале XVI в. в Европе уже было около 70 университетов. Основными формами передачи знаний были лекции и диспуты. В России Петр I в январе 1724 г. подписал указ о создании Санкт-Петербургской Императорской Академии наук, на базе которой открылись университет и гимназия. Основателем Московского университета был М.В. Ломоносов (1711–1755). Высшее образование становится в Европе массовым на рубеже XX–XXI вв. (с. 229). В 1999 г. в Болонье была подписана декларация о создании Зоны европейского высшего образования. «В рамках Болонского процесса были разработаны единые для всех стран установки» (с. 231). Было введено многоуровневое

высшее образование: бакалавриат, магистратура, докторантура. Каждая из этих трех ступеней признается законченным высшим образованием.

В последней главе сборника «Происходят ли изменения в религиях?» говорится о католицизме и православии. Призыв к экуменизму, т.е. к сотрудничеству церквей различных исповеданий, целью которого является сближение православной и католической церквей, привел к созданию Всемирного совета церквей, на ассамблеях которого совершались совместные богослужения и молитвы (с. 276). Французский религиозный философ Жак Маритен (1882–1973) в свое время сказал, что одна из главных задач религиозной мысли состоит в том, чтобы «показать естественное превосходство человеческой личности над политическим сообществом» (с. 283).

И.Л. Галинская

Л.Н. Беленчук

ПРОСВЕЩЕНИЕ РОССИИ. ВЗГЛЯД ЗАПАДНИКОВ И СЛАВЯНОФИЛОВ*

Кандидат исторических наук Лариса Николаевна Беленчук рассматривает идеи российского славянофильства и западничества середины XIX в. в области образования. В книге также идет речь и о педагогической деятельности некоторых представителей славянофильства и западничества.

Родоначальниками славянофильства были Алексей Степанович Хомяков (1804–1860) и Иван Васильевич Киреевский (1806–1856). Они полагали, что в основе творчества славянофилов должны лежать идеи всемирности, глобальности, цельности личности и следование заветам Церкви первых веков христианства (с. 6).

Юрий Федорович Самарин (1819–1876), также один из идеологов славянофильства, был теоретиком и практиком земского движения, земского обучения. Ю.Ф. Самарин полагал, что образование народа необходимо, но думал, что народ будет оказывать пассивное сопротивление внедрению обучения. Самарин предлагал распространить в школах преподавание русского языка.

А.С. Хомяков считал, что русскому народу следует усваивать духовную сторону культуры, ее религиозно-философские основы. И.В. Киреевский советовал расстаться со старым просвещением и усвоить «новое просвещение». Степан Петрович Шевырёв (1806–1864) в своих работах призывал к разрыву с Европой и к утверждению «самобытности национальной культуры».

* *Беленчук Л.Н.* Просвещение России. Взгляд западников и славянофилов. – М.: Изд-во православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета, 2014. – 148 с.

Западничество, т.е. характерный и исключительный феномен русского сознания, также рассматривало культурное соотношение России и Европы. А.И. Герцен (1812–1870) после эмиграции в Европу «пережил полное разочарование Западом» (с. 38). Основную ошибку славянофилов Герцен видел в том, что они выдавали возможность за действительность, а именно – возможность будущего. В «Былом и думах» Герцен писал, что таких людей, как в московских кружках 40-х годов, «талантливых, развитых, многосторонних и чистых, он не встречал потом нигде» (с. 40).

В.Г. Белинский (1811–1848) в последние годы жизни стал строже и взыскательнее относиться ко всему заграничному. Такую же эволюцию прошел и П.Я. Чаадаев (1794–1856), который пересмотрел свое восхищение Европой и католичеством. В русском народе Чаадаев видел «бескорыстие сердца и скромность ума, терпение и надежду, совестливость и самоотречение» (с. 41). Московский профессор Тимофей Николаевич Грановский (1813–1855) надеялся на самостоятельность русской науки и считал «преобладание западноевропейских идей в образовании вредным» (с. 43).

В следующей главе автор реферируемой монографии исследует проблему становления личности в трудах славянофилов и западников. А.С. Хомяков и И.В. Киреевский внесли ясность в эту тему. А.С. Хомяков раскрывал «философию формирования нового человека» (с. 49). Он был убежден в том, что «высокое христианское понятие о человеке противостоит понятию о личности как о совокупности случайностей» (с. 51). И.В. Киреевский выработал собственную концепцию цельности личности, когда потребности человека развиваются от низких к высоким, согласуются вера и разум, а эгоизм и разобщенность преодолеваются. Ю.Ф. Самарин в своих работах рассуждал на тему о цельности личности. Он предлагал «русских невежественных крестьян образовывать» (с. 58). Поскольку к славянофильскому кругу мнений тесно примыкали и воззрения князя Владимира Федоровича Одоевского (1803 или 1804–1869), автор реферируемой монографии пишет об антропологических идеях Одоевского, ссылаясь на его малоизученные «Психологические заметки»¹ (1843), где он «задается вопросами происхождения нравственного чувства» (с. 63).

¹ *Одоевский В.Ф. Психологические заметки.* – Режим доступа: www.litres.ru/vladimir-odoevsky/psihologicheskie-zametki/

Западники противопоставляли свои идеи о личности некоторым убеждениям славянофилов. Один из основателей западничества П.Я. Чаадаев, говоря о развитии человеческой личности, полагал, что прогресс человеческой природы вовсе не безграничен, для него существует предел, «за который он никогда не переходит» (с. 66). Глава московских западников Т.Н. Грановский думал, что для свободы личности необходимо перейти из своей человеческой природы в другую, высшую природу, возвысившись над своей природой. У А.И. Герцена сложился своеобразный взгляд на личность. Он утверждал, что «вечной, неизблемой, постоянной нравственности не существует» (с. 71). При этом он оправдывает пороки человека. В личности Герцен ценил «чувство собственного достоинства, уважение в себе самом права на свободу, стремление сохранить нравственную самобытность» (с. 78). Ведущий мыслитель западничества В.Г. Белинский наиболее полно сформулировал свой идеал личности в статье «О детских книгах»¹, где содержится мысль, что из ребенка «надобно сделать вначале Человека, а потом – Гражданина» (с. 81). Завершая главу «Проблема становления личности в трудах западников и славянофилов», автор реферируемой монографии пишет: «Если западники по преимуществу развивали положения внешней свободы личности, то славянофилы – внутренней (совести и мысли), которая не может быть дарована никакой властью в мире» (с. 88).

В главе «Роль познания в образовании» подробно излагаются воззрения А.С. Хомякова на место и структуру познания в образовании человека. Познание, по Хомякову, есть главный способ образования и развития личности. И.В. Киреевский писал, что хотя Россия не блистает науками, но у нее есть философия христианства, «которая одна может дать правильное основание наукам» (с. 99). Что касается П.Я. Чаадаева, то он поддерживал православную идею целостности познания, сформулированную Киреевским. Ю.Ф. Самарин ставил вопрос о соотношении нравственности и науки. В.Ф. Одоевский указывал на первичность веры, мысли, идеи.

В главе «Воспитательное значение исторического прошлого» рассказывается о том, как славянофилы и западники в середине

¹ Белинский В.Г. О детских книгах. – Режим доступа: www.velib.com/book/belinskijj_vissarion/o_detskikh_knigakh/

XIX в. пытались осмыслить суть исторического пути России и мира. Первыми историософами в России были А.С. Хомяков и П.Я. Чаадаев. «Один из главных признаков историософии – понимание истории сквозь призму вероучения» (с. 107). История без Бога есть гниль, считал Чаадаев. Что касается Хомякова, то он писал, что мера и характер просвещения определяются мерою и характером веры. Его работа «Семирамида»¹ – это «попытка понять внутренний смысл развития всего человечества» (с. 110). Друг и ученик Хомякова Ю.Ф. Самарин продолжил размышления учителя, задавшись вопросом о смысле существования русского народа. С.П. Шевырёв отмечал воспитательную функцию гуманитарных наук, «придавая истории литературы значение одного из главных воспитателей русской нации» (с. 115). Т.Н. Грановский писал о воспитательной роли мировой истории. А.И. Герцен воспринимал историю человечества как продолжение истории природы. Однако при этом он утверждал, что «история очень легко становится орудием партии» (с. 122).

Говоря о педагогической деятельности, автор монографии рассматривает как работу самих славянофилов и западников, так и педагогические традиции в их семьях. С.П. Шевырёв и Т.Н. Грановский были профессорами Московского университета. С.П. Шевырёв преподавал древнерусскую словесность, а Т.Н. Грановский читал курс лекций по истории. «Целью лекций Шевырёва было показать разницу культур и опровергнуть тезис о ничтожестве славянской культуры по сравнению с западноевропейской» (с. 125). «Научной целью Грановского было показать смысл исторического развития Запада» (с. 126). Он первым в России дошел до всемирно-исторической точки зрения в истории. Лекции Шевырёва были преимущественно посвящены Древней Руси, тогда как Грановский описывал в лекциях европейское Средневековье.

В.Г. Белинский был домашним учителем в нескольких семьях. Однако главным образом Белинский воспитывал молодежь своими ежемесячными статьями, нетерпимыми к существующему порядку вещей в стране. И.В. Киреевский был почетным смотрителем Бельевского уездного училища Калужской губернии. В 1848 г. он со-

¹ Хомяков А.С. «Семирамида»: Исследование истины исторических идей // Хомяков А.С. Соч.: В 2 т. – М., 1994. – Т. 1. – 590 с.

ставил план развития образования для крестьян, в котором предписано было преподавание церковнославянского языка вместе с русским. И.В. Киреевский затронул и тему языка богослужения, он был против перевода Библии на русский язык с церковнославянского.

Л.Н. Беленчук склонна считать важным с точки зрения педагогических устоев семейное воспитание некоторых героев ее книги. Так, Ю.Ф. Самарин с семи до девяти лет учился дома, поскольку его родители создали тип домашней школы с приглашенными профессорами Московского университета. А.С. Хомякова очень строго воспитывала в детстве мать. Получив хорошее домашнее образование, Хомяков позже учился в Московском университете. Братья Иван и Петр Киреевские учились в детстве в салоне матери, а позже получили образование в германских университетах. А.И. Герцен подробно описывает свое домашнее воспитание в «Былом и думах».

В заключение монографии Л.Н. Беленчук отмечает, что «несмотря на все противоречия, западничество и славянофильство XIX в. находились не столько в противостоянии, сколько в культурном диалоге, который наметил те конструктивные пути, по которым должно было идти отечественное просвещение» (с. 145).

И.Л. Галинская

Р.А. Гальцева

К ПОНЯТИЮ КОНСЕРВАТИЗМА

«Консерватизм», «консервативная идеология», «просвещенный консерватизм» стали сегодня модными понятиями и в наших официальных кругах, и вслед за ними в более широком общественном употреблении. И эта тяга понятна перед лицом культурной и моральной разрухи, ставшей следствием господства передовой леволиберальной идеологии с ее установками на радикальное «раскрепощение» человека от всех жизненных скреп и норм, от христианской традиции двухтысячелетней давности, иначе говоря, от христианских ценностей, которые безотчетно фигурируют под псевдонимом «общечеловеческих».

Теми, кто видит в леволиберализме угрозу европейской – шире – западной – ойкумены (куда входим и мы), на консервативный путь возлагаются единственные надежды. А в глазах этих самых либеральных радикалов и безоговорочных прогрессистов консерватизм угрожает застоєм и стагнацией; дескать, носители его – это приверженцы всего отжившего, тормозящие движение человечества вперед.

В ходу два употребления этого понятия. Первое, уже описанное нами, негативное, порицательное, имеющее хождение в лагере прогрессистов, по существу совпадает с бытовым, когда таким словом хотят осудить человеческую косность и бездвижность, в этом случае оно, конечно, не претендует ни на какое концептуальное содержание. Другое употребление, с положительным содержанием, отражает приверженность традиционным культурным и религиозным ценностям и порядкам, защите исторической преемственности, но тоже остается неотрефлексированным, непригодным в качестве доктрины.

К таковому же типу, по-видимому, можно отнести точку зрения сегодняшнего российского истеблишмента, но с той примечательной особенностью, что трудно понять, каким именно былым нормам и ценностям рекомендует она следовать – воинственно атеистическим или тысячелетним христианским; в какой «системе добра и зла» жить, потому что в российском медийном пространстве поднялся вихрь равнодействующих антагонистических, взаимоисключающих принципов, идей и образов. И неизвестно, откуда вести историческую преемственность – от вождя мирового пролетариата Владимира Ленина или от святого князя Владимира, крестителя Руси. Подобное гибридное сознание наших идеологов находится в состоянии, близком к постмодернистскому, совмещающему несовместное.

Так чем же может и должна быть консервативная доктрина? Вдумаемся в этимологию.

«Консерватизм» происходит от слова «консервировать», сохранять. Но чтобы сохранять живой организм, каковым является человеческое общество, нужно вовремя откликаться на его жизненные потребности. Так же, как растение для своего роста нуждается во влаге, питании, солнечном свете, людскому сообществу для его развития требуется соразмерный отклик в виде корректировок (реформ), т.е. внесения чего-то дополнительного, нового. Тот, кто хочет сохранить жизнь, должен идти на перемены (которые диктует сама жизнь, а не те, которые диктуются ей революционно-утопической – включая леволиберальную – идеологией). Вот этого понимания – непрямого *включения инновационного элемента* в дефиницию понятия «консерватизм» как раз и не хватает в современном представлении о дееспособном консерватизме, который, таким образом, не может не быть «творческим», или, точнее, «либеральным консерватизмом».

К тому же в качестве его сущностной характеристики требуется помнить, что *подлинный социально-политический консерватизм* как сохранение живого (человеческого сообщества) так же связан с *эволюционным* путем реформ, как его *левый антипод* – с *путем революционным*. Далее, *концептуальное понятие* – «либеральный консерватизм» – *противостоит* не только безоглядному прогрессизму, но и – *правой идеологии* с ее простым упором на прошлое

(standpattism¹), на увековечивание status quo, т.е. наличного положения вещей. (Заметим, что вообще у нас плохо с различением «правая, левая где сторона». Почему-то принято коммунизм и национал-социализм причислять к правым и консервативным идеологиям, в то время как они, будучи тоталитарными, собрались строить радикально новый мир, свойственный левому проекту.)

Между тем, повторим, этот творческий, либеральный консерватизм не получил адекватного оформления, не был до конца вербализован, ибо в дореволюционные, допотопные времена практический консерватизм не особенно нуждался в теоретизировании, не удаивал быть умным, будучи идеологией власти; а в переломную, сдвинутую эпоху недоверие к рефлексии как к «ученым выдумкам» долго сохранялось по инерции, а также вследствие драгоценного для сердца консерватора пережитка идиллической поры, когда история текла вроде бы в соответствии с консервативными представлениями о ней.

Шла вторая половина взбаламученного XX в., а в определениях консерватизма – даже в томе 1962 г. солидной «Британской энциклопедии» – все еще господствует набор практических, пусть и весьма здравомысленных, но не объединенных единым принципом, не возведенных в цельное мировоззрение черт: согласие с естественным законом; принцип хранения наследства; «право данности», т.е. предпочтения мудрости предков; принцип благоразумия (исходить из представлений об отдаленных результатах предпринимаемого действия); принцип разнообразия (а la гражданский плюрализм); признание неизбежного несовершенства социального порядка (при возможных, однако, улучшениях). Так же, а то и еще более анахронично, звучали в более близкое время мнения отдельных западных консерваторов. «Что такое консерватизм? – риторически вопрошает немецкий автор Голо Манн. – Этого знать нельзя и незачем <...> надо полагаться на опыт и ничего, кроме опыта». Другой консерватор наших времен, соотечественник Голо Манна С. Шренк-Нотзинг утверждает: «То, что сегодня именуется консерватизмом, не может быть выведено из понятия, а решается злобой дня».

¹ Standpatter – противник нововведений, твердолобый (англ.), от stand pat – не брать прикупа (в игре в покер).

Но как с таким теоретическим оснащением можно противостоять натиску радикальных сил, кардинально меняющих обстановку в обществе в новые времена?

И защитники консервативной позиции не могли не откликнуться на социально-политические и идейные перемены, изменяющие лицо мира и сотрясающие дорогой им традиционный порядок.

«Корень зла» и начало этого нового эона они, естественно, связывали с идеями Французской революции 1789 г., когда Новая история, по их характеристике, приняла «люциферическое направление». Консервативная критика этого тренда и его революционной практики не замедлила себя ждать. Однако старая антиинтеллектуаторская «философия несовершенства», с ее оглядкой на показатели опыта, перед фактом динамических культурно-экономических сдвигов нуждались в переосмыслении и обновлении.

Теперь, в ситуации социально-революционных перемен, настроений и ожиданий, консерватор, мирно озабоченный поддержанием стабильного порядка вещей и миропорядка в целом, оказывался в *парадоксальном положении*, когда он должен сменить орало на меч и выступить прямым оппозиционером господствующих радикальных течений и противником институционализации «духа отрицания».

Волны консервативной реакции приводят в послевоенное время к появлению в Америке идеологии «нового консерватизма» (Д. Белл, И. Кристол, М. Новак, Р. Нисбет и др.). В области социологии меняется взгляд на не признаваемый до сих пор капиталистический строй с его буржуазно-демократическими институтами, оставшийся теперь гарантом социально-экономической стабильности. Но главное — сдвиги в идеологии. Перед лицом перерождения либерализма в псевдолиберальный прогрессизм неоконсерваторы вступили в схватку с «перерожденцами» за *классический либерализм*, по сути подменяемый теми культом прогресса.

И тут неоконсерватизм обнажает сущностную, *либеральную* подоплеку консервативной позиции как таковой, о которой говорилось нами выше. Повторим: при сохранении органического целого необходимо оставить место для нового, свободного, не запрограммированного прошлым элементом. Вот этот сплав консервативного и либерального элементов, признанный по сути в неоконсерватизме, должен был бы послужить концептуальному опреде-

лению действенной консервативной позиции, которая может быть только «*либеральным консерватизмом*» (а другого *позитивного* консерватизма, как мы убедились, не существует). Либеральным консерватором был А.С. Пушкин (впервые определение дано П.В. Анненковым), либеральными консерваторами были наиболее глубокие русские мыслители.

Исходя из этой констатации, в качестве дефиниции можно было бы предположить следующее: либеральный консерватизм – это социально-философская доктрина, исходящая из представлений об осмысленном мироустройстве и из идеи сохранности общества в его свободном развитии (т.е. поддерживающая его положительные тенденции в том числе и в отношении гражданских потребностей и свобод) и опирающаяся на эволюционный, реформистский способ разрешения противоречий.

К сожалению, американский теоретический неоконсерватизм несмотря на свою разностороннюю идейную активность и антиреволюционный публицистический напор так и не развился в монолитную доктрину и (как видится нам через океан) не представил итоговой дефиниции.

Что касается умонастроения *политических* неоконсерваторов («неоконов»), состоящих по большей части в республиканской партии, то оно малообъяснимо. Казалось бы, после крушения коммунистического режима и возвращения России в историческую колею неокконы не должны были бы выражать к нашей стране систематическую враждебность... Однако действительность свидетельствует об обратном. Что это? Инерция отношения к СССР как к «империи зла»? Или результат геополитической комбинаторики и забота о своих политических рейтингах? На этот вопрос лучше ответят политологи, историки современных США.

Александр Рейтблат

**«ЯЗЫЧЕСКИЙ РУССКИЙ МИФ»:
ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ***

В статье рассматривается судьба одного из вариантов «русского мифа». Речь идет о мифе исторического приоритета русского народа, якобы возникшего в глубокой древности, тогда же создавшего письменность и определявшего судьбы мира. Создателем этого мифа был карпаторосс Георгий Гуца, получивший известность в России как Юрий Иванович Венелин (1802–1839) – уроженец северной Венгрии, выходец из румыно-русской семьи. Человек талантливый, эрудированный, но дилетант в истории и филологии, при поддержке М. Погодина он опубликовал в Москве обширную монографию «Древние и нынешние болгары...» (1829). Здесь утверждалось, что «Гунно-Аваро-Хазарская держава собственно была царство русского народа», и притом державой «первейшею в мире». В книге «Древние и нынешние славяне», вышедшей посмертно (1841), Венелин и этрусков именовал славянами.

Книги Венелина не попали в «мейнстрим» исторической науки, но не были забыты. В русской историографии сложилась своего рода венелинская школа, представители которой развивали его идеи и использовали его метод лексическо-этимологических сближений. К ним, в частности, относился известный писатель А.Ф. Вельтман, автор книги «Аттила и Русь IV и V веков» (1858).

По мере профессионализации науки «венелинский» комплекс идей вытесняется из историографии в художественную литературу-

* *Рейтблат А.И.* «Языческий русский миф»: Прошлое и настоящее // *Рейтблат А.И.* Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. – М.: НЛЮ, 2014. – С. 33–44.

ру. Примером может служить роман Ивана Кондратьева «Гунны» (1878), где выводы Венелина воспроизведены в беллетризованной форме.

Новый расцвет этого идейного комплекса происходит в 1970–1980-е годы, в совсем ином контексте и ином литературном жанре. Речь идет о так называемой молодогвардейской фантастике, т.е. книгах, выпущенных редакцией фантастики издательства «Молодая гвардия». К этому времени в советском обществе исчезли надежды на «светлое будущее», и именно в жанре фантастики было возможно обойти цензуру и провести взгляды, которые не были бы допущены к печати в научной, научно-популярной и публицистической форме.

В научной фантастике находит свое выражение и другая разновидность того же мифологического комплекса, исходящая из распространенных в тогдашних научно-популярных публикациях представлений о древней индоевропейской (или индоарийской) цивилизации, наследником которой являются славяне.

В перестроечные годы со снятием цензурных запретов такие мотивы получили широкое распространение в «патриотической» фантастике, активно использующей идеи и методы (прежде всего – языковые сближения) почти двухвековой давности. Здесь идеализируется дохристианское прошлое Руси (как в «Волкодаве» Марии Семеновой), а исторический процесс предстает в форме борьбы двух начал – светлого (русского) и темного (чужого, как правило, западного).

В концентрированном виде разработанные Венелиным и Вельтманом идеи выразились в романах Юрия Петухова, составивших пенталогию «Звездная месть» (1990-е годы). Хотя главный герой поклоняется православным святыням, воплощенное в «Звездной мести» мировоззрение – не христианское, а языческо-магическое. Социальный идеал Петухова – в прошлом, а не в будущем; отношение к другим (людям, народам) – страх и подозрение, тут царствуют национализм и ксенофобия. «Перед нами – чистой воды мировоззренческий традиционализм, являющийся реакцией на быстрые социальные культурные перемены. <...> Хотя у Петухова сверхактивный и уверенный в себе герой, его книги демонстрируют большое сознание нашего современника, испытывающего шок после краха советской империи, всего боящегося и

пытающегося преодолеть свою фрустрацию – в мечтах и фантазиях» (с. 41).

К концу 1990-х годов научные и культурные стандарты стали слабее; стало возможным без проблем выражать свои взгляды напрямую, без прикрывающей литературной (фантастической) оболочки.

Для большинства населения более приемлемым остается вариант «русского мифа», опирающегося на концепты «русской идеи», «соборности», «особого пути» России, определяемого спецификой православия, и т.п. Но существуют и более радикально настроенные группы, прежде всего в молодежной среде, склонные к предельному упрощению сложных социальных проблем, однозначным решениям, плохо знающие историю. Это радикальное меньшинство считает и православие чуждым России, занесенным из-за рубежа и разлагающим истинно русские ценности. В этой среде распространяются различные неоязыческие движения, и именно их сторонники придерживаются рассмотренного варианта «русского мифа». Для них характерен тоталитаристский утопизм. Старые советские взгляды им заменила национальная идея в ее радикально-патриотическом изводе. Они полагают, что все социальные и политические проблемы можно решить насилием.

Языческий русский миф доводит до предела неотрадиционалистские тенденции современного российского общества. Ему присущи следующие черты:

- расизм (представление, что человечество испокон веков состоит из рас, навсегда определяющих физические и духовные черты их представителей, их образ мысли, их ценности);
- представление, что история всегда является собой арену борьбы рас и народов и что у народа всегда есть враги;
- вера в то, что славяне (русские) принадлежат к числу самых древних на земле народов;
- идея, что в древности славяне создали самое могущественное государство;
- представление, что культура славян повлияла на все другие;
- ориентация на язычество (иногда она выступает не вполне явно, а иногда делается попытка совместить язычество с христианством под маркой «русского православия») (с. 43–44).

ИСТОРИЯ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Татьяна Чернышева

ЖИВЫЕ ОРНАМЕНТЫ КЕЛЬТОВ*

Историки и искусствоведы давно пытаются найти корни кельтского искусства. Существует множество гипотез о его происхождении, но нельзя не заметить очевидную связь кельтских орнаментов с орнаментами восточных стран (Индии, Тибета) и славянскими узорами.

Древние кельты верили, что человеческий дух – это частица мирового Духа. Что через множество жизней, смертей и возрождений человек проходит путь к божественному совершенству. Каждый путь – особенный, каждый путь – неповторимое переплетение событий, судеб, испытаний и преодолений. Кельтские орнаменты – это символические карты Пути. Законы кельтов строго запрещали совершенствовать или менять ключевые детали орнаментов: считалось, что их дали боги. Однако это не мешало мастерам проявлять врожденный дар творчества.

Орнамент составлен из отдельных узлов. Каждый узел создается из отдельной нити – нити жизни. Нить жизни, нить орнамента нигде не прерывается, она переходит из одного элемента в другой, а потом, образовав множество переплетений, возвращается обратно. Это символ непрерывности и связи всех вещей во Вселенной.

Один из самых древних кельтских символов – лабиринт. Кельтские лабиринты – это отображение человеческого пути, они ведут к центру – духовному началу, которое присутствует во всем. Много позже английские и ирландские монахи использовали по-

* *Чернышова Т.* Живые орнаменты кельтов // Тайны древних цивилизаций. – Т. 2. – Режим доступа: <http://flibusta.net/b/372225/read>

добные орнаменты в ранних христианских рукописях, указывая таким наглядным способом дорогу тем, кто идет по духовному пути.

Кельтский крест имеет во многом похожее значение. Крест – символ универсальный, он встречается во всех культурах. Отличие кельтского креста – окружность вокруг центра. Это возможность создания гармонии, вселенского порядка только там, где есть соединение Земного и Небесного, где есть точка встречи. Это вообще отличительная особенность мировосприятия кельтов.

Для них не существовало противоположностей, которые исключают друг друга. Нет только черного или белого, нет только добра или зла, но есть и то, и другое одновременно. Человек, в понимании кельтов, не только живет в этом, реальном мире, но и находится в мире Ином, нереальном. И символы Иного мира помогают человеку продвигаться по пути земному. «Для греков спираль – это спираль, а лицо – это лицо, и всегда ясно, где кончается одно и начинается другое, в то время как кельты „видят“ лицо в спиральных завитках... Это похоже на сны, когда контуры предметов размываются, и одни вещи плавно перетекают в другие», – пишут М. Диллон и Н. Чедвик в книге «Кельтские королевства». Круг с точкой в центре – это древний солнечный символ. Всякое соединение, всякое пересечение есть источник духовной силы, огненный центр, обладающий способностью рождения и возрождения.

До сих пор в полях Ирландии, Шотландии или Уэльса, лучше всего сохранивших свои кельтские корни, можно встретить одинокие каменные кресты, полностью покрытые замысловатыми кельтскими узорами.

Еще один древний символ объединения мы находим в Ирландии – знаменитый ирландский трилистник. Это тоже символическое изображение креста, только состоящего из трех лучей. Это древний символ троичности, соединения земного, человеческого и небесного. Когда-то давно святой Патрик, прибыв на ирландскую землю, объяснил язычникам с помощью листа клевера великий принцип Троицы.

В Ирландии христианизация прошла очень спокойно. Вероятно потому, что христианские представления о Троице совпали с пониманием троичности у древних кельтов, ведь еще задолго до трилистника существовал символ, называемый *трискел* или *трискеле* (в переводе с греческого *tri* – «три», а *skelos* – «кость, нога»). Он изображался в виде трех бегущих ног, исходящих из одной

точки, и символизировал равновесие и гармонию с природой, а также переплетение трех стихий: Огня, Воздуха и Воды. Позже он стал изображаться не в виде ног, а в виде спиралей, образующих в центре треугольник. В разных вариантах такой символ встречался у крито-микенцев, этрусков, древних японцев и народов Гималаев. Но везде он передавал один и тот же смысл – гармонию всех элементов Вселенной и неукротимое движение вперед, движение в бесконечность, которое и есть жизнь, которое и есть настоящая радость. Трискекл иногда так и называют – символ Радости.

Кельтские орнаменты не только были символическими вехами пути, но и могли отражать реальные события. Это своего рода летопись о жизни отдельного человека или целого народа. Мастер, создавая узор в ознаменование какого-либо подвига, мог заложить в орнамент не только «запись» о том, сколько героев приняли участие в событии, каков был их путь, но и о том, кто, какие силы помогали или препятствовали героям. Прежде чем создать узор в камне или на бумаге, мастер выкладывал его из простой веревки, словно моделируя свою мысль, а уже потом тщательно переносил на подходящий материал.

Птицы, часто встречающиеся в орнаментах, – это небесные посланники, символ свободы, символ духа, освобожденного от земных связей и общающегося с небесными силами. Возвращаясь на землю, они приносят весть богов – прорицания и указания. Птицы помогают смертным в их духовных и земных путешествиях. В кельтской традиции ворон – птица реальных предзнаменований; голуби – птицы духовной жизни, любви и духовной гармонии; утка – мост, соединяющий живительные силы земных вод с океаном небесных сил; цапля – птица бдительности.

В местах, где жили древние кельты, вдоль берега моря стоят камни со стилизованными изображениями дельфинов, посвященных богине Негаленнии, «Указывающей Путь». Как богиня-покровительница она дает защиту путнику и на земных дорогах, и на дорогах небесных. Ее силы воплощены в дельфинах, воронах и собаках. Дельфины – проводники души через воды Океана к Священному Острову. Вороны говорят о великих таинствах, связанных с опасностями этого перехода. А собаки – символ верности, защиты на Пути. Собаки защищают Путь и Путника...

С.Г.

Марина Когалимова

ЯПОНСКИЙ САД*

Японский сад скромн и строг. Он напоминает уголок перво-
зданной природы, и лишь небольшие постройки – домики, бесед-
ки, фонари – выдают прикосновение к нему человека.

Слово «сад» происходит от слов «создавать», «творить»,
«уподобляться творцу». Видимо, подход к творению у европейцев
и японцев разный.

В европейских садах и парках мы видим, на что способен че-
ловек, как хорошо он умеет организовывать и преобразовывать
природу. Однако японцы первым автором признают природу, а
садовник должен попробовать проникнуть в ее сущность и суметь
передать ее. Красота в природе не всегда лежит на поверхности,
она скрыта. Сад может помочь приоткрыть эту тайну, указать на
нее небольшими подсказками, вдохновляя человека на дальнейшее
исследование.

Восприятие природы европейцем и японцем различно. Евро-
пейцы очеловечивают природу, приписывая ей качества и поступ-
ки людей. Японцы же считают, что человек – лишь часть природы,
и значит, его жизнь подобна жизни природы. Такие сравнения час-
то встречаются в японской поэзии.

*Краса цветов так быстро отцвела!
И прелесть юности была так быстротечна!
Напрасно жизнь прошла...
Смотрю на долгий дождь
И думаю: как в мире все неечно!
Оно-но Комати*

* Когалимова М. Японский сад // Тайны древних цивилизаций. – Т 1. – Ре-
жим доступа: <http://flibusta.net/b/372224/read>

Как же выглядит настоящий японский сад? Те сады, которые мы сейчас называем японскими – с каменными фонарями, источником, пагодой, павильонами, – формировались на протяжении нескольких исторических эпох.

Но есть два основных элемента построения любого японского сада. Это камень и вода. Камень – это «скелет», остов сада, его суть. Вода – «кровь», оживляющая, вдыхающая жизнь. В Китае эти два принципа называют инь и ян. Растения вовсе не обязательны в японском саду. Почему? Мы привыкли, что сад – это прежде всего растения, но в древности считалось, что сад – место встречи с природой и с ее божественными духами. У японцев носителем божественного является камень, а вода символизирует очищение и чистоту при общении с этим божественным. Растения же играют второстепенную роль, помогая «главным героям».

Эта идея сада существовала в Древней Японии еще до нашей эры вплоть до III в. до н.э., жива она и сейчас – в немного измененной форме.

Символика этих прототипов японских садов была связана с исконной религией Японии – синтоизмом, проповедующим одухотворение природы. В них существовали священные камни, служившие жилищем для духов природы. Перед камнем находилась сакральная площадка, огороженная веревкой и усыпанная галькой или песком. Это алтарь, символ присутствия божества. Именно здесь проводились различные церемонии и обряды, связанные с божеством. Позже стали строить амбар с зерном, в котором обитала почитаемая в Японии богиня солнца и злаков Аматаэрасу. Алтарь дошел до нас в виде огороженного двора с галькой.

Но это предыстория, а собственно история японских садов началась с приходом в Японию буддизма в VI в. н.э. Первоначально сады создавались при буддийских храмах, а потом «переехали» поближе к дворцам императоров и особнякам богатой знати.

Буддизм – религия веротерпимая, поэтому к IX в. она слилась с древними местными традициями. Первые буддийские сады напоминали китайские. Природа там сохранялась нетронутой, как воплощение рая на земле. Планировался лишь путь движения процессов на церемониях. Главной считалась скульптура на алтаре в храме, сад же предназначался для сосредоточения, медитаций.

В X–XII вв. основой сада стало озеро с островами. На сад можно было любоваться только из окон павильона или катаясь на

лодке по озеру. Согласно воззрениям дзедо – одного из ответвлений буддизма (культ Будды Амиды), сады символизировали «западный рай Будды Амиды» – нирвану, страну абсолютного успокоения и блаженства. Приобщиться к божественному можно было не просто созерцая, но и эмоционально переживая увиденное. В это время появились символические сады: в основе они имели реальный пейзаж, но форма его выражения была символической. Например, сухой сад. Вода в нем представлялась при помощи песка или гальки, которые укладывали, как воду в ручье. На них специальными граблями проводились борозды вокруг камней, изображались круги на воде или продольные полосы – «волны».

Новое рождение японские сады переживали в XII–XVI вв. Оно было связано с влиянием дзен-буддизма. Основа дзен-буддизма – учение о трех телах Будды: «Тело явления» – исторический персонаж Гаутамы, «тело блаженства» – Будда как персонификация света, «космическое тело» – Вселенная, живая и целостная природа. Таким образом, сад олицетворяет «космическое тело» Будды. Он стал моделью мира, лаконичным образом мироздания. Можно сказать, что дзенский сад – формула мироздания. Путь к истине состоял в приобщении к «космическому телу» Будды, в просветлении. Этому помогало созерцание и слияние с природой, когда человек чувствовал себя ее частью, а природу воспринимал как часть своего внутреннего мира. Сад должен был помочь открыть человеку свою истинную суть, постичь непостижимое, т.е. помочь творческому откровению, когда через малое познается великое, и наоборот. В связи с этим возник новый стиль пейзажного сада – абстрактный сад. Глубина понимания символики сада зависела только от зрителя, его внутренней жизни и уровня сознания. Такие сады по-другому называют философскими.

И еще одна немаловажная веха в истории японских садов – это появление в конце XVI в. чайной церемонии. Сад располагается перед входом в чайный павильон; идя по саду, человек очищается, настраивается – готовится к предстоящей чайной церемонии.

Существует множество классификаций японских садов. Автор рассматривает одну из них: по главенствующим компонентам сада. В сухих садах «главный герой» – камень или песок. Камни воспринимаются как скульптура, каждый имеет свое значение, свою символику, свое место. Можно сказать, что у каждого камня есть свое «лицо», «характер». Японцы выделяют по этим характе-

ристикам огромное количество камней. Искусство расстановки камней – су-тэнси – главное в создании сада. Композицию сада определял главный камень с двумя меньшими. Они образовывали триаду по аналогии с триадой божеств в буддийском храме.

Сады, где основным элементом стала вода, называются садами воды. В них вода может быть представлена ручьем, прудом, водопадом. Водопад всегда был одной из самых любимых деталей сада. В руководствах по устройству садов описывается десять видов водопадов. Например, водопад «падающий нитью», водопад «скользящий по камню» или «падающий, как полотно».

Есть особый вид сада – сад мхов. Здесь сочетаются плоскости, покрытые галькой и заросшие мхами. Главное здесь – это сочетание разных фактур поверхности и разных оттенков зелени.

Существуют каноны построения японского сада; главный из них – асимметричность: не допускалось повторения размеров, линий, параллельности композиции. Несмотря на это садовник был свободен в своем творчестве, о чем свидетельствует разнообразие садов, известное всему миру. Но самое интересное то, что творчество заключалось не только в создании сада, но и включало в себя восприятие сада посетителями. Оно дополняло жизнь сада, давая новые горизонты для его понимания.

По горной тропинке иду.

Вдруг стало мне легко.

Фиалки в густой траве!

Мацуо Басё

Понятие сада в Японии не связано со временем создания конкретной формы из конкретного материала, а относится к священному в саду – к его идее, символике, божественному, для которого сад стал пристанищем.

С.Г.

Е.П. Зыкова

ЛИТЕРАТОРЫ И «ИСКУССТВО ЖИЗНИ» XVIII ВЕКА*

В конце XVII в. в Англии закладывались основания новой буржуазной цивилизации, цивилизации Нового времени. Формировались ее понятия, ценности и идеалы. Заметно менялись и социальные условия существования писателя и литературы. Расширение читающей публики за счет среднего класса, появление первых нравоописательных, а затем и литературных журналов, обсуждение литературной продукции в прессе, формирование литературных кружков и партий, обсуждение литературных тем в кофейнях и клубах создавали литературную среду, в которой писатель переставал быть одиночкой и должен был найти и утвердить за собой свое место в литературном сообществе. Эти процессы способствовали профессионализации литературного труда. Фигура мецената постепенно уходила в прошлое. В середине XVIII в. писатель, как правило, уже зависел от издателя, т.е. от книжного рынка.

В эпоху Просвещения происходит радикальное обмирщение культуры, что означает, в частности, перемещение роли «учителя жизни» от священника к писателю и философу. Осознавая свое новое положение «учителя жизни», литераторы испытывают особый интерес к основополагающим проблемам жизни и смерти, проблемам философским и моральным. Эти проблемы волнуют

* Зыкова Е.П. Литераторы и «искусство жизни» XVIII века // Зыкова Е.П. Литературный быт и литературные нравы Англии XVIII века: Искусство жизни в зеркале писем, дневников, мемуаров / РАН. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М., 2013. – С. 3–18.

литераторов не только в творческом, но и в жизнеустроительном плане.

Изменения в мировоззрении, которые несла просветительская идеология, были радикальны. Однако в Англии (особенно по контрасту с Францией) они совершались на протяжении XVIII в. последовательно и постепенно, без революционного взрыва. Этому, во-первых, способствовало то, что буржуазная революция была уже в прошлом, и страх перед возможностью общественного хаоса, порожденного гражданской войной, не был забыт и побуждал к осторожности и поиску компромиссов. Во-вторых, само англиканское вероисповедание вследствие своего рационализма постепенно эволюционировало в сторону все большего обмирщения, превращения в моральное назидание. Благодаря этому новое интеллектуальное движение не породило такого колоссального разрыва между христианством и Просвещением, как во Франции XVIII столетия. С окончанием эпохи Реставрации в моду вновь входят семейные добродетели, светская свобода нравов уступила место новым правилам разумности, естественности и благопристойности.

Английскую культуру первой половины XVIII в. принято именовать «августинской». Это понятие включает в себя и социально-политическую составляющую (сопоставление Англии с Римом эпохи императора Августа, набравшим мощь после разрушительной гражданской войны), и эстетическую (ориентацию авторов на авторитет Горация, Вергилия, Овидия).

Августинская культура ориентировала человека на достижение счастья, однако предупреждала, что его можно добиться только на путях добродетели. Она сохраняла преемственную связь и с христианской, и с гуманистической традицией, видя идеал в исполнении своего нравственного долга и разностороннем развитии творческих способностей личности. Однако в век, когда личность стала рассматриваться в контексте жизни общества, когда особенно высоко стала цениться культура общения, гуманистический идеал был переформулирован: совершенство – это одинаково успешное и творческое исполнение личностью всех предложенных жизнью ролей: частных (мужа, отца семейства, друга) и общественных (члена своего сословия, гражданина).

Жизнь стала восприниматься как творческий процесс. Если в эпоху христианского Средневековья жизнь представлялась служением, то в эпоху перехода к Новому времени она стала пониматься

как творчество. В связи с этим для писателей одним из кардинальных вопросов становится вопрос о соотношении жизни и творчества. Коль скоро автор публикует свои произведения, его собственная жизнь также становится в какой-то мере достоянием критики и публики. И читатели, и критики ожидают от автора, что его произведения и его собственная жизнь будут гармонизировать друг с другом.

Богатый материал, позволяющий проследить эволюцию представлений, моральных требований и идей в сознании английских литераторов, дает документальный материал. XVIII век был в Англии временем расцвета документальных жанров: биографий и автобиографий, апологий и мемуаров, писем и дневников, записок путешествий и анекдотов об известных личностях.

Эпистолярный стиль, принятый в аристократических кругах английского общества XVIII в. сложился под влиянием знаменитых писем мадам де Севинье. Среди поклонников ее манеры в Англии были такие известные мастера эпистолярного стиля, как лорд Честерфилд, Томас Грей, Френсис Берни, Хорес Уолпол. Стиль писем мадам де Севинье тесно связан с салонной культурой XVII в.: они представляют собой письменный аналог салонной беседы.

Страсть XVIII в. к общению породила новую гибридную разновидность жанра – дневник в письмах. Один из первых образцов его – письма Свифта, день за днем повествующие о больших и малых событиях его жизни.

Издавать свою переписку английские литераторы начали именно в XVIII в. Первым, кто это сделал, был Александр Поуп.

Классическая в своей основе концепция гармоничных взаимоотношений страсти и разума характерна для августинской культуры. Однако в произведениях английских авторов XVIII в. можно проследить постепенный отход от этого культурного идеала – сначала в сентиментальной апологии человеческой природы как она есть, культе естественной симпатии и добросердечия, а затем в формировании собственно просветительской моральной теории «разумного эгоизма», основывающегося на принципиально иных, прагматических представлениях.

Т.А. Фетисова

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ СЛОВЕСНЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

ФРИДРИХ ФОН ГАРДЕНБЕРГ (НОВАЛИС). ВЕРА И ЛЮБОВЬ, ИЛИ КОРОЛЬ И КОРОЛЕВА*

Немецкий прозаик и поэт Фридрих фон Гарденберг (Hardenberg) писал под псевдонимом Новалис. Он родился в 1772 г. в Обервидерштедте (графство Мансфельд, Тюрингия) и происходил из старинного дворянского рода. Фридрих получил разностороннее домашнее образование в духе религиозного сектантства. В 1790 г. Ф. фон Гарденберг изучал философию у И.Г. Фихте (1762–1814) в Йенском университете, а в 1791–1793 гг. он изучает право в Лейпциге и Виттенберге. Новалис входил в круг немецких романтиков (братья А. и Ф. Шлегели, Л. Тик, Ф. Шеллинг и др.). Он является автором «Цветочной пыльцы», «Гимнов к Ночи», незаконченного романа «Генрих фон Офтердинген», повести «Ученики в Саисе», «Духовных песен» и др.

Новалис (Фридрих фон Гарденберг) скончался от туберкулеза в марте 1801 г., не дожив до тридцати лет. Его сочинения были изданы посмертно в четырех томах.

Цикл фрагментов Новалиса «Вера и любовь, или Король и королева» впервые был опубликован в одном берлинском журнале без указания имени автора. А написал его Новалис весной 1798 г. Реферируемая публикация состоит из предисловия и 37 фрагментов. В них излагаются идеи семьи, общества, утопический образ государя и государства. В предисловии Новалис заявляет, что об этих предметах вовсе не следует говорить или писать

* Ф. фон Гарденберг (Новалис). Вера и любовь, или Король и королева // Эстетика немецких романтиков. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив: Университетская книга, 2014. – С. 7–16. – (Серия «Humanitas»).

на латыни. Нужно говорить на общепринятом языке, но так, «чтобы понимал тебя лишь тот, кому надо» (с. 7).

В начальных фрагментах сказано, что немцам следовало бы изобрести страну, доставляющую «удовлетворение уму и сердцу» (с. 8). Король по рождению, считает Новалис, лучше короля провозглашенного, поскольку даже самый хороший из людей не вынесет подобного возвышения, не переменившись внутренне. У рожденного же королем голова не закружится, положение не перевозбудит его. «Король – прочное начало жизни в государстве; он – то же самое, что Солнце в планетной системе. Вокруг него творится высшая жизнь государства – атмосфера света» (с. 9). Королевский трон немыслим без этикета, причем этикет естественный прекрасен, а этикет выученный, модный, искусственный совершенно отвратителен, уродлив.

Каждый гражданин государства есть его служащий, но нельзя называть короля первым слугою государства, ибо король не гражданин и не служит, он является идеальным человеком. «Король исподволь уподобляет себе множество своих подданных» (с. 10).

Государство должно быть зримо во всем, а каждый в нем живущий должен быть отмечен как его гражданин. Дабы сохранить государство, следует придать ему наиболее возможный индивидуальный облик. Далее Новалис пишет, что король немыслим без республики, а республика – без короля, так что король и республика нерасторжимы. «Подлинный король будет республикой, подлинная республика будет королем» (с. 11). Новалис считает, что люди, выступающие против государей, за выборы, муниципалитеты и собрания выборщиков суть жалкие филистеры «с пустой головой и бедным сердцем» (с. 11).

Что касается королевы, то у нее круг деятельности домашний, воспитание младенцев, соблюдение семейных нравов. А в государстве королева заботится о бедных и больных, особенно о женщинах. Поэтому ей следует иметь собственную канцелярию. «Кому же защищать оскорбленное достоинство женщины, как не королеве?» (с. 12). Если королева будет образцом благопристойной женской привлекательности, то повысится благопристойность народа. Король и королева должны облагораживать умы. Королевский двор – это образец дома. «Двор должен быть классическим примером частной жизни в большом масштабе» (с. 12).

Новалис сожалеет о том, что в большинстве европейских королевских дворов «не встретишь и проблеска хорошего вкуса» (с. 13). Он полагает, что «в спальне каждой благовоспитанной женщины, каждой заботливой матери, в спальне ее дочерей должен был бы находиться портрет королевы» (с. 13). Так жизнь королевской четы, сплетаясь с домашней и общественной жизнью людей, рождала бы патриотизм. Молодые люди должны были бы принимать для женитьбы девушек, предлагаемых королевой.

Король и королева, по мнению Новалиса, «охраняют монархию лучше двухсот тысяч солдат» (с. 14). Но Пруссией после кончины Фридриха Вильгельма I¹ начали управлять по-фабричному. Политики стали думать, что необходимо такое государство, в котором государственная корысть сочеталась бы с корыстью подданных. Таковую политику Новалис называет «квадратурой круга», ибо грубая корысть безмерна, не поддается систематизации. «Она не дает ограничить себя» (с. 14).

Удел честного человека, по Новалису, есть прочное счастье. Таков же удел честного государства. Прочный человеческий брак зиждется на любви в сердце и в уме, а государство, по мнению Новалиса, есть не что иное, как брачное сочетание людей. Вера в благородную простоту жизни короля, вера в любовь счастливой королевской четы «оказала бы самое благотворное влияние на нравственное развитие лучшей части прусского юношества, и тогда исполнилось бы заветное желание короля – стать подлинным реформатором обновленной нации» (с. 15).

Новалис заканчивает фрагменты «Вера и любовь...» выражением надежды на вечный мир и на вдохновенный рассказ о детских и девичьих годах жизни королевы, которые, как он надеется, будут похожи на юность Наталии из романа И.В. Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера», ибо «идеалы непременно должны быть похожи друг на друга» (с. 16).

И.Л. Галинская

¹ Он умер в 1740 г. – *Прим. ред.*

И.Л. Галинская

ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ-МАТЕМАТИК

Английский писатель Льюис Кэрролл, автор знаменитых сказок для детей об Алисе в Стране Чудес и в Зазеркалье, по профессии был математиком.

Чарлз Лютвидж Доджсон (Charles Lutwidge Dodgson) родился 27 января 1832 г. в деревне Дэрсбери графства Чешир. В 1843 г. его семья переехала в деревню Крофт, неподалеку от города Ричмонда (графство Йоркшир), там Чарлз учился в школе. В 1852 г. он поступил в колледж Крайст-черч Оксфордского университета, где получил степень бакалавра, а затем – магистра, и стал преподавателем математики. Первое свое сочинение «Алгебраический разбор Пятой книги Эвклида» Чарлз Доджсон публикует в 1858 г. под псевдонимом «преподаватель колледжа». В 1860 г., уже под собственным именем он издает «Конспекты по плоской алгебраической геометрии».

В декабре 1861 г. Чарлз Доджсон был посвящен в сан диакона Оксфордским епископом. Летом 1862 г. во время лодочной прогулки Чарлз Доджсон рассказал дочкам ректора университета Лидделла сказку о девочке Алисе. Вскоре он начинает работать над рукописью этой сказки, и в 1865 г. в издательстве «Oxford University Press» выходит из печати волшебная сказка о приключениях девочки Алисы. Перед публикацией автор обсудил с приятелем вопрос о псевдониме. Выбор пал на имя «Льюис Кэрролл», которым он затем стал подписывать все свои художественные произведения. Это «Приключения Алисы в Стране Чудес» (1865), «Фантасмагория и другие стихи» (1869), «Сквозь зеркало, и что там увидела Алиса» (1871, или «Алиса в Зазеркалье»), поэма «Охота на Снарка» (1876), сборник загадок и игр «Словесные зве-

нья» (1878), сборник «Стихи? Смысл?» (1883), романы «Сильви и Бруно» (1889) и «Заключение “Сильви и Бруно”» (1893).

К теоретическим трудам ученого математика Чарлза Доджсона относятся следующие работы: «Сведения из теории детерминантов» (1866), «Элементарное руководство по теории детерминантов» (1867), «Эвклид и его современные соперники» (1879), «Принципы парламентского представительства» (1884), «Восемь или девять мудрых советов о том, как писать письма» (1890), «Символическая логика» (1896). Чарлз Доджсон собирался написать книгу «Простые факты о квадратуре круга», но имеется только предисловие к ней, книга осталась ненаписанной.

Чарлз Лютвидж Доджсон (Льюис Кэрролл) скончался 14 января 1898 г. в Гилфорде, где и похоронен. Вскоре после его смерти вышел сборник «Три заката и другие стихи» (1898). В декабре 1898 г. была опубликована биография Льюиса Кэрролла, которую написал его племянник Стюарт Доджсон Коллингвуд.

Переводчик сборника Льюиса Кэрролла «История с узелками», который вышел в Москве в 2010 г.¹, замечает в предисловии, что если сказка об Алисе у нас была переведена более ста лет тому назад («Соня в царстве дива», 1879), то математические работы Чарлза Доджсона почти неизвестны русскому читателю. В аннотации сказано, что в «Истории с узелками» Л. Кэрролл предстает как безукоризненный математик-логик, оставаясь при этом верным своему неповторимому литературному стилю. В сборнике публикуются четыре работы: «История с узелками», «Полуночные задачи, придуманные в часы бессонницы», «Символическая логика» и «Разные разности, или *Miscellanea Carrolliana*» (т.е. смесь Кэрролла).

В «Истории с узелками» читателю предлагаются десять небольших рассказов с задачами. Почти все они решаются при помощи математики (с. 13–78). Даны и ответы на эти задачи (с. 79–108). Во втором «узелке» есть две задачи, одна из которых не является математической, а требует знания родственных отношений людей. В ней некий губернатор, желая устроить званый обед в тесном кругу, пригласил «шурина своего отца, тестя своего брата, брата своего тестя и отца своего шурина» (с. 19). Следует отгадать, сколько гостей соберется на обеде у губернатора. Ответ: один

¹ Кэрролл Л. История с узелками. – М.: Зебра Е, 2010. – 544 с.

гость (с. 83). В ответе не говорится, кем он приходится губернатору, но по-видимому это его дядя.

В «Полуночных задачах...» (с. 111–265) имеется замечание автора, что эти задачи придуманы не как средство от бессонницы, а «как способ избавиться от *навязчивых мыслей*, которые легко овладевают “разным умом”» (с. 111). В этом материале 72 математические задачи и их решения.

Работа «Символическая логика» состоит из восьми разделов и адресованного преподавателям «Приложения». Как известно, математическая логика и символическая логика это одно и то же. В частности, здесь Кэрролл рассмотрел логические термины «суждение» и «силлогизм». В символической логике суждения бывают двух видов: существования и отношения. Пример первого вида: «Джек болен». Пример второго вида: «Некоторые собаки – сеттеры». Силлогизм образуют три суждения, т.е. две посылки и заключение. Автор приводит много примеров, и в частности такой:

Лишь тот, кто храбр, достоин славы.

Некоторые хвастуны – трусы.

Некоторые хвастуны недостойны славы (с. 347).

В разделе «Разные разности...» имеются «задачи и загадки для больших и маленьких». Первая из них вполне шуточная: «Кошка съедает мышку за одну минуту. За сколько времени кошка съест 60 000 мышек? Ответ: Не скоро. Я думаю, что мышки скорее съедят кошку» (с. 532).

Р. S. В сборнике «История с узелками» переводчик Юлий Данилов иначе пишет по-русски настоящую фамилию Льюиса Кэрролла: не *Доджсон*, а *Додчсон*.

Йозеф Гёррес

О СОЧИНЕНИЯХ ЖАН-ПОЛЯ ФРИДРИХА РИХТЕРА*

Немецкий историк словесности Йозеф Гёррес (1776–1848) анализирует творчество немецкого же писателя Иоганна Пауля Фридриха Рихтера (1763–1825), который писал под псевдонимом «Жан-Поль». Й. Гёррес использует в названии своей статьи и псевдоним, и фамилию писателя, что после него часто делали и другие литературоведы.

Жан-Поль (И.П.Ф. Рихтер) является автором романов «Невидимая ложа» (1793, роман незаконченный); «Геспер» (1795); «Зибенкэз» (1796–1797); философского романа «Титан» (1800–1803); «Озорные годы» (1804–1805, роман не был завершён); «Комета, или Николай Маргграф» (1820–1822, роман также незавершённый).

Жан-Полью принадлежат и две научные работы: трактат «Подготовительная наука по эстетике» (1804) и трактат о педагогике «Левана, или Учение о воспитании» (1806). «С сочувствием изображая бюргерскую интеллигенцию и городскую бедноту, Жан-Поль осмеивает дворянство, богачей»¹.

Трактат «Подготовительная наука по эстетике» в передаче Йозефа Гёрреса сохраняет оригинальное название «Приготовительная школа эстетики» («Vorschule der Ästhetik»). Он приходит к выводу о том, что в этом сочинении Жан-Поль «составил законоуло-

* Гёррес Й. О сочинениях Жан-Поля Фридриха Рихтера // Эстетика немецких романтиков. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив: Университетская книга, 2014. – С. 204–225.

¹ Краткая литературная энциклопедия. – М., 1964. – Т. 2. – С. 909.

жение, по которому следует судить его» (с. 211). При этом он называет сочинителя «поэтом».

Далее Й. Гёррес рассматривает творчество Жан-Поля в восьми параграфах: «Гений», «Юмор», «Каприз, ирония», «Остроумие», «Характеры», «Фабула», «Пейзажная живопись в поэзии» и «Стиль».

В параграфе «Гений», рассказывая о романе Жан-Поля «Титан», Й. Гёррес называет сочинение «ярко блестящим раем, вылепленным из алмазной воды и огня бриллиантов» (с. 212). А ведь в романе четыре тома и еще два тома комических приложений. Полагая, что роман «Титан» является вершиной и средоточием творений писателя, Й. Гёррес называет Жан-Поля «гением Любви» (с. 214).

В параграфе «Юмор» говорится, что у Жан-Поля юмор чисто немецкий и, хотя сходный с юмором английским, он «забирает выше английского и обретает высшую свободу» (с. 215).

Сравнивая каприз и иронию у Жан-Поля, Й. Гёррес в соответствии с «Приготовительной школой эстетики» называет каприз «лирическим юмором», а иронию считает «юмором эпическим» (с. 216). Каприз – это «одержанное ликование и короткий приглушенный дифирамб», а ирония, напротив, «ясная и холодная, словно ложное солнце» (там же).

«Никому не позволено говорить о себе: Я – остроумный», – читаем в посвященной остроумию главе «Приготовительной школы эстетики». Но рецензент обязан сказать о писателе, что тот очень остроумен, если так оно и есть. Вот и Жан-Поль наделен «взором колючим, ясным, наблюдательным» (с. 218).

В параграфе «Характеры» утверждается, что герои произведений Жан-Поля имеют двойкий характер. Они стремятся одновременно и к идеалу света, и к идеалу тьмы. Такое противоречие свойственно персонажам романов «Титан», «Геспер» и «Зибенкэз».

Фабула, т.е. сюжетная основа литературного произведения, подобна широкой реке, текущей посредине долины, а по бокам тянутся горные цепи, это характеры. Самый могучий поток течет в романе «Титан», считает Й. Гёррес. Он подобен Рейну, ибо струя фабулы романа от начала и до конца «течет безукоризненно» (с. 221). А в романе «Озорные годы» комическая жила, словно артерия, проходит через всю книгу, и навстречу ей идет другой со-

суд – жила Любви. «Сплетаясь, они образуют дерево жизни» (с. 221).

Говоря о пейзажах в романах Жан-Поля в предпоследнем параграфе статьи, Й. Гёррес тут критикует писателя, поскольку пейзажные картины, особенно в «Титане», занимают «чрезмерно много места» (с. 222).

Наконец, параграф «Стиль», завершающий статью, является полностью хвалебным, ибо Й. Гёррес не помнит ни одного случая, когда бы он натолкнулся на безвкусицу стиля.

В заключение статьи Йозеф Гёррес вновь называет Жан-Поля Фридриха Рихтера гением: «Мы же, принеся бескровную жертву у алтаря и воскурив три зернышка фимиама, нехотя расстаемся с теплотворной близостью гения, с домом, где были окружены прекрасными образами...» (с. 225).

И.Л. Галинская

Константин Мильчин

ВОССТАНОВЛЕНИЕ КОЛИЗЕЯ*

Литературный обозреватель журнала «Русский репортер» К. Мильчин рассказывает о книге британского историка-популяризатора Адриана Голдсуорти «Падение Запада. Медленная смерть Римской империи», переведенной на русский язык издательством АСТ¹.

Из учебников по истории известно, что Западная Римская империя пала, когда начальник одного из наемных германских отрядов, служивших там, по имени Одоакр (Odoacer, 431–493) низложил в 476 г. правившего тогда Ромула Августа и захватил власть. Так Западная Римская империя прекратила свое существование. Одоакр после этого правил вполне формально с разрешения восточного римского императора.

Амфитеатр Колизей, построенный в 75–80 гг. н.э. в Риме и служивший для гладиаторских боев и других зрелищ, был частично разрушен и требовал реконструкции. Спустя восемь лет после падения Западной Римской империи в 484 г. амфитеатр Колизей был реконструирован. Гладиаторские бои там не проводились с 405 г., но все еще устраивались звериные травли.

Автор реферируемой статьи пишет, что, если верить Адриану Голдсуорти, в Риме «началось медленное гниение, гражданские войны не прекращались, армия варваризировалась, местные военные и гражданские начальники – чаще всего из германцев – при-

* Мильчин К. Восстановление Колизея // Русский репортер. – М., 2014. – № 43 (332), 30 янв.–6 февр. – С. 78.

¹ Голдсуорти А. Падение Запада. Медленная смерть Римской империи. – М.: АСТ, 2014. – 738 с.

обретали все больше власти» (с. 78). Вообще V век был тяжелым для Рима, его грабили вначале готы, а затем вандалы. При этом Рим утратил статус столицы империи. Да и следующий VI век стал для Рима еще более тяжелым. Его захватывали по несколько раз остготы, византийцы, лангобарды.

Автор реферируемой статьи полагает, что нынешние европейские цивилизации очень любят примерять на себя «костюм» Западной Римской империи и размышлять о своем грядущем крахе, сравнивая его с падением великого Рима. Восточная Римская империя (под названием Византия) просуществовала еще около ста лет.

И.Г.

Евгений Добренко

**ГОГОЛИ И ЩЕДРИНЫ:
УРОКИ «ПОЛОЖИТЕЛЬНОЙ САТИРЫ»***

В редакционной статье «Правды» от 7 апреля 1952 г. заявлялось: «Нам Гоголи и Щедрины нужны». Формулировка принадлежала Сталину. Начало кампании по возрождению сатиры было вызвано политическими обстоятельствами: накануне и после XIX съезда Сталин готовил новую «большую чистку» в высших эшелонах власти.

1953 год стал настоящим пиком советской сатиры. Он принес десятки сатирических пьес. К концу 1954 г. эта сатирическая волна сошла на нет. Со смертью Сталина политические основания для кампании отпали. «Кое-кто неправильно толкует призыв партии, — напоминал главный теоретический журнал ЦК “Коммунист” в 1957 г. — поднять бичующую силу нашей сатиры до уровня гоголевской и щедринской. Забывается при этом, что сатира Гоголя и особенно сатира Салтыкова-Щедрина была направлена на расшатывание основ существовавшего тогда строя», тогда как «цель нашей сатиры — <...> утверждение советского строя путем критики недостатков».

После смерти Сталина утвердился такой взгляд на историю советской сатиры, согласно которому она переживала расцвет в 1920-е годы, а затем возродилась в эпоху оттепели. В сталинское же время ее не могло быть по определению. Но это не так. Сталинская культура — это культура героики и резонерства; их оборотной

* *Добренко Е.* Гоголи и Щедрины: Уроки «положительной сатиры» // НЛО. — М., 2013. — № 3(121). — С. 163–191. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/121/>

стороной и является сатира. «Парадоксальным образом, для сталинизма, чуждого юмору и иронии, из всех форм комического именно сатира была наиболее органична: она соответствовала духу сталинизма в силу присущего ей глубокого консерватизма – ведь сатирик не столько революционер, сколько резонер. Обычно <...> он творит внутри общества с определенными порядками, принимает его нормы, апеллируя вместе с тем к разуму или к тому, что его эпоха считает разумным. При осуждении окружающих его глупостей сатирик отталкивается от установленного стандарта. Таким образом, он выступает хранителем традиции, фиксируя всего лишь печальные отклонения от нее».

С точки зрения традиционной сатиры «советские Гоголи и Щедрины» – оксюморон. Сталинская сатира эстетически уникальна именно как продукт творчества власти, сделавшей запрет и цензуру условиями развития жанра. «Сталинская сатира – это сатира невозможного и в этом качестве интересна».

В 1930-е годы ориентация на нейтральную жанровую форму, которая не обладала бы отчетливыми признаками, стала повсеместной. В результате сатирическая комедия сближалась с драмой, а поскольку драма была производственной или колхозной, то и сатира превращалась в своего рода облегченную версию «номенклатурной драмы». «Советская сатира стала, по сути, смесью производственной пьесы с водевилем». Советские водевили, стыдливо именуемые «лирическими комедиями» – с героями и героинями труда, семейно-производственными страстями, испытанием чувств и проч., – заполнили советские сцену и экран.

После войны на советской сцене стала доминировать так называемая производственная пьеса. Поскольку в ее центре непременно стоял образ «сильного руководителя», а основная коллизия обычно сводилась к его развенчанию, ее было бы правильнее называть «номенклатурной пьесой». Такая пьеса была «реалистической» в том смысле, что верно отражала природу советского партийно-бюрократического строя. Постоянные призывы изображать «простых людей» отклика не находили, поскольку «производственные отношения» сводились к «отношениям» людей, в руках которых находилась власть.

Бюрократия была и основой режима, и живым напоминанием о крушении революционных идеалов, потому ее образ должен был быть одновременно привлекательным (в положительных героях –

парторгах и командирах производства) и в некотором роде отталкивающим, поскольку именно на ней удобно было фиксировать проявления массового недовольства. Позитивные ее черты связывались поэтому с «простыми людьми», а начальники нередко изображались оторванными от масс «бюрократами». За бюрократом никогда не видна бюрократия как система: системен «народ», бюрократ – «извращение». Вот почему товарищу Бывалову из «Волги-Волги» противостоит все население фильма. «То, что было реальной бюрократией (Сталин как главный бюрократ и созданная им номенклатурная система), изображалось исключительно в положительном свете (партийные руководители всех уровней), а то, что вызывало массовое недовольство, отчуждалось и сгущалось в сатирическом образе». Советская сатира не столько уходила от острых тем, как принято считать, сколько уводила от них.

«Если скрытой формой выражения недовольства являлся донос, то официальной, публичной формой была сатира. <...> Советская сатира – это недовольство, каким его хотела бы видеть власть. <...> Будучи “отражением” доноса, сталинская сатира несла в себе “память жанра”. Поэтому сюжет большинства этих пьес строился на сокрытии и раскрытии тайн, страхе разоблачения и крахе скрывающего».

Самая подходящая сфера для демонстрации такого рода крахов – наука, в которой статус утверждается через институциональные публичные процедуры, через доказательства и верификацию. Не случайно действие многих сатирических комедий разворачивается в научных учреждениях, где разоблачаются псевдоученые, плагиаторы, бюрократы от науки. «Набор персонажей, отношения между ними, их судьба – все это не оставляет сомнений в том, что изображался политический ритуал чисток. Жанр этот потому и сформировался окончательно сразу после войны, что в эпоху Большого террора на театральных подмостках не нужно было показывать происходившее на самом деле».

Кампания «критики и самокритики», начатая Сталиным в 1928 г., была нацелена на то, чтобы сконцентрировать критику на номенклатуре «среднего звена». В повседневной жизни «самокритика» приняла форму повсеместного доносительства. «Обращаясь к государству с тем, чтобы через него применить насилие, они [доносчики] ищут способ подтвердить свой социальный статус». Донос был единственной легитимной формой протеста. Вот поче-

му была так значима публикация в газете письма или фельетона: переходя в публичное измерение, донос демонстрировал наличие обратной связи. Сама публикация в газете обосновывала его, и он не подлежал проверке, но должен был служить руководством к действию: недостатки следовало устранять вместе с их «конкретными носителями». Это – сюжет сталинской сатиры.

Организованный сверху «огонь по штабам» – испытанное орудие режимов, подобных сталинскому. Но террор не может быть перманентным. Поддержание общества в состоянии «мобилизации» оказывается насущной политической задачей. То, что происходило в эпоху Большого террора по всей стране, не было одноразовой акцией, но было рассчитано на не прямое воспроизводство, в том числе через театр, на котором разыгрывались ситуации чисток. Изображаемое на сцене должно было не столько «лакировать» советскую действительность, как принято думать, сколько отражать и просвечивать реальную политическую структуру советского общества. «В этом постоянном напоминании о пережитом опыте читалась угроза; вновь и вновь повторяя на театральных подмостках ритуал чистки, советский смех, будучи превращенной формой страха, выполнял свою основную, террористическую функцию».

К.В. Душенко

Литтон Стрэчи

ПОСЛЕДНИЕ ПЬЕСЫ ШЕКСПИРА*

На современные критические работы о Шекспире решающее влияние оказало одно чрезвычайно важное обстоятельство: установлена и законным образом выстроена хронология шекспировских пьес, которая столь долгое время была предметом малоубедительных рассуждений, случайных догадок и, в лучшем случае, частных точек зрения. Теперь никто не станет утверждать, что «Буря» появилась раньше «Ромео и Джульетты», что «Генриху VI» непосредственно предшествовал «Генрих V» или что «Антоний и Клеопатра» последовали сразу после «Юлия Цезаря». Все эти домыслы ушли в небытие: при изучении пьес, имевших твердую датировку, стало понятно, что с ходом времени менялось, соответственно, и шекспировское стихосложение. Было наконец проведено стиховедческое исследование, на основании которого с высокой степенью достоверности можно установить время появления любой пьесы; хаос уступил место порядку – историки литературы впервые могут судить не об отдельных пьесах, а обо всей их совокупности, выстроенной в исторической последовательности.

На этой твердой почве современным исследователям, конечно, не терпится заняться «созиданием». Совершенно ясно, что сочинения Шекспира, расположенные в хронологическом порядке, выявляют нечто более значительное, нежели развитие его стихотворной техники, – речь идет о развитии общего метода: подхода к героям и сюжетам, а также к реакции зрителя, которую они должны были вызвать. Отсюда очень легко перейти к самому Шекспиру, а

* *Стрэчи Л.* Последние пьесы Шекспира. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2014/5/str2.html>

там и к выводам, касающимся его умонастроения и образа мыслей. И, надо сказать, выводы такие постоянно делаются. Однако все они основываются на молчаливой предпосылке, будто действующие лица драмы – это реестр мыслей и чувств самого драматурга, их создавшего. Справедливость этого допущения никогда и никем не была доказана; так, никто не привел резонов, почему сочинителя фарсов следует считать человеком по преимуществу веселым, а Шекспира, писавшего в течение шести лет одни лишь трагедии – автором, погруженным (по крайней мере, на протяжении этих шести лет) в мучительные проблемы рода человеческого. Задача настоящего эссе отнюдь не в том, чтобы поставить вопрос о связи художника и его произведения – это означало бы признать справедливость расхожей идеи, будто характер творца непосредственно отражается в его творении. Мы же хотим задаться другим вопросом: насколько справедлив (в рамках этого допущения) общепринятый взгляд на эволюцию шекспировского умосозерцания...

Считается, что после счастливой юности и тягостных лет среднего возраста Шекспир достиг наконец светлого и безмятежного состояния духа, в котором и окончил свои дни, – на этом сходятся буквально все нынешние критики.

Основанием для этой «теории обретенного душевного покоя», скорее всего, послужил цикл сочинений, появившихся после того, как Шекспир окончательно уехал из Лондона. В цикл этот входят три пьесы: «Цимбелин», «Зимняя сказка» и «Буря», а также принадлежащие его перу части «Перикла», «Генриха VIII» и «Двух благородных родственников». Все эти пьесы и фрагменты стоят особняком в его творчестве: весьма схожие меж собой во многих отношениях, они столь же резко отличаются от всего остального им написанного.

Однако среди его сочинений есть законченная драма и фрагмент, до известной степени близкие пьесам последнего периода. Причем в двух этих вещах есть не только сходство с великими трагедиями, но и коренное от них отличие, хотя по времени создания они непосредственно следуют за периодом великих трагедий – периодом, который начинается «Гамлетом» (1601) и кончается «Антонием и Клеопатрой» (1608). В 1608 г. творческая манера Шекспира неожиданно изменилась. В течение шести лет он упорно разрабатывал тему, которую не только выделил сам, но и довел до совершенства, а именно: трагедию сильной личности. Во всех

его шедеврах предметом изображения было изменение незаурядной личности под давлением трагических обстоятельств; без созданных им гигантских образов в его великих трагедиях, надо думать, не было бы той сути, благодаря которой они и стали великими. Но после «Антония и Клеопатры» Шекспир намеренно отказывается от метода, которого придерживался все предшествующие годы. Казалось бы, что ему мешало из года в год сочинять очередных «Отелло» и «Макбетов»? Но нет, он открывает новую страницу: пишет «Кориолана».

«Кориолан», вне всякого сомнения, пьеса и замечательная, и мучительная: замечательная тем, что в ней неожиданно проступают приметы нового Шекспира – Шекспира последних пьес; мучительная – потому что невозможно не думать о том, насколько лучше она могла бы быть написана. В сюжете таится множество возможностей: столкновение патриотизма и гордыни, внезапное позорное падение с высот славы и его следствия, борьба между любовью к семье, с одной стороны, и жаждой мести и эгоизмом – с другой. Всего этого с избытком хватило бы на то, чтобы создать трагическую и величественную панораму для героя, который встал бы вровень с самыми прославленными образами Шекспира. Но автору не интересны были все эти возможности, из-за чего в представленной им драме скомканные и выхолощенные ситуации служат лишь жалкими подпорками для драпировок витиеватой риторики...

Считается, что примерно тогда же были написаны некоторые сцены «Тимона Афинского» – те, что грешат избытком риторики и бедностью человеческих характеров, а также, в отличие от «Кориолана», нарочитой грубостью тона. Своей невероятной злобностью, непотребством и сквернословием иные строки «Тимона» оставляют далеко позади все, что можно встретить по этой части в мировой литературе: так мог бы выражаться дебошир-извозчик, имей он обыкновение говорить стихами. Но критики, не обинуясь, заявляют, что от этих яростных выкриков, от этого великолепного каскада непристойностей Шекспир в одночасье перешел к спокойствию духа и безмятежной радости, к ясным небесам и юным девам, а потом – и к всепрощению.

По мнению профессора Даудена, между 1604 и 1610 гг. перед внутренним взором Шекспира длинной чередой – как короли перед Макбетом – прошли трагические образы, завершающиеся фи-

гурой неистового Тимона. Не в силах долее выносить прискорбное падение человеческой личности, поэт, дабы утешиться, обратился к пасторальной любви принца Флоризеля и Утраты и, залечив душевные раны, выразил свою глубочайшую и просветленную серьезность в «Буре», на чем и остановился.

Трогательная картинка, но только верная ли? Никто не станет спорить с тем, что Флоризель и Утрата – прелестные создания, что Просперо «серьезен», а Гермiona в известной степени «безмятежна», но почему, рассуждая о пьесах последнего периода, нам следует уделять внимание лишь этим лицам? Нынешние критики, снedaемые желанием отдать должное всему доброму и прекрасному, кажется, совсем упускают из виду, что у медали есть и другая сторона: они забывают, что в этих последних пьесах фигурирует немало персонажей, исполненных крайнего бесчестия, которое они демонстрируют с помощью весьма крепких выражений. Если от сочинений критиков перейти к соответствующим страницам «Цимбелина», «Зимней сказки» и «Бури», невозможно не испытать недоумения и неловкости. Как согласовать с прелестным изображением роз и юных дев «итальянского дьявола» Якимо, или Клотена, который «так низок, что не достоин даже низких слов», или его мать – «лукавую, как дьявол»? Обойти эти образы раздора и злобы, задвинуть их удобства ради в дальний угол, пока Автолик или Миранда танцуют в огнях рампы, это, несомненно, искажение пропорций, ибо вторая группа персонажей очерчена ничуть не менее ясно и выразительно, чем первая. Нигде шекспировское обличие не достигает такой силы, как в «проникновенных речах» последних пьес. Нигде он не использует такие откровенно плотские метафоры, нигде так не злоупотребляет грубостью выражений, граничащей с явной непристойностью...

Но как случилось, что почти все критики настаивают на выводах, которые заводят нас в безнадежный тупик? Очарование, и серьезность, и даже безмятежность встречаются и во многих других пьесах Шекспира. Офелия очаровательна, Брут серьезен, Корделия безмятежна – можно ли заключить из этого, что «Гамлет», и «Юлий Цезарь», и «Король Лир» проникнуты той же ясностью духа, что «Цимбелин», «Буря» и «Зимняя сказка»? Разумеется нет, возопят ортодоксальные критики, – это совсем другое дело. Пьесы последнего периода – не трагедии, у них счастливые развязки, они

завершаются сценами прощения, согласия, мира... И добродетель там не просто оправдана, она торжествует. Чего ж еще?

На это можно возразить, что даже торжество добродетели и красоты над низостью и безобразием, которые мы находим в финале одной из шекспировских пьес, не могут рассеять всепобеждающее чувство ужаса и мрака. Изабелла («Мера за меру») ничуть не менее чиста и обворожительна, чем Утрата и Миранда, и торжество ее ничуть не менее полно, но кто же станет отрицать, что конец «Меры за меру» скорее безысходен, чем безоблачен? В чем же причина? Отчего в одном случае счастливый конец радует зрителя, а в другом – нет? Отчего порой он значит очень много, а порой не значит ничего, независимо от того, побеждает в пьесе добро или нет?

За объяснением далеко ходить не придется. «Мера за меру», как почти все шекспировские пьесы, созданные до «Кориолана», по сути своей реалистична. Ее действующие лица – реальные мужчины и женщины, и то, что происходит с ними на сцене, имеет для них такие же последствия, как для реальных людей в реальной жизни. Если герои несут в себе добро, то это добро реальное, если – зло, то и оно реально; если их страдания невыносимы, мы им сочувствуем, независимо от того, победит ли добро в конце пьесы или нет, точно так же, как сочувствуем подлинным страданиям наших друзей. В пьесах последнего периода все совсем не так: мы больше не в реальном мире, мы – в мире волшебства, загадки, чуда, в мире меняющихся образов, в мире безнадежного анахронизма, в мире, где каждую секунду может случиться что угодно. Видимость реальности, конечно же, соблюдена, но – только видимость... Само собой разумеется, что главный закон страны чудес не может быть нарушен, здесь все всегда кончается прекрасно: принцы и принцессы не могут не пожениться и не жить долго и счастливо – зачем иначе нужна была бы вся история? А злодеи и злые духи, разумеется, не могут не раскаяться, чтобы получить прощение. Но совершенно ясно, что все эти счастливые развязки, все эти традиционные сказочные концовки нельзя считать проявлениями безмятежной ясности духа того, кто все это придумал, они свидетельствуют лишь о том, что он не хуже всякого другого знал, как должны заканчиваться сказки.

Нет ни малейших сомнений, что именно сочетание обворожительных героинь и счастливых концовок так ослепило современ-

ных критиков, что они перестали замечать все остальное. Якимо, или Леонт, или даже Калибан – дескать, не в счет: они же в конце концов раскаиваются и получают прощение, а на таких укрощенных и мирных врагов можно не тратить лишних слов. Не спорю, это образы гротескные, не возражаю, в жизни их не встретишь; но хочется спросить, случалось ли кому-нибудь познакомиться с Мирандой или завязать дружбу с принцем Богемии Флоризелем? И можно ли сказать, что Шекспир был «нежен и возвышен» и пребывал в мирном, ясном состоянии духа, когда создавал королеву в «Цимбелине» или писал два первых акта «Зимней сказки»?

Не привлекала к себе должного внимания и еще одна особенность этих пьес: они зачастую написаны с откровенной небрежностью. До чего же затянута концовка «Цимбелина»! А какими хитроspлетениями сюжета, переодеваниями, поучениями злокозненно исполнена главная пасторальная сцена «Зимней сказки»! И это никак не напоминает промахи, которые не только не обедняли, а лишь подчеркивали прелесть прежних пьес. В отличие от былых огрехов, которые были занимательны или прекрасны сами по себе, эти либо нужны для фабулы, либо просто неуместны. Невозможно отрицать, что Поликсен, и Камилло, и Себастьян, и Гонзало, и Беларий нагоняют на нас скуку, а временами и вовсе выводят из терпения – в них меньше жизни, чем у привидений; это просто говорящие манекены, которые подают бесцветные реплики, нужные лишь для того, чтоб не заглохло действие. Как разительно они отличаются от второстепенных героев ранних шекспировских пьес!

Трудно не прийти к выводу, что Шекспиру все это наскучило. Наскучили люди, наскучила реальная жизнь, наскучила драма. Наскучило все, кроме поэзии и поэтических грез. Нередко ощущается, что ему больше не интересно, кто какую реплику подал и что происходит в пьесе, если там нет места для высочайшей лирики, какого-либо неожиданного ритмического эффекта, глубокого мистического монолога... Наверное, в этом состоянии он и писал свою часть «Двух благородных родственников», предоставив Флетчеру придумывать сюжет и выбирать героев, а себе оставив лишь цветистые строфы; наверное, в этом состоянии он бросил на полпути унылую историю «Генриха VIII»; наверное, в этом состоянии он сочинял, нещадно эксплуатируя свою риторику, бессильную, архаичную часть «Перикла».

Не таким ли он был в последние годы? Отчасти замороженным видениями изящества и красоты, отчасти томящимся смертельной скукой; порой уносимым полетами фантазии и слагающим неземные песни; порой преисполненным безмерного отвращения и, вопреки апатии, разражающимся горькими и обличительными речами? Если нам следует понять его тогдашнее умонастроение, то, несомненно, так...

С.Г.

Антонина Мясникова

ТЕД ХЬЮЗ. ШЕКСПИР И БОГИНЯ ПОЛНОТЫ БЫТИЯ*

Для Теда Хьюза, крупнейшего английского поэта второй половины XX в., Шекспир всегда был центром европейской культурной традиции. По его мнению, Шекспир обладал чертами поэта-пророка, поэта-шамана, чье творчество всегда представляло собой интерпретацию древних мифов. Взгляды самого Хьюза на природу поэзии смолоду складывались под влиянием «Белой богини» Роберта Грейвза – за успехи в учебе Хьюзу вручили эту книгу еще в школе. Грейвз называл свою «Белую богиню» «исторической грамматикой поэтической мифологии». В этом программном сочинении истоки поэзии возводятся к эпохе матриархата и связываются с фигурой *короля*, приносимой в жертву *богине-женщине*. Поэт не «сочиняет», не «делает» стихи – он как бы озвучивает поэзию, существующую помимо него и вбирающую в себя миф, космос, индивидуальные судьбы и весь совокупный человеческий опыт.

Хьюз, который, как и Грейвз, был знатоком Античности, начал исследовать шекспировские тексты задолго до написания большой книги «Шекспир и Богиня Полноты бытия» (1992). В конце 70-х годов будучи уже признанным поэтом, он выпустил «Избранное» – сборник шекспировских монологов, которые в новом контексте неожиданно обрели связность и универсальность.

Примерно тогда же поэт начал сотрудничать с Питером Бруком. В парижском «Центре театральных исследований» Хьюз

* Мясникова А. Тед Хьюз. Шекспир и Богиня Полноты бытия. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2014/5/hju3.html>

предлагал актерам идеи тех или иных драматических ситуаций, которые они разыгрывали в многочасовых импровизациях. Позднее он пришел к выводу, что наибольшим успехом у зрителей пользуются сюжеты, представляющие собой вариации нескольких ключевых, архетипических схем. По мнению Хьюза, Шекспир прекрасно ощущал силу воздействия мифа на зрителя и пользовался этими схемами-сюжетами сознательно.

По Хьюзу, вся шекспировская драматургия развивается из комплекса мифов о Богине-матери, где основной сюжет сводится к замене главного женского божества мужским (что исторически знаменует переход от матриархальной власти к патриархальной, а также отделение человека от природы). Это миф о вечной мести, где Богиня-мать предстает в своем темном обликии. Однако и месть, и последующая смерть обидчика имеют исцеляющее значение, и возродившийся Бог снова становится возлюбленным Богини.

Центральное понятие хьюзовского шекспироведения – идея сквозного сюжета, в его терминологии – «трагического уравниения». Узурпация власти Богиней приравняется к смерти Бога и к его последующему возрождению. Изначально воплотившись в ранних поэмах «Венера и Адонис» и «Лукреция», «уравниение» превращает всех трагических героев Шекспира в Адонисов, отвергающих Богиню.

Поэма «Венера и Адонис» задает основной тон трагическим метаморфозам героев шекспировских пьес, ведь Адонис, Венера, Вепрь, Цветок так или иначе будут появляться в разных его пьесах. «Трагическое уравниение» Хьюза-Шекспира усложняется тем, что каждый член уравниения имеет многочастную структуру. Так, в мифах у Богини обычно три сменяющихся лика: Мать, Священная невеста и Темная Богиня, а в хьюзовском шекспироведении Венера, влюбленная в Адониса, – Священная невеста, леди Макбет – воплощение Темной Богини. С многоликостью, трагической раздвоенностью Богини связана и проблема «двойного видения», или проблема обнаружения шекспировским героем обратной стороны реальности. К примеру, трагической раздвоенности исполнены те пьесы Шекспира, где сумасшествие героев обусловлено их неспособностью воспринять истинную сущность возлюбленной-Богини: так, Гамлет, глядя на Офелию, видит свою мать в постели с дядей; Лир, глядя на Корделию, видит Регану и Гонерилью; Отелло, глядя на Дездемону, видит любовницу Кассио.

В «шекспировское уравнение» постепенно также вплетается мифологический мотив соперничающих братьев. Например, сюжетная линия взаимоотношений Просперо с его родным братом Антонио, изгнавшим его из Милана («Буря»), представляет собой инвариант этого мотива.

Подобно живому, развивающемуся организму, «трагическое уравнение» проходит в пьесах Шекспира периоды взросления. Так, за его «юностью» («Как вам это понравится», «Мера за меру», «Троил и Крессида») следует период «обретения души» в семи «зрелых» трагедиях: «Гамлет», «Отелло», «Макбет», «Король Лир», «Тимон Афинский», «Кориолан», «Антоний и Клеопатра». Окончательная трансформация «шекспировского мифа» происходит в так называемых «теофаниях»: «Цимбелин», «Перикл», «Зимняя сказка», «Буря». Согласно Хьюзу, Шекспир исполняет здесь свое «шаманское» предназначение и устраняет следствия преступления, разворачивавшегося по ходу «его мифа»: жертва и преступник, как и все их окружение, воссоединяются во всеобщей божественной любви.

«Буря», по мнению Хьюза, – философский итог многочисленных перевоплощений, некий ретроспективный взгляд, обращенный автором на свое предшествующее творчество. Здесь присутствуют все элементы «трагического уравнения»: противостояние Темной Богини (Сикораксы, а также ее сына Калибана) и Адониса (Просперо), мотив братьев-соперников (Просперо-Антонио), победа рационального начала (светлой магии Просперо) над иррациональным (темной магией Сикораксы и озлобленностью Калибана). Причем за каждым из персонажей тянется длинный шлейф его мифологических предшественников. Так, Просперо, помимо всего прочего, – инвариант странствующего героя мифа (Одиссея), образ Сикораксы восходит к Цирцее, а Миранда, как считает Хьюз, – наследница Дидоны.

Читая книгу «Шекспир и Богиня Полноты бытия», невольно задумываешься: чего здесь больше – хьюзовского шекспироведения или хьюзовского мифотворчества? Как бы то ни было, пространство шекспировских пьес – благодатная почва и для исследователя, и для поэта-мифотворца.

С.Г.

Александр Рейтблат

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА КАК СОЦИАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ*

В Европе литература как социальный институт возникает в XVI–XVII вв. В развитой литературной системе, помимо трех основных социальных ролей – писатель, читатель, издатель, – существуют и другие: цензор (длительное время), редактор, книгопродавец, библиотекарь, журналист, критик, педагог, литературовед. Вначале исполнители этих социальных ролей совмещают эту деятельность с исполнением функций в рамках других институтов. Но на определенном этапе эти роли автономизируются. Речь идет именно о ролях, а не о конкретных людях: многие лица и в прошлом, и сейчас совмещают несколько ролей.

В отличие от западных стран, где распространение книги шло без прямого участия государства, в России литература в значительной степени внедрялась сверху – правительством, церковью, а позднее и иными социальными институтами. Соответственно, на Западе художественная литература воспринималась как частное дело (хотя бы и под государственной опекой), в России же она возникала как дело государственное и лишь постепенно завоевывала статус частного занятия.

Художественная литература как социальный институт зарождается в России в 1750–1760-х годах. Ранее существовала рукописная художественная литература, но сфера ее распространения была чрезвычайно узка, а социальная значимость – очень мала. Публики тогда, по сути, не было. Изданием книг занималось толь-

* *Рейтблат А.И.* Русская литература как социальный институт // *Рейтблат А.И.* Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. – М.: НЛО, 2014. – С. 11–32.

ко правительство, и коммерческих целей оно не имело. В 1759 г. возникают первые частные журналы; их тираж в 1770-е годы составлял порядка 600 экз. После Указа о вольных типографиях 1783 г. появилось большое число частных типографий, в том числе в провинции. Автор, как правило, сам занимался распространением своих произведений, публичных библиотек практически не было, книготорговцы существовали только в столицах, и число их было невелико.

И в XVIII, и в XIX в. продолжала существовать рукописная литература. В ней циркулировали следующие виды текстов:

1) считающиеся малозначимыми, малопrestiжными в культуре (например, авантюрные рыцарские романы);

2) нецензурные (эротические антиклерикальные, политически сомнительные и т.д.);

3) копии печатных текстов, делаемые в силу труднодоступности или дороговизны печатного издания (с. 18–19).

Указ о вольных типографиях 1783 г. вводил и государственную цензуру. Сначала ею занималось полицейское ведомство, а с 1796 г. – особые цензурные комитеты.

Начинает формироваться и роль писателя, первоначально – как автора перевода и компиляции. Прочие писатели либо имели другое занятие (как правило, государственную службу), либо жили на доходы от поместий. В дворянской среде литература считалась делом возвышенным, но литературный труд ради заработка считался занятием непрестижным.

В 1750–1760 гг. число активных читателей составляло порядка 1200 человек, в конце XVIII в. – 12–13 тыс., при этом читатели художественной литературы составляли лишь небольшую часть аудитории (с. 20). Аристократия, состоятельные и образованные лица долгое время читали главным образом по-французски.

Книгопродавцы начинают профессионализироваться в середине XVIII в. Даже в начале 1810-х годов более чем в трети губерний книготорговые точки вообще отсутствовали. Здесь потребность в книге удовлетворяли временные книжные лавки, открываемые во время ярмарок. Определенную роль играла высылка книг по почте и разносная торговля.

К середине 1820-х годов объем читательской аудитории вырос примерно до 50 тыс. человек. На первое место в литературе выходит толстый журнал. Произведение, не прошедшее журнальную публикацию или по крайней мере не отрецензированное в нескольких журналах, не становилось литературным фактом. В пе-

риодических изданиях начинают регулярно платить четко установленный гонорар. Появляются профессиональные литераторы, прежде всего – редакторы и сотрудники редакций периодических изданий, некоторые переводчики, а также авторы лубочных книг.

Возникает «регулярная» литературная критика. Основные толстые журналы имели богатый рецензионный отдел, в котором находила отражение большая часть книжного потока. С 1840–1850-х годов критика вообще начинает играть определяющую роль в русской литературе.

Начинают разделяться роли книгоиздателя и книгопродавца. Появляются общедоступные библиотеки, хотя в 1856 г. их было 49 на всю Россию, при числе читателей порядка 10–15 тыс. (с. 24).

Наконец, с конца 1830-х годов русская литература была введена в курс школьного преподавания. Большая часть педагогов-словесников была молодыми людьми, критически настроенными к существующему образу жизни и к романтической литературе; они были поклонниками Белинского и с энтузиазмом прививали учащимся любовь к отечественной литературе. «В определенном смысле можно сказать, что русскую литературу создали гимназические преподаватели» (с. 24).

В пореформенный период важную роль в приобщении крестьян к чтению сыграло открытие для них школ разных типов, прежде всего земских. Среди грамотных крестьян вначале преобладали любители религиозной литературы. Лишь в 1870–1880-е годы светская литература начинает достаточно широко входить в круг их чтения.

В 1855 г. на русском языке выходило 139 периодических изданий, а число литераторов составляло ок. 300; в 1880 г. – соответственно 483 издания и ок. 700 человек (с. 27). Интенсивно идет процесс профессионализации литературы. Растет профессиональное сознание литераторов. Литературный труд считается уже престижным занятием.

Основной формой организации литературной жизни оставался толстый журнал, хотя в 1870-е годы с ним начинает конкурировать газета. Тираж толстого журнала составлял 3–5 тыс. экз., тонкого – до 50 тыс., газеты – до 25 тыс., в то время как обычный тираж книги вплоть до 1880-х годов составлял 1200 экз. В последней трети XIX в. получили распространение тонкие иллюстрированные еженедельники. Их суммарный тираж увеличился со 100 тыс. экз. в конце 1870-х годов до полумиллиона в 1900 г. (с. 27). Периодика позволяла издателю получить деньги в кредит за счет подписки,

обеспечить сбыт и доставку своих изданий, избежать риска, связанного с публикацией произведений конкретных авторов.

За последнее пятидесятилетие XIX в. общий тираж книг на русском языке вырос втрое – с 18,5 млн экз. в 1887 г. до 56,3 млн в 1901 г. Быстро расширяется книгоиздательский репертуар: 1275 названий в 1855 г., 6508 в 1881 г., 13 247 в 1895 г. (в том числе 1426 художественных), в 1913 г. – 26 629 (с. 28). Формируется сеть книжной торговли по всей стране, включая и уездные города. В 1868 г. в России было 568 книготорговых заведений, в 1883 г. – 1377, в 1893–1901 гг. – 1725. Число библиотек достигло в 1882 г. примерно 350, а число их читателей превысило 100 тыс. (с. 28).

В начале XX в. читательская аудитория быстро росла. В 1910 г. в городские библиотеки было записано, по неполным данным, ок. 1,5 млн читателей. К этому времени сложились четкие и вполне «нормальные» формы взаимоотношений издателей и литераторов: ориентация на спрос покупателя и подписчика, сравнительно высокие литературные гонорары, договорное оформление отношений писателей с издателями, сильная дифференциация книгоиздания и периодики по уровням, жанрам, идеологической направленности, развитая система критических откликов в периодике, интенсивная реклама и т.д.

После 1917 г. и недолгого промежуточного периода нэпа эта система была полностью разрушена. Возникшая новая литература не была автономной ни политически, ни экономически. Она находилась под прямым и очень жестким контролем государства. Не было независимых от государства издательств и периодических изданий. Государственный контроль распространялся не только на сферу идеологии, но и эстетики. Читатель рассматривался только как объект воздействия, обратная связь отсутствовала – на деле мнением читателя никто не интересовался.

С начала 1990-х годов стали возникать частные издательства и периодические издания. Ныне литература как социальный институт, независимый от государства, вновь существует в России. «Правда, нужно оговориться, что во многом это связано с тем, что социальная значимость ее значительно уменьшилась – сейчас намного большее значение имеют (в выполнении, по сути, тех же функций) кино и особенно телевидение, а их государство контролирует почти полностью» (с. 32).

К.В. Душенко

Александр Рейтблат

**ТИПЫ ПУБЛИКАЦИИ И КАНАЛЫ
РАСПРОСТРАНЕНИЯ ПЕРЕВОДОВ
ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИИ
ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА***

В России художественная литература как социальный институт появилась в XVIII в. Этот институт создавался по западным образцам и начинал свое существование с переводов. Тогдашние переводы имели тройную функцию. Они вводили:

- 1) сам институт художественной литературы,
- 2) образцы поэтики (виды, жанры, стили),
- 3) новые социокультурные ценности, отсутствовавшие в русской культуре.

До середины XIX в. переводы количественно преобладали среди публикуемых в России литературных произведений. Некоторые темы долгое время были табуированы в русской культуре, считались малозначимыми или непристойными, и, соответственно, не были представлены в литературе. Кроме того, многие соответствующие явления в самой жизни находились в зародышевом состоянии. Наконец, разработке ряда тем и мотивов на отечественном материале противодействовала цензура (религиозные искания, социальный протест, эротика). Зарубежная литература заполняла существующие ниши, тематизируя те конфликты норм и ценностей, которые не находили отражения в отечественной литературе,

* *Рейтблат А.И.* Типы публикации и каналы распространения переводов зарубежной литературы в России во второй половине XIX – начале XX века // *Рейтблат А.И.* Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. – М.: НЛО, 2014. – С. 104–120.

и знакомя с образцами и нормами поведения, отсутствующими в России.

Временем приобщения широких кругов населения к чтению, прежде всего к чтению художественной литературы, стала вторая половина XIX – начало XX в. Если «верхние» социальные слои долгое время читали зарубежную литературу (часто на языке оригинала), игнорируя отечественную, то средние слои читали как отечественные, так и переводные литературные произведения, а низшие слои (крестьяне, купечество) долгое время практически не приобщались к переводной литературе.

Книжная торговля в дореформенной России была развита слабо. Основной формой публикации переводов были публикации в толстых журналах. Довольно часто одно и то же произведение публиковалось сразу в нескольких журналах. С 1860-х годов романы нередко печатались в номере в качестве приложения, с отдельной пагинацией, так что после завершения публикации романа их можно было переплести отдельно.

В 1840-е годы переводились в основном французские писатели, с 1850-х годов с ними успешно конкурировали английские. С конца 1860-х годов активно переводят немецких прозаиков, а с 1880-х – также польских и итальянских. Переводы зарубежной прозы были важной, но далеко не ключевой частью журнала. Журнал мог их почти не печатать.

В пореформенное время появляются журналы, целиком посвященные зарубежной литературе. Самым известным и самым долголетним из них был ежемесячник «Собрание иностранных романов, повестей и рассказов в переводе на русский язык» (Петербург, 1856–1885). В нем, как и в обычных толстых журналах, печатались переводы Диккенса, Теккерея, Гюго, Мопассана, Золя и т.д., но преобладали мелодраматические, авантюрно-приключенческие и уголовные романы и повести. Обычно они сброшюровывались и продавались затем как отдельные книги. Той же практики придерживались и другие журналы подобного рода, во множестве появившиеся с 1860-х годов.

Россия не подписывала международных договоров об охране авторской собственности, поэтому платить правообладателям было не нужно. Труд же переводчика оплачивался дешево, а в большинстве обходился бесплатно, поскольку переводчиком был сам

редактор издания. Переводы были весьма вольными, авторский текст произвольно сокращался.

Кроме чисто «коммерческих» журналов переводов, существовали также журналы просветительского и научного типа.

С 1870-х годов основным каналом доведения зарубежной прозы до русского читателя стали тонкие иллюстрированные журналы. Их тиражи на порядок превышали тираж толстых журналов, а суммарная аудитория к концу века достигала миллиона подписчиков. Некоторые из них печатали исключительно произведения, которые ныне мы отнесли бы к числу «массовых». Ряд иллюстрированных журналов и газет ежемесячно давали подписчикам в виде бесплатного приложения сборники литературных произведений, среди которых было немало переводных. Кроме того, чтобы привлечь подписчиков, ряд иллюстрированных журналов рассылали в качестве бесплатного приложения собрания сочинений, в том числе зарубежных писателей. Именно эти собрания сочинений и стали основной формой «классикализации» зарубежных писателей.

С конца XIX в. эффективным средством распространения иностранной литературы стали серии дешевых брошюр, первой из которых была «Дешевая библиотека» А.С. Суворина (с 1879 г.).

Сформировался слой профессиональных посредников между русской и зарубежными литературами, включавший переводчиков, редакторов и издателей специализированных периодических изданий, критиков, писавших о зарубежной литературе, и т.д. Среди этих посредников высока была доля женщин. Для образованной женщины это была одна из немногих возможностей неплохо зарабатывать, не компрометируя себя.

Сложились и разные формы представления текста различным аудиториям: обычный перевод (в определенной степени тоже упрощающий и поясняющий текст); перевод с предисловиями и комментариями – при издании классики; пересказ с цитатами; переработка, адаптация, пересказ при издании книг для «народной» аудитории (в частности, толстовским издательством «Посредник»).

Удельный вес и значение переводной прозы к началу XX в. постепенно снижались. Однако спрос на ряд жанров почти полностью удовлетворялся за счет переводов. Это были: любовная мелодрама, авантюрно-приключенческий роман, уголовный роман, исторические романы по всемирной истории, научная фантастика,

окультная проза. Реальная конкуренция в этих жанрах со стороны отечественных писателей возникла лишь в 1890-е годы. Любопытно, что книги некоторых жанров либо почти не переводились (роман ужасов, колониальный роман), либо не переводились вовсе (например, вестерн). «Тематизируемые или конфликты ценностей не находили, по-видимому, отзвука у российских читателей» (с. 120).

К.В. Душенко

Александр Рейтблат

НРАВСТВЕННЫЕ МОТИВАЦИИ БИОГРАФА*

Жанр биографии в России весьма консервативен и до последнего времени менялся очень слабо.

Для кого пишет биограф? Казалось бы, для будущих поколений: описывая прошлое, он обращается к будущему. Но, разумеется, обращается он не к реальным потомкам, которых он плохо представляет. «Потомки в данном случае – смысловая инстанция, элемент конструкции современности. <...> Биограф не ждет этого самого будущего, а публикует биографию сейчас, рассчитывая, что ее будут читать современники, что она повлияет на них, окажется им полезной и т.д. И прошлое трактуется в биографии с точки зрения современности, точнее, тех ее аспектов, которые считаются выражающими будущее, тенденции развития» (с. 191).

Не моралистический, а психологическо-позитивистский подход к биографии сформировался в России лишь к середине XIX в. Однако представлен он был скорее в теории жанра, чем в его практике. Подавляющее большинство биографий даже в XX в. писалось в моралистическом и прославляющем духе, попыток воссоздать противоречия персонажа, его слабые стороны почти не было.

Другое понимание биографии человека, другая антропология складывалась в других жанрах – автобиографии (мемуарах) и автобиографической художественной литературе. Здесь читателю предъявлялись гораздо более противоречивые, неоднозначные персонажи, чем в традиционном биографическом жанре. Здесь по-

* *Рейтблат А.И.* Нравственные мотивации биографа // *Рейтблат А.И.* Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. – М.: НЛЮ, 2014. – С. 189–194.

зволюлась гораздо большая степень субъективности в показе персонажа, гораздо большая степень детализированности в изображении его частной жизни и т.д. «В результате если в господствующей биографии просветительского типа был представлен рационалистический подход к интерпретации деятельности человека, ее мотивов, то в мемуаристике, а тем более в автобиографической прозе находили выражение и подсознательные импульсы, аффективные состояния и т.д.» (с. 192).

Прошлое и будущее в биографии – это элементы смысловой картины настоящего, используемые для повышения статуса, подчеркивания ценности того, о чем идет речь. «Прошлое» самой своей ценностью, свершенностью усиливает значимость персонажа, а подключение «будущего» подчеркивает не ситуативную, а универсальную его востребованность, нужность, его бессмертие. «В конечном счете исполнение своего нравственного долга перед биографируемым он [биограф] осознает как спасение персонажа от смерти» (с. 192).

Даже в секуляризованном обществе неявно предполагается, что физическая смерть не до конца уничтожает человека. Здесь акцент делается на переключении на сверхличное (семья, народ, родина, государство и т.д.), которое будет «помнить» об индивидууме, таким образом, символически уберечь его от смерти. «Считается (хотя обычно это не эксплицируется), что, пока человека помнят, пока он существует в сознании других, он не до конца умер, он как бы продолжает свое существование» (с. 193).

Деятельность биографов для современной России чрезвычайно важна, поскольку здесь массовое сознание обычно осмысляет историю не в рамках генерализированных понятий, закономерностей и тенденций, а через личностные и семейные модели. «История трактуется как цепь биографий» (с. 194).

Но в современной России формируется и иной подход к биографии. Тут персонаж – объект не поклонения, а скандального интереса, и интересен он не столько своей профессиональной деятельностью, сколько частной жизнью. Герой здесь – поп-звезда (в этой роли, впрочем, может выступать и спортсмен, и писатель, и даже политический деятель), а задача биографа – не воспеть его, а «сорвать покровы», рассказать о «тайнах» его жизни, описать миф.

Александр Рейтблат

НЕКРОЛОГ КАК БИОГРАФИЧЕСКИЙ ЖАНР*

О жизни многих людей можно узнать только из некрологов, поскольку они не удостоились биографических повествований в других жанрах. Специфическая черта некролога – его временная привязка к смерти персонажа. Некролог должен подвести итог жизни человека, основное внимание уделяя социально полезным аспектам его деятельности (посты, награды) и избегая негативных оценок. Уже самим фактом появления некролога его персонаж признается социально значимым и важным. Чаще всего некролог закрепляет ранее возникшую известность.

Характерно, что обычно некролог обезличен, это жанр не авторский, а коллективный, оценку в нем выносит не конкретный индивид, а все общество. Поэтому в дореволюционной России некрологи, как правило, помещались без подписи. «Постоянное появление некрологов говорит людям: тот, кто что-то делает для других, не умрет, его будут помнить» (с. 196).

В российской периодике жанр некролога появился в начале XIX в., а первым журнальным некрологом был, по-видимому, некролог И.Ф. Богдановичу в «Вестнике Европы» (1803). Тогда публиковались главным образом некрологи членов императорской семьи, военачальников и высших государственных чиновников, причем освещалась почти исключительно официальная сторона их деятельности. В 1820-е годы публикация некрологов стала уже достаточно обычным явлением.

* *Рейтблат А.И.* Некролог как биографический жанр // *Рейтблат А.И.* Писать поперек: Статьи по биографии, социологии и истории литературы. – М.: НЛЮ, 2014. – С. 195–202.

Вторая половина XIX – начало XX в. были эпохой расцвета некрологического жанра в периодике. В каждой столичной газете несколько раз в неделю публиковались некрологи, причем не только отечественных деятелей, но и зарубежных. Многие газеты имели некрологическую рубрику, которую вел специальный сотрудник. Подборки некрологов за год выходили даже отдельными изданиями. В результате «некрологизировалась» значительная часть общества – десятки тысяч человек.

Некролог обычно был невелик и включал следующие сведения: информацию о времени и месте рождения и смерти, месте учебы, чинах, званиях и наградах, местах службы, общественной деятельности, имеющихся публикациях и т.п. Нередко сообщалось также о том, кто были родители.

Некролог расцвел в ситуации, когда были достаточно четкие представления о смысле существования человека и социума, о скрепляющих общество ценностях. У разных групп и слоев общества они могли быть разными, но у каждой представление о системе социальных ценностей было достаточно определенным. Автор проанализировал некрологи, опубликованные в самом распространенном русском журнале «Нива» за 1900 г. Вычленяемый из них набор ценностей – типично интеллигентский. На первом плане тут долг перед народом, необходимость освобождать и просвещать его. Высоко ценятся наука, литература и искусство, а также любовь к другим людям, толерантность и миролюбие. О личных чертах человека говорится лишь для того, чтобы показать, что общественное благо он ставил выше личного.

После революции число некрологов постоянно снижалось, поскольку цензура жестко ограничивала круг лиц, достойных некролога (это были преимущественно государственные и партийные деятели), а набор представленных в них ценностей сужался и окостеневал. Выше всего стало цениться самопожертвование, полный отказ от личных потребностей и интересов, от дома и семьи, например: «Товарищ Нестеренко не имел личной биографии и личных потребностей» («Правда», 1925). Вместо миролюбия и терпимости на первый план вышла борьба, и в некрологах постоянно фигурируют военные метафоры. Информация о семье почти отсутствует.

В позднесоветский период форма и лексика некролога были жестко формализованы, а число публикуемых некрологов с каж-

дым годом сокращалось. В качестве важнейшего критерия выступала преданность партии и стране.

В перестроечные и особенно постперестроечные годы некролог как жанр постепенно исчез, «по сути, он сейчас скомпрометирован» (с. 200). В газетах нет соответствующей рубрики, материалы подобного характера появляются редко, не имеют определенного места в номере и жесткой формы. Чаще всего в этой функции выступает мемуар или рассказ о каком-либо эпизоде из жизни умершего. Последовательный рассказ о его жизни, фактическая информация о его деятельности, оценка его социальной полезности обычно отсутствуют.

Между тем в других странах жанр некролога существует вполне благополучно, и ежедневно газеты печатают десятки некрологов. Почти полное исчезновение жанра некролога в России – симптом распада общества (общественности), распада социальных связей, «атомизации» социальной «материи». «Сама важность общества, скрепляющих его связей поставлена под вопрос. <...> Понятие социальной заслуги стало проблематичным» (с. 201). Социальные ценности релятивизируются. «Объединение осуществляется не столько на основе общих предков, <...> а через отталкивание от чужих – в форме ксенофобии» (с. 202). Значима и позиция средств массовой коммуникации, которые в демократическом обществе должны выражать общественное мнение. В России они все больше становятся (как в советские времена) «средствами массовой информации» и не выражают мнение общества, а сообщают об установках и действиях государственной власти.

На первый план вышло не социально важное, а личное, частная жизнь, семья. Поэтому публикации, появляющиеся после смерти известных людей, имеют принципиально частный, неофициальный характер (воспоминания родственников и друзей) и не претендуют на отражение всего жизненного пути умершего.

К.В. Душенко

И.Л. Галинская

ЖИЗНЬ И СУДЬБА АЛЕКСАНДРА СОЛЖЕНИЦЫНА

Знаменитый русский писатель, лауреат Нобелевской премии Александр Исаевич Солженицын (1918–2008) жил долго, но многие годы его жизни были неимоверно тяжелыми¹.

А.И. Солженицын родился 11 декабря 1918 г. в Кисловодске спустя несколько месяцев после смерти своего отца. В 1936 г. Александр окончил школу в Ростове-на-Дону. Его мать работала в Ростове машинисткой и стенографисткой. Александр поступил в Ростовский университет на физико-математический факультет. В 1941 г. получает диплом с отличием. С 1939 г. он учился заочно в экстернате искусствоведческого факультета МИФЛИ.

В 1941–1945 гг. Александр Исаевич Солженицын участвует в войне – от рядового до капитана, но 9 февраля 1945 г. его арестовали. «Преступление» заключалось в том, что военная цензура обнаружила в его переписке с другом непочтительные высказывания о Сталине (хотя вождь упоминался ими под придуманным именем). Первоначально А.И. Солженицын отбывал срок в исправительно-трудовых лагерях, но в 1953 г. был отправлен «навечно» в ссылку в аул Кок-Терек Джамбульской области Казахской ССР. Там он учительствовал в средней школе, преподавая математику и физику.

Когда в 1956 г. были отменены ссылки по 58-й статье, Солженицын возвращается в Россию, а в начале 1957 г. Верховный суд СССР его реабилитировал. С 1957 по 1962 г. А.И. Солженицын учительствовал в Рязани.

¹ См.: Режим доступа: http://www.solzhnitsyn.ru/zhizn_solzenizina/biografii/index.php?ELEMENT_ID=711 (Фамилия передана в двух написаниях. И.Г.)

В 1962 г. в журнале «Новый мир» А.Т. Твардовский опубликовал повесть Солженицына «Один день Ивана Денисовича», а в 1963 г. – рассказы «Матрёнин двор» и «Случай на станции Кречетовка». В 1965–1968 гг. Солженицын пишет документально-публицистическую книгу «Архипелаг ГУЛАГ», а также романы «В круге первом» и «Раковый корпус» (от обнаруженного рака его лечили в Ташкенте).

В ноябре 1969 г. Александр Исаевич Солженицын был исключен из Союза писателей СССР, а в октябре 1970 г. в Стокгольме ему присуждают Нобелевскую премию по литературе. В 1971 г. в Париже на русском языке опубликован «Август Четырнадцатого», а в 1973 г. – первый том «Архипелага ГУЛАГ». В 1974 г. А.И. Солженицын был лишен советского гражданства и выслан из СССР. В Европе он вначале жил в Цюрихе, а в 1976 г. переехал в штат Вермонт в США, где трудился над романом «Красное колесо», а также выступал в печати с публицистическими статьями.

В 1994 г. Александр Исаевич Солженицын возвращается на родину и решает изучить российскую провинцию. В результате в 1998 г. он публикует книгу «Россия в обвале». В том же году в Театре на Таганке отмечается его 80-летний юбилей. В 2003 г. в Москве была проведена международная конференция «Александр Солженицын: проблемы художественного творчества». Спустя три года в Иллинойском университете США проходит еще одна международная конференция «Александр Солженицын: писатель, мифотворец и общественный деятель». С 2006 г. в России начинает выходить 30-томное собрание его сочинений. В 2007 г. А.И. Солженицын становится лауреатом Государственной премии.

Александр Исаевич Солженицын скончался 3 августа 2008 г. в Москве и похоронен на кладбище Донского монастыря. У него осталась вдова Наталия Дмитриевна и три сына: Ермолай, Игнат и Степан.

В сентябре 2014 г. в Москве вышло новое издание «Августа Четырнадцатого». На презентации книги выступила вдова писателя Наталия Дмитриевна Солженицына. Как известно, «Август Четырнадцатого» есть первый из четырех «Узлов» романа-эпопеи «Красное колесо», он состоит из двух книг: «Узел II. Октябрь Шестнадцатого» также состоит из двух книг. «Узел III. Март Семнадцатого» занимает четыре книги. «Узел IV. Апрель Семнадцатого» – это опять две книги.

А.И. Солженицын поместил «на обрыве» всего повествования «Конспект ненаписанных Узлов». Первые три «Узла» он обозначил как «Действие первое. Революция». Четвертый «Узел» – это «Действие второе. Народоправство». Так сам писатель передал смысл своего многотомного романа-эпопеи «Красное колесо».

В журнальном материале «Урок для тех, кто захочет его выучить»¹ Наталия Дмитриевна Солженицына сообщает, что «Красное Колесо» рассказывает о том, как слабая власть и нетерпение общества обрушили страну, и о том, что этот конфликт власти и общества преследует Россию много веков (с. 52).

Выход нового издания «Узла I. Август Четырнадцатого» приурочен к 100-летию начала Первой мировой войны. Эпопея была задумана писателем еще в юности, когда ему было 18 лет, и он учился в Ростове. От этого замысла, рассказывает вдова, ее муж не отвлекался, хотя создавал в это время «Ивана Денисовича», «Раковый корпус», «В круге первом» и «Архипелаг ГУЛАГ». Вдова напоминает, что в предисловии к первому изданию «Августа Четырнадцатого» писатель признал, что материалы он отбирал только к этому замыслу. В общей сложности Солженицын писал «Красное колесо» 20 лет – с 1969 по 1989 г. При этом каждый исторический факт он проверял по двум независимым источникам (с. 53).

Начиная с 1965 г. Александр Исаевич вел «Дневник», в котором писал только для себя, не собираясь ничего публиковать, а называл его – «Дневник Р – 17». Наталия Дмитриевна думает, что это сокращение можно понимать двояко: либо как «Роман о 1917 годе», либо как «Революция 1917 года» (с. 54).

Парижский издатель Никита Алексеевич Струве полагает, что «Дневник Р – 17» написан в жанре, доселе не существовавшем. Дело в том, что Солженицын вел дневник 25 лет, что это был его «главный собеседник» (с. 53). Журнал «The New Times» публикует несколько извлечений из дневника. Приведем запись от 10 февраля 1969 г.:

«Почему писателю нельзя быть партийным? Потому, что он должен быть объединяющим, а не разъединяющим началом для своей страны (в идеале – и для человечества). Он должен во вся-

¹ «Урок для тех, кто захочет его выучить» // The New Times-Новое Время. – М., 2014. – № 31(339), 29 сент. – С. 52–54.

ком предмете и событии видеть как можно больше сторон – чтобы как можно больше читателей узнавали свое» (с. 54).

«Дневник Р – 17» выходит из печати в виде отдельного тома собрания сочинений писателя. Судьба Александра Исаевича Солженицына – это посмертная слава, т.е. бессмертие.

Александр Рейтблат

ЧТО НЕ ПОПАДАЕТ В БИОГРАФИЮ?*

Основная функция биографии – социализация человека посредством знакомства его с повествованием о жизни реально существовавшего лица. «Биография позволяет читателю ощутить, что индивидуальная жизнь (и его тоже) имеет смысл и смысл этот социальный, в связи личности с обществом» (с. 203).

Нормы и ценности общества воплощает биограф. Именно ему доверено произвести отбор из множества фактов, характеризующих жизнь человека. Из массы фактов он включает в биографический нарратив лишь очень небольшую часть – те, которые необходимы ему для построения соответствующей смысловой конструкции.

В биографиях, изданных в России в XIX–XX вв., аспект публичной жизни не только составлял главное содержание биографий, но они почти исключительно к нему и сводились. Рассматривались воспитание и обучение, профессиональная деятельность и творчество, т. е. человек был представлен в основном как работник, общественный и политический деятель. Гораздо меньше писалось о частной жизни, причем это была преимущественно семейная жизнь. Частная жизнь человека как самоценная сфера его существования практически не рассматривалась. Биограф обычно не уделял внимания даже тому, в какой степени она стимулирует (или ослабляет) социальную деятельность персонажа.

* *Рейтблат А.И.* Что не попадает в биографию? // *Рейтблат А.И.* Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. – М.: НЛЮ, 2014. – С. 203–210.

Известно, что нередко знаменитые люди были больны психически (например, К.Н. Батюшков, Д.И. Писарев). Факт этот упоминается в их биографиях, однако не конкретизируется, присутствует тут без всякой увязки с другими биографическими фактами и не получает никакой интерпретации. Психическая болезнь выступает просто как временное «выпадение» из нормальной жизни.

Еще одна сфера, которая обычно не попадает в биографии – это быт, повседневность. С одной стороны, она считается гораздо менее важной, чем социальные сферы деятельности персонажа. С другой стороны, биография – это нарратив, а передать в нарративе рутинное гораздо труднее (и менее выигрышно), чем яркое и неординарное. Даже круг чтения освещается в биографиях в редчайших случаях. Естественно, биограф учитывает и табу, существующие в культуре данного общества. В русской культуре, например, весьма неохотно обсуждались расходы и доходы персонажа. Не описывается, как правило, и пьянство персонажей, а также их эротическая жизнь.

Поскольку биография – рассказ, то его элементы должны иметь смысловую связь, а все внесмысловое, не укладывающееся в логику повествования, как правило, опускается. Тут действуют интерпретационные схемы, определяемые культурным тезаурусом биографа. Так, российские биографы, даже знакомые с фрейдизмом, не принимают их, не вводят в свой культурный мир и, соответственно, не используют. Поэтому то, что для человека, разделяющего подходы Фрейда и неопрейдистов, является биографическим фактом, который он может положить в основу своих построений, для российских биографов – внесистемные случаи, не заслуживающие внимания.

Изменения в этой сфере идут, хотя и медленно. «Как и ранее, основной посыл биографии – дать представление не об интересах, ценностях, личности биографируемого персонажа, а о нормах и ценностях общества, к которому принадлежит биограф» (с. 210).

К.В. Душенко

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫХ ФОРМ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

А.М. Лидов

ОБРАЗ НЕБЕСНОГО ИЕРУСАЛИМА В ВОСТОЧНОХРИСТИАНСКОЙ ИКОНОГРАФИИ*

Тема Небесного Иерусалима напрямую связана с идеей Спасения. Эта тема оказывала влияние практически на все сферы христианской духовной культуры. Но до сих пор нет ни одной специальной работы о Небесном Иерусалиме в восточнохристианском искусстве, а вопросу о западноевропейских изображениях Святого града **посвящено немало исследований**.

Все христианское искусство можно рассматривать как образ Небесного Иерусалима, ибо любой храм – зримое воплощение «Царства Небесного на земле».

Автор напоминает основные черты латинского иконографического типа, обратившись к наиболее известному изображению Небесного Иерусалима в росписях Сан Пьетро аль Монте, Чивате (конец XI в.). Изображение следует тексту Апокалипсиса, две последние главы которого подробно описывают видение святого города Иерусалима, в конце времен сходящего с небес. В центре композиции – восседающий на сфере Христос, у ног которого изображены Агнец и река жизни, «исходящая от престола Бога и Агнца». По сторонам от Христа расположены древа жизни. Наиболее важная черта иконографического типа – городские стены, показанные равносторонним четырехугольником. В точном соответст-

* Лидов А.М. Образ Небесного Иерусалима в восточнохристианской иконографии. – Режим доступа: <http://rusarch.ru/lidov1.htm>

вии с видением Иоанна Богослова стены прорезаны двенадцатью воротами, по три с каждой стороны. Во воротах изображены двенадцать ангелов, рядом с которыми надписи с именами двенадцати колен Израиля и двенадцати апостолов.

Стены с двенадцатью воротами – наиболее устойчивый элемент западноевропейской иконографии Небесного Иерусалима. При этом изображение в центральном поле могло меняться. Наиболее часто встречается изображение Агнца и «явление Ангела Иоанну Богослову», которое могло располагаться как внутри, так и вне городских стен. Латинские изображения имеют характер иллюстрации конкретного текста. Примечательно, что практически не используются ветхозаветные видения Исаии и Иезекииля, также создающие образ Небесного Иерусалима. Святой град, как правило, показан без храма – в строгом соответствии со словами Апокалипсиса: «Храм же я не видел в нем; ибо Господь Бог Вседержитель – храм его, и Агнец» (Отк. 21:22).

Существенно иную интерпретацию можно заметить уже в самых ранних восточнохристианских изображениях. Наиболее известный образ Небесного Иерусалима создается мозаиками ротонды Св. Георгия в Салониках (третья четверть V в.). В куполе позднеантичной ротонды, превращенной в христианскую церковь, представлена грандиозная картина Второго пришествия. Композиция из трех регистров-поясов изображала явление на земле Царства Небесного. В центральном медальоне помещалось полнофигурное изображение Христа-Триумфатора, несущего золотой крест. Во втором регистре, от которого остались лишь фрагменты, вероятнее всего, были представлены ангелы в белых одеяниях, возвещавшие о пришествии Владыки мира. Наконец, в нижнем, наиболее сохранном ярусе мозаичной декорации были показаны восемь композиций, символическое содержание которых уже первые исследователи памятника связали с темой Небесного Иерусалима, сходящего с небес.

Архитектура создает образ алтарного пространства с апсидной нишей и алтарем, увенчанным каждый раз новым по форме киворием. На алтарях возлежат Евангелия и кресты, дополненные изображениями свечей, лампад, завес, потиров, votивных корон. Детали обстановки говорят не просто о церковном интерьере, но о храмовом богослужении, в котором участвуют оранты. В этих фигурах долгое время видели мучеников, однако сейчас можно счи-

тать доказанным, что это изображения донаторов, давших средства на украшение земной церкви и заслуживших право на молитву в небесном храме.

Изображенные на мозаиках сооружения существенно отличаются от реальной церковной архитектуры. Внешний облик зданий скорее напоминает императорские дворцы и позднеантичную театральную сцену. Исследователи решили, что это фасады позднеантичных скальных гробниц в Петра, в которых воплощена идея *sacrum palatium* (священного дворца) – особо торжественной небесной архитектуры, знаменующей переход в иной мир. Сочетание в мозаиках ротонды архитектурных элементов храма, дворца и театральной сцены акцентирует общую идею прославления, небесного апофеоза, прямо связанную с темой триумфального явления Святого града.

Стремясь создать изобразительно точный и символически емкий образ Небесного Иерусалима, использовали и некоторые другие детали. Принципиально важная особенность – своеобразная контаминация дворцового фасада и алтарного интерьера. Изображенная в мозаиках архитектура существует вне понятий «внешнего» и «внутреннего», она призвана создать образ храма-города, единого священного пространства, внутри которого теряет смысл иерархия конкретных пространственных зон. Эта архитектура прозрачна, она пронизана идущим из глубины сиянием и неотделима от золотой среды, в которой пребывает. Абсолютная открытость придает зданию сходство с торжественными Пропилеями, напоминающими о входе в Царство Божие и о драгоценных вратах Небесного Иерусалима. Золотая нерукотворная архитектура на сакральном золотом фоне находит объяснение в описаниях Нового Иерусалима как города из чистого золота, затмевающего величие дворцов.

Образ города создается и выбранной точкой зрения – как бы с высоты птичьего полета. Панорамная композиция превращает архитектурную декорацию из фона в смысловой центр изображения, по отношению к которому даже фигуры орантов кажутся второстепенными. Единая архитектурная схема воплощается в восьми вариантах-обликах, что ясно свидетельствует о желании создать особый, идеальный образ из совокупности храмов, неотожествимый с каким-либо одним конкретным храмом. При этом в интерьере ротонды восемь архитектурных композиций создают замкну-

тое кольцо – целый фриз, который может быть истолкован как своего рода стена, обрамляющая внутреннее пространство ранневизантийской церкви, понятой как зримое воплощение Небесного Иерусалима. Пространство реальной церкви и изображенных храмов слиты в единую среду Святого града, не подлежащую формальному разделению. В данном контексте значимо и число композиций: восемь как сакральное число-символ Воскресения напоминает о времени явления Небесного Иерусалима.

Отмечая оригинальность восточнохристианской интерпретации Небесного Иерусалима, заметную уже в столь раннем памятнике, как ротонда Св. Георгия, можно выделить следующие основные черты:

1) Небесный Иерусалим трактуется как метафора, символический образ, а не как иллюстрация конкретного текста;

2) Небесный Иерусалим мыслится как храм, который, в свою очередь, отождествляется с дворцом – городом – небесными вратами;

3) при этом Небесный Иерусалим есть место непрерывного богослужения, вечной литургии праведников;

4) Небесный Иерусалим неотожествим с каким-либо одним храмом, это – средоточие храмов, своего рода город, образуемый храмами.

Смысловые аспекты иконографической интерпретации, выявленной в мозаиках церкви Св. Георгия, получают развитие в православной традиции. Однако изобразительная структура не имеет прямых аналогий. Уникальное творение интеллектуально изысканной и театрально-зрелищной ранневизантийской культуры было слишком сложным для последующего повторения и не поддавалось формализации. Тем не менее существовала необходимость в создании устойчивых иконографических формул. Поиск таких изобразительных мотивов особенно активно идет в послеиконоборческую эпоху. Интересный материал для размышлений содержится в миниатюрах Хлудовской псалтири IX в.

В программе этой рукописи иерусалимская тема занимает значительное место. Она присутствует в десяти миниатюрах. Среди них наиболее интересной представляется иллюстрация к псалму 86, полностью посвященному Святому граду и начинающемуся со слов: «Основание его на горах святых». Здесь изображены трехнефная базилика и примыкающее к ней с восточной стороны круглое

многоярусное сооружение. Здания обнесены высокой стеной, которая превращает изображение в подобие столпа или башни с церковью на вершине. В стене вход, к которому ведет семиступенная лестница. На специальном возвышении показан Давид, обращающийся к образу Богородицы с младенцем на городских стенах. Греческая надпись уточняет иконографический комментарий: «Давид пророчествует» о будущем Священном Граде, Небесном Иерусалиме, символически не отделимом от Святого Сиона. Цельность и многозначность этого образа выражены в словах апостола Павла: «Но вы приступили к горе Сиону и ко граду Бога живого, к Небесному Иерусалиму и тьмам Ангелов, к торжествующему собору и Церкви первенцев» (Евр. 12:22–23).

В миниатюре Хлудовской псалтири снова встречается образ города-храма, но архитектура уже имеет несравнимо более конкретный характер, чем в мозаиках ротонды Св. Георгия. Сочетание ярусной башни и базилики – это схематичное изображение комплекса Гроба Господня в Иерусалиме, основными сооружениями которого были базилика Мартириум и примыкавшая к ней с восточной стороны ступенчатая ротонда храма Воскресения. Важнейшее святилище христианского мира, поставленное на историческом месте Распятия и Воскресения, уже в ранневизантийское время истолковывалось как зримый образ Небесного Иерусалима. Этот замысел существовал и у первого строителя комплекса Константина Великого.

Сочетание базилики и ступенчатой ротонды, показанной в виде ярусной башни, как изобразительное решение известно с ранневизантийского времени. Однако в послеиконоборческий период оно становится устойчивой формулой восточнохристианской иконографии, практически не используемой в искусстве латинского мира. При этом существенно, что изображение не столько указывало на исторически и географически конкретный комплекс, сколько условно обозначало идеальный храм-город.

В миниатюре Хлудовской псалтири присутствует и мотив врат, хотя и в гораздо более прозаичной редакции, чем в мозаиках Салоник. Высокая лестница, напоминающая о неземной природе Града, в зримом образе передает слова видения Иезекииля о семи ступенях, ведущих к воротам Небесного храма (Иез. 40:22). Иконографическую формулу Хлудовской псалтири, показывающую врата в своеобразной башне, увенчанной изображением храма,

можно осмыслить как символический прототип надвратного храма, получившего широкое распространение в архитектуре восточнохристианского мира. При входе в город или монастырь он должен был вызывать мысль о Горнем Иерусалиме, в одной конструкции воплощая символические мотивы врат, храма и башни.

Но, пожалуй, наиболее важным иконографическим мотивом в миниатюре является образ Богоматери с младенцем, не характерный для западных изображений Небесного Иерусалима. В Хлудовской псалтири прямое сопоставление Богоматери и города-храма встречается несколько раз. Здесь мы находим истоки важнейшей восточнохристианской иконографической темы – отождествления Богоматери с храмом, – получившей подробное и поэтическое истолкование в византийском богословии и гимнографии. Особое значение тема приобретает в послеиконоборческий период, когда образ Богоматери утверждается в конце алтарной апсиды как всеобъемлющий символ идеальной церкви.

Давид в миниатюре IX в. как бы служит перед иконой Богоматери, стоя на особом возвышении, подобно священнику в храме. Литургический аспект усилен изображением на параллельном поле, где Иосиф и Никодим приносят тело Христа в пещеру-гробницу. Черный вход в пещеру перекликается с черными вратами города-храма. Иосиф и Никодим одеты в белые священнические стихари с характерными лентами, идущими от плеч. Полагая тело Христа в пещеру, они священнодействуют, как бы совершая богослужение в иерусалимской гробнице, ставшей первой церковью. Сопоставление двух миниатюр на одном развороте вызывает мысль о литургии, не прекращающейся в Небесном Иерусалиме.

Этот акцент, составляющий характерную особенность именно восточнохристианской интерпретации темы, приобретает огромное значение в искусстве XI–XV вв., развитие которого происходит под знаком все большей конкретизации литургической тематики. Знаменательно, что иконографические мотивы Небесного Иерусалима возникают в сцене «Причащение апостолов», появление которой в алтарной апсиде определило литургический характер средневизантийской храмовой декорации. Выразительный пример – роспись церкви Св. Апостолов в Пече (XIII в.). За апостолами, принимающими причастие, изображено базиликальное сооружение. Характерно его сочетание с круглой ярусной башней, глава которой увенчана крестом: так воспроизведены архитектур-

ные реалии комплекса Святого Гроба – Мартириум и ротонда храма Воскресения. Иконографический мотив напоминает о мистической связи литургии в небесном храме с первоалтарем, воздвигнутым на месте погребения и Воскресения Христа. Выразительная особенность сцены – непропорционально высокий вход в базилику, в данном контексте вызывающий в памяти образ небесных врат. Создатель изображения стремится не к археологической точности, а к символическому воплощению идеи Святого града.

С конца XIII в. в сценах «Причащение апостолов» все более распространенным становится мотив городской стены (ранний пример – в церкви Перивлепты в Охриде), напоминающий, что именно Небесный Иерусалим есть место священнодействия Христа с апостолами. При этом почти всегда выделяется мотив врат, иногда представленных в виде торжественных порталов с портиками и аркадами. Источник такой трактовки – тексты библейских видений, описывающих богато украшенные врата с притворами в стенах Небесного Иерусалима. Истоки символики находим в тех же пророчествах: «...и будешь называть стены твои спасением и ворота твои – славою» (Ис. 60:18). Обращенная к участнику литургии, алтарная композиция говорила о причастии как неременном условии спасения и приобщения к жизни Горнего Иерусалима, специально воспомнутого в литургическом песнопении по причастии: «Святися, святися Новый Иерусалим!»

Утвердившийся в искусстве иконографический мотив не был изобретением палеологовской эпохи. Он представлял собой реинтерпретацию изобразительного решения, известного по раннехристианским саркофагам – к примеру, миланский саркофаг из Сант-Амброджо (конец IV в.), где Христос, передающий свою миссию на земле апостолам, показан на фоне прорезанных воротами стен Небесного Иерусалима. Таким же новым осмыслением древней темы были редкие изображения кивориев, напоминавшие кувуклий – балдахин над Гробом Господним.

Символический мотив отчетливо звучит в сцене «Причащение апостолов» из росписи церкви Богоматери в Пече (XIV в.). В центре композиции между двумя алтарями без кивориев изображена церковь, сочетанием форм создающая обобщенное изображение комплекса Гроба Господня. Перед церковью – шестикрылый серафим, который, вызывая ассоциацию с темой райских врат, охраняемых ангелом, как бы напоминает, что в сцене «Причащение

апостолов» не просто изображается храм, но создается образ Небесного Иерусалима. Истоки иконографического мотива можно заметить в ранневизантийских изображениях кувуклия. Однако в палеологовском искусстве он получает чисто литургическое толкование.

В литургическом контексте должны быть рассмотрены и многочисленные иерусалимские мотивы в сценах богородичного и христологического циклов, получающих широкое распространение в искусстве XI–XV вв. Яркий образ Небесного Иерусалима создавался в сценах «Благовещение». Воплощение истолковывалось как начало пути спасения и явление нового «одушевленного храма» в лице Богоматери. В «Благовещении» из росписей Курбиново (1191) трон Богоматери уподоблен алтарю, за которым возникает сказочный город, похожий на храм. В архитектурную композицию включено изображение огражденного сада, размещенного над плечом Богоматери. Внутри сада между деревьями помещен сосуд, форма которого напоминает древние потиры. Символический образ Небесного Иерусалима предполагает неразрывную связь высоких понятий: Богоматерь – алтарь – храм – Священный Град и, наконец, райский сад. В иконографических вариантах темы появляются и более специальные мотивы Небесного Иерусалима, как, например, река жизни в иконе «Благовещение» XII в. из Синайского монастыря (Иез. 47:1–12; Отк. 22:1–2).

В XIV в. устойчивым иконографическим мотивом в сцене «Благовещение» становится изображение небесных врат за троном Богоматери, а все действие часто разворачивается на фоне городской стены. Богородичные метафоры «Врата Слова», «Нерушимая стена», «Одушевленный храм», «Животворный источник», «Умный рай», переведенные на язык византийской иконографии, воспринимаются как смысловые грани единого символического образа Небесного Иерусалима.

Архитектурные мотивы, акцентирующие идею Небесного Иерусалима, в искусстве XI–XV вв. постепенно становятся все более многочисленными, отражая общую логику художественного развития, направленного на усиление иллюстративно-повествовательного начала. Эти мотивы особенно часто появляются в сценах «Поклонение волхвов», «Воскрешение Лазаря», «Тайная вечеря», «Уверение Фомы», «Успение». В традиционные композиции как своего рода комментарий вводится образ небесного храма, который уг-

лубляет и дополняет основное символическое содержание сцены, в то же время напоминая, что изображены не просто конкретно-исторические новозаветные события, но эпизоды вневременного литургического действия с участием священнодействующего Христа.

Тема Небесного Иерусалима появляется и в ветхозаветных сюжетах, прообразующих храм и литургию. В Софии Охридской (середина XI в.) «Гостеприимство и Жертвоприношение Авраама» показаны на фоне городской стены и торжественных сооружений, сочетающих элементы дворцовой и церковной архитектуры. На противоположной алтарной стене, где представлена «Литургия Василия Великого», святитель совершает литургию в особом архитектурном пространстве храма-города, создающего образ Небесного Иерусалима. В более позднее время, как, например, в росписи Грачаницы (1318–1321), сцена «Гостеприимство Авраама» иногда показана на фоне архитектурной декорации, вызывающей ассоциацию одновременно с алтарной апсидой и торжественным порталом. В той же росписи в композиции «Три отрока в пещи огненной» стенки печи расширены и как бы уподобляются городской стене, прорезанной вратами. Место спасения праведников, ветхозаветный прообраз освященного храма, отождествляется с Небесным Иерусалимом.

Пожалуй, наиболее интересные иконографические интерпретации темы Небесного Иерусалима дают входные миниатюры рукописей средневизантийской эпохи. Характерный пример – широко известные миниатюры, изображающие «Вознесение в храм», из рукописей Гомилий Иакова Коккиновафского второй четверти XII в. Согласно распространенному мнению, здесь изображена церковь Св. Апостолов в Константинополе. Однако автор работы полагает, что миниатюра не воспроизводит какой-то конкретный храм – она призвана создать образ Небесного Иерусалима. Пятикупольное завершение храма существенно отличается от композиции церкви Св. Апостолов, в которой купола располагались над рукавами креста, а не в угловых ячейках. Кроме того, трактовка и сопоставление архитектурных объемов, разная окраска барабанов позволяют предположить, что создатель изображений имел в виду не один храм, а сочетание нескольких, расположенных рядом церковных зданий, каждое из которых имеет свой купол. Сосредоточение церквей, видимо, должно было создать образ храма-города.

Три арки в основании этого храма – торжественный портал, а все изображение на первой миниатюре рукописи можно истолковать как некие врата, открывающие вход в сакральное пространство книги. При этом верхняя часть аркады, странно обрезающая архитектуру храмов, создает образ городской стены, инкрустированной драгоценными камнями в точном соответствии с видением Иоанна (Отк. 21:18–20).

Некоторые архитектурные элементы в изображении на миниатюре связаны с представлением о ветхозаветном храме. Описание храма в видении Иезекииля помогает объяснить изображение решетчатых окон (Иез. 40:16). Идея единства ветхозаветного храма и Небесного Иерусалима, обоснованная еще в апостольских писаниях, во входной миниатюре Гомилий подтверждена и изображениями пророков по сторонам от сцены «Вознесение» в центральной арке.

В данном контексте «Вознесение» может быть понято как символ единства земной и небесной Церкви: Христос с небес благословляет апостолов. Изображение «Сошествие св. Духа» напоминает о начале апостольского служения и моменте освящения земной Церкви. Персонифицирующая Церковь фигура Богоматери показана в центре сцены Вознесения – она воздевает руки к Христу, как бы молясь о спасении человечества. Эта тема Богоматери-Церкви, являющаяся центральной в сборнике Гомилий Иакова Коккиновафского, во входной миниатюре рукописи значительно обогащается за счет иконографических мотивов города-храма, создавая символически емкий образ Небесного Иерусалима.

Правомерность предложенной интерпретации подтверждает входная миниатюра Гомилий Григория Назианзина из собрания Синайского монастыря. Здесь мысль о храме-городе как месте создания священного текста выражена с предельной наглядностью. Семь столпообразных купольных храмов вызывают мысль о Премудрости, создавшей храм и утвердившей семь столпов его (Прит. 9:1). Центральная церковь напоминает ступенчатую ротонду, рядом с которой видна базилика. В основании города – сады и источники, вызывающие воспоминание о рае. В верхней части композиции – образ Богоматери, первой обитательницы Небесного Иерусалима, воплощающей идею Храма. Картину довершают многочисленные кресты, которые воспринимались как наиболее общий знак-символ Небесного Иерусалима.

Типологически очень близкое решение находим во входных миниатюрах двух литургических свитков из собраний Афинской Национальной библиотеки и монастыря Иоанна Богослова на Патмосе. Литургические сцены, изображающие служащих у алтарей святителей, в этих миниатюрах введены в особую архитектурную декорацию города-храма. Она включает в себя уже знакомые иконографические мотивы трехчастного входа, сплетенных колонн, богато украшенной стены, из-за которой поднимаются на столпах-основаниях пять куполов, увенчанных процветшими крестами. В миниатюрах литургических свитков подчеркнута башнеобразность архитектурной конструкции, что также находит убедительное объяснение в контексте иерусалимской символики.

Входные миниатюры эпохи Комнинов показывают основное направление поисков византийских иконографов, стремящихся к созданию более устойчивого и узнаваемого образа Небесного Иерусалима. Однако при всем сходстве изобразительных решений этот образ в византийское время никогда не становился иконографическим типом, повторяемой схемой. Такая конкретизация всеобъемлющего символа была чужда восточнохристианской духовности, предполагавшей медитативное созерцание небесных явлений, когда зримая реальность есть не самоценная данность и элемент рассказа, а своего рода ориентир для постепенного погружения в сферу иррационального. По мнению автора, именно на этом уровне может быть понято существенное отличие православной трактовки темы Небесного Иерусалима от западноевропейских изображений. Сознательно отказавшись от иллюстративного принципа, восточнохристианские иконографы стремились к созданию поэтического символа-метафоры, в котором в нерасчленимое целое слились бы мотивы города, храма, башни, небесных врат, райского сада и Богоматери. При этом сочетание мотивов и само изобразительное решение легко менялись в зависимости от контекста, сохраняя своеобразие целого.

Однако в поствизантийское время этот принципиальный подход к изображению Святого града приобретает новые черты. Накапливавшиеся на протяжении нескольких столетий нарративно-иллюстративные тенденции изнутри разрушили традиционное понимание священного образа, которое типологически стало значительно ближе к системе ценностей латинского мира. Вероятно, в эту эпоху появляется в православной культуре иконографического

типа «Небесный Иерусалим». Окончательно такой подход сложился в русском искусстве XV–XVI вв. и широко известен под названием «О Тебе радуется», до настоящего времени фигурируя лишь в числе гимнографических сюжетов. Однако содержание иконографической темы значительней, чем просто иллюстрация гимна Иоанна Дамаскина. Уже в словах песнопения, вошедшего в литургию Василия Великого, возникает образ Небесного Иерусалима: «собор праведников», «освященная церковь», «рай словесный», «престол и небеса».

В изображении идея Небесного Иерусалима выражена еще более отчетливо. Оно составлено из характерных византийских мотивов, но при этом приобрело структуру и завершенность отдельного иконографического типа: образ храма-города как средоточие церквей, скалистая гора, на которой расположен Святой град, распределенные по чинам и как бы участвующие в литургии праведники, вызывающие в памяти описание Небесного Иерусалима в житии Василия Нового. В некоторых иконах «О Тебе радуется» есть изображение городской стены, не оставляющее сомнений в направленности иконографического замысла. По-видимому, именно иерусалимская символика предопределила исключительную популярность и широту распространения икон «О Тебе радуется» в искусстве XV–XVI вв. по сравнению с другими гимнографическими образами. Это происходит в эпоху, когда иерусалимская тема звучит с новой силой и во многих других сферах русской культуры в связи с утверждением религиозно-политической концепции «Москва – второй Иерусалим».

С.А. Гудимова

И.Л. Галинская

ХУДОЖНИК ФИЛИПП ОТТО РУНГЕ

Обзор

Немецкий живописец и график Филипп Отто Рунге (Runge) был представителем раннего романтизма. Он родился в 1777 г. в городе Вольгасте в Померании, где и получил начальное образование. В 1795 г. он едет в Гамбург, работает в конторе торговой фирмы своего брата Даниэля Рунге (1767–1856). С 1799 по 1801 г. Филипп учится рисованию в Копенгагенской Академии художеств. Живет затем в Дрездене, Гамбурге, Вольгасте и снова в Гамбурге. Работает над циклом своих картин «Времена» и над учением о цвете («Цветовая сфера»). Филипп Отто Рунге скончался в декабре 1810 г. от туберкулеза.

Профессор Берлинского университета Хенрик Стеффенс (1773–1845) в статье, посвященной Ф.О. Рунге, пишет, что общался с ним в Гамбурге незадолго до безвременной кончины художника. Х. Стеффенс описывает внешность Рунге, ибо все «черты его лица были очень привлекательны и значительны; каждый, кто видел его, чувствовал в нем душу поэта, наделенного богатой фантазией» (3, с. 335). Рунге вызывал симпатию у всех, кому посчастливилось с ним познакомиться.

Х. Стеффенс далее анализирует сочинение Ф.О. Рунге «Цветовая сфера», которое было опубликовано в год смерти художника¹. Представленная у Рунге цветовая сфера, полагает Стеффенс, совершенно не зависит от какой-либо другой теории цвета. «На-

¹ Полное название: «Цветовая сфера, или Конструкция соотношения всех смешанных цветов и их родственных связей. С приложением опыта выведения гармонии в соположении красок» (1810).

званное сочинение, строго ограниченное своим предметом, есть образец законченного в себе исследования, даже исследования естественно-научного», – заключает Стеффенс (3, с. 338).

Профессор истории словесности Мюнхенского университета Йозеф Гёррес (1776–1848) в работе о цикле картин Ф.О. Рунге «Времена», опубликованной в 1808 г., рецензирует цикл, изданный в гравюрах в Гамбурге в 1806 г. Это картины «Утро», «День», «Вечер», «Ночь», на которых изображены цветы и дети. Они увлекли фантазию художника, и он «предался этому предмету со всею любовью» (1, с. 185).

Оценивая картину «Ночь», Й. Гёррес пишет, что фигуры, изображенные на ней, «сливаются в единую песнь ликования» (1, с. 188). Это песнь поклонения Богу и Его чудесным творениям. На картине «Утро» светonosный Люцифер освещает «всю эту прелестную идиллию» (1, с. 189). Наступает полдень, на картине «День» воспроизведена «жизнь полнокровная, сытая и здоровая в радости и довольстве» (1, с. 190). Это процветание, красота и благоденствие всего земного. Наконец, на картине «Вечер» на землю изливается поток благодати, ибо вечер написан золотой краской. «Повсюду разлито золото ясное, невесомое, прозрачное» (1, с. 190). Й. Гёррес называет манеру творчества Рунге-художника «иероглификой, пластической символикou» (1, с. 192).

На четырех картинах цикла «Времена» изображены ангельские хоры, младенцы, сидящие в чашечках цветов и на стеблях. Ф.О. Рунге сам описывает свои картины в письмах к брату Даниэлю. Он рассказывает, что «хотел исполнить простые декорации, а получилась самая большая композиция, какую я когда-либо исполнял, ибо все четыре картины совершенно строго соотнесены друг с другом, и я работал над ними как над симфонией» (2, с. 325). В письме к своему приятелю Людвигу Тику (1773–1853) Рунге описывает смысл четырех времен дня. Он пишет, что в «Утре» разлита ясность, светлота. На картине «День» показаны земные плоды и земное совершение. Солнце опускается среди темной тревожности мира на картине «Вечер». Картина «Ночь» показывает все, что не способно выносить свет (2, с. 329).

Завершим обзор высказыванием Йозефа Гёрреса о сути творения изобразительного искусства. «Творение завершенное, законченное, оно, как и небеса, и земля, и звезды, не принадлежит кому-нибудь одному. Не тесная келья беса, но небесная твердыня всех

благих духов; много, очень много голосов раздается в нем, и всякий, кто подойдет и прислушается, услышит, что изваянное творение говорит на его родном языке» (1, с. 186).

Список литературы

1. *Гёррес Й.* «Времена». Четыре графических листа по рисункам Ф.О. Рунге // Эстетика немецких романтиков. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив: Университетская книга, 2014. – С. 185–194.
2. *Рунге Ф.О.* Из писем // *Рунге Ф.О.* Эстетика немецких романтиков. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив: Университетская книга, 2014. – С. 311–335.
3. *Стеффенс Х.Ф.* О. Рунге // *Стеффенс Х.* Эстетика немецких романтиков. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив: Университетская книга, 2014. – С. 336–342.

Михаил Иванов

**«ОТТЕПЕЛЬ» ФЕДОРА ВАСИЛЬЕВА.
АРХЕТИПЫ РУССКОЙ ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКИ***

Русская пейзажная живопись XIX в. (как и лирическая поэзия) отразила глубину национального характера. Романтизм увидел в природе отражение человеческой души, а в душе человека – сопоставимую с природой стихию. В обращении к природе саморефлексия романтика проявилась с особой полнотой и чуткостью. Аналитическая зоркость и лирическая чуткость романтизма заявляют о себе с первых шагов пейзажной лирики. Показательно внимание пейзажистов XIX в. к «обстоятельствам места и времени». Вместе с живой пленэрной отзывчивостью пейзажная лирика XIX в. воплотила архетипы национального жизнеощущения – тот исторически неизменный строй мировосприятия, который сохраняет национальную целостность души народа.

Здесь естественно обратиться к признанным шедеврам жанра, к творчеству Федора Васильева (1850–1873). Картина «Оттепель» наряду с другими произведениями художника вписана в золотой фонд русской пейзажной лирики, в которой ярко выражены особенности национального восприятия природы и места в ней человека.

Одна из примет васьевской «Оттепели» – безбрежная унылая горизонталь, где встречаются земля и небо. Такое пластическое решение подразумевает бесконечное расширение пространства вширь и за горизонт. Венецианов первым оценил в смиренной и мощной линии горизонта особенность русского пейзажа. Его «На

* *Иванов М.* «Оттепель» Федора Васильева. Архетипы русской пейзажной лирики. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2014/4/11i.html>

пашне», «Спящий пастушок» и конечно же «Жатва», с их вторящими горизонту градациями пространства, оформляют пластический топос национального мироощущения. Продольный формат и доминирующий горизонт «Оттепели» отвечают той же подчеркнутой горизонтали.

В «Оттепели» линия горизонта почти точно делит надвое «небесную» и «земную» зоны картины. В классическом пейзаже пространственное первенство, как правило, уделяется небу. У Васильева пространство «земного» и «небесного» передает календарную границу зимы и весны.

Земля лишь пробуждается от зимнего сна. К долгой зимней дреме относится и хмурое небо, и сдержанное колористическое решение, и виднеющаяся на заднем плане изба под заснеженной крышей. Горизонт незаметно снижается слева направо (как бы проседая вместе с тающим снегом), а сумрачное небо, угрожая бурей, клубясь и густея в высоте, смутно проясняется в отдалении, а солнечный луч проглядывает сквозь тучи, освещая мизансцену переднего плана. Предчувствие, начало, неизбежность перемен – главное содержание образа.

Наезженная по льду дорога, круто сворачивая и вясь, уходит к горизонту. Санный след пересекает проталину посреди замерзшей реки. Эта коричневатая проталина вместе с речным заснеженным бережком диагональю проходит через центр пейзажа, «отменяя» зимний путь. Косой крест их пересечения в центре картины – смысловой и пластический акцент образа. Перед нами описанный В.Я. Проппом древний символ рубежа жизни на пути «странствия души». Лирический образ «Оттепели» восходит к древней знаковой формуле: косое перекрестие – знак запрета и преграды, символ священного рубежа.

Мифологическая перспектива образа задает смысловой масштаб введенной в пейзаж жанровой сценке. Перед проталиной на льду виднеются две фигурки: крестьянин и девочка, остановившиеся перед манящей и пугающей переправой.

Для классического или барочного пейзажа роль человеческих фигур в пейзаже часто сводится к «стаффажу» – дополнению самобытиствующей природной стихии. Человеческое присутствие заявлено, как правило, значительным масштабом фигур (с тенденцией превратить природу в кулисы человеческого действия; в этом случае пейзаж перерастает в жанровую сцену). В пейзаже Василь-

ева масштабно малые человеческие фигурки наделяются особым статусом. Вынесенные к центру, намеренно акцентированные, они становятся ядром пластической и психологической драматургии образа. Сценка у протаявшей переправы перерастает в символ жизненного рубежа. Для девочки, протянувшей ручку к птицам на другом берегу, – это рубеж манящего будущего; для старика с котомкой за спиной – пожалуй, рубеж жизни и смерти.

Смысловая перспектива васькиевской «Оттепели» прочитывается как смертный сон и обновление природы, в которую смиренно вписаны человеческие судьбы. Жизнь лицом к лицу с суровой природой, согретая человеческим единением, – так можно сформулировать запечатленный Васильевым устойчивый модус национального мироощущения.

С.Г.

КУЛЬТУРА И РЕЛИГИЯ

Радослав Зендеровский

РЕЛИГИЯ НА ВЕРОИСПОВЕДНОМ ПОГРАНИЧЬЕ*

Религия играет важную роль на вероисповедном пограничье, которым является, в сущности, вся Центральная и Восточная Европа. Речь идет главным образом о двух видах пограничья: 1) католическо-православном (в гораздо меньшей степени – католическо-протестантском или православно-протестантском), 2) христианско-мусульманском (прежде всего – православно-мусульманском).

Исповедание определенной веры в ситуации постоянной угрозы (действительной или воображаемой) со стороны иноверцев есть нечто большее, чем просто следование некой религиозной традиции. «Религия на вероисповедном пограничье – это не только вера в Бога, но также вера в целостность собственной этнической общности, а нередко – даже цивилизационной общности» (с. 100). «Этнизированная» религия подчеркивает трансцендентное измерение национальной общности. Религия также играет роль утешительницы: она позволяет сохранить «психическое равновесие» перед лицом национальных несчастий, столь частых в жизни народов пограничья.

Поэтому в Центральной и Восточной Европе религия не была – и не является ныне – частным делом (ведь речь идет о народе и его существовании), а тем более чем-то безразличным. Напротив: пуб-

* *Zenderowski R. Religia na pograniczu wyznaniowym // Zenderowski R. Religia a tożsamość narodowa i nacjonalizm w Europie Środkowo-Wschodniej. – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2011. – S. 100–111.*

личное декларирование своего вероисповедания всегда было чем-то естественным, мало того – предметом гордости.

Два упомянутых выше вида вероисповедного пограничья имеют свою специфику. В первом случае речь идет о границе между христианскими конфессиями. Ярким примером такой ситуации является сербско-хорватское пограничье. Здесь религия, трактуемая инструментально, служит маркером национальной идентичности. Религиозные различия вообще играют большую роль у южных славян, чем у восточных и западных.

Что касается пограничья второго рода, то здесь важную роль играет идея народа – защитника европейской цивилизации, «предмостного укрепления христианства» (*лат.* – *antemurale christianitatis*). Эта идея существует в двух вариантах: 1) исходном – как защита христианского мира от мусульманства; 2) модифицированном – как борьба между католицизмом и православием.

Идея «предмостного укрепления» особенно важную роль играет в национальном самосознании католических народов (поляки, литовцы, венгры, хорваты), но также у православных румын, южнорусских казаков (задним числом отождествленных с украинцами) и сербов. В зародышевом виде эта идея встречается даже у албанцев, поскольку знаменитого воителя Скандерберга нередко именовали «*athleta Christi*» («борец за Христа»). Миф «предмостного укрепления» не нашел благодатной почвы у словенцев и чехов, которые справедливо считаются наиболее «европейскими» из всех славянских народов.

В случае Польши идея «предмостного укрепления» первоначально означала защиту Европы от татар и турок; в XX в. – от «безбожников-большевиков». Этот мотив существует также в «малом варианте» – Польша как бастион католицизма в борьбе с протестантизмом (Швеция, Пруссия) и православием (Россия). В посткоммунистической Польше иногда можно услышать призывы к защите христианской цивилизации от светского и антихристианского Запада. Это означает радикальную геополитическую и геокультурную переориентацию идеи «предмостного укрепления».

В Центральной и Восточной Европе христианская религиозность, пусть даже поверхностная, декларативная, издавна считалась самым достоверным подтверждением принадлежности к Европе. Отдельные народы распознавали свою «европейскость» не через политические или экономические институты, но через куль-

туру, и прежде всего религию. Таким представлениям о своей роли в Европе нередко сопутствовало (и продолжает сопутствовать) представление о «неблагодарном Западе».

Не следует, однако, забывать об опыте мирного сожительства христиан и мусульман в этом регионе, о взаимопроникновении культурных образцов. «Истинную идентичность Центральной и Восточной Европы составляют одновременно: опыт *antemurale christianitatis* (по понятным причинам на первом плане) и опыт мирного сожительства христиан и мусульман (а также евреев), опыт длящейся веками диффузии культур, в значении которой многие из нас не отдают себе отчета» (с. 111).

К.В. Душенко

Радослав Зендеровский

ЭТНИЗАЦИЯ РЕЛИГИИ И САКРАЛИЗАЦИЯ ЭТНОСА*

Этнизацию (политизацию) религии автор понимает как «процесс узурпации данной этнической группой права исключительности по отношению к фигурам святых, местам религиозного культа, избранным элементам вероучения и т.д., или же по отношению к данной религии в целом» (с. 39). Религия, или, скорее, ее видоизмененная часть становится «исключительной собственностью» данного народа. Тем самым ставится под сомнение ее универсальный характер.

Местные святые, особенно патроны данного народа (св. Стефан в Венгрии, св. Вацлав и св. Ян Непомуцен в Чехии, св. Войцех и св. Станислав в Польше, святые Кирилл и Мефодий в Словакии, Болгарии и Македонии), избранные места религиозного культа (например, для поляков – Ясна Гура, для хорватов – Меджигорье, и т.д.) перестают исполнять исключительно религиозные функции, становясь прежде всего значимыми символами национальной тождественности. Так, значительная часть крестов и фигур, воздвигнутых в Словакии в честь святых Кирилла и Мефодия, поставлена в пику венграм, символизируя исключительное право словаков на определенный топоним.

Сакрализацию этноса (нации) автор понимает как «процесс, в ходе которого данной этнической группе приписываются некие религиозные смыслы, благодаря чему она получает своего рода

* *Zenderowski R. Etnizacja religii i sacralizacja etnosu // Zenderowski R. Religia a tożsamość narodowa i nacjonalizm w Europie Środkowo-Wschodniej. – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2011. – S. 39–56.*

патент на бессмертие» (с. 42). Народ становится квази-религиозной общностью, «святым причастием», в котором участвуют как ныне живущие, так и умершие и еще неродившиеся поколения. Культивируются мифы божественного происхождения данного народа. Этому неизбежно сопутствуют идеологии избранничества и мессианства, формулируемые на языке, близком к сакральному. «Избранный народ» должен исполнить определенную миссию, требующую постоянных актов самоотречения и героизма. Эта миссия сакрализует народ и позволяет ему стать выше прочих, «немессианских» этнических групп (с. 42–43).

Огромную роль в этом процессе играет «этноистория», в которой политические и религиозные мотивы смешиваются нередко до полного неразличения. Территория, признанная «отечественной», также считается священной, сакральной, «святой землей». «Тут мы имеем дело со своего рода идолопоклонством, в котором нации приписываются признаки божества» (с. 43). Это прежде всего относится к народам, переживающим трудный исторический период, ощущающим себя жертвами истории, – т.е., в сущности, ко всем народам Центральной и Восточной Европы.

Было бы ошибкой видеть в сакрализации этноса экспансию религии. Напротив, это – экспансия национализма, который пользуется религией как инструментом. Это ведет к ее десакрализации (или, если угодно, секуляризации).

Между религией и национализмом существует своего рода амбивалентность. Религия может готовить почву для национализма, но может и противостоять ему как конкурентному «поставщику смыслов». В частности, протестантизм, который ввел богослужение на национальном языке и зародившийся в тесной связи с институтами национального государства, отчасти подготовил почву для современного национализма.

В общем случае национализм стремится исключить религию в ее традиционной форме из публичной жизни, рассматривая ее препятствие максимализации политической власти. Однако поскольку религия удовлетворяет важные духовные потребности человека, национализм как бы вынужден заменять собою религию, создавая своего рода сферу сакрального, нередко в сильно секуляризованном обществе. Не случайно национализм называют «светской религией». Согласно немецкому мыслителю Карлу Шмидту, «все значимые концепции современной теории государ-

ства представляют собой секуляризованную форму теологических концепций» (с. 48). Однако национализм, будучи лишен «космической перспективы» и возможности выхода за пределы «посюстороннего» мира, «неизбежно становится карикатурой религии» (с. 52).

В языке националистов Центральной и Восточной Европы мы видим множество заимствований из сакрального языка, таких как «Голгофа», «распятие», «крестный путь», «вавилонское рабство», а также «чудо» и «рука Провидения» – как доказательства того, что данный народ находится под особым покровительством сверхъестественных сил (с. 52).

В сущности, мировые религии (особенно христианство) и национализм основываются на радикально различных положениях и ценностях: универсализм и персонализм религии противостоят партикуляризму и антиперсонализму национализма; христианская идея человека как образа Божия противостоит агрессивной установке национализма по отношению к врагу, «мертвый» язык литургии противостоит постоянно обновляющимся национальным языкам, а космическая перспектива религии – «посюсторонней» перспективе национализма. Тем не менее связь между национализмом и религией оказывается чрезвычайно сильной, во всяком случае, в странах Центральной и Восточной Европы.

В Западной Европе национализм полностью подчинил себе религию. Религия представляет здесь своего рода «декорацию», да и ею все более и более пренебрегают. Политическая власть переняла от религии (через национализм) силу воздействия на социальные эмоции, создав нечто, именуемое «политической (гражданской) религией». Традиционная религия лишилась своей сакральности, таинственности, мистицизма.

В Центральной и Восточной Европе (за исключением Чехии) дело обстоит иначе. В Западной Европе там, где кончилась религия (в смысле ее широкого и независимого от светской власти воздействия на общество), начался национализм. В Центральной и Восточной Европе религия и национализм сосуществуют как две могущественные силы, способные эффективно влиять на общество. «Здесь мы видим как соперничество из-за власти над душами, так и тесное сотрудничество» (с. 56).

К.В. Душенко

Радослав Зендеровский

**НАЦИОНАЛЬНАЯ ТОЖДЕСТВЕННОСТЬ,
ПОСТРОЕННАЯ НА ОБМИРЩЕННОЙ
РЕЛИГИОЗНОЙ ТРАДИЦИИ (ЧЕШСКИЙ СЛУЧАЙ)***

Чехия считается наиболее секуляризированной страной современной Европы. Согласно переписи 2001 г., лишь 32,2% населения причислили себя к верующим (в 1950 г. – 93,9%, в 1991 г. – 43,9%). В основном это были католики. Столь резкий рост доли неверующих беспрецедентен не только для стран Центральной и Восточной Европы, но и в мировом масштабе.

После подавления гуситского движения в XV в. религия не играла существенной роли в процессе формирования современной чешской нации. С XVII в. на чешских землях шла реставрация католичества, навязанная австрийскими властями. Значительная часть чехов оказались католиками лишь формально, из конформизма. Для чешской интеллигенции католицизм был символом политического угнетения. В 1918 г., после падения Австро-Венгрии, множество религиозных католических символов стали жертвой эксцессов различного рода. Демонстративно снимались кресты со школ и государственных учреждений, уничтожались фигуры Девы Марии и св. Яна Непомуцена, в том числе изображение Девы Марии, сооруженное в Праге в XVII в. Считалось, что эта фигура была поставлена в память победы над чешскими протестантами при Белой Горе (1620), хотя в действительности она

* *Zenderowski R. Tożsamość narodowa budowana na zeświecczonej tradycji religijnej (przypadek czeski) // Zenderowski R. Religia a tożsamość narodowa i nacjonalizm w Europie Środkowo-Wschodniej. – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2011. – S. 205–215.*

была водружена в память обороны Праги от шведов во время Тридцатилетней войны.

В начале существования чехословацкого государства католицизм по-разному оценивался в Чехии и Словакии. Для чехов он был символом угнетения, для словаков – неотъемлемой частью национальной идентичности, хотя часть словаков исповедовала протестантизм. Это особенно резко проявилось в период марионеточного Словацкого государства во главе с католическим священником Йозефом Тисо (1939–1945). Католицизм в очередной раз стал в глазах многих чехов союзником политических сил, враждебных чешскому народу. Это обстоятельство усилило враждебность к католицизму в Чехии.

В 1989 г. на волне «бархатной революции» католической церкви удалось восстановить доверие значительной части общества. Это было связано с сотрудничеством многих католиков, духовных и светских, с антикоммунистической оппозицией. Однако этот капитал доверия был быстро растрочен в ходе конфликта между государством и церковью о реституции церковного имущества. Церковная иерархия требовала возврата не только культовых зданий (что не вызывало больших споров), но и остального недвижимого имущества, включая леса, сельскохозяйственные угодья и т.д.

Значительная часть деятелей чешского национального возрождения рекрутировалась из протестантских семей или антиклерикальных кругов в рамках католической церкви. Символом чешского национализма в те времена был лозунг «Долой Рим!»

В XIX и XX вв., в рамках так называемого спора «о смысле чешской истории», большое значение придавалось гуситской традиции. Однако традиция эта в значительной мере была очищена от религиозных элементов, «обмирщена» и «огосударствлена». На первый план выдвигались ее культурные, идейные и политические аспекты: ее антинемецкая, антирыцарская, антифеодалная и антипапская направленность. Массовое участие чехов в гуситском движении с его демократическими лозунгами представлялось как предвестие Реформации и даже Французской революции, о чем не уставал напоминать президент Томаш Масарик. Тем самым Чехия оказывалась в главном русле европейской истории.

В то же время в межвоенный период значительная часть чешских, а особенно моравских и силезских католиков считала Гуса еретиком, отказывая ему в праве на звание чешского национально-

го героя. Подчеркивалось также, что пропаганда гуситской традиции препятствует интеграции словаков с чехословацким государством. Разыгралась настоящая «война памятников». Сторонники обновленной католической традиции попытались заменить образ Гуса образом своего, католического мученика – св. Яна Непомуцена. Однако в конечном счете эта попытка потерпела поражение. Частью официальной государственной идеологии, а также символом национальной идентичности стали идеалы Гуса. На флаге и гербе Президента Чехословакии (а затем – Чешской Республики) помещено восклицание Гуса «Правда победит!». Дата смерти Гуса – 6 июля – уже в коммунистической Чехословакии была официальным государственным праздником.

Тем не менее секуляризированные религиозные ценности, связанные как к гусизмом, так и с католицизмом, оказали и продолжают оказывать существенное влияние на формирование чешского национального самосознания (с. 216).

К.В. Душенко

Радослав Зендеровский

РЕЛИГИОЗНЫЙ ТОПОС И ТОПОС ЭТНИЧЕСКИЙ*

Понятие «сакрального топоса» можно понимать двояко: в широком смысле – как «священную землю» данной этнической или национальной группы, и в узком – как материальные предметы религиозного характера, расположенные в определенном географическом пространстве. В данном случае речь идет прежде всего о феноменах второго рода, и прежде всего о местах религиозного культа и кладбищах.

Святыни различных вероисповеданий нередко служат «пограничными столбами» этнической территории, обозначая ее границы. Так, например, крест высотой в 66 метров, воздвигнутый в 2000 г. на горе Водно в нескольких десятках километров от Скопье, должен не столько напоминать македонцам об их православных корнях, сколько – будучи обращен в сторону земель, населенных албанцами, – напоминать, кто законный господин Македонии (с. 241).

Религиозные святыни играют также роль «оазисов» и бастионов национальной культуры. Так, в период турецкого владычества на Балканах церкви и монастыри были единственным местом, где можно было публично демонстрировать национально-религиозные символы. Схожую роль играли католические костелы на землях Польши, разделенной между тремя державами. Отсюда национально-религиозное оформление внутреннего убранства многих

* *Zenderowski R. Topos religijny i topos etniczny // Zenderowski R. Religia a tożsamość narodowa i nacjonalizm w Europie Środkowo-Wschodniej. – Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2011. – S. 234–246.*

костелов, особенно на этническом пограничье (так называемые «кресы» – окраины Речи Посполитой).

Знаменательно, что в Центральной и Восточной Европе после Второй мировой войны заметно сократилось количество местностей, где рядом сосуществуют культовые здания различных вероисповеданий. Нередко лишь один храм по-прежнему выполняет свою религиозную функцию, а прочие в лучшем случае преобразуются в музеи, хранящие память о давних жителях этой местности. Вследствие многочисленных этнических чисток, изгнаний и бегства населения культурное пространство Центральной и Восточной Европы оказалось «упорядочено» в этническом и религиозном отношении. «На наших глазах осуществлялась мечта националистов, нетерпимых к каким-либо проявлениям культурного многообразия» (с. 236).

Заметна тенденция к превращению культовых зданий в памятники национальной славы и гордости, тогда как их собственно религиозные функции отходят на второй план. В современной Центральной и Восточной Европе мы видим своего рода «архитектурный бег в небеса», курьезное соперничество из-за того, святыня какого народа окажется наиболее грандиозной. Эти здания нередко гораздо больше, чем того требуют реальные потребности местных сообществ. Так, на землях Трансильвании (Румыния), где до недавнего времени преобладали католические и протестантские церкви, вырастают огромные православные церкви, как символ триумфа румынского элемента над венгерским и саксонским.

Разрушение церквей, костелов и мечетей, а также профанация кладбищ в Боснии имела мало общего с протестом против христианского Бога или Аллаха. Речь шла прежде всего об уничтожении наглядного символа присутствия в данной местности сербов, хорватов или боснийцев-мусульман. Культовое здание в какой-либо местности считалось и по-прежнему нередко считается «знаком победы» данной этнической или этнорелигиозной группы.

В Польше после обретения ею независимости (1918) были уничтожены сотни православных церквей, прежде всего в местностях, населенных украинцами. После депортации крымских татар (1944) планомерно уничтожались все признаки их присутствия в Крыму, и прежде всего – мечети и кладбища. Православные монастыри в Косово защищает от разрушения только присутствие международных миротворческих сил.

В Греции (за исключением Фракии) по-прежнему отказывают в погребении мусульманам по их обрядам, несмотря на резкие протесты Евросоюза. Поэтому нередко мусульман формально хоронят как православных (с. 243).

В Западной Европе идет оживленная дискуссия о зримом присутствии ислама. Возводимые здесь мечети, помимо своих религиозных функций, также по-своему обозначают границы мусульманских анклавов, разрастающихся за счет дехристианизированного общественного пространства. «Происходит постепенная дехристианизация европейского топоса, которой не в силах помешать те, для кого христианство – всего лишь памятник прошлого. Современная Западная Европа идет к тому, что веками было уделом Центральной и Восточной Европы – к многоконфессиональности. Разница заключается в том, что в данном случае сильно секуляризированное христианство не обязательно окажется преобладающей религией» (с. 246).

К.В. Душенко

КУЛЬТУРА АНТИЧНОЙ ЭПОХИ, СРЕДНИХ ВЕКОВ И НАЧАЛА НОВОГО ВРЕМЕНИ

Людвиг Ахим фон Арним

О НАРОДНЫХ ПЕСНЯХ*

Немецкий мыслитель, романтик Людвиг Ахим (Иоахим) фон Арним (1781–1831) работал над статьей о народных песнях в 1804–1805 гг. и опубликовал ее в первом томе трехтомного сборника «Волшебный рог мальчика» (1806–1808). Он исследует старую немецкую народную песню, которую называет «возвышенным предметом» (с. 253).

Сборник «Волшебный рог мальчика» был создан Людвигом Ахимом фон Арнимом и Клеменсом Брентано (1778–1842) как собрание народных текстов, куда вошли басни, песни, баллады, а также стихи поэтов XVI–XVII вв., ставшие народными. Арним и Брентано включили в сборник и свои произведения.

Статья «О народных песнях» неоднократно переиздавалась в Германии. В ней Арним дал подробную характеристику народной песни. Он пишет: «Если прожила она лет сто в народе, чего-нибудь да стоит – либо слова, либо мелодия ее хороши, обычно же она отличается равноценностью того и другого» (с. 255).

Статья начинается с обращения автора к «капельмейстеру Рейхардту», который «рассказал о песне читающей публике» и даже «перенес песню и на сцену» (с. 253). Действительно, берлин-

* Арним фон Л.А. О народных песнях // Эстетика немецких романтиков. – М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив: Университетская книга, 2014. – С. 253–276.

ский музыкант и публицист Иоганн Фридрих Рейхардт (1752–1814) служил в юности капельмейстером у короля Фридриха II и был видным композитором дошубертовского периода, отмечает комментатор статьи Арнима А.В. Михайлов (с. 503) в сборнике «Эстетика немецких романтиков».

В начале XIX в., когда Арним писал свою статью, народные песни почти полностью исчезли во Франции, Англии, Италии и Испании. Автор «молится», чтобы такого же не случилось в Германии. Ведь народная песня сближает простых людей, объединяет их. А первоклассные певцы исполняют столь незначительные пьески, которые только «поражают инструментальным звучанием» их голосов (с. 257).

XVII век, напоминает Арним, принес всеобщее настроение жалостливости, обиженности. И это было не уникальное явление. Еще в XIII–XV вв. в Италии так называемые *флагелланты* (бичующиеся) проповедовали публичное самобичевание ради искупления грехов. Они протестовали против эпидемий чумы, против католической церкви и постоянных войн, распространившись по всей Европе. Песнь флагеллантов, пишет Арним, сохранилась в двух хрониках – Страсбургской (XV в.) и Лимбургской (XIV в.), а оттуда брались тексты для «Волшебного рога мальчика». Арним называет песнь флагеллантов «безыскусной» (с. 259).

С распространением роскоши и изобилия в мирной жизни Европы народная песня была позабыта или даже «испоганена», а богомольных нищих, распевавших духовные стихи, стали «ловить и сажать под замок, словно разбойников» (с. 261). Словом, новая народная песнь так и не возникла. Правда, во времена возросшей образованности и Тридцатилетней войны (1618–1848) создавалось много солдатских песен. Арним считает их бессодержательными и приводит цитату:

*Смелей иди вперед, соратник мой, в сраженье,
Воинственный, рази врага без сожаленья* (с. 268).

Людвиг Ахим фон Арним мечтал о том, чтобы в Германии народная песня стала «высшим и единственным сокровищем для всей страны, для города и для села» (с. 269). Народ сопровождают всегда и в радости, и в смерти «песни, легенды, сказания, речения, истории, пророчества, мелодии», и следует вернуть народу все то,

что, «пока катилось время, доказало свою алмазную твердость, все, что со временем не притупилось, а только сгладилось и отражает своей поверхностью игру красок в мире, все, что сложится в монумент великого народа немцев», – заключает Арним свою статью (с. 275–276).

И.Л. Галинская

В.П. Даркевич

АРГОНАВТЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ*

С песней по свету

И на Западе, и на Востоке полную случайностей жизнь кочевников вели поэты и певцы, одержимые беспокойным «духом бродяжничества». Материальная необеспеченность и зависимость от прихотей богатого покровителя, неудовлетворенность настоящим и стремление к новизне обрекали их на вечные скитания. Многие в течение жизни так и не находили постоянного пристанища: политические бури, войны и тяга к перемене мест носили их по волнам житейского моря до конца дней.

*Себе порой я в тягость сам,
Мне нет нигде покоя –
Сегодня здесь, а завтра там –
Желание такое!
(Тангейзер)*

Кочевую жизнь профессионального певца вел видный немецкий лирик Вальтер фон дер Фогельвейде и рыцарь из Баварии Тангейзер, вокруг имени которого сложились легенды. Первый, покинув Вену, много странствовал по Германии, Италии и Франции, а второй в заботе о спасении души испытал все тяготы морского путешествия в Палестину. «Двенадцать яростных ветров» Средиземноморья дули в паруса его корабля.

*Даркевич В.П. Аргонавты Средневековья. – Режим доступа: <http://rusarch.ru/darkevich5.htm>

Согласно Саади, путешествия неотделимы от ремесла певца, «который голосом Давида останавливает течение воды и птицу в полете». Специальные наставления скоморохам-мутрибам гласили: при входе во дворец нельзя хмуриться; следует заучить много газелей на все случаи жизни – о разлуке и свидании, верности и жестокости, наслаждении и жалобе. Сообразно времени года нужно выбирать песни весенние и осенние, зимние и летние. «Если бы даже ты был несравненным мастером своего дела, все же смотри на вкусы твоих слушателей» («Кабус-наме»).

Народные сказители странствовали по Востоку вплоть до недавнего времени. Экспедиция Н.К. Рериха встречала их даже на безлюдных просторах Центральной Азии.

«В пустыне вас нагоняет проезжий певец – сказитель легенд и сказок – бакша. За плечами его длинная ситара, в сумках седла несколько разных барабанов. “Бакша, спой нам!” – И бродячий певец опускает поводья своего коня и вливает в тишину пустыни сказ о Шабистане, о прекрасных царевичах и добрых и злых волшебницах».

В раннесредневековой Европе, где знание ученой латыни монополизировала просвещенная элита, эпическая поэзия на народных диалектах распространялась в устной передаче. Носителями живого слова для не умевших читать, но любивших слушать стали жонглеры – профессиональные певцы и декламаторы-исполнители, а иногда и авторы песен, поэм и повестей. Они комбинировали прозу со стихом: прозу передавали в декламационной манере, стиховую часть пели. В исполняемых под музыкальный аккомпанемент эпических сказаниях, где историческая канва почти исчезла под разновременными напластованиями, запечатлелась коллективная память и коллективная фантазия народа, переданные певцу длинной чередой поколений. Бережно хранимые воспоминания о «славных деяниях предков» окружал ореол древности; достоверность занимательных повествований о былом ни в ком не вызывала сомнений. В героических поэмах черпали образцы для подражания; средневековый люд находил в них поучение и забаву. Появление светской литературы на народных языках не уменьшило роли фольклора, ибо доступ к книге оставался привилегией немногих избранных. Поэтому устное творчество пережило века.

Общедоступность искусства бродячих певцов обеспечивала им многочисленную и пеструю аудиторию. Их песни звучали в деревне и городе, на корабле и в таверне, на церковной паперти, в замке и монастыре. Когда вокруг жонглера собирался все возраставший кружок слушателей, он энергичным возгласом призывал к тишине и начинал речитатив, аккомпанируя себе на маленькой арфе или виоле. Героико-эпическую песню или духовный стих жонглер исполнял торжественно-приподнято. Рассказывая сказку или полную плебейского задора новеллу, он добивался наглядности повествования, старался «заразить» слушателей своими чувствами.

«Он то повышает, то понижает голос, делает паузы, играет и жестикулирует... Настроение и восторг слушателей передаются и ему, и особенно когда аудитория не может сдержать смеха, он увлекательно и заразительно хохочет вместе с ними, прерывая рассказ. Необычайно подвижно и его лицо. Морщины его то собираются, то разглаживаются, брови насупливаются, когда речь идет о суровых и печальных фактах; с появлением же в рассказе сентиментальных и идиллических сцен на его лице появляется улыбка. В торжественных и патетических местах он приподнимается, лицо становится суровым, поднимает руку и грозит пальцем».

И слушатели не скупились на монетки, которые бросали жонглеру, «завернув полу кафтана». Знатный сеньор щедро награждал сказителя, который достойно восхвалил подвиги его предков на званом пиру. Духовные лица поощряли исполнителей благочестивых поэм о чудесах святых и знаменитых реликвиях. Вместе с торговыми караванами, паломниками или крестоносным ополчением жонглеры переправлялись через широко разлившиеся реки, заходили в богатые и славные города, пересекали границы нередко враждующих государств. Они попевали везде, всегда оказываясь там, где скапливался народ: на церковном празднике и ярмарке, на выборах нового Папы и свадебном торжестве в замковых покоях. Перед ними опускались подъемные мосты замков, гостеприимно распахивались ворота дворцов и двери деревенских харчевен. Знали, что их приход нарушит унылую монотонность будней, введет в соприкосновение с широким миром, раскинувшимся за пределами ближней округи.

Жонглеры происходили из разных сословий. Среди них были разорившиеся крестьяне, ремесленники, променявшие свои инст-

рументы на виолу и арфу, безместные клирики и даже отпрыски владетельных семей. Пешком, в седле или повозке они блуждали по свету, сочетая пение и игру на инструментах с цирковыми трюками. Они ночевали в придорожных кабачках, песнями расплачиваясь за приют, а в теплое время года располагались прямо под открытым небом. Они нищенствовали и голодали, их существование было полно превратностей и унижений. «Жалко смотреть на него, оборванного, босого, без рубахи, при северном ветре, на дожде. Но несмотря на все это, он всегда весел, его голова всегда украшена розами; он непрестанно поет и просит у Бога только одной вещи – чтобы все дни недели превратились в воскресенья» (Роман о Бевисе Гемптонском, XIII в.). Церковные власти косо поглядывали на «праздношатающихся» потешников, осуждая «непристойные пляски и движения», «низкие и бесстыдные песни». О них рассказывали небылицы: эти «бесовы рассказчики» и «иудины дети» лживой прелестью своих заклинаний способны вызывать полчища демонов. В обществе, где одно из правил общежития гласило: «человек безродный и неоседлый бесчестен», – не вызывал одобрения и образ жизни бродячих артистов.

*Шуты, жонглеры – сыновья Иуды –
Болтали вздор, ломали дурака,
Однако ж, как и всем, в поту трудиться
У них вполне достало бы ума.
Про них сказал еще апостол Павел,
Что сквернослов – угодник Сатаны.*

Лояльнее относились к жонглерам, которые «воспевают подвиги властителей и жития святых, утешают людей в их горестях и скорбях».

*Другие ж в менестрели подрядились
И добывали хлеб веселой песней,
За это их никто не обвинит.*

(Уильям Ленгленд)

Те, кто снискали вельможное покровительство, надолго оседали в замках королей и баронов, причислявших их к своему двору. Другие поступали на службу к рыцарям-трубадурам, авторам поэтических текстов.

Жонглеры – исполнители произведений трубадуров и сочинители музыки к ним – стоят у истоков светской музыкальной культуры.

Благодаря жонглерам литературные мотивы, из которых рождался книжный эпос и куртуазный роман, кружили по всем европейским дорогам. Над ними были не властны ни пространство, ни время. Из страны в страну передавали они сказания о делах давно исчезнувших или вымышленных героев: о дерзаниях Александра Македонского, который, обуздав языческие народы, попытался проникнуть в сокровенные тайны мироздания, о мудрости «седобородого» Карла Великого и мужестве его племянника Роланда, о крестоносцах в Святой земле и приключениях рыцарей Круглого стола в баснословном мире фей и волшебников. Сказы о битвах с русскими перемежались преданиями о подвигах Тристана.

В течение веков сюжеты из «золотых времен» седой старины претерпевали удивительные метаморфозы. Каждый поэт обогащал их новыми идеалами, созвучными его эпохе, отражавшими его собственное видение мира и понимание прекрасного. За свою длинную жизнь не раз преображалась «Песнь о Роланде». Незначительные события VIII в. – только ядро монументальной эпопеи, насыщенной идеями религиозной борьбы с магометанством, характерными для эпохи Крестовых походов. Перемены в религиозных верованиях, политическом строе, общественных взглядах, обычаях и модах накладывали отпечаток как на форму, так и на содержание произведений. Древние кельтские легенды, проникнутые религиозно-магическими представлениями, к XII в. трансформировались в куртуазные романы о короле Артуре и его благородных сподвижниках. Они поэтически воплотили новые идеалы рыцарства, его мечты о создании религиозно-воинского братства, подобного содружеству паладинов Круглого стола. В скульптуре романских церквей языческие темы вливались в русло христианского символизма (к примеру, фольклорный мотив змееборчества приобрел значение победы Христа над «великим драконом» – дьяволом).

О широком распространении «бродячих» эпических сюжетов свидетельствуют памятники искусства. Из конца в конец христианского мира передавали сказания о Сигурде (Зигфриде немецкой «Песни о нибелунгах»). Дорогами паломников, рыцарей и купцов легенда о славном конунге-воителе разнеслась по Европе. Этот

герой немецкого эпоса играет центральную роль во многих песнях древнеисландской «Старшей Эдды» и в «Саге о Волсунгах». «И как начнут исчислять наиславнейших людей и конунгов в древних сагах, так всегда будет Сигурд впереди всех по силе и сноровке, по крепости и мужеству, в коих был он превыше всех людей на севере земли».

Одни и те же эпизоды саги о светлооком отроке-змееборце вдохновляли мастеров «севера земли» – Норвегии и скульпторов Испании. Рельефы из цикла о Сигурде помещены в обрамлении портала собора Санта Мария ла Реал в Сангуэсе (вторая половина XII в., Наварра), возведенном на путях пилигримов к святому Иакову Компостельскому. Здесь же проходили рыцари из многих европейских стран, которые среди голых холмов и гор Испании вели «священную войну» против мавров. В этой войне участвовали и выходцы из Скандинавии, сопровождаемые своими жонглерами. Участником Реконкисты был тезка героя саг норвежский король Сигурд Юрсальфар (1103–1130).

На одном из рельефов кузнец Регин, колдун и воспитатель героя, выковывает ему меч, который называли Грам. «Он был таким острым, что Сигурд окунал его в Рейн и пускал по течению хлопья шерсти, и меч резал хлопья, как воду. Этим мечом Сигурд рассек наковальню Регина». На другом рельефе смелый юноша своим чудодейственным оружием пронзает лютого дракона Фафнира – хранителя несметных, но проклятых сокровищ. Безвестный норвежский скульптор изобразил и потрясавшую воображение слушателей страшную гибель Гуннара – одного из виновников смерти Сигурда.

Следы популярности французских героических поэм и романов Круглого стола встречаются в Италии – стране, где автохтонный эпос не сложился. Процессии пилигримов не обходились без жонглеров, развлекавших «божьих странников». Известно, что в XIII в. жонглеры пели о Роланде и его благоразумном друге Оливье на площадях Болоньи. Песни исполнялись по-французски, затем на смеси итальянских диалектов с языком оригинала. В них черпали вдохновение создатели скульптур и мозаик. Портал собора в Вероне украшен статуями Оливье и Роланда с его мечом Дюрандалем. На мозаичном полу собора в южноитальянском порту Бриндизи, откуда паломники и крестоносцы отплывали в Святую Землю, можно было увидеть Ронсевальскую битву.

Чаровали умы и поэмы бретонского цикла, в которых идеальные рыцари совершали подвиги в честь своих избранниц в мире, пронизанном таинственным волшебством. Во времена Данте даже кузнецы Флоренции пели о похождениях Тристана и Ланселота. О песнях жонглеров напоминает скульптура собора в Модене, где существовала колония выходцев из Нормандии. На архивольте северного портала (Порта делла Пескерия, XII в.) изваян король Артур со своими рыцарями. Закованные в доспехи, с копьями наперевес они скачут к замку, чтобы освободить похищенную королеву. Прекрасная узница томится в башне под охраной великана Бурмальта, вооруженного огромным молотом.

В X–XIII вв. странствующие мастера устного рассказа нередко выступали в роли «посредников», которые содействовали взаимообогащению литератур разных народов, в какой-то мере способствовали появлению сходных литературных жанров в Средней Азии, Иране, Северо-Западной Индии и на Кавказе. Бретонским романам подражали в Италии, Германии, Испании. В немецкий эпос проникает любопытный персонаж – Iias von Reuzzen, которого отождествляют с былинным Ильей Муромцем. Через посредство Византии обмен сюжетами и жанровыми формами происходил между Востоком и Западом. В иной культурной среде чужеземное произведение переосмысливалось и приобретало местный колорит (национальная адаптация). Так начиналась его новая жизнь.

С.Г.

Л.А. Софронова

**«ЗАПИСКИ» ЯНА ХРИЗОСТОМА ПАСЕКА:
ДНЕВНИК, РОМАН, ЭНЦИКЛОПЕДИЯ***

Ян Хризостом Пасек – средний польский шляхтич XVII в. (1636 (?)–1701), его биография ничем особо не примечательна. Он учился в иезуитской школе в Раве. Пасек называет себя простаком, вспоминает про бестолковую свою Минерву, т.е. школьную ученость, которую запыллил порох и оглушили балтийские сражения. Пасек неоднократно менял род занятий, общественное положение, «место действия», попадал в разнообразные жизненные ситуации. Как и многие другие в век «бумажной» литературы, Пасек записывал основные события своей жизни начиная с 1656 г. На неоконченном фрагменте от 1688 г. эти записи обрываются.

В «Записках» присутствует обобщенный образ среднего шляхтича – это сам автор, выступающий также героем повествования, его соседи и соратники. Как только начинались военные действия, из сельского хозяина-помещика шляхтич превращался в товарища (рыцаря) и со своей челядью (обозными, почтовыми, пахоликами) отправлялся в означенное в приказах (универсалах) место сбора. Вооруженный, верхом на коне (второго под уздцы вел один из челядников) он присоединялся к хоругви (отряду). Так начиналась его война. Участвуя в сражениях, шляхтич одновременно творил историю, ведь на поле боя от конкретных действий каждого солдата зависело движение истории страны и повороты в ее судьбе. Солдат находился «внутри» истории, ему было сложно определить ее ведущие линии. То же самое можно сказать о Пасеке. Вписан-

* *Софронова Л.А. «Записки» Яна Хризостома Пасека: Дневник, роман, энциклопедия. – М.: Институт славяноведения РАН, 2014. – 400 с.*

ный в исторические события – шведский потоп, поход в Данию, русско-польская война, – он тщательно вырисовывает отдельные эпизоды, не задумываясь об их исторической значимости, довольно редко подводит итоги событий, в которых участвовал. Его равно занимает и ход битвы, и внешний вид своих противников или соратников, а иногда он рассуждает и о делах государственной значимости.

В «Записках» Пасек отмечает, где ему удалось побывать. Автор настойчиво повторяет, что пишет о том, что видел сам и не пишет о том, чего сам не видел: «Это была славная и великая виктория, но о ней не пишу, потому что меня там не было» (цит. по: с. 13). Много из того, что наблюдал, он называет театром, зрелищем и переводит визуальный план в вербальный.

«Записки» Пасека составлены в духе культуры XVII в., они были востребованы и в более поздние времена. Он работал в русле субъективной литературы, для которой характерны принципиальная открытость, разножанровость. В такой литературе авторское Я занимает особое положение. Пишущий говорит о себе, и его текст во многом бывает автобиографичным. Не скованный литературными условностями, автор свободен как в своих высказываниях, так и в предпочтении материала. Он сам назначает границы своего текста, не зависит от литературных условностей и легко переходит от одного жанра повествования к другому. «Записки» несут в себе элементы дневника, воспоминаний, мемуаров, военных донесений, путевых заметок.

Как известно, историко-культурная информация, содержащаяся в тексте, часто бывает скрыта: она может находиться на периферии основного повествования, выглядеть как его второстепенные детали, мелькать в авторских замечаниях. Бывает и по-другому. Историко-культурная информация, сопровождающаяся авторским осмыслением, выходит на первый план. Она составляет основной материал, из которого автор строит произведение и его интерпретирует. Так выглядят и «Записки» Пасека. В них с самых разных сторон представлена жизнь польского шляхтича XVII в. Поэтому их можно назвать своеобразным сводом знаний о разных сферах культуры того времени. Эти знания доступны и из других источников, но в «Записках» – что особенно ценно – они поданы сквозь призму авторского восприятия. В других подобных сочинениях такое не встречается. Пасек участвовал во многих войнах,

занимался хозяйством и как «каждый шляхтич, сидящий на земле, участвовал в сеймах и сеймиках, бывал депутатом, чиновником, голосовал, так или иначе служил Речи Посполитой, частью которой он был» (цит. по: с. 14). Об этих своих ипостасях, о переменах в своей жизни он и писал, воссоздавая подробности великих побед или кратко сообщая о поражениях, рассказывая о том, как протекали сеймы или сеймики. Он заносил в свои «Записки» хвалебные оды разным лицам, наблюдения за погодой, жалобы на стесненные материальные обстоятельства.

Многие исследователи полагают, что решительно все сочинение Пасек создал в старости. Возможно, так и было. Возможно, что существовали какие-то давно написанные отрывки, заметки, из которых он составил свое единственное произведение. Некоторые специалисты сомневались в его подлинности и даже в реальности существования самого автора. Однако Ян Хризостом Пасек существовал, история его жизни реконструирована. Доказано, что это он, а не какой-нибудь мистификатор, является автором сочинения, за которым закрепилось название «Записки». Их оригинал не сохранился, они известны лишь по рукописной копии. Копия «Записок» неполна, отсутствует примерно 50 начальных страниц текста. Есть значительные пропуски и в некоторых главах. «Но кого не хотят читать, того не станут переписывать» (цит. по: с. 14), – заметил Ян Парандовский в известной книге «Алхимия слова». Значит, Пасек был востребован.

Переменчивые обстоятельства жизни автора пошли на пользу «Запискам» и придали им дополнительные смысловые измерения. Сочинение Пасека превратилось в настоящий «лес вещей», где нашлось место всему, что его заинтересовало. Д. Калиновский отмечает: «*Silva rerum* как литературный жанр, занимающий в старопольской литературе прочные позиции, не исчез окончательно вместе со своей эпохой. Существовал он (хотя и в ослабленной форме) в Просвещении и в романтизме» (цит. по: с. 15). Жанровые приметы *silva rerum* исследователи обнаруживают и в современной литературе. Более того, они пытаются определить этот жанр как эманацию национальной ментальности.

Сочинение Пасека пережило и «забывание», и «припоминание». Как писал Ю.М. Лотман, «...пространство культуры может быть определено как пространство некоторой общей памяти, т.е. пространство, в пределах которого некоторые общие тексты могут

сохраняться и быть актуализированы. <...> Актуализация тех или иных текстов подчиняется сложным законам общего культурного движения и не может быть сведена к формуле “самый новый – самый ценный”. <...> Актуальные тексты высвечиваются памятью, а неактуальные не исчезают, а как бы погасают, переходя в потенцию» (цит. по: с. 15). Память культуры «высветила» «Записки» в XIX в. В 1821–1822 гг. в печати появились лишь отрывки из них. Полностью «Записки» были изданы впервые в 1836 г. Очень скоро они стали популярным чтением. Имя автора «Записок» быстро превратилось в знак давно ушедшей эпохи, как в пьесе Ю. Словацкого «Мазепа». Так возникла переключка романтизма и барокко, начатая Г. Жевуским, оживился интерес к сарматизму. Талант Пасека привлек внимание самого Мицкевича. Он полагал, что историки зря проходят мимо таких произведений, которые из поколения в поколение переписывала, хранила и читала мелкая шляхта.

Как непосредственное свидетельство эпохи, проекция культурного сознания среднего шляхтича, «Записки» со временем превратились в своеобразную галерею будущих литературных персонажей. Последователями Пасека стали Г. Сенкевич и И. Крашевский, В. Гомбрович и другие авторы века XX. Некоторые герои произведений польской литературы, в частности трилогии Сенкевича, становились похожими на самого Пасека. Автор предисловия к изданию «Записок» Я.Х. Пасека (2009), пишет: «Можно смело утверждать, что если бы “Записки” не сохранились, то трилогия (Сенкевича. – Л.С.) не состоялась бы в той форме, которую она имеет, а Кмициц и Заглоба не стали бы столь яркими и полнокровными персонажами» (цит. по: с. 16). Огромное влияние на Сенкевича оказал и язык Пасека. Его «историчность» во многом сформировалась благодаря «Запискам». «Впечатление барочности языка Сенкевича создают стилистические обороты и фразеологизмы <...> солдатского языка, источником которого преимущественно были “Записки” Пасека» (цит. по: с. 16).

Язык «Записок» стал источником не только специфических выражений в исторических романах. Без лексики «Записок», кажется, не обходится ни один словарь польского языка. Своей работой со словом он полностью оправдал имя, данное ему при крещении – Ян Хризостом (Иоанн Златоуст).

Значимость «Записок» определяют как жанровые особенно-сти, так и устное слово. Пасек безупречно владел устным словом, в основе которого лежал его рассказ. Оно в изобилии присутствует в его сочинении. Со страниц «Записок» слышатся деловые переговоры, любовные диалоги, перепалки казаков, приказы короля. Именно в XVII в. благодаря Пасеку произошло нарушение границы между устным и письменным словом, превратившееся в эстетически ценный прием, который позднее вошел в арсенал художественных средств многих польских писателей.

Автор «Записок» не становится их главным героем, как можно было бы ожидать. В них не выделяется какое-либо событие, которое делается центральным и к которому сводится множество других, более мелких. Ни сюжет, ни герой не организуют «Записки». В единое целое повествование их собирает автор, который ведет его с единой точки зрения, определяемой его личным видением мира и человека. Ко всему тому что ему удалось увидеть или пережить, он имеет свое отношение. Одновременно в этом личном авторском видении сквозит культурное сознание эпохи. «Специфические свойства “окололитературных” материалов позволяют <...> наблюдать, как самосознание в разные эпохи фиксирует и письменно свидетельствует о внешнем, “чужом”, и о сугубо внутреннем, “своем”» (цит. по: с. 17). Из высказываний по поводу описываемых событий складывается характеристика Пасека как писателя нового типа. Очевидно, что он серьезно относился к писательскому труду, но не задумывался о своем истинном призвании.

«Записки» «передают с точностью воскового слепка все наиболее типичные черты этой части общества (среднего шляхетства. — Л.С.) и являются бесценным материалом для познания Польши эпохи сарматизма» (цит. по: с. 17).

По словам Ст. Ожеховского, сарматизм строился на вере в совершенство устройства Польши: «Польша совершенна во всем, так что ни прибавить к ней, ни убавить от нее нельзя ничего» (цит. по: с. 17). Непоколебимой была идея личной свободы. Как простые шляхтичи, так и магнаты ощущали себя не просто рыцарями, но рыцарями-католиками. Эти представления воплощались в литературе и искусстве того времени, а Войцех Демболенцкий на их основе развивал мессианско-католические идеи.

Нарушение всяких культурных границ типично для эпохи барокко с его стремлением к энциклопедичности. К охвату инфор-

мации максимального объема всегда склонны авторы энциклопедий того времени, как, например, Бенедикт Хмелевский («Новые Афины» (1753–1756)). Она выросла из множества источников по самым разным отраслям науки и знаний, представления о которых автор считал необходимым дать читающему человеку своего времени.

В «Записках» Пасека отсутствует рубрикация, его текст не сверстан по темам, а построен в хронологическом плане, но в нем – в опоре на ключевые слова – явно выделяются отдельные тематические блоки. Это позволяет отнести «Записки» к жанру энциклопедии. Энциклопедия Пасека многомерна: на ее страницах происходит синтез жанров субъективной литературы. Мир, окружающий автора, представлен в целостности, но не как макрокосм. В этом мире есть место человеку, который выступает на страницах «Записок» в самых разных ролях.

Пасек свободно ориентировался в поэтике барокко, которое по традиции можно назвать школьным. Он писал стихи и произносил речи, построенные по всем правилам школьной риторики. Его речи и стихи, включенные в повествование, насыщены различными тропами, пересыпаны латинскими сентенциями. Но как только он переходил к собственно повествованию, то свою ученость как будто утрачивал. Это не означало выход за пределы барочной поэтики; автор следовал другим ее правилам: противопоставлял простой стиль «украшенному», причем на малом пространстве текста; он отдавал дань экзотике, которую видел во всем «чужом», смешное смешивал с серьезным, высокое помещал по соседству с низким. Таким образом, его текст не переставал быть барочным, но приобретал стилистическую умеренность. Она проявляется, например, в том, что Пасек не настаивает на антитезе как художественном приеме и не делает ее доминантной чертой своего повествования, но внутренний строй «Записок» определяют именно столкновения противоположностей.

Пасек представляет окружающий его мир – видимый и невидимый – в метафизических очертаниях и одновременно в терминах повседневности. От Бога, который направляет человека по жизненному пути, зависит его земное существование. Присутствуют в «Записках» демонологические персонажи, уже никак не противопоставленные миру небесному (без него они не существуют в народной культуре). Точнее, они лишь «являются» отдельным пер-

сонажам, чтобы тут же исчезнуть, и не сопровождают их в течение всей жизни. К ним примыкают странные существа, чью природу определяет оппозиция человек / не-человек. Все они являются трансформированными персонажами славянской народной мифологии. Религиозное и архаическое сакральное начала противостоят друг другу и одновременно образуют мир ирреальный, противостоящий миру реальному.

Реальный мир делится на пространство мира (мирное время) и пространство войны. Эти пространства насыщены семантически отмеченными вещами, противопоставленными друг другу, притом не всегда напрямую. Контрастные описания войны и мира иногда чередуются, порой сливаются в нераздельное целое. Над ними возвышается образ рыцаря, храброго кавалера; в повествовании Пасека он дробится и распадается на конкретных персонажей истории XVII в. или исторических героев не только Речи Посполитой, но и античного мира. Этот «конструкт» утрачивает условность, попадая в реальные контексты – на театр войны, на государственное поприще или на хозяйство. Так обобщенно-абстрактный взгляд на мир истории и современности проецируется на будничное течение жизни, которая овеществляется под пером автора. Образы повседневности войны и мира входят в противостояние с условными батальными сценами и идиллическими картинками сельской жизни.

В «Записках» присутствует и такая антитеза, как жизнь / искусство. На ней основаны описания религиозной живописи и скульптуры, которые видел автор. Замечал он архитектурные особенности некоторых крепостей и соборов, когда шел по дорогам войны. Оставил Пасек краткие замечания и об искусстве слова. Его картина мира была бы неполной без обращения к природе, на фоне которой разворачиваются сражения или идут полевые работы. Сезонным переменам в природе автор посвящает своеобразный календарь. Ее необычные картины представляли перед ним в заграничных военных походах. В мире природы он выделяет животных, диких и домашних. Со всеми он находил общий язык, как с обитателями своего зверинца, представителей которого уже невозможно свести к зоологиону.

В рамках культурного сознания своего времени Пасек выстроил образ мира, его окружавшего. На страницах «Записок» Пасека

происходит синтез жанров субъективной литературы, в котором проступают черты его авторского Я.

На материале «Записок» возможно реконструировать принципы писательства XVII в. Очевидно, что они еще не сложились окончательно – эго-документ еще «не пускал» автора в большую литературу. Несмотря на это автор уже во многом действовал уверенно и переходил с позиций описателя жизни на позиции художника. Переход от простой фиксации событий к искусству слова оказался для него слишком трудным и остался без завершения. Механизмы трансформации культуры здесь вступили в противодействие с механизмами ее традиции и памяти. Такое противодействие обеспечило смешанный характер жанровой природы «Записок». В них различимы приметы самых разных субъективных жанров: выделяется рассказ, не скрывающий своей связи с рассказом устным, встречаются документы эпохи, образцы поэтического и ораторского искусства как самого автора, так и его современников. На первый взгляд повествование чрезвычайно запутано, но Пасек находит для него подходящие скрепы. Он явно не торопится снять биографическую оболочку с отрывков исторического романа, которыми являются его отдельные самостоятельные рассказы. Не раз пытается подробно рассказать «все, как было», хотя уже порой избегает подробностей и повторов, рассказ становится лаконичным и избирательным. Избирательность эта явно свидетельствует в пользу Пасека-писателя. Его повествование приобретает сюжетность, слово становится художественным.

Становлению автора, его способам организации сюжета и повествования, работе со словом посвящена первая часть работы («Повествование»). Во второй ее части рассматриваются ключевые концепты эпохи, которые дополняются анализом элементов славянской мифологии («Метафизические очертания мира Яна Хризостома Пасека»). Ей противостоит часть третья, в которой ведется разговор о повседневности войны и мира («Повседневность войны и мира»). Здесь условность мира резко снижается, так как в ней говорится о вещах, о еде, одежде. Центральным героем четвертой части («Образ сармата») выступает идеальный рыцарь-сармат, чей образ конкретизируется на трех поприщах (на театре войны, на государственном поприще, на хозяйстве).

В пятой части («Эстетические переживания Пасека») расширяется картина мира, созданная Пасеком. Она строится на оппози-

ции человек / природа, в которой человек оказывается в тесной связи с природой. Сам автор предстает как человек, проникающий в смысл ее перемен, выступает наблюдателем и стихийным натуралистом. Исследование оппозиции жизнь / искусство существенно дополняет череду перемен мирного и военного времени, представленную в «Записках», а сам автор становится первичным ценителем искусства. В «Заключении» дается его портрет, им самим написанный («Воображаемый автопортрет Яна Хризостома Пасека»).

С.Г.

РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ

И.Л. Галинская

ДОН-АМИНАДО В ЭМИГРАЦИИ*

Дон-Аминадо – это псевдоним литератора Аминада Петровича Шполянского (1888–1957). Он родился неподалеку от Одессы в мещанской семье, учился на юридическом факультете Новороссийского университета в Одессе, а затем – в Киеве в университете св. Владимира, который и окончил в 1910 г. После этого он переехал в Москву, где стал участвовать в работе самых различных газет и журналов, предлагая им свои статьи, заметки, фельетоны, стихи, афоризмы и пародии. Во время Первой мировой войны Аминад Петрович Шполянский был ранен на фронте. Его первый сборник стихов «Песни войны» издавался дважды – в 1914 и 1915 гг. В Москве Аминад Петрович Шполянский работал помощником присяжного поверенного. После Октябрьской революции он переехал в Одессу, откуда в начале 1920 г. эмигрировал в Париж. Псевдоним «Дон-Аминадо» он придумал себе еще в юности и печатался под ним всю жизнь.

В Париже Дон-Аминадо вначале работал в либеральной газете П.Н. Милюкова (1859–1943) «Последние новости», где писал фельетоны. В 1920–1921 гг. Дон-Аминадо и Алексей Толстой редактировали журнал «Зеленая палочка», который закрылся из-за недостатка средств. В конце 1923 г. Дон-Аминадо уехал в США, но, не полюбив Америку, он возвращается в Европу в 1924 г. и остается во Франции до конца жизни, постоянно публикуясь в газете «Последние новости» и издавая свои книги. В Париже вышли

* *Дон-Аминадо*. Антология Сатиры и Юмора России XX века. – М.: Изд-во ЭКСМО, 2004. – Т. 33. – 464 с.

сборники стихов Дон-Аминадо «Дым без отечества» (1921), «Накинув плащ» (1928), «В те баснословные года» (1951), сборник стихов и прозы «Нескучный сад» (1935), сборник рассказов «Наша маленькая жизнь» (1927). В 1954 г. в Нью-Йорке была издана книга его воспоминаний об эмиграции под названием «Поезд на третьем пути»¹.

В Париже Дон-Аминадо участвовал в двух русско-язычных литературно-художественных объединениях. В 1920 г. создают «Союз русских писателей и журналистов в Париже», первым председателем которого был избран Иван Алексеевич Бунин (1870–1953). В 1921 г. Союз возглавил Павел Николаевич Милюков (1859–1943) и много лет был его председателем. Дон-Аминадо вместе с К.Д. Бальмонтом, А.И. Куприным, М.А. Алдановым, Н.А. Тэффи, Сашей Чёрным и другими состоял в правлении Союза. Когда фашистские войска вошли в Париж, Союз прекратил свою работу, «но после войны был восстановлен»².

В 1921 г. в Париже было создано литературно-художественное объединение «Палата поэтов», в котором также участвовал Дон-Аминадо. «Палата поэтов» проводила поэтические вечера в кафе «Хамелеон» на Монпарнасе. «Как одно из первых литературно-художественных объединений «Палата поэтов» положила начало организации творческих групп в русском зарубежье»³.

В реферируемом сборнике произведений Дон-Аминадо вошли несколько воспоминаний о нем. Составитель сборника Станислав Никоненко пишет в предисловии, что стихи Дон-Аминадо, его неуываемые афоризмы «не поблекли, на них нет налета нафталина, они не отдают провинциальной затхлостью, их краски свежи и яркие. Вызывая у современного читателя улыбку, смех, а порой и легкую грусть, произведения Дон-Аминадо напоминают нам, что настоящая литература не имеет возраста. Она всегда современна» (с. 20).

В антологии публикуются материалы из пяти сборников, на вошедшие в сборники стихи, повесть, частушки, афоризмы и пародии, а также отрывки из воспоминаний о Дон-Аминадо. Далее

¹ Дон-Аминадо. Поезд на третьем пути. – М.: Книга, 1991. – 336 с.

² Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – С. 1016.

³ Там же. – С. 711.

автор настоящей публикации расскажет о некоторых наиболее интересных текстах антологии.

В книге «Наша маленькая жизнь» есть рассказик «Трудная публика» (с. 49–51), в котором гарсон парижского кафе описывает нравы русских эмигрантов. В кафе как-то приходят шесть мужчин и две дамы, сдвигают столики, как для банкета, но ничего не заказывают. Наконец подзывают гарсона и говорят: «Один оранжад¹ для мадам». Когда гарсон идет заказывать оранжад, все восемь клиентов хором кричат: «Гарсон, не оранжад, а один сэндвич». В конце концов они заказывают одно мясо, одну яичницу и одно мороженое. Правда, признал в результате рассказчик-гарсон, другие нации не дают таких больших чаевых, как русские.

В рассказике «Дневник Коли Сыроежкина» (с. 84–87) 13-летний мальчик замечает: «Наверное в России очень холодно, мама говорит, что там каждый день трещат морозы, но очень далеко, потому не слышно».

В заметке «Телеграммы» говорится, будто из Москвы сообщают кружным путем, что, дабы положить конец слухам о противоестественной смерти Дзержинского, правительство решило переименовать все «семь центральных советских губерний, назвав каждую по имени и отчеству покойного Феликса Эдмундовича» (с. 94).

В первые годы эмиграции Дон-Аминадо выпустил в Париже сборник грустных стихотворений «Дым без отечества». Бесперывно думая о родине, он пишет:

*О, Россия! О, гранит,
Распылившийся в изгнанье!
Ты была и будешь вновь.
Только мы уже не будем.
Про свою к тебе любовь
Мы чужим расскажем людям (с. 142).*

В «Колыбельной» идет речь о нищете русских эмигрантов в Париже: «Я продам свое пальто и куплю тебе банан, саблю, хлыст и барабан <...> И что скоро где-нибудь нас положат отдохнуть не на час, а навсегда» (с. 147). В стихотворении «Пантеон» говорится

¹ Прохладительный напиток с апельсиновым соком.

о смерти молодого человека Израильсона: «И умер он, умученный от виз, любя Россию вопреки рассудку <...> Он мог бы и бессмертие стяжать. Но на ходу напишешь разве книжку? А он бежал. И он устал бежать. И добежал до кладбища вприпрыжку» (с. 149–150).

В сборнике «Накинув плащ» Дон-Аминадо с тоской вспоминает «русский зимний полдень» и «русский запах снега»: «Этот снег, что так синее, как нигде и никогда <...> Этот снег, который нежит, нежит, душу молодит» (с. 157). В стихотворении «Бабье лето» он пишет об августе в России, не находя в чужих словарях такого выражения и мечтая чтобы узкоколейка «шла из Парижа в Елец» (с. 163). Провозглашая тост за Новый год во Франции, поэт призывает рядового эмигранта пить «за нашу альма-матер, за луч света в царстве мрака» (с. 164). А в стихотворении «Голубые поезда» грезит о «манящей дали», где бы объявляли на полустанке, что «поезд на четвертом. Фастов... Знаменка... Казатин» (с. 168). Тоска приводит к мысли о самоубийстве:

*Вянет лист. Проходит лето.
Солнце светит скупо.
Так как нету пистолета,
То стреляться глупо.
И к чему былого века
Пошлые замашки,
Когда есть у человека
Честные подтяжки! (с. 168).*

Отмечая восьмой год своей эмиграции, Дон-Аминадо рассказывает о прошлой жизни в России в стихотворении «Юбилей»: «Топали. Шарили. Рылись. Хватали. Ставили к стенке. Водили. Пытали» (с. 169).

О жизни в изгнании повествует сборник «Нескучный сад»: «Кто-то ищет компаньона в одиночестве своем» (с. 172). «Сохранившийся мужик, бывший крымский проводник, сокращает скуку дней на отрогах Пиреней» (с. 175). В «Подражании Игорю Северянину» сказано, что «горьки ананасы изгнания» (с. 176). А в «Родной стороне» в это время на кухне в коммунальной квартире «четвертая, гражданская, сапожника жена заехала профессорше бутыл-

кой от вина. Бутылка, значит, в целости, профессорша – навряд» (с. 184).

В сборнике «В те баснословные года» Дон-Аминадо не только вспоминает о порядках в России, но и предугадывает будущее. В стихотворении «Без заглавия», написанном в 1951 г., он думает о неминуемой смерти Сталина:

*Был ход вещей уже разгадан.
Народ молчал и предвкушал.
Великий вождь дышал на ладан,
Хотя и медленно дышал.*

*Но власть идей была упряма,
И понимал уже народ,
Что ладан вместо фимиама
Есть несомненно шаг вперед (с. 192).*

Пародии, шутки и частушки у Дон-Аминадо злободневны и одновременно обобщают человеческую историю. Приведем несколько примеров:

*В партийном смысле – выдвиженец,
В семейном смысле – двоеженец,
В идейном смысле – нигилист,
А в общем смысле – аферист (с. 266).*

*По теории Эйнштейна,
Дух которого зловец,
Даже степень превосходства –
Относительная вещь... (с. 273).*

*На поляночке трава,
А на небе туча,
Мадам Крупская – вдова,
Но зато живуча (с. 279).*

*Если знать тебе охота
Твою горькую судьбу,
Не читай мне «Дон Кихота»,
А читай «Мою борьбу» (с. 283).*

«Когда на перемене обстановки настаивает врач – это еще полбеды.

Беда – когда на этом же настаивает судебный пристав» (с. 295).

«Человек вышел из обезьяны, но отчаиваться по этому поводу не следует: он уже возвращается назад» (с. 307).

«Из любых деревень можно колхозы сделать, а особенно из потемкинских» (с. 308).

«Если управлять государством может кухарка, то маляр тем более» (с. 310).

«Если тебе предложат на выбор братство народов или дешевизну продуктов, соглашайся на дешевизну продуктов» (с. 312).

«В эмиграции сначала так:

– Имею двести тысяч и ищу компаньона.

А потом так:

– Разыскиваю компаньона и мои двести тысяч» (с. 318).

Афоризмы Дон-Аминадо публиковались в России не только в упоминаемом в статье сборнике произведений писателя. В 1991 г. в Москве вышла книга афоризмов Дон-Аминадо «Парадоксы жизни»¹. В цитируемой в нашей статье антологии афоризмы объединены в цикл «Новый Козьма Прутков». Вот некоторые из них, содержащие обобщающее утверждения:

«Сочувствие – это равнодушие в превосходной степени» (с. 296).

«Не так опасно зная, как его древко» (с. 297).

«Аппетит приходит во время недоедания» (с. 298).

«Смеется тот, кто смеется без последствий» (с. 303).

«Ничто так не старит женщину, как возраст» (с. 308).

«В братской логике все люди – братья» (с. 311).

«Находиться все время на краю пропасти – это еще не значит иметь постоянный адрес» (с. 315).

«Можно и не имея голоса жить припеваючи» (с. 318).

«Пока истина не стала прописной, за нее страдают, а когда она прописная, ею жонглируют» (с. 321).

«Человек, которому некуда бежать, называется беженцем» (с. 321).

«Вожжи подобны бомбам: они падают сверху» (с. 322).

¹ *Дон-Аминадо. Парадоксы жизни.* – М.: Издательское предприятие «Обновление», 1991. – 304 с.

За три года до смерти Дон-Аминадо выпустил книгу мемуаров «Поезд на третьем пути»¹. В предисловии к антологии С. Никоненко справедливо замечает, что «без этой книги нам было бы наверняка трудно представить тот континент, который ныне мы называем русским зарубежьем» (с. 19).

В первой части книги идет речь о царской и революционной России в 90-е годы XIX в. и до 1920 г. А в начале этого года Дон-Аминадо эмигрировал. Описываются Одесса, Москва, Киев и уже знаменитые в те времена И.А. Бунин, В.М. Дорошевич, А.И. Куприн, И.Д. Сытин, Ф.И. Шаляпин, В.И. Качалов, В.И. Брюсов, В.В. Маяковский и другие. Интересную историю о себе и В.М. Дорошевиче рассказал И.Д. Сытин автору книги спустя много лет, уже в эмиграции.

Будучи молодым издателем и книготорговцем, Сытин продавал свою продукцию в Москве у Проломных ворот. Как-то к нему подошел не известный ему молодой человек и дал тетрадку со своим (якобы) сочинением, сказав, что фамилию на изданной брошюре указывать не нужно. Сытин прочел тетрадку, сочинение было очень интересное, и он его издал. Как вдруг ему сказали, когда он собрался уже продавать брошюрку, что это святочный рассказ Николая Васильевича Гоголя. С Дорошевичем Сытин снова встретился в Одессе, перед отъездом в эмиграцию.

Описывая Россию дореволюционную, Февральскую революцию 1917 г. и Октябрьскую революцию, Дон-Аминадо резюмирует: «Все было впереди – и лучезарное будущее, и цинга, и голод, и “Двенадцать” Блока; и черный малахитовый мавзолей; и аннибалова клятва братьев писателей над гробом Ленина; и шествие маршалов, маршалов, маршалов; и прорывы каналов, каналов, каналов; и подвиги, и доблести, и слава...» (с. 370).

В середине января 1920 г. на французском пароходе «Дюмон д'Юрвиль» Дон-Аминадо в дружной группе эмигрантов отплыл в сторону пролива Босфор до Константинополя, а оттуда на пароходике – до Марселя и поездом в Париж. Здесь Надежда Александровна Тэффи (настоящее имя Лохвицкая), приехавшая на месяц раньше, устроила первый литературный салон, т.е. смотр «новоприбывшим. И этот смотр, объединение, начало содружества, прием, фэйф о'клок – все удалось на славу» (с. 402). Приводя далее свое стихотворное обращение к П.Н. Милюкову, прочитанное на

¹ *Дон-Аминадо. Поезд на третьем пути.* – М.: Книга, 1991. – 336 с.

банкете, посвященном десятилетию его редакторской деятельности в газете «Последние новости», Дон-Аминадо перечисляет членов парижского эмигрантского сообщества (с. 421–425). Названо более 60 фамилий. Рассказывает Дон-Аминадо и об издании в эмиграции журнала «Сатирикон». Заканчивается книгу коротким четверостишием:

*Бури. Дерзання. Тревоги.
Смысла искать – не найти.
Чувство железной дороги...
Поезд на третьем пути (с. 435).*

В заключение приведем несколько суждений о творчестве Дон-Аминадо.

И.А. Бунин писал: «Дон-Аминадо гораздо больше своей популярности (особенно в стихах), и уже давно пора дать подобающее место его большому таланту – художественному, а не только газетному, злободневному» (с. 436).

В письме к Дон-Аминадо в 1938 г. Марина Цветаева сказала, что он «совершенно замечательный поэт (инструмент) и куда больше поэт, чем все те молодые и немолодые поэты, которые печатаются в толстых журналах. В одной Вашей шутке больше лирической жилы, чем во всем их серьезе» (с. 461).

Зинаида Шаховская отмечала, что Дон-Аминадо «был удивительно талантлив, умен и остер. Десятилетия прошли – и, в пример другим юмористам эмиграции, Аминадо никак не устарел. Думается потому, что, даже когда он писал об эмиграции, Дон-Аминадо как-то естественно выходил из узкой эпохи и за эмигрантским фольклором различал нечто более обширное» (с. 457).

Наконец, Георгий Адамович, говоря о книжке Дон-Аминадо «Нескучный сад», сказал, что у писателя «французский склад ума, несмотря на вздохи о России, – суховатый и сдержанный в грусти, ясный даже в лиризме. Острословие ему глубоко свойственно» (с. 439).

Заклучим статью самокритичным четверостишием самого Дон-Аминадо из книги «В те баснословные года»:

*Жили. Были. Ели. Пили.
Воду в ступе толкли.
Вкруг да около ходили.
Мимо главного прошли (с. 194).*

В.А. Петрицкий

ДИАЛОГ ЭПОХ – ДИАЛОГ КУЛЬТУР*

Реферируется глава из книги философа-культуролога, доктора философских наук, профессора Вили (Велимира) Александровича Петрицкого.

Культура русского зарубежья и культура дореволюционной и советской России «никогда не были едиными в силу целого ряда конкретно-исторических и социально-психологических факторов», пишет Петрицкий, и в связи с этим рассматривает взгляды двух видных деятелей культуры русского зарубежья (с. 120). Речь идет о П.Б. Струве (1870–1944) и В.В. Вейдле (1895–1979). Петрицкий замечает, что хотя и тот и другой были немцами по происхождению, но русскими по духу, языку и образу мыслей, они остались и в эмиграции истинными патриотами России» (с. 122).

В своих историко-культурных работах В.В. Вейдле и П.Б. Струве не призывали к свержению советской власти и не брали коммунистических лицемеров. Они искали приемлемые пути к конструктивному диалогу с рожденной революцией новой культурой. При этом они оба разделяли взгляды отечественных западников. Основным стержнем историко-культурных работ П.Б. Струве и В.В. Вейдле «выступает весьма важная мысль о коренной принадлежности русской культуры к культуре европейской» (с. 124), т.е. обращение национального самосознания к европейским и общечеловеческим ценностям.

Эмиграция из России началась еще в XVI в. В 1564 г. князь А.М. Курбский бежал в Литву. В XIX в. по политическим мотивам

* *Петрицкий В.А.* Космос, человек, культура. – СПб.: Алетейя, 2011. – С. 120–143.

эмигрировали князя П.В. Долгоруков и П.А. Кропоткин, а также – М.А. Бакунин, А.И. Герцен, Л.И. Мечников. За рубежом подолгу жили и работали Н.В. Гоголь и И.С. Тургенев. В конце XIX в. Россию покинули духоборы. В начале XX в. эмигрировали анархисты, эсеры, социал-демократы. Это была первая волна.

После Октябрьской революции и Гражданской войны на чужбину уехало более миллиона россиян. А по приказу Ленина в 1922 г. были высланы из России ученые, журналисты, общественные деятели и члены их семей. Эмигранты расселились более чем в 20 странах и получили названия «русское зарубежье», «вторая Россия», «зарубежная Россия». Но русская эмиграция второй волны идейно была весьма противоречивой. Недаром, Ахматова, Блок, Брюсов, Вересаев, Пришвин, Чуковский, Мейерхольд, Малевич, Есенин, Маяковский, Мандельштам, Волошин и другие остались на родине.

А тем временем углублялся раскол в среде русской эмиграции. Одни призывали к примирению с СССР и к возвращению на родину, другие были оголтелыми экстремистами и травили оставшихся на родине (Белого, Блока, Чуковского, Есенина и др.), хотя некоторые из советских писателей по разрешению правительства постоянно выезжали за рубеж. С середины 30-х годов XX в. общение между деятелями культуры СССР и зарубежными соотечественниками резко сокращается. С началом Второй мировой войны на долгое время опустился «железный занавес», причем это не означало полного разделения русской культуры. Успеха фашистскому оружию желало меньшинство эмиграции.

Хотя «железный занавес» просуществовал до 50-х годов XX в., некоторые граждане СССР все-таки проникали за рубеж страны (С.Л. Голлербах, Р.В. Иванов-Разумник). А таким писателям как К. Симонов и И. Эренбург власти разрешали временный выезд за рубеж. После XX съезда КПСС, где был разоблачен культ личности Сталина, «железный занавес» стал стремительно разрушаться. Началась эмиграция третьей волны, т.е. писателей, ученых, правозащитников. Возникли распри между «первопроходцами» и «новообращенными» в эмиграции. Но при этом русская культура XX в. была едина. Ведь единство культуры основывалось на богатейшем русском языке. Кроме того, русская культура основывалась на христианстве, как и европейская культура. Так что справедливы слова Ф.М. Достоевского о том, что стать вполне

136

русским необходимо, а также – стать братом всех людей, стать всечеловеком.

На рубеже тысячелетий диалог культур является весьма значимым фактором их развития, пишет В.А. Петрицкий (с. 140). Основной путь взаимовлияния складывающихся культур – это спонтанное, добрососедское взаимопроникновение культурных форм, общение между носителями культур, причем культур соседствующих. При этом существуют «открытые» и «закрытые» культуры (с. 141). Почти до начала XX в. «закрытыми» были японская и китайская культуры.

Однако на рубеже XX и XXI столетий благодаря сети Интернет все национальные культуры так или иначе вовлечены в диалог. Но при таких условиях, как ни странно, вновь набирает силу процесс «закрытия» культур, хотя по религиозным соображениям. Подобная тенденция проявляется в мусульманской культуре.

Говоря об открытости русского национального характера, автор реферируемой работы выражает уверенность, что это «драгоценнейшее качество обеспечит русской культуре достойное место в диалоге культур при условии глубокого осмысления и цивилизованного отстаивания современной Россией ее коренных культурных, экономических и геополитических интересов» (с. 143).

И.Л. Галинская

ФЕНОМЕНЫ ЗЕМНЫЕ И НЕБЕСНЫЕ

Ирина Каменщикова

В ДОЛИНЕ НАСКА*

После появления в начале 70-х годов документального фильма «Воспоминание о будущем» невзрачное пустынное место в пампе реки Наска в Перу стало одним из самых известных на планете. Линии и рисунки в долине Наска поражали воображение своими масштабами и вызвали бесконечные споры как среди ученых, так и среди любителей всего таинственного и непонятного. Однако первые сенсационные предположения, что эти линии являются взлетно-посадочными полосами космических инопланетных кораблей, были вскоре развеяны. По словам немецкого математика Марии Райхе, которая посвятила полвека изучению этих полос, почва пустыни слишком мягкая, и инопланетные корабли просто увязли бы в желтой глине пустыни.

Начиная с XV в. здесь побывало множество людей: завоеватели, путешественники, миссионеры, исследователи. Они не нашли ничего заслуживающего внимания, кроме многочисленных захоронений. В жарком мареве пустыни быстро теряются контуры, и стоя на борозде, практически невозможно заметить, что эти линии являются частью организованной системы. В XX в. через все плато было проложено Панамериканское шоссе. Строители даже не заметили, что оно пересекает изображение хвоста огромной 120-метровой ящерицы. Сенсационные рисунки были обнаружены совершенно случайно, незадолго до начала Второй мировой войны. Пол Косок, американский специалист по древнейшим цивили-

* Каменщикова И. В долине Наска // Тайны древних цивилизаций. – Т. 2. – Режим доступа: <http://flibusta.net/b/372225/read>

зациям Старого Света, арендовал маленький самолет, пролетел над плато на высоте 600 метров и был потрясен увиденным.

Многочисленные прямые линии то сходятся, собираясь в пучок, то снова расходятся, тянутся параллельно друг другу или пересекаются под прямым углом. Поражают гигантские изображения птиц, пауков, обезьян, выполненные контурной линией, без пересечений и замыканий.

Что же представляют собой эти линии? На поверхности плато, покрытой мелкими камешками, как бы выцарапаны борозды, шириной не более полуметра, открывающие мягкий слой серой или желтой глины.

Фигуры и линии хорошо сохранились благодаря засушливому климату. Здесь почти не бывает дождей, и хотя дуют сильные ветры, сила их ослабевает вблизи поверхности: нагретая поверхность из мелкой гальки создает защитный слой теплого воздуха. Кроме того, почва содержит гипс, поэтому мелкие камешки плотно закрепляются на месте, и любой оставленный след сохраняется годами.

Большинство рисунков локализовано на участке серо-коричневой пустыни, обрамленном реками Эухенио и Наска. Без видимой системы здесь разбросаны сотни фигур, изображающих животных или птиц. На склонах примыкающих к Наске горных отрогов найдены несколько изображений примитивных человеческих фигур, а также трапеции, прямоугольники, треугольники и просто прямые линии.

Многие изображения представляют животных и птиц, обитающих за многие тысячи километров от Наски, в тропических лесах Амазонки или на побережье океана. Некоторые из них поистине уникальны, например паук, относящийся к очень редкому виду *Ricinulei*, который был обнаружен совсем недавно в недоступной части влажных лесов Амазонки. Его размеры не более 6 мм, а на рисунке – около 60 метров.

Радиоуглеродный анализ позволил установить время создания этого комплекса линий и фигур – с 3000 г. до н. э. до 800 г. н. э. Правда, эта датировка основана на анализе найденной керамики и органических остатков, которые могли быть занесены в Наску гораздо позже создания фигур в пустыне.

Удивительная прямизна линий отмечалась многими исследователями. Проверка прямолинейности показала, что угловое от-

клонение составляет меньше 9° , что превышает точность измерений современной аэрофотосъемки.

Исследуя линии и фигуры плато Наска, Косок установил, что клюв самой большой из нарисованных птиц с изломанной зигзагом шеей почти точно ориентирован на последний луч заходящего солнца в день зимнего (для Южного полушария) солнцестояния – 21 июня. Более того, клюв другой птицы – колибри – упирается в череду параллельных линий, последняя из которых ориентирована на закат в день летнего солнцестояния – 21 декабря.

На основании своих наблюдений Косок выдвинул гипотезу, что «галерея Наски» это самая большая в мире книга по астрономии, что-то вроде звездного атласа, календаря, помогавшего определять время прихода сезона дождей, сева, праздников и ритуальных церемоний.

Мария Райхе развила и значительно углубила идеи Пола Косака, касающиеся звездного календаря. Она установила много интересных соотношений между линиями и фигурами на плато и позициями или движением звезд и созвездий.

Система рисунков и фигур Наска – это изображение древнего насканского зодиака. В пользу этой теории свидетельствует и то, что все изображения сделаны одной непрерывной линией, как бы соединяющей разные звезды, рисуя контур созвездия. Одно из подтверждений этой теории – исследование американского астронома Филлис Питлуги. После тщательного изучения она пришла к выводу, что, например, знаменитое изображение паука задумано как схема звездного скопления в созвездии Ориона, а сопрягающиеся с этой фигурой прямые – линии, характеризующие изменения склонения трех основных звезд Пояса Ориона.

Но в целом изучение рисунков Наска с позиции астрономии очень затруднено. Все попытки профессора Хокинса, который занимался тайнами Стоунхенджа и хотел определить именно астрономические направления рисунков Наска, не дали положительного результата. Скорее всего, автоматическое перенесение представления об астрономии и движении небесных светил, которыми пользовались в древности в Британии и Европе, не дает ключей к пониманию смысла этих фигур. В вавилонской астрономии и астрологии, к которой мы привыкли, принята система из семи планет и 12 созвездий, а в Южной Америке совершенно иное видение звездного неба. Инки, например, считали, что существует две луны –

одна белая, другая черная, а их сочетания образуют видимые очертания луны.

Даже поверхностное знакомство с представлениями индейцев кечуа, которые также относятся к культуре инков, дает возможность понять, почему не удастся найти те же астрономические ключи и закономерности, что были найдены, скажем, при изучении Стоунхенджа. Главным объектом наблюдений в астрономии индейцев кечуа был Млечный Путь, который олицетворял собой священную реку, подобно Небесному Нилу в Египте. С Млечным Путем соотносили строительство городов и храмов. В течение года Млечный Путь разворачивается с северо-запада на юго-восток, и именно движения этих линий отражалась в планировке города. Центр города и храм находились на пересечении небесных линий. Все прочие храмы располагались в радиальных направлениях, идущих от этого центра, и в каком-то аспекте сами становились центрами.

На Млечном Пути или недалеко от него древними астрономами кечуа выделялись некоторые темные пятна, или, как мы их теперь называем, скопления звездной пыли. Таких объектов было около 50. Один из них в день летнего солнцестояния находится как раз в зените, а Млечный Путь является тем местом, откуда восходит и куда заходит солнце в это важное время года. Млечный Путь определял наиболее важные периоды в жизни народа – начало сезона дождей, сельскохозяйственных работ и т.д. Каждому событию соответствовал восход или закат тех или иных объектов на небе.

Поэтому вполне вероятно, что в рисунках Наска есть и другие, неизвестные нам астрономические ориентиры, но, поскольку у нас нет четкого понимания представлений этого древнего народа о небе, эти ориентиры остаются для нас загадкой.

Существует еще одно интересное предположение о назначении линий и рисунков Наска. Возможно, они связаны с культом плодородия, а именно с окружающими горами. Для андских народов священными были горные вершины, покрытые снегом. Считалось, что там обитают духи – повелители дождей. Это отразилось и в названиях гор. Например, название близлежащей к плато Наска горы Сьерра-Бланка в переводе означает «священная гора, дающая дожди».

Культ гор играл важную роль в жизни андских народов. В стране, где реки пересыхали на много месяцев, плодородие и благоденствие было напрямую связано с выпадающими осадками, с небесной благодатью – дождем.

Солнце встает из-за Сьерра-Бланка в день, когда на востоке Наска, в горах, начинается сезон дождей, дополняя, таким образом, символическую систему: плодородие – солнце – дожди – священная гора.

На самом плато Наска найдено огромное количество керамических сосудов, черепков. Они содержат многочисленные изображения животных, птиц, а также геометрические фигуры, подобные тем, что изображены на поверхности пустыни. Видимо, это были символы, помогающие людям общаться с духами, с богами, обращаясь с просьбой об урожае, о дожде. Некоторые признаки позволяют предположить, что по контурам этих рисунков ставились светильники. Можно представить себе, как выглядели бы все эти изображения, подчеркнутые огненным контуром! Возможно, это было своеобразное жертвоприношение Небу, богам, которые могли засмотреться на эти картины и, обратив внимание на людей, создать облака, наполненные водой грядущих дождей.

С.Г.

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ

Альбина Анучкина

СОКРОВИЩА ДРЕВНЕГО МУРОМА*

Муромский историко-художественный музей был открыт 1 января 1919 г. в доме купцов Зворыкиных. Имя одного из членов этой семьи – Владимира Козьмича – известного всему миру как создателя телевидения. На доме установлена мемориальная доска, а в 2013 г. перед его родным домом открыт памятник. Со времени основания музея в этом здании размещались экспозиции по истории и культуре Муромского края. Однако с 2011 г. Дом Зворыкиных закрылся на ремонт. После завершения реконструкции в залах будут созданы новые экспозиции, в том числе мемориальная – о Зворыкиных. В соседнем доме с 1996 г. находится художественная галерея. Это бывшая Городская управа – двухэтажное каменное здание, построенное в 1815 г. В четырех залах второго этажа общей площадью более 200 м² представлены все лучшие художественные коллекции музея – собрание русского и западноевропейского искусства XVII–XIX вв.: живопись, графика, мебель, фарфор. В галерее можно видеть полотна мастеров Западной Европы: Доменико Тьеполо, Сальваторе Тончи, Лоренцо Квальо Младшего, Адама Ойгена; картины русских художников: Шишкина, Поленова, Архипова, Сурикова, Брюллова, Саврасова и других. Здесь же разместилась часть фамильной портретной галереи графов Уваровых. На первом этаже галереи расположены архив, читальный зал и библиотека. Книжное собрание Муромского музея насчитывает около 30 тыс. томов, включая пятитысячный фонд редких книг. Ее основу составили библиотеки Муромского уездного, духовного и

* *Анучкина А.* Сокровища древнего Муромы // Антиквариат. Предметы искусства и коллекционирование. – М., 2014. – № 3. – С. 4–5.

реального училищ, а также часть книжного собрания Уваровых, в том числе более 300 книг с автографами. В музейной библиотеке хранятся рукописные и старопечатная коллекции, русские и иностранные редкие книги XVII–XIX вв.

В 2009 г. музей получил статус особо ценного объекта культурного достояния Владимирской области. Такая высокая оценка прежде всего относится к фонду музея, который к началу 2014 г. составляет более 90 тыс. единиц хранения. Это вторая в области музейная коллекция по объему и значимости. В основе музейного собрания лежат коллекции известных русских археологов – графа А.С. Уварова и его жены П.С. Уваровой. Коллекции поступили в музей после революции из их имения «Красная гора» в селе Карачарове близ Муром. В честь супругов-археологов учреждены Уваровские чтения, которые проводятся с 1990 г. один раз в три года, всегда на пасхальной неделе.

В первые годы после революции попали в музей коллекции муромских любителей и собирателей древностей академика живописи И.С. Куликова, Н.Г. Добрынкина, А.Ф. Жадина. Предметы древнерусского и церковного искусства поступили в музей в 1920–1930-е годы из закрытых муромских храмов. Почти 100 лет пополнялись коллекции музея. За последние 30 лет фонды увеличились вдвое.

Наиболее ценными являются художественные коллекции. Из общего количества они составляют более 18 тыс. предметов. Собрание древнерусского (церковного) искусства – иконы, деревянная скульптура, произведения лицевого и орнаментального шитья, серебряные изделия, мелкая пластика – насчитывает около 2000 единиц хранения и является одним из самых значимых и своеобразных в Центральной России. Кроме художественных, в музее продолжают формироваться коллекции археологического, исторического, этнографического, технического направления и др. Многие вещи бытового характера, отвергаемые другими музеями и собранные муромскими музейщиками за многие годы, позволяют воссоздать в экспозициях историю повседневности в мельчайших подробностях. Два президентских гранта позволили провести огромную работу по проекту «Фотолетопись Мурома». В электронный архив горожанами были внесены более 10 тыс. личных фотографий. Собраны застывшие мгновения нашей прошлой повседневной жизни. Проект продолжается и каждый может в нем участвовать. Ежедневно Муромский музей посещают около 40 тысяч человек.

Э.Ж.

Елена Вишленкова, Кира Ильина

ОБ УЧЕНЫХ СТЕПЕНЯХ И О ТОМ, КАК ДИССЕРТАЦИЯ В РОССИИ ОБРЕТАЛА НАУЧНУЮ И ПРАКТИЧЕСКУЮ ЗНАЧИМОСТЬ*

В последнее время Россия взбудоражена разоблачениями фальшивых диссертаций политиков и чиновников. Возмущение порождено тем, что в нашем сознании прочно укоренено представление, что ученая степень обретается многолетним подвижничеством и присуждается за глубокие знания в выбранной специальности.

Такое представление досталось нам по наследству от Российской империи. Разрабатывая университетскую реформу 1804 г., правительство видоизменило западную систему научной аттестации (где ученая степень чаще всего была почетной и не влекла за собой материальных выгод), приспособив ее к потребностям империи в знаниях. Ученые степени были уравнены с определенными чинами Табели о рангах. Отсюда возникла социальная магия научной степени и одновременно – ее прагматическая ценность в чиновном мире. Негативные следствия этого феномена не удается преодолеть по сей день.

Указ об ученых степенях (1803) вместе с положениями университетского устава 1804 г. утвердил еще одну – наряду с чиновной, придворной и военной службой – лестницу социального вос-

* Вишленкова Е., Ильина К. Об ученых степенях и о том, как диссертация в России обретала научную и практическую значимость // НЛЮ. – М., 2013. – № 4(122). – С. 84–107. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/122/>

хождения. Университеты получили право выдавать студентам аттестаты и присуждать три ученые степени: кандидата, магистра и доктора. Обладатели степеней получали соответственно 12-й, 9-й и 8-й классные чины.

Кандидаты должны были сдавать экзамены на кандидатскую степень по главной и вспомогательным наукам своего отделения. Диссертация от них не требовалась. Будущие магистры должны были прочитать одну, а доктора – три лекции «сряду» на темы, выбранные отделением. И в конце испытания им предстояло написать на латыни рассуждение на предложенную профессорами тему, а также защитить свои тезисы на публичном диспуте. Полный текст диссертации предназначался лишь для профессоров отделения, которые решали – допустить соискателя на защиту или нет.

Защита предполагала приглашение внешних гостей, студентов и коллег, их знакомство с тезисами или положениями диссертации. На диспуте соискатель озвучивал тезисы, после чего получал возражения «посторонних состязателей». В первые два десятилетия XIX в. студенты и горожане обеих столиц принимали живое участие в диссертационных защитах. Профессора выступали последними, в качестве судей, выносящих приговор.

Ответы оппонентам считались частью устного экзамена, а диссертация – продолжением письменного испытания. От диссертантов требовались знания языков науки, умение понять суждения ученого, передать их и в ответах на вопросы объяснить чужую логику. И поскольку диссертация была ученическим заданием, на ее подготовку выделялось всего несколько недель.

Позднее правительство приняло целый ряд постановлений, определявших последовательность обретения ученых степеней, ужесточавших экзамены, усиливавших роль факультетских советов в оценке компетентности соискателя.

Пришедшая к власти после 1815 г. политическая группа предпочитала видеть в ученой степени не знак корпоративной принадлежности, а государственную награду. Процедура ее присуждения стала обретать оценочный характер соответствия кандидата чину и занятию государственной должности. На все российские университеты было распространено действие 79-го параграфа устава Дерптского университета о том, чтобы все преподаватели университетов, занимающие должности профессора, имели дипломы доктора, а адъюнкты – магистра. Профессорским советам досталась

роль отборочных и оценочных комиссий, которым поручалось осуществлять техническую аттестацию и высказывать свое мнение. За собой министерство оставляло право согласиться с этим мнением или отвергнуть его.

Единое для всех университетов «Положение об ученых степенях» (1819) разрешило возобновить деятельность университетских советов по проведению испытаний на степени. Оно допустило сосуществование в России двух систем научной аттестации – общей для всех специальностей и отдельной по медицинским наукам. В «Положение» было включено предложение об усилении в испытаниях значения диссертации, которая защищалась публично на латинском языке. Поскольку теперь не совет, а докторант выбирал тему диссертации, это неизбежно должно было повлечь за собой практику ее обоснования, т.е. научной новизны и значимости.

Во времена управления учебным ведомством С.С. Уваровым (1833–1849) университетских выпускников, которых по каким-то причинам министр считал особо одаренными и многообещающими, практически вгоняли на верхние ступени лестницы ученых степеней. В благодарность молодые профессора, получившие кафедру и статус, искренне исповедовали этику государственного служения.

В середине 1830-х годов интерес к ученой степени как способу наделять сотрудников высокими классными чинами, минуя выслугу, проявил глава II Отделения собственной Его Императорского Величества канцелярии М.М. Сперанский. Для его обученных в России и за границей молодых правоведов это был шанс получить начальнические должности и университетские кафедры. Подобный же интерес к испытаниям на ученые степени продемонстрировал министр просвещения С.С. Уваров, озаботившийся проблемой обновления профессорских кадров в российских университетах. В 1835 и 1838 гг. в университетские советы пришли правительственные постановления, освобождавшие соискателей докторских степеней от длительных изнуряющих экзаменов.

Желание министерства обойтись без мнения «старых» (слабо связанных с чиновниками) профессоров неожиданным образом стало причиной появления института внешней экспертизы. Примечательно, что родилась она не в ходе уплотнения научных коммуникаций, роста репутационного сознания и требований ученого

сословия, а как государственно организованный фильтр доступа к научно-чиновным «градусам».

Используя установленную в начале века корреляцию ученых степеней и государственных чинов, Сперанский и Уваров провели с помощью диссертаций смену кадрового состава своих ведомств. Предприятие оказалось весьма эффективным, так как позволило осуществить тихую революцию, лишив противников возможности сопротивления. В мемуарах, созданных уваровскими профессорами, эти действия министра интерпретированы как естественная смена поколений: «отсталых» профессоров заместили «передовые» «берлинцы», т.е. получившие образование и практику исследовательской работы в западных университетах магистры.

Внешняя экспертиза стала важным административным ресурсом. С помощью управляемых рецензий министр смог регулировать доступ к ученым степеням и чинам. Посредством рецензирования можно было остановить неблагонадежных или лукавых соискателей, которых щадили на экзаменах коллеги. Однако этот механизм работал только в том случае, если диссертации признавались не частью письменного экзамена, а оригинальной исследовательской работой и подвергались процедуре качественной оценки.

Внешняя экспертиза и государственный контроль способствовали росту статуса диссертации, утверждению параметров актуальности, научной значимости и практической пользы университетского исследования. В 1840-е годы многие профессора настаивали на том, чтобы считать диссертацию «собственным произведением», которое должно являть собой «подробное и основательное исследование, обогащающее науку». В правила 1844 г. они ввели требование оригинальности. При этом магистерские и докторские экзамены стали рассматриваться как подготовительная процедура к защите диссертации.

Прямое вмешательство министра в процедуру научной экспертизы побудило и попечителей университетов вторгаться в сугубо академические процедуры и присваивать право оценки научной продукции. В 1840-е годы участились случаи, когда попечители писали в министерство отзывы об актуальности и практической пользе – или вреде – доступных их пониманию диссертационных исследований.

Способность ученых степеней ускорять продвижение по статской службе сделала их привлекательными для представителей

иных сословий и превратила в объект административных манипуляций. А заинтересованное, казалось бы, в защите корпоративных ценностей поколение профессоров «уваровского призыва» получило настолько сильную прививку лояльности, что не захотело стать реальным борцом против этой узурпации.

К.В. Душенко

Л.В. Беловинский

ИМПЕРАТОРСКИЙ ДОМ И ВЫСОЧАЙШИЙ ДВОР*

Центральными фигурами дореволюционной России были члены императорского дома и, прежде всего, российский император. Император – не столько конкретный человек, сколько высшее государственное учреждение, исполнявшее определенные функции и обладавшее определенными правами. Российский император являлся самодержавным абсолютным монархом, сосредоточившим в себе высшую законодательную, исполнительную, судебную, контрольную и даже церковную власть, являясь главой государственной православной церкви.

Петр I, в царствование которого сложилась система абсолютизма, был настолько самовластен, что нарушил даже традиционную европейскую систему наследования престола по старшинству в мужском поколении, заявив о праве монарха назначать себе преемника по своему усмотрению. А Павел I в 1797 г. принял «Учреждение об Императорской Фамилии», в соответствии с которым престол вновь переходил только в мужском поколении по старшинству. Право наследования престола принадлежало сыновьям (при отсутствии сыновей – братьям), внукам и правнукам императора по старшинству. Александр III ограничил круг наследников престола братьями, сыновьями и внуками императора. Морганатические браки членов императорской семьи, имевших права наследования, лишали их этого права.

* *Беловинский Л.В.* Императорский дом и высочайший двор // *Беловинский Л.В.* Жизнь русского обывателя: От дворца до острога. – М.: Кучково поле, 2014. – С. 11–52.

В начале XX в. основными законами Российской империи власть императора, и то лишь частично, была ограничена двухпалатной системой из Государственного совета и Государственной думы, обладавших ограниченными законодательными правами.

Но с XIX в. диктаторские поползновения императора уже не были столь безусловными, они стали явно сковываться приличиями и традициями, отступления от которых могли вызвать недовольство сановников или общественности, вплоть до демаршей. Например, когда Александр III опубликовал коронационный манифест (документ, определяющий политический курс), не ознакомив с ним своих министров, в знак протеста они подали в отставку, хотя такое ознакомление и не предусматривалось законом, а было лишь традицией.

По традиции все члены императорской фамилии, начиная с цесаревича, проходили военную службу, зачисляясь в нее с рождения. Только обучались они дома и быстрее продвигались по службе. В конце XIX – начале XX в. все великие князья проходили домашнюю подготовку по курсам кадетских корпусов и военных училищ, сдавали экзамены и затем обычным порядком поступали в гвардейские полки младшими офицерами. При этом надо отметить, что редко кто из них достигал высоких должностей вроде генерал-инспектора родов войск или командира Гвардейского корпуса.

При крещении великие князья получали высший российский орден Св. Андрея Первозванного, а с ним и все остальные ордена, кроме орденов Св. Георгия и Св. Владимира, которые они могли получить только за личные заслуги.

К началу XX в. личные доходы русского императора складывались из ежегодных ассигнований из Государственного казначейства, достигавших 11 млн руб., доходов с удельных земель и процентов от капиталов, хранившихся в английских и германских банках. Стоимость удельных владений достигала 100 млн руб. золотом, но доход с них составлял лишь 2,5 млн. Невелики были и суммы по процентам, поскольку было категорически запрещено вкладывать деньги в какие-либо иностранные или русские частные предприятия, и накопившиеся за 300 лет царствования дома Романовых драгоценности, оценивавшиеся в 160 млн руб., лежали мертвым капиталом. В общем годовой доход составлял около 20 млн (с. 26). Но из этой большой суммы великим князьям еже-

годно выплачивалось по 200 тыс., великим князям при выходе замуж выдавалось приданое в размере 1 млн, а князьям и княжнам императорской крови при рождении выдавался капитал в 1 млн руб. (с. 26). Помимо множества малых императорских резиденций, приходилось содержать пять больших дворцов, а в одном только Зимнем дворце с его музейными коллекциями в начале XX в. было до 1,2 тыс. придворных служителей и лакеев. Штат Царскосельского дворцового управления с Екатерининским и Александровским дворцами достигал 600 человек. Колоссального количества прислуги, преимущественно садовников, требовал Петергоф. Нужно было содержать Гатчинский, Большой Кремлевский и Аничков дворцы: 3 тыс. дворцовых служащих нужно было платить жалованье, давать стол, форменную одежду, платить пенсии вышедшим в отставку. Все придворные служители дважды в год, на Рождество и в день тезоименитства государя, получали подарки: золотые часы с бриллиантовым императорским вензелем, портсигары, броши, кольца и т.д. Убыточные пять императорских театров тоже требовали субсидий. Поддержки требовала и Академия художеств, никогда не укладывавшаяся в бюджет, огромные суммы уходили на благотворительность. В итоге на личные нужды императора оставалось около 200 тыс. руб., и Николай II регулярно задолго до конца сметного периода испытывал материальные затруднения.

Правда, вдобавок к содержанию членов фамилии великие князья получали дополнительное содержание по своей службе, что при их высоких должностях составляло немалые суммы.

Больших денег требовал и высочайший стол. Речь идет не о пище самих императоров — известно, что многие из них были неприхотливы в быту — а о содержании высочайшего стола, которым пользовались все, кто имел какое-либо касательство к дворцовой жизни, вплоть до прислуги. Дорого стоило не само содержание царской семьи, дорого стоило содержание двора, считавшегося самым роскошным в Европе. Дороговизна двора усугублялась колоссальным воровством дворцового персонала.

Жизнь императорской фамилии, начиная с самого царя, была строго регламентированной. Уже воспитание маленьких великих князей, в соответствии с тогдашними понятиями, было чрезвычайно суровым. Главным в воспитании детей было добиться исключительного послушания, выбить из них упрямство и строптивость.

Строгость в воспитании особенно распространялась на поведение в обществе. Фрейлина А.Ф. Тютчева писала «Громадное значение и грандиозные размеры, которые принимают для них самые простые события в жизни, как обеды, прогулки или семейные встречи, требуют столько времени, столько внимания и сил, что их уже не хватает на более серьезные предметы. Жизнь государей, наших по крайней мере, настолько распределена, они до такой степени ограничены рамками не только своих официальных обязанностей, но и условных развлечений и забот о здоровье, они до такой степени являются рабами своих привычек, что поневоле должны потерять всякую непосредственность... Никогда не имеют они возможности с увлечением погрузиться в чтение, беседу или размышление...» (цит. по: с. 37). Поездка за границу была возможна только с дозволения императора. Выбор профессии и места службы был вне воли великого князя. Заключение брака великих князей и княжон был актом государственного значения. Брак без дозволения императора навлекал репрессии.

Большое место в дворцовом обиходе занимали высочайшие выходы – особые церемонии, происходившие по большим праздникам. Выходы делились на большие и малые. На больших, происходивших в дни особых торжеств, должны были присутствовать все придворные чины. На малые, совершавшиеся в обычные воскресные дни и второстепенные праздники, посылались личные приглашения. Выходы заключались в том, что высочайшие особы торжественно выходили из внутренних комнат и следовали в церковь, а затем возвращались в личные апартаменты. Выходы сопровождались сложным церемониалом.

Много времени занимали и так называемые представления императору и императрице – краткая аудиенция при приезде в столицу кого-либо из имеющих на это право, или при отъезде, уходе в отпуск и возвращении из него, назначении на должность, производстве в чин, награждении орденом и т.д. На него имели право военные и штатские генералы, статские советники, их жены и дочери, назначенные во фрейлины.

Строгость и точность жизни позволяли императору уделять время делам. Начальник канцелярии Министерства императорского двора генерал А.А. Мосолов так описал рабочий день Николая II. Утро после короткой прогулки посвящалось приему докладчиков; перед устным докладом просматривались первые строки тек-

ста. Доклады министров могли продолжаться до двух часов. Иногда доклады делались и вечером, от четырех до половины седьмого. Около часа продолжалась церковная служба. В итоге царь встречался с семьей только за столом и вечером, если у него не было особо срочной работы (с. 43). Но Николай II был не из самых загруженных императоров. Наибольшее количество бумаг с личными пометами осталось от Николая I, который заканчивал работу глубокой ночью и отправлялся погулять перед сном по ночной столице, и Александра III, вступившего на престол неподготовленным и вынужденного навёрстывать упущенное.

Одно из высших государственных учреждений – императорский или высочайший двор – являло собой сложную структуру. Его составляли придворные чины, кавалеры и дамы. При дворе находились также придворные служители. Придворные чины возглавлялись обер-камергером, а все управление подчинялось с начала XIX в. Министерству императорского двора. Все дворцовое хозяйство подразделялось на отдельные части с соответствующим штатом чиновников.

Придворные дамы, разумеется, чинов не имели, но носили соответствующие звания и были под началом обер-гофмейстерины. Это были гофмейстерины, статс-дамы, камер-фрейлины, светские и городские фрейлины императрицы и великих княгинь.

Если придворные чины – мужчины исполняли определенные служебные обязанности, то фрейлины были просто компаньонками императриц и великих княгинь, развлекая их во время своих дежурств. Скованная этикетом, жизнь фрейлин была довольно печальной и мало отличалась от жизни приживалок при старых помещиках. Правда, в качестве некоторой компенсации они имели возможность выгодно вступить в брак и получить приданое за счет двора.

Придворную службу в торжественных случаях при августейших особах женского пола несли камер-пажи – лучшие по успехам учащиеся старшего класса Пажеского корпуса: при выходах и других торжествах они несли шлейфы платьев.

Финансовое обеспечение двора лежало на созданном в 1797 г. Удельном ведомстве, которому принадлежали к концу XIX в. 790 тыс. десятин земли, а также многие доходные статьи. До 1863 г. уделам принадлежали и 826 тыс. душ крестьян. Кроме того, императору принадлежали кабинетские земли, т.е. находившиеся в

управлении Кабинета Его Величества, в основном на Алтае, в Забайкалье, на Урале, в Польше и под Петербургом. Преимущественно это были рудники, прииски и заводы, на которых работали кабинетские крестьяне и ссыльно-каторжные. Доходы от этих статей тратились в основном на награды, вспомоществования по именным прошениям, производились расходы по секретным статьям (разведка, политический сыск и др.). Это были государственные расходы, но шедшие мимо Государственного казначейства.

Эти богатства служили для обеспечения нужд императорской фамилии и высочайшего двора.

Т.А. Фетисова

Л.В. Беловинский

СВЕТСКОЕ ОБЩЕСТВО*

Верхний слой служащего и неслужащего городского дворянства составлял «свет», или светское общество. Естественно, среди неслужащих дворян обитателями городов могли быть лишь очень богатые семьи, те, кто мог не заниматься делами имения, передоверяя их различным управляющим. Для XVIII и начала XIX вв. это материальное положение почти целиком сочеталось со знатностью, аристократизмом, т.е. происхождением из старинного столбового, нередко титулованного дворянства.

Родовитое старинное барство, которое могло позволить себе не пачкать руки денежными делами, с презрением относилось к новому, «деланному» дворянству из верхушки бюрократии и разного рода нуворишей, пытавшихся проникнуть в «свет».

Однако николаевские времена стали последними временами этого света – рубль в конце концов стал идеалом и этой гордой аристократии, превратившейся в дельцов. В царствование Николая II особенно ярко обнаружилось стремление к аферам, финансовым и коммерческим комбинациям. Однако превратившись по сути в лавочников или приказчиков разных наименований, высшая аристократия тем не менее хотела сохранить преимущества верных, бескорыстных и почетных слуг царя и отечества. Многие из них вовсе не служили, хотя получали придворные звания, чины и ордена за особые заслуги, состоя в должностях разных опекунов, попечителей и благотворителей различных обществ и учреждений, существование которых порой вызывало большие сомнения. При

* *Беловинский Л.В.* Светское общество // *Беловинский Л.В.* Жизнь русского обывателя: От дворца до острога. – М.: Кучково поле, 2014. – С. 159–235.

этом светское общество продолжало претендовать на роль носителя идеалов душевного благородства, утонченного воспитания и образования.

Что же касается воспитания и образования высшего дворянства, то по отзывам профессора Петербургского университета, крупного чиновника Министерства народного просвещения А.В. Никитенко, бывшего в молодости учителем в аристократическом семействе, «У нас обычай воспитывать молодых людей «для света», а не для «общества». «Наука преподается поверхностно. Начальники учебных заведений смотрят больше в свои карманы, чем в сердце своих питомцев» (с. 167).

Самое главное у этих людей – уложиться в рамки светских приличий, не быть смешным, что означало рабски следовать моде в словах, суждениях, действиях точно так же, как и в покрое платья. Быть смешным, сделать какую-либо неловкость в гостиной или танцевальной зале, а тем более оказаться замешанным в громкий скандал было самым страшным для светского человека. Детей с малолетства буквально истязали придирками, окриками, а то и физическим воздействием, чтобы не допустить какой-либо неловкости.

Светского человека делало множество мелочей. Существовал некий телесный идеал аристократа: стройный гибкий стан, маленькие руки и ноги, длинные и ровные пальцы рук с розовыми овальными ногтями, правильные тонкие черты лица, красивые густые волосы. Поскольку не все обладали набором этих признаков, то светский человек часами сидел за туалетом, обращался к парикмахерам, портным и сапожникам, способным хоть немного поправить дело.

«Светское общество относилось к бытовой стороне жизни как к явлению глубоко содержательному, имеющему самостоятельное значение. Жизнь, не связанная непосредственно со службой или работой, была для них не вынужденным или желанным промежуточком между делами, а особой деятельностью, не менее интересной и не менее важной» (с. 174).

Пропуском для входа в гостиную «хорошего тона» служило знание французского языка. Говорить по-русски было не принято. Но не это главное, главное то, что эти люди подвергали высокомерной критике все то, что происходило в России, и воспитывали новое поколение в том же духе.

Разумеется, ничего нельзя абсолютизировать. Не следует забывать: каков бы ни был общий уровень воспитания и образования

в свете, а все же это была самая воспитанная и образованная часть населения страны. Следовательно, именно в столичном дворянстве и вращалась наиболее интеллектуальная ее элита.

Одним из примечательных явлений городской и дворянской культуры первой половины XIX в., вернее культуры дворянской интеллектуальной элиты, были салоны – литературно-художественные или музыкальные. Во второй половине XIX в., а особенно в начале XX в. их место заняли салоны буржуазной интеллигенции. В России, где в эпоху Николая I невозможно было никакое публичное проявление оппозиционной мысли, они приобрели особое значение: за литературными, художественными, философскими разговорами здесь скрывалось политическое инакомыслие.

Помимо салонов и гостиных, в столицах был еще один тип общественного центра – клуб. Клубов было довольно много: Купеческий, Немецкий, даже приказчий. Но Клубом с большой буквы были Английские («Аглицкие») – петербургский и московский. Они оба появились еще во второй половине XVIII в., будучи основаны иностранными купцами, но к XIX в. стали чисто дворянскими. И не просто дворянскими: ни богатство, ни высокая должность, ни чин, ни родовитость еще не открывали двери клуба. Попасть туда можно было только по баллотировке с тайным голосованием всех наличных членов клуба, и только на вакансию – после смерти или изгнания члена клуба. Провал мог закрыть перед кандидатом и двери особенно фешенебельных гостиных, ибо означал отсутствие неких нравственных качеств.

Для многих клуб был просто местом, где протекала вся жизнь. Домой уезжали только спать. Здесь питались, дремали в удобных креслах после обеда, читали газеты и обсуждали новости, но главное – здесь играли. Здесь проигрывались многие тысячи, вылетали в трубу богатейшие имения.

Неким подобием клубов, в том числе в провинции, были дворянские собрания. Дворянское общество в губернском, а то и в уездном городе снимало или даже строило большой дом – формально для проведения своих регулярных съездов и выборов. Фактически же здесь также давались балы, устраивались обеды и ужины, читали, даже играли в карты и на бильярде. И самым известным было Московское дворянское собрание, от которого в настоящее время остался только знаменитый Колонный зал.

Несмотря на то что среди светского общества было немало людей талантливых и действительно образованных, для которых

образование не заканчивалось с выходом из детской или пансиона, светскому человеку в принципе некогда было заниматься «несветскими» делами – серьезным творчеством, науками или служебными делами. Все время было занято светскими обязанностями. После позднего подъема, поскольку спать приходилось ложиться очень поздно (если не сказать очень рано), утреннего чая, а потом завтрака начинались визиты. За ними – званый обед, а там званый чай или ужин, или бал, а после него очень поздний ужин либо театр и опять-таки ужин, но в ресторане. При этом ни одну из позиций нельзя было проигнорировать – положение обязывало. Например, в театр двор ездил не потому, что желал что-то посмотреть, а потому, что туда ездил государь и великие князья.

Всенепременнейшей обязанностью светского человека были визиты, сопровождавшиеся мелочной регламентацией. Правила хорошего тона подразумевали, что самое удобное для них время – между завтраком и обедом, от 12 до 17 часов. Но если в доме, куда наносился визит, обедали не в 18 часов, а ранее, то следовало, предварительно узнав о порядках в этом доме, приезжать не позже 15–16.00. Утреннее время до завтраков посвящалось визитам деловым. Великим постом не делали визитов на первой и седьмой неделях, исключая поздравительный визит. Не рекомендовались и визиты в канун больших праздников – Рождества, Троицы, именин, когда хозяевам было не до гостей. Если в доме были назначены специальные дни для визитов, неприлично было приезжать в другой день.

Младшие первыми наносили официальные визиты старшим, как следствие представлений по приезду в город или знакомства в третьем доме. На визиты требовалось непременно отвечать, и не позже как на третий день. Отдавая визит по прошествии нескольких дней, намекали, что новым знакомством не слишком дорожат. Особы преклонных лет были вправе не отдавать визитов молодым, личности высокопоставленные – лицам, стоявшим ниже их по положению, а дамы никогда не отдавали визитов мужчинам и т.д.

Вся эта светская жизнь с ее салонами, гостиными, клубами была возможна единственно за счет крепостного труда. Поэтому после отмены крепостного права светское общество начало потихоньку хиреть и разжижаться чуждым элементом, пока не переродилось совсем.

Т.А. Фетисова

Л.В. Беловинский

ЧИНОВНИЧЕСТВО*

В царской России людей, бывших на казенной службе, называли казенными. Все казенные гражданские служители, имевшие чин или не обремененные им¹, именовались чиновниками.

Первоначально государственная служба была привилегией неподатных сословий, а практически – почти полной привилегией дворянства. Лишь некоторые группы, не принадлежавшие дворянству, принимались на службу. Однако в течение XIX в. все большую роль в менявшейся системе чинопроизводства начало играть образование, и к началу XX в. происхождение перестало учитываться.

Чин давал лишь «невещественные» права. Кормил он плохо, особенно людей в малых чинах. С семейством, не беря взяток, на эти деньги просуществовать было невозможно. Даже чиновники, достигшие 8-го класса и потомственного дворянства, большей частью жили не лучше нищих, если, конечно, не имели доходного места.

Довольно часто служебные комнаты присутственных мест к вечеру превращались в спальни для холостых мелких чиновников и канцелярских служителей, которые не могли снимать квартиру.

* *Беловинский Л.В.* Чиновничество // *Беловинский Л.В.* Жизнь русского обывателя: От дворца до острога. – М.: Кучково поле, 2014. – С. 53–104.

¹ Во введенную в 1722 г. Табель о рангах входили только 14 чинов, или классов. Люди, закончившие какое-либо учебное заведение, получали чин по образованию. Лица, никакого курса не закончившие, чин должны были заслужить и поступали на государственную службу канцеляристскими служителями.

Поэтому взяточничество и казнокрадство чиновников было язвой России. Дело доходило до абсурда: министр юстиции граф В.Н. Панин однажды дал взятку в 100 руб. судейскому чиновнику, чтобы вполне законное дело его дочери о получении наследства после смерти ее бабушки не затягивалось.

В первой половине XVIII в. взяточничество получило даже официальный статус: А.Д. Меншиков, сам славившийся воровством и взяточничеством, предложил не платить жалования мелким чиновникам, дав им право получать с просителей «акциденции», благодарность за ведение дел. При Екатерине II акциденции были запрещены, чиновникам установлено жалование, но практика дачи просителям сохранилась. Правительство смотрело на это сквозь пальцы, понимая невозможность прожить на мизерное жалование.

Помимо обычных взяток чиновники просто кормились возле местных помещиков, которые понимали, что когда-нибудь им понадобятся услуги «канцелярских крыс».

Однако беда была в том, что от всех этих писцов и регистраторов мало что зависело, и благодарности они получали копеечные. Эта огромная масса малообеспеченных служащих составляла своеобразный «пролетариат умственного труда», легко переступавший незаметную границу к люмпен-пролетариату.

С повышением в чинах имел место и быстрый рост жалования: между младшими служащими и верхушкой бюрократии разница в окладах была в десятки раз. Губернатор получал несколько тысяч в год только жалования по штату, дополнявшегося персональными надбавками, казенной квартирой с бесплатным отоплением и освещением. К тому же некоторая часть высшей бюрократии имела личные доходы из разных источников. Однако высокие оклады и прочие легальные доходы не гарантировали честности чиновников. «Брали» и воровали и наверху, и понятно, что размер взяток и воровства соответствовал размеру должности.

Взятки шли не только от обывателей чиновникам, но и в чиновничьей среде снизу вверх, и местные должностные лица из своих доходов также платили вышестоящему начальству.

Высокопоставленные чиновники пользовались возможностями, которые давал им высокий пост. Знаменитый николаевский министр путей сообщения граф П.А. Клейнмихель в глазах всей России считался первым вором.

Невысокому моральному уровню чиновничества соответствовал и его низкий образовательный уровень. Речь идет не только о низших слоях чиновничества, «учившихся на медные деньги», но и о представителях высшей бюрократии. Зачастую и губернаторы, и даже министры не отличались компетентностью на своих местах.

В какие деньги, с учетом воровства и взяток, обходилась народу армия чиновников – учесть невозможно. Но, например, Государственный совет, состоящий в конце XIX в. из 80 человек и бывший в сущности богадельней для престарелых аристократов, обходился в 1 318 137 руб. в год (с. 80).

Не слишком блистательным был и культурный облик чиновничества. Уездное общество вплоть до XX в. ограничивало свои внеслужебные интересы карточной игрой, пьянством, сплетнями и интригами. Карты были настолько распространены, что иногда из-за игры в присутствиях на несколько дней останавливались все дела.

Разница в чинах и должностях, происхождении и окладах жалования была не только формальной. Бюрократы высокого ранга держали себя большими барами, а на своих подчиненных смотрели как на своих крепостных. От младших чиновников требовались раболепное послушание и исполнительность и при особенностях делопроизводства, когда каждый предыдущий документ многократно переписывался, наиболее ценился почерк. Образованных людей на службу брали с неохотой: от них не ожидали ничего, кроме «завиральных идей» и «фордыбаченья».

Очень ценились знание законов и циркуляров да умение при необходимости так составить бумагу, чтобы в ней затруднительно было разобраться.

Но подлинной чиновничьей клоакой в дореформенный период были суд и полиция. И это также зависело от того, что ни городничий, ни уездный исправник, избравшийся из отставных младших офицеров, не выслуживших пенсии, на свое жалование прожить не могли. Тем более не могли существовать заседатели нижнего земского суда, без конца мотавшиеся по уезду на следствия.

Что касается политической полиции, то поступление в Корпус жандармов, во всяком случае в конце XIX в., было делом непростым. Для поступления в корпус от офицеров требовалось прежде всего потомственное дворянство; окончание военного или юнкерского училища по первому разряду; быть православным; не иметь

долгов и пробыть в строю не менее шести лет. Удовлетворяющий этим требованиям должен был выдержать предварительные испытания при штабе корпуса жандармов для занесения в кандидатский список и затем, когда подойдет очередь, прослушать четырехмесячные курсы в Петербурге и выдержать выпускной экзамен (с. 99).

В образованном обществе жандармов презирали и откровенно демонстрировали свое отношение к «шпионам». При этом жандармы, как военнослужащие, обязаны всегда были ходить в их заметной форме голубого сукна с серебряным аксельбантом. Жандармским офицерам не было принято подавать руки. Там, где стояли гарнизоны, их не приглашали в офицерское собрание, а с офицерами, прельстившимися высоким жалованием и перешедшим на жандармскую службу, нередко прерывали отношения не только сослуживцы и друзья, но и родственники. Это отношение распространялось и на членов семьи жандармов. Однако многие, кто прошел через руки жандармов, отзываются о них хотя и с презрением, но, в общем, неплохо, а иной раз и с похвалой.

Особенно отличались либерализмом, доходящим до пренебрежения службой, жандармы старого времени в Сибири. Герцен так характеризовал жандармских офицеров: «Большая часть между ними были довольно добрые люди, вовсе не шпионы, а люди, случайно занесенные в жандармский дивизион. Молодые дворяне, мало или ничему не учившиеся, без состояния, не зная, куда преклонить главы, они были жандармами потому, что не нашли другого дела. Должность свою они исполняли со всей военной точностью, но я не замечал тени усердия... Нельзя быть шпионом, торгашом чужого разврата и честным человеком, но можно быть жандармским офицером, — не утратив всего человеческого достоинства... (цит. по: с. 104).

Т.А. Фетисова

Л.В. Беловинский

ОФИЦЕРСТВО*

К чиновничеству, в общем и буквальном смысле, принадлежало и офицерство, поскольку еще в начале XIX в. офицеров официально именовали «чиновниками» ввиду наличия у них чина. Оно представляло часть именно городского населения, поскольку и высшие военные учреждения, и военно-учебные заведения, а также гвардия, сосредоточенная в Петербурге и его пригородах, и войска квартировали в городах, по казармам или постоем и лишь летом выступали в лагеря, располагаясь на квартирах сельских обывателей. По происхождению, образовательному и культурному уровню, кругу интересов и морали офицерство лишь отчасти отличалось от гражданских чиновников. Правда, среди них был значительно выше процент дворянства.

Вооруженные силы страны представляли сложную и изменявшуюся систему. Около двух третей сухопутных вооруженных сил составляла пехота, состоявшая из множества подразделений: линейная пехота, гренадеры, егеря, карабинерные полки, гарнизонные войска. Служба здесь для офицерства была самой незавидной, особенно в линейных батальонах, стоявших в глухомани. Недаром они были местом ссылки для проштрафившихся офицеров. Офицерский состав здесь нельзя назвать блестящим. Он включал множество офицеров, выслужившихся из нижних чинов, умевших только читать и писать.

Не менее сложной была структура кавалерии. Основную массу ее традиционно составляли драгуны – ездаящая пехота, способная

* *Беловинский Л.В. Офицерство // Беловинский Л.В. Жизнь русского обывателя: От дворца до острога. – М.: Кучково поле, 2014. – С. 105–158.*

действовать и в конном, и в пешем строю. Но с начала XVIII в. появилась тяжелая кавалерия, включавшая в себя конногренадеров, затем карабинерные полки, затем кирасиров, а также легкая конница – гусары, уланы.

Огромную массу конных войск составляли казаки – иррегулярная конница, расположенная по окраинам страны и в мирное время преимущественно несшая пограничную службу, а в военное – поддерживавшая регулярную кавалерию и пехоту. Казаки несли службу за свой счет, являясь своеобразным военно-служилым сословием, за что на льготных правах владели войсковыми землями.

Структурно сложной была и русская артиллерия: крепостная, осадная, полевая ездящая и пешая, а также конная, сопровождавшая артиллерию. Инженерные войска состояли из минерных, саперных, понтонерных и пионерных частей. В XIX в. появились железнодорожные, воздухоплавательные, телеграфные, затем автомобильные и автоброневые и авиационные части. Наконец также существовали и обозные войска – фурштат – самая незавидная служба для офицеров.

Тактическое назначение нередко диктовало отбор людей в полки и даже их характер и нравы, и в первую очередь это касалось нижних чинов. Гренадеры и кирасиры были люди рослые и массивные, несколько медлительные, но отважные и хладнокровные. Егерская, конноегерская, а особенно гусарская и уланская службы кроме отваги требовали еще дерзости и лихости, подвижности и индивидуализма: в пикеты и секреты, для прикрытия флангов, разведки, рейдов по тылам врага нужны были именно такие люди. Сюда набирали людей малорослых, энергичных и ловких, каким, например, был Денис Давыдов. Легкоконники еще и отличались пренебрежением дисциплиной, склонностью к дерзким выходкам и пьянству. Даже внешний вид их должен был свидетельствовать об их характере: в первой четверти XIX в. офицерам была запрещена растительность на лице, кроме бакенбард, но в легкой кавалерии усы, украшение лихача, были дозволены. При этом известно, какое большое внимание в русской армии уделялось внешним формам военной жизни: выправке, маршировке, деталям форменной одежды. Требования к соблюдению формы были очень строги: в первой половине XIX в. за расстегнутую пуговицу мундира можно было попасть на гауптвахту или даже вылететь из полка.

Тем не менее даже в этих условиях большие щеголи из военных ухитрялись следовать моде. Так, в конце 10-х годов XIX в. появилась мода как можно туже перетягивать талию офицерским шарфом с очень длинными концами и говорить с командной хрипотцой. В 30-е годы XIX в. появилась мода на большие эполеты и т.д.

Выбор рода и места службы диктовался разнообразными причинами. Иногда он был случайным, порой обусловлен возможностью протекции со стороны знакомых и родственников при прохождении по лестнице чинов. Причиной выбора полка могла также быть служба в нем в прежние годы отца, деда и др.

Сравнительно немногочисленные военно-учебные заведения, кадетские корпуса, зародившиеся в середине XVIII в. под названием шляхетских корпусов, не обеспечивали потребности армии, тем более что офицеры имели право выхода в отставку в любое время. Поэтому значительную часть офицерского корпуса составляли так называемые недоросли из дворян, не имевшие специального военного образования. Получив домашнее воспитание, они поступали в полки рядовыми «на правах дворян» и производились в офицеры, выслужив в унтер-офицерском звании два-три года, или «на правах студентов», если они хотя бы год проучились в университете. В XVIII в. дворянство, обязанное неперемнной поголовной и пожизненной службой, шло рядовыми, главным образом в полки гвардии, и после получения через нескольких лет службы сержантского звания переводилось офицерами в армейские полки. При отсутствии протекции служба рядовыми могла затянуться надолго.

Наравне с недорослями из дворян (не достигшими возраста действительной службы) часть офицерских кадров, не имевших специального образования, поставляли некоторые другие сословия. Выходцы из них поступали в полки на правах вольноопределяющихся. Срок производства в офицеры здесь зависел от происхождения. Качество службы таких офицеров было невысоким — многие из них умели только кое-как писать и знали арифметику в лучшем случае в пределах четырех действий.

Но и в специальных военных заведениях получаемый объем знаний был очень неширок. Преподавание, как правило, находилось в руках случайных людей. При такой системе комплектования офицерского корпуса и постановке военного образования в

массе свое офицерство было малообразованным и плохо воспитанным.

Лишь в гвардии – привилегированной части армии, состоявшей непосредственно при монархе, офицерство из богатых аристократических семейств было светски воспитанным и образованным. Лощеные гвардейцы презирали грубую невежественную «армейщину». В свою очередь армейское офицерство третировало гвардейцев как светских хлыщей и паркетных шаркунов.

Замкнутость офицерства гвардии выражалось и одновременно поддерживалось спецификой комплектования офицерского состава. Выпускники военно-учебных заведений в зависимости от полученных выпускных баллов могли выбирать вакансии, в том числе и в гвардейских полках. Но по традиции для этого в первую очередь требовалась принадлежность к потомственному дворянству.

Моральные устои офицерства были противоречивы и условны. Существовало понятие о чести мундира, офицерской и дворянской чести. Но в армейской среде, особенно в отдаленных гарнизонных и линейных батальонах в глубокой провинции оно соблюдалось не слишком неукоснительно. Прямое казнокрадство не было редкостью. Высшие чины обворовывали солдат и матросов, кадетов и юнкеров.

Особое место в дворянской, и прежде всего в офицерской, жизни занимали дуэли, которые как раз и стояли на страже чести. Как условна была эта честь, так условны были и способы ее защиты. Поединок имел целью смыть кровью, независимо чьей – обидчика или оскорбленного – нанесенное оскорбление. Но драться можно было только с равным. Очень редко офицеры принимали вызовы от штатских, разве что от очень родовитых, кроме того, среди штатских поединки не были в обычае. Нельзя было вызвать на поединок оскорбившего начальника по службе – это было преступлением. По российским законам сама дуэль считалась уголовным преступлением, предусматривающим смертную казнь всем ее участникам. Но обычай был сильнее закона, и дуэлянты отделялись в крайнем случае заключением на несколько месяцев в крепость, разжалованием в солдаты, а секунданты – порицание по службе или задержкой в производстве.

Поскольку печатных дуэльных кодексов при таких законах не существовало, правила поединков хранились изустно, их хранителями были так называемые бретеры, записные дуэлянты, дравшие-

ся по многу раз. Лишь в конце XIX в. были разрешены офицерские дуэли и выработаны правила, и офицер, не вызвавший обидчика или не принявший вызова, изгонялся из полка. Нужно отметить, что в России, возможно под влиянием Кавказа с его кровной местью, дуэльные правила были намного строже европейских. Несмотря на это офицеры, особенно в гвардии и особенно в первой половине XIX в. дрались часто, в основном по пустякам: из-за карточного проигрыша, неудачной шутки и т.д. Стрелялись редко, чаще рубились за всякую мелочь.

Нельзя было простить небрежного к себе отношения, но можно было обворовывать казну и в кровь избивать солдат. Даже выложенные офицеры-аристократы гвардейских полков, не говоря об армейщине, не стеснялись собственноручной расправы с нижними чинами по пустякам. Лишь в редких полках, например в лейб-гвардии Семеновском, которым некоторое время командовал будущий император Александр I, мордобой был не в моде.

Общественная жизнь офицеров проходила в офицерском собрании – некоем подобии клуба. Все офицеры непременно были членами собрания, а военные врачи и чиновники посещали его на правах временных членов. В собрание могли приглашаться и посторонние лица. Средства на содержание составлялись из казенных сумм, членских взносов, штрафов за карточные игры и т.д.

Другие формы участия в общественной жизни прямо запрещались. Не разрешалось членство в политических партиях и общественно-политических организациях, а без позволения начальства – вообще в любых, даже научных обществах.

Во второй половине XIX в., особенно после введения в 1874 г. всеобщей воинской повинности и приема учащихся в военно-учебные заведения без учета происхождения, стали быстро меняться и состав офицерского корпуса, и нравы в нем. Изменилось и качество профессиональной подготовки. Право на офицерский чин давало только окончание военного или юнкерского училища. Общее повышение образовательного уровня офицерства способствовало повышению в офицерском корпусе интеллигентности. При этом понизилось число офицеров из дворянства. А служившие в армии дворяне чаще всего не имели земельной собственности и состояния. В основном это были служаки, жившие на одно, почти нищенское жалованье.

Если чиновники снизу доверху могли иметь «приватные» доходы, то в армии воровство было прерогативой высокооплачиваемых начальников, а никак не младших офицеров. В итоге они должны были экономить на питании, а дефицит бюджета покрывать личными заработками, репетиторством, счетоводством в лавочках и даже изготовлением бонбоньерок для кондитерских. Более или менее обеспеченным офицер становился с чина штабс-капитана и должности командира роты, хотя такое положение также не считалось блестящим.

Выход в отставку иногда ввергал офицеров в полную нищету: для получения пенсии в размере оклада государственный служащий должен был прослужить 35 лет, и не менее 25 лет требовалось, чтобы получить половинную пенсию (с. 155).

И офицерская бедность, и падение авторитета армии после войны с Японией и Первой русской революции, в которой войска активно использовались для полицейской и карательной службы, вели к постоянному некомплекту офицеров в младших чинах. В то же время долго существовал огромный сверхкомплект старших офицеров и особенно генералов: они под разными предлогами задерживались на службе до преклонного возраста, чему нередко способствовала протекция великих князей и императоров. В силу этого обстоятельства можно отметить низкий профессиональный уровень и отсталость от современной военной науки большинства генералитета и сравнительно высокий профессионализм младшего и среднего командирского звена.

Т.А. Фетисова

Л.В. Беловинский

ЛИЦА СВОБОДНЫХ ПРОФЕССИЙ, СПЕЦИАЛИСТЫ И ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ*

К чиновникам принадлежали не только служащие управленческого аппарата, не только производители нужных и ненужных бумаг, но и специалисты – учителя и профессора казенных заведений, врачи казенных больниц и врачебных управ, архитекторы и живописцы, инженеры и техники, агрономы, землемеры и цензоры.

Фигура инженера появляется лишь в XIX в. с открытием специальных высших учебных заведений. До того горным и металлургическим делом, строительством дорог и каналов, судостроением занимались дилетанты-практики. По традиции тесно связанным с практикой было и обучение в учебных заведениях. При этом овладение специальностью инженера происходило снизу – студенты проходили практику на рабочих местах, постигая азы специальности. Кроме того характер подготовки был таков, что человек оказывался способным быстро адаптироваться на любом рабочем месте, работать в любой области: вузы того времени готовили инженеров-универсалов. За подлинные инженерные знания и инженерное мышление предприниматели высоко ценили инженеров. Ценили в прямом смысле слова: оклады жалования, особенно на частной службе, у инженеров были высокие.

О высоком положении инженеров говорит тот факт, что они не только на казенной, но и на частной службе продолжали носить форменные тужурки и фуражки с эмблемами своей специальности.

* *Беловинский Л.В.* Лица свободных профессий, специалисты и интеллигенция // *Беловинский Л.В.* Жизнь русского обывателя: От дворца до острога. – М.: Кучково поле, 2014. – С. 236–263.

Богатым и уважаемым человеком был и врач. Врачей было мало, поэтому они не могли ограничиваться узкой специализацией, но были вынуждены лечить все болезни. Обширная практика учила главному – диагностированию. Нехватка медиков вела к тому, что и казенные врачи вынуждены были заниматься частной практикой. Это давало солидный приработок к жалованью. За каждый визит полагалось платить.

Внешне к чиновничеству примыкали и «лица свободных профессий». Собственно, в дореформенный период таковых не было. Большей частью их занятия или совмещались со службой, или были следствием прошлой службы: ходатаи по частным делам были из отставных чиновников, имевших полезные связи в учреждениях и пользовавшихся ими в интересах клиентов; литераторы почти все где-то служили, поскольку литературные занятия до появления массового читателя, т.е. до 30–40 годов XIX в. не кормили вовсе; артисты находились на службе в Императорских театрах, вольно-практикующие врачи были единичны, и оставались лишь наемные учителя и «домашние наставники». Почти полностью эта часть образованного общества была сосредоточена в столицах. Лишь во второй половине XIX в. с появлением адвокатуры, расширением читательской аудитории, развитием банковского дела, возникновением частных театров и вольной антрепризы и т.п. быстро стал расти круг людей свободных профессий, в том числе и в крупных провинциальных городах.

Наиболее заметной фигурой в этой группе городского населения стал адвокат, или, как их называли, присяжный поверенный. Собственно, еще в дореформенные времена такой деятель по распространенности среди помещиков разного рода многолетних тяжб о земле обладал значительным весом. При закрытости судебных заседаний, куда не приглашались тяжущиеся стороны, эти стряпчие по прежней своей службе могли составить нужные бумаги, подобрать подходящие статьи закона, а главное, знали, кому из судейских дать взятку.

В пореформенный период новым явлением стала публичность судебных заседаний. Здесь огромную роль играло красноречие защитника и обвинителя, поскольку все сколько-нибудь серьезные дела рассматривались с участием присяжных заседателей. Последние избирались из населения, включая крестьян, которые не знали законов, а действовали «на основе совести и естественного поня-

тия о справедливости». Следовательно, задачей состязавшихся сторон было воздействовать не на законопослушность заседателей, а на их чувства. Разумеется, хороший адвокат, умеющий воздействовать на аудиторию, мог получить богатую клиентуру.

Только адвокаты среди всех категорий лиц свободных профессий имели досуг: судебные сессии проходили четыре раза в год. Скорее всего именно с этим связано то, что именно среди левого направления наблюдалось столько адвокатов. Врачам и инженерам было не до того. Их почти не было в общественном движении, которое было буквально переполнено статистиками, адвокатами, журналистами, профессорами истории и философии – теми, кто не только имел хотя бы небольшой досуг, но и вплотную сталкивался с социальной несправедливостью и мог анализировать происходящее. Этот взгляд на социально-политические проблемы порождал критический взгляд на жизнь. Именно эта среда выделила свойственное только России явление как интеллигенция.

«Интеллигенция – это часть общества, самостоятельно и критически мыслящая независимо от официальной идеологии и общественного мнения, а нередко, или даже как правило, вопреки этой идеологии и мнению “большинства”. Это вечные оппозиционеры любой власти – царской, советской, олигархической, “демократически-чиновничьей”» (с. 247).

Русская интеллигенция родилась как разночинная: дети чиновников, мелких служащих, купцов, поповские и крестьянские сыновья, дети землевладельцев-хуторян и т.д. Их бытие в полном смысле определяло их сознание. Огромное число более или менее образованных людей, профессионально занимавшихся умственным трудом, оставалось в рамках массовой культуры с ее стереотипами мышления и стандартами поступков, кругом интересов и вкусами. В культурном смысле это были маргиналы, порвавшие с традиционной народной культурой, не приобретшие культуры интеллектуальной элиты, а лишь имитировавшие ее.

Если в XVIII в. перед мыслящей частью российского общества стояли нравственные проблемы воспитания добродетелей и пробуждения мышления в человеке, то в XIX в. встали вопросы о формах государственного правления, отмены крепостного права, аграрный вопрос, вопрос национального вероисповедания.

Для интеллигенции практический подход к решению этих проблем выражался в основном в прекраснотушных рассуждениях

в салонах и в писаниях, а в лучшем случае в более или менее эффективной работе в правительственных или общественных учреждениях. Лишь мизерная часть несомненной интеллигенции перешла на пути революционной пропаганды, а затем и революционного террора.

Т.А. Фетисова

Л.В. Беловинский

МЕЩАНСТВО И ЦЕХОВЫЕ*

Основную массу «городских обывателей» составляло мещанство, т. е. бывшие посадские – городское сословие, название которого происходит от слова «место» – город. Это было такое же, как и крестьянство, податное сословие, платившее подушную подать и исполнявшее все прочие казенные и городские повинности. Как и крестьяне, мещане подлежали телесным наказаниям, отправляли рекрутскую повинность и т.п.

По Жалованной грамоте городам 1785 г. городское население, в том числе и мещанство, обладало правом самоуправления, участвуя в избрании городской думы с городским головой, депутатского собрания, ведшего делопроизводство, и городского магистрата – судебного органа. Но, кроме того, мещане составляя мещанское общество, избирали собственную мещанскую думу с выборными старостой и старшинами. Она обладала некоторыми дисциплинарными правами над своими членами, вплоть до ареста в «холодной» на несколько дней и телесных наказаний.

Мещанство занималось скупкой, перепродажей и переработкой продуктов сельского хозяйства, служило в торговых или работало в промышленных заведениях. Среди занятий мещан заметное место отводилось службе «мальчиками» в мастерских и лавках, торговых рядах и гостиных дворах.

Разновидностью городских обывателей были цеховые – ремесленники, официально занимавшиеся тем или иным ремеслом и записанные в ремесленные цехи – особые профессионально-

* *Беловинский Л.В.* Мещанство и цеховые // *Беловинский Л.В.* Жизнь русского обывателя: От двorca до острога. – М.: Кучково поле, 2014. – С. 352–376.

сословные организации (они работали по домам, в одиночку или с помощью подмастерьев и учеников). Как и мещане, цеховые были податными и точно так же избирали свои ремесленные думы. Существовали также подмастерские думы, избиравшиеся уже не мастерами, а подмастерьями.

Сознание нестабильности своего положения, опасность того, что больной и обессиленный, ремесленник с большим семейством будет выброшен на улицу, порождало у него стремление при первой же возможности приобрести для себя дом, что требовало от него нечеловеческих усилий и лишений. Как правило, такие дома строились с большим расчетом на дешевизну, из плохих материалов, на случайных клочках земли, часто вопреки планам, а потому им постоянно угрожал снос.

Это были обычные бревенчатые постройки деревенского типа – изба-связь, пятистенки, шестистенки, стоявшие трех-, пятиоконным торцом на улицу, с такой же точно, как в деревне, обстановкой. И образ жизни, и облик большей части мещанства мало отличались от крестьянского, тяготея к образу жизни и внешности старозаветного купечества. Постепенно к середине XIX в. неподвижная мебель крестьянской избы в домах городских низов сменилась подвижной: шкафами для посуды и платья, комодами, горками для «парадной» посуды, деревянными кроватями, жесткими диванами и стульями, с которыми, однако, могли соседствовать скамьи со спинками и расписные или окованные железом сундуки. У людей позажиточнее пятистенный или шестистенный дом мог делиться на две половины: выходящую на улицу и разгороженную доскатами переборками на две комнаты (зала и спальня) «чистую» часть и заднюю, в начале XIX в. иногда даже с курной печью, где были кухня, каморка прислуги или работника, производственное помещение, чуланы. Но значительная часть городских обывателей долгие годы снимала жилье.

Непрезентабельна была и жизнь мещан – тяжелая работа на хозяина и нищенский быт. Лишь наибольшая часть мещанства, выбившаяся наверх, жила в условиях, приближавшихся к среднему жизненному уровню горожан той эпохи. Как и во всех социальных группах в прошлом, мещанство было материально дифференцировано.

В массе своей мещанство было практически необразованным. Несмотря на наличие бесплатных учебных заведений, «настоящий

обыватель их как-то сторонился». Низкий уровень развития этих людей поражал, «обыватель знал, что есть поляки, но они “Варшаву проспали” (ходило тогда такое выражение), и теперь их бояться нечего; знал еще, что где-то далеко – на Кавказе – водятся черкесы, бедовый народец, но им “наши” тоже спуску не дают; об евреях, конечно, всякий твердо помнил, что они Христа распяли... Обыватель знал, что есть немцы – все доктора из немцев; потом французы – те были в двенадцатом году в Москве; да есть еще неверные турки, то ж агаряне – за грехи наши град Христов у них в руках» (с. 372). И этого было достаточно.

Понятно, что при таком уровне образования и сознания ни о каком политическом мышлении не приходилось и говорить. Мещанин просто не задумывался об общественном устройстве, принимая жизнь такой, какая она есть, и, скорее, страшась перемен, которые ведь неизвестно что могли принести. Отсюда вытекали консерватизм мещанства и его отчуждение от всех, кто желал или мог принести перемены, и даже вражда ко всем этим «господам», «скубентам», «сицилистам», «жидам», «полякам», «армяшкам», «немцам» – ко всему, что не было похоже на мещанство.

Начавшиеся в конце XIX в., еврейские погромы были делом именно мещанства и городского люмпен-пролетариата, в массе из тех же, но в конец разорившихся и пропившихся мещан. Погромы эти в основе своей имели экономическое соперничество. Евреи в черте оседлости (а нелегально и за ее пределами) занимали ту же социальную нишу, что и мещане: от службы приказчиками и торговыми агентами до занятий ремеслами и гешефтмахерством.

Равным образом мещанин ненавидел и интеллигенцию. Начавшиеся в 1860-х годах на политической почве волнения студентов Московского университета не раз жестоко подавлялись не полицией или жандармами, а мещанами-мясниками, торговцами, рабочими из располагавшегося напротив университета Охотного ряда.

Еще одним объектом для неприязни, издевательства и даже ненависти у русского мещанства был крестьянин. Ведь основная масса мещан вышла из крестьян. Крестьянское прошлое с его нескончаемым трудом, постоянной угрозой голода, абсолютным бесправием перед всяким начальством было ненавистно мещанину. И он любыми способами стремился отчураться от этого прошлого и забыть его. Мещанин был почти столь же бесправен и почти столь же не обеспечен материально, как крестьянин. И его

нарочитое отчуждение от крестьянина было средством социальной мимикрии.

Одним из элементов традиционной культуры городских низов было пьянство. Вся эта публика пила водку помногу и постоянно. В отличие от деревни, где пили помногу, но редко, по большим праздникам, поскольку пахать и косить с похмелья невозможно, в портновской или сапожной мастерской не требовалось постоянных и больших физических усилий, и пить можно каждый день.

Главным развлечением городского и слободского мещанства да фабричных рабочих были драки всех сортов, от свирепого «смертоубийства» «по пьяному делу» до кулачных боев.

При этом мещане были чрезвычайно богомольны, что совмещалось у них с различными суевериями, верой в гадания и приметы. Особенно усиливались суеверия и фантастические слухи в периоды различных общественных кризисов, например эпидемий. Общеизвестна история с убийством в 1771 г. во время эпидемии чумы архиепископа Московского Амвросия, одного из ученийших иерархов того времени. Чтобы прекратить распространение заразы, он приказал ограничить исполнение треб, а умерших отпевать заочно, и, главное – распорядился убрать собиравшуюся тысячные толпы икону Боголюбской Божьей Матери у Варварских ворот. Целование иконы было одним из источников распространения чумы.

Не раз вплоть до конца XIX в. по городам и посадам вспыхивали холерные бунты с разгромом холерных барачков, избиениями и убийствами лекарей. Звериная жестокость передавалась от поколения к поколению. Это была своеобразная форма социализации обывателя, начиная с раннего детства.

Но среди мещанства были и «иные мещане», общественные и политические деятели, имена которых были популярны даже в Москве. Люди, подобные Давиду Васильевичу Жадаеву или Николаю Андреевичу Шамину, бывшие скорее исключением, в некотором роде составляли соль русской земли, а главное – сознавали себя хранителями национальной идеи.

Т.А. Фетисова

Л.В. Беловинский

ДУХОВЕНСТВО И ВЕРА*

Кроме чиновничества и офицерства, круг образованных горожан дополняло городское духовенство положение которого в целом было лучше, нежели сельского, поскольку белое сельское духовенство, не получало государственного содержания и обеспечивалось за счет земли и поступлений от треб. В городе за отсутствием земель все духовенство было на казенном жаловании. Кроме этого, поступления от треб и кружечный сбор в городах с их многочисленным и более богатым населением были значительно большими, нежели с крестьян, плативших не столько деньгами, сколько продуктами. Городское духовенство нередко имело также приватные заработки от преподавания Закона Божия в городских учебных заведениях или частным образом, на дому.

В то же время если сельское духовенство жило одной жизнью с крестьянами и понимало своих прихожан, входя в их нужды, то городское духовенство более походило на чиновников Духовного ведомства.

В целом духовенство, в массе своей происходившее из простого люда, с трудом одолевшее одностороннюю семинарскую науку и не имевшее приличного воспитания, с одной стороны, а с другой – в силу того, что жило за счет прихожан, большим уважением как среди социальной верхушки, так и среди простого народа не пользовалось.

Православное духовенство делилось на белое и черное. К первому принадлежало приходское духовенство, не принимавшее мо-

* *Беловинский Л.В.* Духовенство и вера // *Беловинский Л.В.* Жизнь русского обывателя: От дворца до острога. – М.: Кучково поле, 2014. – С. 264–283.

нашеского пострижения, совершавшее богослужения и отправлявшее требы. К ним относились церковнослужители (дьячки или пономари, причетники), лишь сослужавшие в храмах, и священнослужители – дьяконы и иереи (священники). Православие имеет три степени священства: диаконскую, в которой находятся дьяконы, протодьяконы и архидьяконы, пресвитерскую, к которой принадлежат иереи и протоиереи (протопопы), и епископскую или архиерейскую – епископы, архиепископы, митрополиты и патриархи. Существенные канонические различия имеют место только между степенями священства. Священники могут совершать не все таинства. Например, дьяконы не имеют на себе благодати, а значит, не могут самостоятельно совершать богослужение и благословлять верующих. Совершение всех таинств, в том числе рукоположения священников, – прерогатива епископата.

Православная церковь как организация делится на церковные области – епархии, в своих границах в основном совпадавшие с губерниями. Епархию возглавляет епархиальный архиерей в епископской степени священства. Архиерей осуществлял в епархии всю полноту духовной и религиозно-судебной власти. Петр I, превративший священство в чиновников Духовного ведомства, поставил архипастырей и все духовенство под контроль чиновников. Формально главой Русской православной церкви был сам император, но управлял ею Святейший Всероссийский Правительствующий Синод, присутствие которого состояло из высших иерархов церкви, постоянных и переменных, назначавшихся императором. Во главе Синода стоял обер-прокурор из светских лиц, также назначавшийся монархом. Архиереи тоже утверждались государем, т.е. епископат был послушным орудием высшей светской власти.

Черное духовенство было монашеским. Его роль в жизни страны была огромной. Хотя этого и не требовалось каноническими правилами, епископат по традиции весь был из черного духовенства. Принятию монашеского сана предшествовало более или менее длительное послушание в монастыре. Послушник мог без всяких последствий покинуть монастырь. После совершения обряда пострижения инок оказывался в категории малосхимников и носил уже полное монашеское облачение. При вторичном совершении пострижения монах становился великосхимником (обычно их просто называли схимниками). Некоторые монахи рукополагались в дьяконы или в иереи.

Выйти из монастыря можно было только с расстрижением, что налагало серьезные ограничения: не разрешалось поступать на государственную службу в течение семи лет; не возвращались прежние чины, если они были, а в формулярных списках не указывалась прежняя служба; нельзя было приписываться к столицам и т.д. В случае ослушания следовала ссылка в Сибирь.

С начала XVIII в. монастыри делились на штатные, получавшие содержание от правительств, и заштатные, жившие трудами монахов и послушников.

Православное духовенство фактически составляло сословие: с определенными правами и обязанностями и даже с наследственностью (разумеется, речь идет о белом духовенстве). Петр I, установивший духовные штаты, указал, что дети церковников должны помогать отцам в храмах, а затем идти учиться в духовные учебные заведения (обучение было за счет церкви). В 1722 г. было запрещено ставить на духовные должности лиц недуховного происхождения, а выход из духовных учебных заведений в светские или на гражданскую службу был весьма затруднен.

Среди учебных заведений различались духовные училища, дававшие низшее образование, семинарии, дававшие среднее образование, и духовные академии, которые давали высшее образование. Семинаристы, как правило, могли жениться только на девицах духовного звания. За сыновьями белого духовенства сохранялись места их отцов, а неофициально по традиции место умершего отца сохранялось и за дочерью: сирота священника или дьякона являлась в семинарию и просила отца ректора назначить ей жениха из выпускников. В дьяконы и священники рукополагались только женатые люди (неженатые рукополагались не ранее 40 лет от роду), а в случае смерти жены требовалось либо сложить сан, либо постричься в монахи. Только священнослужители преклонных лет могли продолжать служение, будучи вдовыми. Вторичные браки не допускались.

За 35 лет беспорочной службы белому духовенству полагалась пенсия, а вдовы получали половинную пенсию за мужа. Но зато духовенство было сильно ограничено в правах: не могло заниматься предпринимательством и торговлей, посещать театры, ездить верхом, танцевать, играть в азартные игры (хотя сплошь и рядом эти запреты нарушались). На монахов накладывались еще более

строгие ограничения: даже выходить за ворота монастыря они могли только с благословения игумена.

Несмотря на государственный характер православия, другие признанные в стране вероисповедания обладали полными правами. Преследованиям подвергались не иноверцы, а отступления от религии. Переход из православия в иные вероисповедания, даже христианские, не допускался ни при каких обстоятельствах. Зато переход в православие поощрялся. Еврей-выкрест не только получал все гражданские права, но и некоторые существенные блага, например, освобождение от рекрутчины и поддержку местного архиерея. Вообще православное духовенство в массе активно выступало в качестве духовной жандармерии, выискивая отступления от веры и донося на вероотступников.

Неприязнь и неуважение к малограмотным, плохо воспитанным, равнодушным и часто грубым и жадным «попам» и душевная потребность в теплой и искренней вере вызывали в основном среди высокообразованного населения поиски личного Бога, веры без посредников. В связи с этим еще во второй половине XVIII в. широко распространилось масонское учение, целью которого было духовное самосовершенствование через мистические размышления, поиски личного Бога и слияние с Богом. Наряду с масонством широкое распространение получили и иные мистические учения, вплоть до изуверских – хлыстовства и скопчества. Причем они оказались распространены не только среди простого народа, искавшего духовной перспективы в новой социально-политической обстановке, но и среди социальной верхушки.

Т.А. Фетисова

Л.В. Беловинский

КУПЕЧЕСТВО*

Огромную роль в городах, как в центрах торговли и промышленности, играло «торговое сословие». Но это не обязательно были купцы. Вопреки распространенному мнению, купцом был не тот, кто торговал, а тот, кто входил в купеческую гильдию, платя гильдейские сборы. Торговать мог и крестьянин, и мещанин, и цеховой, и дворянин – достаточно было взять торговое свидетельство. А вот пользоваться купеческими правами, имея звание купца, мог только плательщик гильдейских сборов. К XIX в. гильдейское купечество было уже привилегированным городским сословием, свободным от подушной подати, телесных наказаний и рекрутской повинности. Гильдейский сбор представлял собой 1% от объявленного, необходимого для вступления в ту или иную гильдию, капитала. При неуплате человек обращался в «первобытное состояние» – в мещанина или крестьянина.

В XVIII в. гильдейское купечество в количественном отношении было более или менее стабильным. Но в XIX в., главным образом после Отечественной войны 1812 года, нанесшей колоссальный удар по народному хозяйству, и особенно после реформ 1860–1870-х годов, потрясших сословный строй и поэтому сделавших ненужными гильдейские привилегии, начинается упадок гильдейского купечества и вытеснение его торгующим крестьянством.

Купеческие права распространялись не только на самого купца с семьей, но и на его братьев и племянников. Потому все, кто

* *Беловинский Л.В. Купечество // Беловинский Л.В. Жизнь русского обывателя: От дворца до острога. – М.: Кучково поле, 2014. – С. 284–348.*

мог, правдами и неправдами и даже на последние деньги старались записаться в гильдию, хотя бы в 3-ю.

Но как бы то ни было, купечество как торговое сословие играло огромную роль в городской жизни, и его образ жизни накладывал отпечаток на жизнь всего города. Купеческая верхушка ворочала не только городской торговлей и промышленностью, но практически управляла городской администрацией.

Богатые купцы жили в особняках, которые строились известными архитекторами или покупались у разоряющегося дворянства и практически ничем не отличались от дворянских. Различие могло быть разве что в большем количестве икон в жилых покоях: нередко у купечества были специальные молельни с обширными божницами, аналоями и собранием церковных книг.

На другом полюсе пребывала огромная масса провинциального купечества или более мелких столичных купцов, ведущих в общем такую же жизнь как и провинциальные. И здесь могли быть хорошо обставленные парадные комнаты с дорогими обоями и роскошной мебелью, но они были нежилыми и открывались только для приема гостей, а хозяева с детьми и прислугой ютились где-нибудь в полуподвале, цокольном этаже, в мезонине или в задних крохотных комнатках с низкими потолками и сборной мебелью.

На лето купечество не выезжало из городов, поскольку в то время еще не было дачных мест, но жило в городе, пользуясь своими садами при доме. В садах семья проводила почти весь день — там она обедала, ужинала, пила чай. Сады были достаточно благоустроены — с цветниками, аллеями из акаций, лип или тополей, с большими площадями, обсаженными яблонями и разными ягодными кустами. В праздничные дни обыкновенно выезжали всей семьей в красивые загородные местечки, нагруженные провизией, где проводили целый день.

Жизнь купечества была довольно замкнутой, члены семьи даже мало показывались на улице, проникнуть в семью было довольно трудно. Днем хозяйку навещали преимущественно бедные родственники, приходили старые монахи, монашки, осведомляющие о монастырских подвижниках, с поучением о духовных и нравственных задачах жизни, богомолки, странники и юродивые, среди которых часто попадались проходимцы. Всех их встречали с радушием и гостеприимством. Горячие самовары не переводились весь день.

Чванливые и гордые гости посещали своих родственников или знакомых в большие праздники, в дни именин и в другие дни семейных торжеств. Если стоял вопрос о женитьбе или выдаче замуж детей, то по воскресеньям для молодежи устраивались вечера с танцами. Но запросто, без предупреждения гости не приезжали.

В большинстве своем купечество отличалось хлебосольством. Многие еженедельно оделяли нищих милостыней, сколько бы их ни приходило в указанный день и время.

Склонности к наукам в общем купечество не питало. Купцы были чаще всего малограмотными, а купчихи и вовсе неграмотными. Большинство девочек не получало никакого образования. Мальчики учились в городской школе или коммерческом училище. Все тяготились учением. Однако вольнодумные купцы, особенно во второй половине XIX в. все же своих сыновей учили – в гимназиях и даже университетах, дочерей отдавали в частные пансионы.

Помимо еды, карт, сплетен и тому подобных простейших занятий видное место в быту занимала церковь. Вся семья должна была в обязательном порядке посещать всенощные и обедни в праздники и воскресные дни. Уклонение от этой обязанности допускалось лишь в исключительных случаях: болезни или не терпящего отлагательства дела.

При замкнутости семейной жизни и отсутствии общественных интересов церковь служила центром, объединявшим небольшой мирок прихода. Если прихожане и не были официально знакомы между собой, то, во всяком случае, были друг другу хорошо известны.

Все внимание сосредоточивалось на семейных и родственных отношениях, притом что крупные международные события проходили для этих людей незамеченными.

Что же касается купеческой морали, то еще в XVII в. заезжие иностранцы подчеркивали склонность «москвитов»-купцов к жульничеству. Наряду с этим в нашем обществе существует представление о русских купцах-меценатах, обладающих высокой культурой, об особом «твердом» купеческом слове, под которое совершались миллионные сделки. При этом возникшие в русском законодательстве статьи, связанные с махинациями в торговом и банковском деле, ставят под сомнение реальное существование такого «слова». Разумеется, это касается не всего сословия. Мно-

гие, особенно крупные и известные дельцы, дорожили своей репутацией. Были и благотворительность, и меценатство. Благодаря Третьяковым, Щукиным, Рябушинским, Морозовым мы имеем ценнейшие музейные собрания, институты и др. Хотя нужно отметить, что этих фамилий было не так много, и, кроме того, это были предприниматели уже новой формации, которые нередко учились в заграничных университетах.

Известное в купеческой среде стремление к наживе превращалось в своего рода спорт, в страсть. Люди, ворочавшие большими капиталами, целые дни проводили в своих конторах и складах. Купец морил себя, свое семейство, экономя каждую копейку, жульничал, недоплачивал жалованье служащим. Это была страшная жизнь, целиком и полностью посвященная обогащению. Но рано или поздно происходил взрыв накопленной нервной энергии, который выливался в купеческий «чертогон», настоящую вакханалию в ресторанах с битьем фарфора и хрусталя, издевательствам над официантами и другим непотребством.

На протяжении XVIII–XIX вв. отмечается тенденция к снижению устойчивости купеческих родов, что связывается с такими факторами, как потрясения на отечественном или зарубежном рынке, неосторожная предпринимательская деятельность. Изменения в конъюнктуре приводили в лучшем случае к сползанию в низшие гильдии, а то и к возврату в «первобытное состояние». Разорившийся дворянин все равно оставался дворянином, передавая свое дворянство детям, а не имеющий возможности заплатить гильдейские сборы купец переставал быть купцом. А к концу XIX в. старое «кондовое» купечество вообще начинает вытесняться дельцами нового типа.

Т.А. Фетисова

А.В. Стогова

САЛОННАЯ КУЛЬТУРА XVII ВЕКА И ЖЕНСКОЕ ТВОРЧЕСТВО*

Вплоть до начала XVII в. городское пространство было в значительной степени буржуазным. Даже в Париже за пределами королевских резиденций и парков практически не существовало пространства, где могла бы проводить время титулованная аристократка. Еще не пришло время кафе и даже регулярных званых обедов. Частная жизнь замыкалась в стенах особняка и не представляла никакого интереса. «Частное» еще долго будет ассоциироваться со смертью и лишенностью публичного существования вдали от двора как средоточия публичного пространства, а также с «фамильярностью», понимаемой как бесцеремонность, царящая в кругу семьи.

Из потребности преодолеть такое положение вещей родился феномен «частной публичности» (термин М.С. Неклюдовой), т.е. промежуточная сфера между частным и публичным. Наиболее ярким ее выражением стала салонная жизнь. Создательницей салона как особого социального института считается маркиза де Рамбуйе (1588–1665), дочь французского дипломата и итальянской аристократки. Ей «удалось создать <...> промежуточное пространство, в равной степени отстраненное от этикетного и семейного; оно позволяло отрешиться от привычной социальной роли, не опускаясь до быта» (с. 152).

* *Стогова А.В.* Салонная культура XVII века и женское творчество // Идеи и люди: Интеллектуальная культура Европы в Новое время / Под ред. Л.П. Репиной. – М.: Аквилон, 2014. – С. 151–202.

Дом мадам де Рамбуйе строился по ее собственному проекту, и строился именно как публичное место. В единой анфиладе комнат были устроены альковы по испанской моде. Альков в XVII в. не имел тех эротических коннотаций, которые сделали его известным в следующем столетии. Он тоже был публичным местом, однако до нововведения мадам де Рамбуйе только короли могли принимать там посетителей, лежа на парадной кровати.

«Отель Рамбуйе», и особенно – его «Голубая гостиная», стали эталоном элегантности, интимности и комфорта. В конечном счете мадам де Рамбуйе, далекая от жизни двора и от фигуры короля, добилась неслыханного влияния в придворном обществе, открыв для женщин новую возможность реализации своего влияния, не связанную ни с громким титулом, ни с положением фаворитки, но лишь с положением хозяйки салона и законодательницы литературной моды. Не случайно Людовик XIV будет бороться с салоном как с альтернативными центрами притяжения.

Один из основных принципов салона как пространства «частной публичности» – смешение мужского и женского общества, аристократии и людей искусства. На первое место выходит не знатность, а социальность, способность быть приятным для общества. Постепенно установилась традиция пристраивать в салон молодых аристократов, чтобы они набрались там соответствующих манер и завязали нужные отношения.

В «отеле Рамбуйе» устраивались традиционные придворные развлечения – приемы, балы, прогулки, концерты, обеды-маскарады, однако преобладали иные занятия, ставшие основой салонной культуры, – игры, чтения, беседы, импровизированные театральные постановки. Главенствующее место принадлежало литературе. Поэты читали свои творения, обсуждали чужие, посетители салона сочиняли сами – в том числе аристократы (как мужчины, так и женщины), порой в соавторстве, зачастую в присутствии всех. Это было новое пространство интеллектуальной культуры, где свое суждение высказывали профаны. Здесь формировались новые вкусы, от соответствия которым зависел теперь успех произведения. Эта особенность салонной культуры серьезно тревожила писателей-профессионалов, в частности, виднейшего теоретика классицизма Никола Буало.

Салонная культура породила особую литературу – так называемую прециозную, или галантную. Она создавалась для развле-

чения небольшого круга лиц. Одна из основных ее черт – смешение жанров и игра формами. Состязания в малых поэтических формах (рондо, мадригал, буриме, загадки) превращались в интеллектуальные игры. «Игру можно считать основной формой бытования галантной культуры <...>. Игра словами в беседе и тексте, игра форм в произведениях, игра ума при их чтении и в салонных развлечениях» (с. 155–156).

Главным принципом салонной беседы была ее увлекательность. Предметом беседы должны быть вещи интересные и занимательные, а вестись она должна без малейшего намека на скучную ученость. Чаще всего обсуждалась литература и книжные новинки, но также и более серьезные вопросы, включая научные открытия и изобретения.

Салонная культура XVII в., как и порожденные ею тексты, была культурой диалога – между собеседниками, между автором и читателями, между авторами разных текстов. Характерной чертой этой литературы была интертекстуальность, предполагающая соотнесение себя с другим – человеком или текстом. Зачастую эти произведения были построены как своего рода шарады, состоящие из скрытых или явных цитат.

Появление пространства «частной публичности» совпадает с бурным всплеском развития эпистолярного и мемуарного жанров. И тот и другой не являлись вполне приватными и интимными в современном понимании. Частная переписка позволяла косвенным образом делать причастными к ней и посторонних. Мемуары и даже дневники XVII в. чаще всего служили не отображению личных переживаний, а фиксировали в назидание потомству мельчайшие подробности публичной карьеры. И все же они являлись элементом самоанализа и артикулировали частный опыт и частное видение событий.

Галантной культуре было свойственно особое внимание к вопросам дискурса и формы: умение вести себя, красиво и оригинально излагать свои мысли ценились особенно высоко. Основным предметом бесед была прежде всего любовь и дружеская привязанность. В популярнейшей салонной игре в вопросы или максимы любви рассматривались философия и психология любовных отношений, однако в формах, радикально отличных от традиционного философского дискурса.

Конфигурация пространства «частной публичности» проецируется и на пространство гендерных отношений. Если исходить из обычного соотнесения «частное/женское» и «публичное/мужское», то «частная публичность» окажется прибежищем некоего социального гермафродита или, вернее, андрогина. «Умение подладиться к любому нраву, нацеленность на поддержание мира и добрых отношений, стремление понравиться – это традиционно женская черта, противостоящая героическим маскулинным аристократическим ценностям» (с. 160).

Однако мужчин-современников куда больше волновало другое – определенная маскулинизация женских идеалов. Женщины посягали на традиционную мужскую сферу знания, более того, претендовали на роль арбитра и критика.

Как известно, женщины очень долгое время были «маргиналами» в интеллектуальной культуре. Женская образованность почиталась нелепой, вредной и даже греховной. В XVII в. появляются сочинения в защиту женских способностей и даже прав. Тем не менее женщины, пытающиеся стать «учеными», оставались объектом для насмешек, а зачастую вызывали и откровенную неприязнь. Светская дама опасалась прослыть «прециозницей» или ученой дамой, ибо это означало пятно на ее репутации. «И ум, и знания <...> ценились, если <...> были хорошо скрыты, дабы не нарушать идеала женской добродетели (но не настолько, чтобы о них вовсе никто не подозревал!)» (с. 178–179).

Отныне ум входит в число достоинств, которые позволяли женщине добиться успеха в обществе, т.е. одним из неформальных способов власти. Женский ум ценился не сам по себе, а как один из аспектов женского обаяния. «Дама, блистающая в салонах, это галантная дама, для этого ей не обязательно быть умной, однако умная женщина не могла считаться таковой, если не была достаточно светской» (с. 187). «Следовало быть умной, но так, чтобы никто не мог заподозрить при этом желание прослыть умной» (с. 194).

Нарочитая скромность должна была провоцировать ответные восхваления – принцип по сути своей очень женский, сродни кокетству. «Следует скрывать и публично отрицать свое авторство, свой ум, талант и т.п., но, тем не менее, о нем должны знать» (с. 195). Только женщина, не связанная с салонным обществом, могла открыто реализовывать свои интеллектуальные способно-

сти, – что, впрочем, было большой редкостью. В академическом сообществе авторитет женского суждения оставался нелегитимным, а влияние женских суждений, осуществляемое посредством салонной культуры, вызывало сильное неприятие. С точки зрения «академиков», возрастающая роль женщин, т.е. непрофессионалов, означала деградацию интеллектуальной культуры.

Во второй половине XVII в. появились многочисленные последовательницы маркизы де Рамбуйе. Среди них доминировали известные аристократки, начиная с кузины Людовика XIV мадемуазель де Монпансье. Однако конец XVII в. ознаменовался упадком салонной культуры и снижением ее влияния. Связано это было прежде всего со смещением центра любой значимой в обществе деятельности к королевским учреждениям, в данном случае к двору и академиям.

Со смертью Людовика XIV идеал «добропорядочной дамы» потерял былое значение. Понятие «ученой женщины» утратило былой ироничный смысл. Женщины больше не стремятся скрыть свою образованность. «Ученая женщина» имела теперь большое влияние на формирование нового знания. Не случайно мадемуазель де Леспинасс, хозяйку салона, где собирались энциклопедисты, считают одним из негласных авторов «Энциклопедии».

Роль салона также претерпела значительные изменения. В середине XVII в. салон был прежде всего местом встреч и интеллектуальных развлечений. Столетие спустя он становится местом интеллектуальных, прежде всего философских диспутов, которыми «дирижирует» хозяйка салона. Салон становится «преддверием» Французской академии – решение о том, кто займет освободившееся кресло, определяется не столько мнением самих академиков, сколько тем влиянием, которое имеют хозяйки салонов, хлопчущих за определенного кандидата.

Женщины приобрели огромную власть в вопросах формирования и развития интеллектуальной культуры. И именно вопросы власти играли здесь решающую роль. Не случайно маркиза де Помпадур, добившись статуса королевской фаворитки и неслыханного влияния на политику государства, считала очень важным сохранение и приумножение своей славы как хозяйки салона.

К.В. Душенко

Е.П. Зыкова

КОФЕЙНЯ, КЛУБ, САЛОН*

Лондонские кофейни XVIII в. – одна из важных черт новой европейской цивилизации, в которой наиболее ярко выразился дух общительности и свободной дискуссии.

Идеологи наступающего «века разума» стремились выработать ценности и идеалы нового поколения совместно, в ходе свободной дискуссии подвергая все общественные явления беспристрастному суду разума. В воспитании просвещенного человека один из ярких философов начала XVIII в. Шефтсбери отводил первостепенную роль навыкам свободной дискуссии, искусству непринужденной беседы, а Давид Юм рассматривал стремление к общению как наиболее характерную черту нравов своего времени.

Развитие культуры устного общения ставит авторов XVIII в. в новое положение: литературные репутации создаются и разрушаются в кофейнях, клубах и гостиных, поэтому остроумие, владение всеми разновидностями светской и полемической беседы становится важным почти для каждого пишущего. Автор перестает быть одинокой фигурой, сидящей за письменным столом, его литературное творчество протекает на фоне постоянного обсуждения своих и чужих произведений, обмена мнениями, наконец, иногда и прямого сотрудничества и соавторства в литературных кружках.

Если в эпоху Реставрации искусство светской беседы ориентировалось на придворную культуру, то после «славной революции» ситуация изменилась: поднимавшийся средний класс, всту-

* Зыкова Е.П. Кофейня, клуб, салон // Зыкова Е.П. Литературный быт и литературные нравы Англии в XVIII веке: Искусство жизни в зеркале писем, дневников, мемуаров / РАН. Ин-т мировой лит. им. Горького. – М., 2013. – С. 19–52.

пая в культурное пространство, не только учился формам и манерам общения, принятым в аристократическом обществе, но и приспособливал их к своим потребностям. Это сказалось прежде всего в требовании простоты и понятности салонной речи. Искусство «публичного» разговора было осмыслено в литературных журналах Стиля и Аддисона «Болтун» и «Зритель» в историческом и дидактическом аспекте.

Культура «публичного» разговора, осмысленная философами в начале века как насущная общественная потребность, к середине века стала уже наиболее яркой чертой эпохи. Она развивалась в трех различных социальных сферах: ее основными «площадками» стали кофейня, клуб и салон.

Многие популярные кофейни быстро приобретали свой индивидуальный облик: политические новости и сплетни всякого рода можно было всегда узнать в кофейне «Смирна». В Сент-Джеймской кофейне собирались виги, в кондитерской «Озинда» любили встречаться тори и т.д.

Со временем некоторые кофейни превратились в клубы, которые, родившись в XVIII в., стали характерной чертой английской культурной жизни на всем протяжении Нового времени. Если в кофейнях встречались и могли вступить в дискуссию люди из самых разных социальных слоев, то клубы стали закрытыми заведениями, они объединяли людей по какому-либо общему признаку (политическому, социальному, культурному или идейному), в их члены принимали путем голосования. Серьезные клубы, такие как знаменитый Кит-Кэт клуб, объединявший в начале века политиков-вигов, или Октябрьский клуб, куда входили политики-тори из числа сельских сквайров, съезжавшихся осенью в Лондон, оказывали влияние на ход политических и экономических дел.

Политические клубы обоих направлений стремились привлечь в свою среду известных литераторов, чтобы использовать их для пропаганды своих взглядов.

Помимо «серьезных» клубов появились многочисленные клубы, созданные для совместного проведения досуга, в них воплощался дух общительности, свойственный новой культуре. Основания, по которым люди объединялись в клуб, могли быть самыми разными. Некоторые кофейни возникали сначала как игровые заведения, а затем становились закрытыми элитарными клубами.

Одним из самых интересных литературных объединений XVIII в. был клуб Мартина Скриблеруса. Членами клуба были такие известные остроумцы как Поуп, Свифт, Арбетнот, граф Оксфорд и др. Главным замыслом клуба был проект периодического издания, высмеивавшего ошибки и глупости ученых. В дальнейшем решено было отказаться от периодического издания и создать ряд бурлескных и сатирических произведений разных жанров.

Широкую известность получил также Литературный клуб, созданный в 1764 г. по предложению сэра Джошуа Рейнольдса (художника и будущего первого главы английской Академии художеств). Клуб создавался ради общения и не подразумевал ни общих изданий, ни общих идейных установок. В нем были представлены люди разных литературных направлений и философских воззрений. В отличие от клуба Мартина Скриблеруса, это был в собственном смысле слова клуб, со своими взносами, со своим помещением, в члены которого принимали путем голосования.

Литературное общение происходило не только в кофейнях и клубах, но и в салонах. Здесь главную роль играли женщины, в отличие от клубов, куда они не допускались. Салонная культура начала складываться в Англии в XVII в. под влиянием французских образцов, но расцвета своего достигла в XVIII в.. На самом деле это было несколько литературных салонов, содержавшихся светскими дамами, где велись литературные беседы, читались и обсуждались литературные произведения. Как и во Франции XVIII в. хозяйки этих салонов принадлежали по большей части уже не к аристократии, а к верхнему слою среднего класса.

Начиная с 1750-х годов именно в салонной культуре возникло движение так называемых Синих Чулков.

Литературные объединения этого периода весьма разнообразны по своему характеру, и этим они отличаются от аналогичных явлений следующих столетий. Если в XIX–XX вв. литературные кружки и школы объединяли единомышленников для поддержки друг друга в литературной борьбе, то в XVIII столетии такое происходило не так уж часто. Многие из кружков включали в себя не только литераторов, но объединяли литераторов и политиков, или литераторов и художников, философов, музыковедов и т.д. или литераторов и светских дилетантов. Такая структура кружков, во-первых, соответствовала просветительской установке на распространение новых идей, нового образа мыслей в обществе.

Во-вторых, эта структура отражала тот факт, что литературная деятельность еще не стала профессиональной, многие литераторы сохранили разносторонность интересов и дарований, как идеал и наследие гуманистической культуры.

Т.А. Фетисова

Л.В. Беловинский

РАБОЧИЙ ЛЮД*

Рабочий люд или работные люди, как их называли в старину, неоднородные по составу, производившие так называемые материальные ценности, селились преимущественно по окраинам городов вокруг предприятий, образуя рабочие слободы. Рабочие слободы – скопление и зажиточных, крепких, и ветхих и убогих домов городских рабочих. С началом урбанизации и появлением многоэтажных доходных домов масса рабочих начала снимать углы и даже небольшие квартиры. Но имелся и особый тип коллективного, рабочего жилища, также участвующий в формировании облика русского города, – рабочая казарма.

Там, где скапливались массы временных рабочих-сезонников, владельцы предприятий строили для них легкое дешевое жилье по типу солдатских казарм: огромное неразгороженное помещение, с одним проходом сбоку или в центре или с двумя проходами, заполнялось в два яруса дощатыми нарами, стоявшими в два-три ряда. Обычно у таких казарменных жильцов не было ни постели, ни постоянного места для сна, и спали здесь нередко посменно, в соответствии с рабочими сменами. Немногим лучше могло быть обиталище и постоянных рабочих, даже в больших городах.

Однако в конце XIX в. некоторые предприниматели для постоянных квалифицированных рабочих стали строить капитальные каменные благоустроенные казармы, часто двухэтажные. Высокие потолки, широкие, хорошо освещенные, довольно просторные комнаты, рассчитанные на одну семью. Одинокие рабочие в таких

* Беловинский Л.В. Рабочий люд // Беловинский Л.В. Жизнь русского обывателя: От дворца до острога. – М.: Кучково поле, 2014. – С. 376–407.

комнатах жили по несколько человек. Часто подобные предприниматели для своих рабочих строили школы, больницы, бани и т.д. Благодаря этому на этих предприятиях, где создавались все условия для повышения рабочими квалификации, не было текучки рабочей силы.

Разумеется, различался и быт рабочих – обитателей казарм этих двух типов. Рабочий-сезонник был неграмотен, неопрятен и оборван, по воскресеньям пьян. Основным его развлечением была драка. В местностях, заселенных мастеровым или фабричным людом, почти каждый праздник, особенно зимой, происходили «стенки», в них принимали участие большей частью мальчишки-подростки. Взрослые находили удовлетворение в кулачных боях на Москве-реке.

Постоянный квалифицированный рабочий, живший в благоустроенных казармах, на квартирах или даже в собственном доме, был грамотен, в свободное время читал газеты и лубочные книги, вроде похождений сыщиков Путилина или Ната Пинкертон. Но были и такие, кто читал Пушкина, Гоголя и даже Спенсера и Конта, Маркса и Каутского. Чаще всего эти рабочие были связаны с пропагандистами-народниками или социал-демократами.

Для таких рабочих в городах открывались народные дома с лекционными залами, где выступала местная интеллигенция, с читальнями и концертными залами, с самодеятельными оркестрами, хоровыми и театральными коллективами и т.п. Имелись и особые рабочие чайные с подачей не только чая, но и газет, и журналов. Подобные заведения, разумеется, ближе к концу XIX – началу XX в. открывались на общественные средства либеральной интеллигенцией, но иногда и при поддержке полиции консервативной публикой, а то и администрацией. Рабочий класс, складывавшийся к рубежу веков, становился важной общественной силой, которую нельзя было игнорировать.

Рабочая голытьба, подлинные пролетарии, в силу уже своего состояния находившиеся в состоянии перманентного озлобления и настроенные неопределенно экстремистски, были объектом внимания крайне левых политических сил.

Квалифицированный грамотный рабочий с хорошей зарплатой, ощущавший стабильность своего положения, хотя и интересовался социалистическими учениями, обычно был умеренных, а

то и консервативных взглядов. Как правило, такой рабочий тяготел к среднему городскому обывателю.

Казалось бы, неграмотный и неквалифицированный рабочий выгоднее для работодателя: ему можно меньше платить, его легче штрафовать. Робкий и забитый, он не способен на осознанный и организованный протест. Однако грамотные рабочие в отличие от неграмотных редко попадают на мелких кражах, реже являются на работу в нетрезвом виде, строже придерживаются правил порядка, осторожны и вследствие этого реже подвергаются несчастным случаям. Отношение грамотных рабочих к администрации отличается большей сдержанностью: вникая в смысл законов, они сознательнее относятся к правам своим и работодателя и потому при конфликтах более склонны к решению их путем переговоров, не прибегая к крайним средствам. «Этот слой обуржуазившихся рабочих или рабочей аристократии, вполне мещанских по образу жизни, по размерам заработков, по всему своему мирозерцанию, есть главная социальная опора буржуазии», – писал Ленин (цит. по: с. 385).

Формирование класса рабочих, т.е. достаточно стабильной и многочисленной группы людей, работавших по найму в промышленности, относится к последней четверти XIX в. Общество и правительство с некоторым запозданием обнаружили его появление в результате знаменитой Морозовской стачки 1885 г. на Орехово-Зуевской текстильной фабрике. Стачка была вызвана резким ухудшением положения рабочих: промышленный кризис начала 1880-х годов заставил Т.С. Морозова за два года пять раз снижать заработную плату, а штрафы составляли от четверти до половины зарплаты.

Именно после этого появилось рабочее законодательство, ограничившее право хозяев на штрафы, которые теперь шли на социальное страхование рабочих, запретившее выдачу заработка продуктами из фабричной лавки и потребовавшее ежесубботного расчета с рабочими, ограничившее рабочий день 11 часами и запретившее подземные и ночные работы женщин и подростков и прием на работу детей до 12 лет.

Но еще в 1842 г., когда ни о каком рабочем классе речь еще не шла, когда рабочим был или оброчный крестьянин или случайный человек, правительством была предпринята инициатива по регулированию положения наемных работников, которая выразилась в

запрещении помещикам отзывать своих оброчных крепостных с фабрик до окончания срока найма.

Правда, была одна категория рабочих, положение которых строжайше регулировалось еще петровским законодательством – приписные (т. е. приписанные правительством к казенным заводам) и посессионные (купленные хозяевами к заводам и продававшиеся вместе с ними) крестьяне. Их повинности заключались в работах, главным образом вспомогательных, на заводские нужды: рубке и сплаве леса, выжиге угля, перевозках, земляных и строительных работах. Но это были именно крестьяне, ведущие свое хозяйство и получавшие зарплату за строго оговоренные работы.

Приписка и покупка крестьян к заводам были прекращены еще в XVIII в., а в XIX разрешено было их освобождение: устаревшее посессионное право ограничивало инициативу предпринимателей, которые, впрочем, мало стеснялись им и постоянно его нарушали. Казенные и кабинетские предприятия стали использовать труд «непременных мастеровых», набиравшихся путем рекрутирования, как солдаты, с наследственным положением, а купечество все шире стало прибегать к наемному труду. Однако окончательно приписные и посессионные рабочие были освобождены только с отменой крепостного права.

Кроме того, до конца XIX в., главным образом на рудниках, приисках, солеварнях, а отчасти и в металлургии у печей, использовался труд ссыльно-каторжных, разумеется неквалифицированный. Рядом с каторжными трудились вольные рабочие. Разница была одна: у каторжных за содеянные преступления положены были сроки, у заводских работа была бессрочной. Бывали случаи, что последние нарочно совершали преступления, чтобы сделаться каторжными и попасть в срочные работы.

Была еще одна категория «рабочих» – крепостные крестьяне на помещичьих мануфактурах. Все более нуждаясь в деньгах, душевладельцы все чаще заводили свои предприятия, в основном для переработки собственного сырья. Для их обслуживания использовались и свои крепостные. Один человек из семьи постоянно жил и работал на мануфактуре, за что вся семья освобождалась от повинностей. Положение таких мастеровых граничило с рабством. Они считались конченными людьми, и пьянство, воровство, разврат, полная аморальность были неотъемлемыми признаками помещичьих мастеровых.

Огромная масса рабочих, преимущественно портовых грузчиков и бурлаков, состояла из босяков, беспаспортных бродяг. Хотя беспаспортный подлежал высылке по этапу к месту жительства или ссылке, нуждавшиеся в рабочих руках предприниматели всячески укрывали их от полиции или просто подкупали ее. Зато такие рабочие были абсолютно бесправны.

На пристанях, лесопилках, на постройке зданий, на железных дорогах и на предприятиях работали наемные рабочие, имевшие некоторую квалификацию и специальные приспособления. Новая хлопчатобумажная промышленность и также зарождавшееся машиностроение полностью основывалось на труде наемных рабочих. Но в стране, исключительно крестьянской, не существовало рынка свободной рабочей силы. Немногочисленный русский постоянный квалифицированный рабочий в первой половине XIX в., пока не хлынул в город поток свободных от власти помещика и от земли крестьян, был самым дорогим в Европе. Это и был зародыш будущего рабочего класса.

Т.А. Фетисова

ЧЕЛОВЕК В ИСТОРИИ

МИХАИЛ ЛЕРМОНТОВ

В октябре 2014 г. в нашей стране широко отмечался 200-летний юбилей со дня рождения великого русского поэта, прозаика и драматурга Михаила Юрьевича Лермонтова (1814–1841).

Во многих городах России проводились теоретические конференции о жизни и творчестве писателя. На телевидении читались его произведения, исполнялись романсы на его стихи. В Большом театре состоялся юбилейный вечер, а в Петербурге режиссер Валерий Фокин в Александринском театре поставил драму в стихах «Маскарад», причем спектакль явился реконструкцией знаменитой постановки «Маскарада» Всеволодом Мейерхольдом в 1917 г.

Михаил Юрьевич Лермонтов родился в 1814 г. в Москве в семье капитана в отставке Юрия Петровича Лермонтова. Мать ребенка Мария Михайловна (урожд. Арсеньева) скончалась, когда сыну было три года. Детство Михаила прошло в усадьбе его бабушки Елизаветы Алексеевны Арсеньевой в селе Тарханы Пензенской губернии. В 1827 г. бабушка с Михаилом переехали в Москву.

М.Ю. Лермонтов происходил из древнего западноевропейского рыцарского рода, который был связан с королевскими домами Шотландии, Англии и Франции. В 1613 г. предок поэта Георг Лермонт поступил на военную службу в России, а в 1634 г., в Смутное время, он погиб под Смоленском.

Михаил Лермонтов в 1830–1832 гг. учился в Московском университете, а в 1834 г. он заканчивает Петербургскую школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. По окончании Школы Лермонтов был направлен служить в гусарский полк, квартированный в Царском Селе.

Первые свои поэмы «Черкесы» (1828) и «Кавказский пленник» (1829) Лермонтов написал в подражание Пушкину. Во время учебы в Московском университете у Лермонтова начинается интенсивная литературная работа, он пишет лирические стихи, поэмы, драмы и повести. В 1832–1834 гг. он работает над романом «Вадим». А в 1835 г. «Библиотека для чтения» опубликовала романтическую поэму Лермонтова «Хаджи-Абрек». В 1836 г. он работает над повестью «Княгиня Лиговская» и драмой «Два брата» (не окончена).

Когда в 1837 г. после гибели А.С. Пушкина Лермонтовым было написано стихотворение «Смерть поэта», оно сразу стало чрезвычайно популярным, а Лермонтов был арестован за него, и с этого времени власти начали его преследовать.

Царь Николай I велел выслать поэта из Петербурга. Его отправили в драгунский полк, находившийся на Кавказе. Там Лермонтов общался с поэтом А.И. Одоевским и с высланными декабристами. Кавказские темы отразились в творчестве Лермонтова – как в лирике, так и в поэмах.

Благодаря хлопотам бабушки и В.А. Жуковского Лермонтова перевели в Гродненский гусарский полк неподалеку от Новгорода, что позволило поэту появляться в Петербурге. А после дальнейших ходатайств Лермонтов был переведен в Царское Село, в его прежний гусарский полк. В эти годы Лермонтов пишет поэму «Мцыри» (1839) и роман «Герой нашего времени» (1840).

В начале 1840 г. состоялась дуэль М.Ю. Лермонтова с сыном французского посланника Э. де Барантом, которому внушили, будто Лермонтов высмеял его в эпиграмме. Де Барант вызвал Лермонтова на дуэль. Она состоялась 18 февраля 1840 г. и закончилась бескровно: де Барант промахнулся, а Лермонтов выстрелил в воздух. И тем не менее поэт был арестован и предан военному суду. В апреле 1840 г. царь Николай I утвердил приговор военного суда и велел вновь отправить Лермонтова на Кавказ, в Тенгинский пехотный полк.

По пути Лермонтов задержался в Пятигорске, где была спровоцирована его ссора с офицером Н.С. Мартыновым. 15 июля 1841 г. у подножия горы Машук состоялась их дуэль, закончившаяся трагической гибелью поэта. Похоронили М.Ю. Лермонтова на городском кладбище, а в апреле 1842 г. гроб с телом поэта был перевезен в село Тарханы и помещен в семейный склеп Арсеньевых.

Так Россия лишилась своего великого поэта, а село Тарханы переименовали в село Лермонтово. Последнее произведение поэта – стихотворение «Пророк», в котором сказано:

*С тех пор как вечный судия
Мне дал всеведение пророка,
В очах людей читаю я
Страницы злобы и порока <...>
Посыпал пеплом я главу,
Из городов бежал я нищий,
И вот в пустыне я живу,
Как птицы, даром божьей пищи (1841).*

Список литературы

1. Голлер Б.А. Лермонтов и Пушкин. Две дуэли. – М.: АСТ, 2014. – 380 с.
2. Лермонтов М.Ю. Стихотворения и поэмы: К 200-летию со дня рождения / Вед. ред. и сост.: Абовская С.Н. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2014. – 303 с. – (Классика в ил.).

И.Л. Галинская

БЕРТОЛЬТ БРЕХТ

Немецкий писатель и театральный деятель Бертольт Брехт родился в 1898 г. в Аугсбурге в семье бизнесмена. Учился в Мюнхенском университете на медицинском факультете. Во время Первой мировой войны он служил санитаром в военном госпитале. Б. Брехт участвовал в событиях 1919 г., когда была свергнута монархия и образовалась Веймарская республика.

В 1933 г. Бертольт Брехт эмигрировал из фашистской Германии, жил в Швейцарии, Дании, Швеции, а затем уехал в США. В 1947 г. Б. Брехт покинул США и возвратился в Берлин, где в 1949 г. он организовал и возглавил демократический немецкий театр «Берлинер ансамбль», который гастролировал во многих странах, в том числе и в СССР. В 1954 г. Бертольт Брехт стал лауреатом Международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами».

Б. Брехт участвовал в нескольких творческих объединениях. В 1925 г. была создана «Группа 25», члены которой хотели активизировать литературную жизнь в Берлине. Кроме Брехта, в нее входили Леонгард Франк, Макс Брод, Иоганнес Бехер и др. В том же 1925 г. появилось Международное объединение революционных писателей (МОРИП), в которое наряду с Брехтом входили Л. Арагон, Т. Драйзер, А. Барбюс и другие знаменитости, в том числе и советские. В 1945 г. Б. Брехт стал членом Союза работников культуры Берлина, который получил название «Культурбанд».

Художественное творчество Бертольта Брехта началось еще в конце 1914 г., когда он публикует свои стихи. В 20-е годы в печати стали появляться его пьесы: «Барабаны в ночи» (1922), «В джунглях городов» (1924) и др. В 1927 г. вышел сборник стихов «Домашние проповеди». В экспрессионистической пьесе «Что тот солдат – что этот» («Mann ist Mann», 1927) Брехт описывает воен-

ные события. В музыкальной комедии «Трехгрошовая опера» (1928) и в «Трехгрошовом романе» (1931) речь идет о родстве уголовного преступления с так называемой «честной» коммерцией. В пьесе «Святая Иоганна скотобоен» (1929–1930) критикуется прекраснодушие пустых мечтаний о социальной справедливости. В пьесах «Мероприятие» (1928) и «Мать» (1930–1932), написанных по мотивам романа Горького, рассказывается о классовой борьбе пролетариата.

Впрочем, свои лучшие произведения Бертольт Брехт создал в годы эмиграции. Это цикл одноактных антифашистских пьес «Страх и отчаяние в Третьей империи» (1935–1936), пьесы «Жизнь Галилея» (1938–1939), «Матушка Кураж и ее дети» (1939), «Добрый человек из Сезуана» (1940), «Кавказский меловой круг» (1940–1945). Памфлет «Карьера Артуро Уи» (1941) направлен против тогдашних политических систем. Роман «Дело господина Юлия Цезаря» также был начат в эмиграции, но не закончен. Сборник новелл «Истории из календаря», начатый в эмиграции, был издан уже в Германии (1948)¹.

Бертольт Брехт является создателем теории «этического театра», оказавшей влияние на театральную деятельность многих стран мира. Он предложил использовать в пьесах жанр притчи, а в комедиях – фарс. Он ратовал за эффект отчуждения, условность и авангардизм в театральном искусстве. Теория «этического театра» изложена в работе Брехта «Малый органон для театра» (1941). Б. Брехт высказывался и о реализме в художественном творчестве в своих теоретических работах о литературе. Он, например, считал «Дон Кихота» Сервантеса реалистическим произведением, текст которого показывает обреченность рыцарства и рыцарского духа.

Бертольт Брехт скончался в августе 1956 г. в Берлине.

И.Л. Галинская

¹ *Brecht B. Ausgewählte Werke in sechs Bänden.* – Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997. – 400 S.

И.Л. Галинская

ЮРИЙ ЛЮБИМОВ

Советский и российский театральный режиссер, актер и педагог Юрий Петрович Любимов прожил 97 лет (1917–2014). Он родился в Ярославле в семье купца П.З. Любимова, его мать была школьной учительницей младших классов. В 1922 г. семья Любимовых переехала в Москву. В 1924 г. старший брат Давид взял мальчика с собой на похороны В.И. Ленина, сказав семилетнему Юрию, что он запомнит этот день навсегда.

С 1934 по 1939 г. Юрий Любимов учился в студии при МХАТ-2 и в Щукинском театральном училище при театре им. Вахтангова. В 1941–1945 гг. Ю.П. Любимов работал в ансамбле песни и пляски НКВД, который выступал перед воинами на линии фронта. В 1946 г. Любимова приняли в труппу театра им. Вахтангова. Здесь же в 1959 г. он дебютировал как режиссер, а также начал преподавать актерское мастерство в училище имени Б.В. Щукина.

В 1964 г. Ю.П. Любимов и его тогдашняя гражданская жена Л.В. Целиковская создали театр на Таганке, и режиссер стал его директором и худруком. Там работали выпускники и студенты Щукинского училища. К лучшим постановкам Ю.П. Любимова относятся «Жизнь Галилея» Б. Брехта, шекспировский «Гамлет», «А зори здесь тихие...» Б. Васильева, «Дом на Набережной» Ю.В. Трифонова. Спектакли, поставленные Ю.П. Любимовым, получили известность во всем мире, поскольку театр гастролировал. В 1983 г. в Лондоне был показан спектакль по роману Достоевского «Преступление и наказание», за него режиссер получил премию «Evening Standard». В своей стране Ю.П. Любимов стал лауреатом Сталинской премии (второй степени) еще в 1952 г., а в 1997 г. ему присуждается Государственная премия Российской

Федерации. Народным артистом Ю.П. Любимов стал в 1992 г. Как режиссер он работал и в Большом театре: оперы «Дон Жуан», «Саламбо», «Пиковая дама», «Леди Макбет Мценского уезда».

Первой женой Ю.П. Любимова была балерина Ольга Ковалева, затем он жил в гражданском браке с Людмилой Целиковской, а в 1978 г. женился на венгерской журналистке и переводчице Каталин Кунц, когда Театр на Таганке был на гастролях в Венгрии. В 1979 г. в Будапеште у них родился сын Петр.

В 80-е годы у Юрия Петровича Любимова начались неприятности. Были запрещены: спектакль памяти В.С. Высоцкого, пушкинский «Борис Годунов» (1982), репетиции булгаковского «Театрального романа» (1983). В 1984 г. Ю.П. Любимова лишили советского гражданства. В это время он находился в Лондоне. Заочно его освободили и от должности худрука театра на Таганке.

После лишения советского гражданства Юрий Петрович Любимов работал в Израиле, в США, в Англии, в Скандинавии, Франции, Италии и Германии. Рядом с ним всегда были жена Каталин и сын Петр. Две страны (Израиль и Венгрия) предоставили Ю.П. Любимову свое гражданство. В эмиграции режиссер провел несколько лет. Причиной опалы была его гражданская позиция: критика культурной политики в СССР и организация торжественных похорон Владимира Высоцкого.

В 1988 г. Ю.П. Любимов возвратился в Москву, а в 1989 г. ему вернули гражданство и должность художественного руководителя Театра на Таганке. Также были восстановлены запрещенные ранее его спектакли. Но в 2000–2003 гг. в Театре на Таганке возник конфликт, и театр разделился на две труппы. Ю.П. Любимов продолжал руководить одной из них. В 2010 г. он объявил о своем желании уйти с поста худрука театра, а в 2011 г. Департамент культуры Москвы освободил режиссера от должностей худрука и директора театра на Таганке.

Ю.П. Любимов свою режиссерскую деятельность продолжал в других театрах. В 2012 г. он поставил в театре им. Вахтангова спектакль «Бесы» по роману Достоевского. В 2013 г. в Большом театре им была поставлена опера «Князь Игорь», а в театре Новая опера – «Школа жен» по комедии Мольера.

2 октября 2014 г. Ю.П. Любимов был помещен в больницу им. С.П. Боткина с диагнозом «сердечная недостаточность», а 5 октября

он скончался во сне. Похоронен Ю.П. Любимов на Донском кладбище после церемонии прощания в театре им. Вахтангова.

Последнее интервью у режиссера взял Константин Эрнст, которому Любимов рассказал о своей встрече с А.И. Солженицыным в 1993 г. в театре на Таганке после премьеры спектакля «Шарашка» по солженицынскому роману «В круге первом».

Светлана Бушуева

АННА МАНЬЯНИ*

Анну Маньяни знают даже те, кто редко ходит в кино. Мы видели Маньяни всего три раза: в фильмах «Рим – открытый город», «Мечты на дороге» и «Самая красивая». И еще в телевизионном фильме «Три женщины», снятом в 1973 г. «Отпечаток, оставленный в нашей памяти Анной Маньяни, так четок, что происходит какая-то психологическая аберрация: нам кажется, что мы видели актрису множество раз» (с. 62).

Неореализм, открывший миру Маньяни, а вместе с ней – послевоенную Италию, давно миновал и, в общем, забылся, а вот лицо актрисы в фильме «Рим – открытый город», отчаянно бегущей за грузовиком, увозящим ее мужа, помнится до сих пор. Невозможно забыть, как бежала Маньяни-Пина за грузовиком, как простирала руки, как падала и как кричала. Этот кадр из фильма, будучи остановлен, мог бы служить заставкой к книге о Маньяни, потому что он символически сконцентрировал главную ее тему: отчаянный бег за счастьем, которое оказывается безвозвратно отнятым; почти удавшаяся попытка вырваться из тьмы к свету, но сорвавшаяся в последний момент.

Как обычно бывает у больших художников, главная тема Маньяни уходила корнями в особенности ее личности – в биографию, в психологический склад. Однако, наверное нельзя выводить искусство актрисы прямо из обстоятельств биографии, как любят это делать итальянские исследователи, сопоставляя, скажем, эпизод с грузовиком в фильме «Рим – открытый город» с эпизодом из

* Бушуева С. Анна Маньяни // Бушуева С. Лица и маски. Италия, Франция, Россия. – СПб.: Балт. сезоны, 2013. – С. 62–87.

жизни самой Маньяни. Дело в том, что как раз во время съемок фильма Маньяни рассталась с отцом ее единственного сына Луки, у которого именно в эти дни случился детский паралич. Возлюбленный уезжал тайно, не предупредив и не попрощавшись, и хриплый крик Маньяни «Массимо!», бежавшей по ночному шоссе, вслед за фиатом, который увозил Массимо Серрато, якобы подсказал режиссеру Росселини знаменитую сцену.

Может быть, так оно и было, хотя подобные прямолинейные сопоставления мало что объясняют. Разве что наводят на мысль, что у больших художников не только в искусстве, но и в жизни есть некая узловая ситуация, повторяющаяся из раза в раз. И она не может не быть связанной с узловой ситуацией в творчестве, т.е. с кардинальной темой искусства. Поэтому частная жизнь художника тоже является предметом исследования.

Родилась Маньяни 11 апреля 1906 г. в Риме. Здесь она жила с бабушкой и теткой, здесь она начала учиться в монастырской школе, откуда сбежала, не выдержав жесткой дисциплины. Здесь прошли ее детство, отрочество и юность. Именно в эти годы, в трудный для всех период роста, был заложен фундамент судьбы Маньяни – ее обреченности на несчастливость, ее неуверенность в себе, свойственная обычно подросткам, а позже проходящая, но у Маньяни задержавшаяся на всю жизнь. Причиной, породившей эту болезненную неуверенность, стала психологическая неустойчивость Маньяни, вызванная, видимо, острым ощущением неопределенности ее положения.

Отца своего она не знала. Мать жила где-то далеко, в чужой стране и видела Анну в редкие минуты свиданий. Она была уверена, что ее никто не любит. Да и как можно было любить такую некрасивую? Примириться с очевидной для Маньяни собственной некрасивостью было невозможно. Как и с неопределенным социальным положением. Все это вместе завязало тугой узел ее характера, где неуверенность в себе уживалась с отчаянной агрессивностью – сочетание, опять-таки сопутствующее лишь юности, но у Анны сохранившееся до самого конца.

Может быть, и желание стать актрисой родилось из отчаянного стремления преодолеть комплекс неполноценности. В 17 лет Анна поступила в римскую Академию драматического искусства на актерский курс, который вел Сильвио д'Амико. Педагог сразу отметил неподдельность темперамента этой некрасивой диковатой

девушки. Училась она успешно и после окончания была приглашена в театральную труппу. Однако довольно скоро она ушла отсюда и не только из этой труппы, а вообще из драматического театра, оставив его ради варьете.

Как ни странно представлять нам себе Маньяни эстрадной дивой, даже не дивой, а почти клоунессой, новое амплуа пришлось ей удивительно по плечу. И в этом нет ничего странного. Человек с комплексом неполноценности лучше всего должен чувствовать себя не тогда, когда он «самовыражается», а когда надевает маску, бесследно закрывающую лицо, которого он стыдится.

Маньяни иной раз покидала варьете ради драматических спектаклей, а также ради кино, но эстрада оставалась для нее главным поприщем. Военные годы стали временем ее высших эстрадных триумфов, которые она по праву делила с Тото. Незадолго до смерти она признавалась, что любит свое эстрадное прошлое и гордится им.

В ту пору Маньяни в первый и последний раз вышла замуж за кинорежиссера Гоффредо Алессандрини и довольно скоро оказалась покинутой, тоже в первый раз, но отнюдь не в последний. Ситуация, когда ее бросали, повторялась в жизни Маньяни с навязчивой методичностью. И каждый раз она реагировала так, словно это случилось с ней впервые: бунтовала, не могла поверить, смириться.

Женская несчастливость Маньяни несколько уравнивалась все возрастающими актерскими успехами. Укрепляла веру в себя и дружба с незаурядными людьми – Тото, Теннесси Уильямсом, Пьером-Паоло Пазолини, Карло Леви и даже с самим Лукино Висконти.

Когда в конце войны Висконти преследовали фашисты, Анна прятала его в своем доме, трясась от страха, как сама честно признавалась, но прятала. Именно ее, Маньяни, собирался режиссер снять в своем первом фильме, в «Одержимости», но не снял: актриса в ту пору была на пятом месяце беременности. В результате в историю кино рядом с Висконти вошла Клара Каламаи. Однако Анна взяла реванш в 1945 г., снявшись в фильме Роберто Росселини «Рим – открытый город», который стал знаменем неореализма. С этого времени началась их любовная связь, длившаяся шесть лет. Росселини снял Маньяни еще только один раз, в фильме «Любовь» (1948).

После того как Маньяни рассталась с Росселини, для нее начался длительный мучительный период безвременья, когда она не знала куда себя деть. Актриса, имя которой после фильма «Рим – открытый город» стало известно во всех концах света, оказалась не нужна нигде – ни в кино, ни в театре. Она продолжала сниматься, но ни разу у нее не произошло такого точного попадания в роль, какое случилось в фильме Росселини.

Значило ли это, что Маньяни была актрисой неореализма и «умерла», когда «умер» он? В какой-то мере – да, но лишь в какой-то мере. Актрису терзало совсем другое: ее вытесняли с экрана секс-бомбы 1950-х годов – Сильвана Пампанини, Сильва Кошина, Софи Лорен. Маньяни снималась в случайных фильмах, не приносивших ей ни удовлетворения, ни успеха. Из крупных режиссеров один только Висконти рискнул снять ее в «Самой красивой» (1951), и этот фильм стал настоящим бенефисом Маньяни.

Отчаявшись, Маньяни даже решилась поехать в Америку, получив несколько выгодных предложений. В Голливуде она сыграла в двух лентах, снятых по пьесам Теннесси Уильямса «Человек со змеиной кожей» и «Татуированная роза» (1955). За роль в последнем Маньяни получила «Оскара», став первой иностранной актрисой, удостоенной этой чести. В Америке был успех, появились друзья, но когда она вернулась в Италию, то стало ясно, что заокеанский триумф в ее положении дома ничего не изменил: актриса снялась только в одном фильме, достойном ее таланта, – «Мама Рома» Пазолини (1963).

Махнув рукой на кино, Маньяни вернулась на сцену, но не на эстраду, а в драматический театр. В труппе Дзефирелли она сыграла Пину в спектакле по пьесе Дж. Верги «Волчица». Этот спектакль с Маньяни в главной роли имел огромный успех. Под конец жизни актриса, уже тяжело больная (рак поджелудочной железы), снялась в телефильме «Три женщины» (1971).

И это все, весь ее творческий путь. И тем не менее несмотря на то что крупнейшие режиссеры редко приглашали актрису в свои фильмы и спектакли, не было в Италии актрисы популярнее Маньяни. И не было, наверное, в Риме знаменитости, которая была бы популярнее Маньяни просто как личность. В Риме знали и любили Маньяни, как знают и любят только «своих». Не случайно Феллини пригласил ее в свой документальный фильм «Рим» не на роль, а сделал ее символом Вечного города.

В день похорон Маньяни 27 сентября 1973 г. все учреждения Рима были закрыты, никто не работал. Площадь перед церковью Санта Мария sopra Минерва, где прямо на полу, без катафалка (по обычаю, принятому у римской знати) стоял гроб с ее телом, заполнили толпы народа. Когда гроб вынесли из церкви, и он поплыл над головами собравшихся, площадь взорвалась аплодисментами. Гроб несли, а расступающаяся толпа все аплодировала и аплодировала последнему выходу Маньяни. Рим прощался со своей любимицей.

Э.Ж.

С.К. Бушуева

ТОТО*

В итальянском искусстве нет, наверное, явления более национального, чем Тото. В Тото тут же можно было угадать «всю Италию», он сумел стать в современном искусстве живою маской.

Со стороны матери Тото происходил из самых низов неаполитанской бедноты, а отцом, до 30 лет его не признававшим, был неаполитанский аристократ, потомок византийских императоров, князь Антонио де Куртис. В официальных бумагах коротенькое имя актера Тото (от итальянского Антонио) превращалось в длинное «Фонас Флавио Анжело Лукас Комнон де Куртис ди Бизанцио Гольярди Антонио Джузеппо ди Луиджи Наполи принчипо Полатино Кавальере ди Санто Романо Имперо Нобиле Альтенца Импералио». Тото чрезвычайно серьезно относился к своему титулу и требовал, чтобы, обращаясь к нему, его называли не иначе как «князь». Хотя есть версия, что он просто «купил» себе в отцы знатного, но совершенно нищего неаполитанского аристократа. В пользу этой версии говорит тот факт, что признание его отцом пришло слишком поздно: когда актеру минуло уже 30 и когда он стал баснословно богат. Остаток жизни князь де Куртис провел в римском доме своего отца, где и умер в 1967 г. Но главное не в том, был ли Тото на самом деле князем, главное, что он очень хотел им быть. Главное – в характере притязаний, свидетельствующем о ценностной ориентации личности.

Принцы в глазах Тото принадлежали к той, почти исчезнувшей, породе людей, чьей отличительной чертой, как он считал,

* *Бушуева С.К.* Тото // *Бушуева С.К.* Лица и маски: Италия, Франция, Россия. – СПб.: Балт сезоны, 2013. – С. 88–113.

было душевное благородство. «Аристократия» для него значила «аристократия духа» – это то, чего он не видел в своей среде, стремившейся к добропорядочному идеалу буржуазности. Сделавшись богатым, он не сделался буржуазным, ибо никогда не видел в материальном «обустройстве» жизни способ разрешения ее противоречий. Печатью принципиальной антибуржуазности была отмечена и его маска.

В отличие от многих, Тото и в пору послевоенных надежд не обольщался теми обольщениями, перед которыми не устоял даже итальянский неореализм, такой прогрессивный и антибуржуазный. Если неореалистического героя (например, персонажа де Филиппо) легко представить себе успокоившимся и примиренным с реальностью при обретении некоторого материального благополучия, то героя Тото таким представить невозможно.

Перманентное недовольство действительностью, не способной удовлетворить даже самые элементарные человеческие потребности, – вот мотор, приводивший в действие старинную маску Пульчинеллы, который вынужден «перебиваться», «приспосабливаться», «выкручиваться». Этот же мотор одушевлял и маску Тото – его жалкого и трогательного, циничного и скептического, вечно недовольного и в сущности всегда правого героя.

В маске Тото был тот минимум психологической, исторической точности, который позволял зрителю опознать в нем своего современника. Но дальше этой точности Тото не шел. Он стремился лишь к одной, самой главной в его глазах точности: он показывал социальное недовольство и проистекающее из него действие, как гарантию «незатухания» жизни.

С 16 лет Тото начал работать в театре братьев де Филиппо, который специализировался на неаполитанской народной комедии. Там он занял место молодого героя-любовника, Феличе Шошамокка, вариант Пульчинеллы начала века. В отличие от старинной маски Пульчинеллы, нищий Тото хотел выглядеть человеком более высокого, чем его собственное, социального положения. Эта претензия, столь трагикомически противоречившая классическому состоянию Пульчинеллы, перманентному состоянию отчаянного элементарного голода, придавала образу, созданному Тото, особый, поистине душераздирающий драматизм.

Секрет волшебства Тото в том, что он резко сталкивал два противоположных понятийных ряда. Из столкновения контрастов,

вернее, из непрекращающегося напряжения их существования и рождался гипнотический заряд искусства Тото.

Это было действительно высокое искусство. И оно очень пригодилось Тото, когда в 1927 г. он переезжает из Неаполя в Рим, окончательно оставив театр, чтобы полностью посвятить себя эстраде.

Незабываема его антифашистская сатира времен войны, его эстрадные номера, которые оставались «нецензурируемыми» в силу своего импровизационного характера. Исходные тексты эстрадных выступлений Тото цензурировались, но актер каждый раз произносил их иначе, чем в прошлый раз.

В 1930-х годах появились первые фильмы Тото. Значительную часть кинонаследия Тото составляют так называемые «Тотоаты», на живую нитку слепленные киносценарии. Они были лишь предлогом, чтобы показать публике ее любимца таким, каким она привыкла его видеть.

Эти киноподелки могли быть «ответом» на реальную жизненную проблему, но жизненное содержание всегда транспонировалось в них на уровень эстрады, более или менее высокой. Они имели огромный успех, но игнорировались серьезной критикой, сожалевшей, что такой замечательный талант «разменивается на мелочи». Поэтому Тото охотно принимал предложения тех немногих режиссеров, которые хотели, чтобы он «изменил свою индивидуальность». Кроме прочих, он дважды снимался у великих режиссеров – у Роберто Росселини и Пьера Паоло Пазолини. Но хотя актер послушно подчинялся воле режиссера, обнаружив способность к перевоплощению, и несмотря на то что сценарии в обоих случаях были художественно полноценными, эти фильмы не стали удачей.

Наверное, прав был Феллини, утверждая, что лучший Тото существует вне больших режиссеров, т.е. там, где его не пытались приспособливать к задачам фильма, а наоборот, весь фильм ставили «ради него» и «вокруг него». Попытка втиснуть его в иные «сюжетные рамки» была губительна потому, что при этом разрушалось то огромное явление, каким был Тото в пределах своей маски. По мнению Феллини, актер вообще не нуждался ни в каких сюжетах, ведь все сюжеты написаны у него на лице.

Но актер все же достиг успеха и в сюжетно полноценном художественном кино. В фильмах де Филиппо «Неаполь, город мил-

лионеров», «Полицейские и воры» Стено и Моничелли, фильме Кристиана Жака «Закон есть закон» Тото сумел создать аналог своей эстрадной маски. «Неореализм» этих режиссеров, вошедший в историю итальянского кино под названием «розовый», оказался идеальной средой для маски Тото.

Т.А. Фетисова

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА

Стивен Ловелл

«СЕМНАДЦАТЬ МГНОВЕНИЙ ВЕСНЫ» И СЕМИДЕСЯТЫЕ*

В советской истории семидесятые в основном остаются белым пятном: это десятилетие затерто между задорными шестидесятыми и бурными восьмидесятыми. Слишком легко отмахнуться от эры правления Брежнева, которую еще со времен Горбачева называют «застоем», как от «долгих семидесятых».

Согласно распространенной точке зрения, семидесятые отличаются прежде всего размежевание культуры на «официальную» и «неофициальную». Подобный подход автоматически предполагает главенство субкультуры интеллигенции: запрещенных и полузапрещенных книг, изобразительного искусства и прежде всего театра.

Можно говорить о фактическом отказе от попыток создать культуру, которая стала бы одновременно и «массовой», и «элитарной». Вместо этого наступает эра культуры массовой в том значении, которое хорошо знакомо западной аудитории, наряду с воспринимаемым как должное делением на культурные интересы «масс» и «элиты». Большой экран по-прежнему сохранял ведущую позицию на советском культурном рынке: на конец 1960-х и начало 1970-х годов пришелся пик посещаемости кинотеатров, и лишь с середины 70-х начался медленный спад.

* Ловелл С. «Семнадцать мгновений весны» и семидесятые / Пер. с англ. Н. Полтавцевой // НЛЮ. – М., 2013. – № 5(123). – С. 70–88. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/123/>

Однако уже с конца 60-х во весь голос заявило о себе новое экранное средство коммуникации – телевидение. Телевидение дает возможность сосуществования различных типов времени: здесь могут сочетаться бытовое, поколенческое, циклическое и, конечно, почти обязательное в советской культуре эпохальное историческое повествование.

В этом и есть ключ к ответу на вопрос об отличительных качествах советской культуры 1970-х годов (или культуры «после» шестидесятых). Говоря схематически, если в кинематографе сталинской эпохи преобладает гегемония монументального, то кино оттепели отличается творческая, но зачастую несбалансированная и эстетически неудовлетворительная попытка снова найти для личности место в эпохальном повествовании. Так, фильм «Летят журавли» (1957), этот типичный кинопродукт оттепели, поражает поспешностью повествования. Поспешность эта зиждется в первую очередь на эмоциональной обедненности, урезании психологических мотивировок. На другом полюсе кинематографа оттепели – в таких фильмах, как «Мне двадцать лет» Марлена Хуциева (1964) или «Я шагаю по Москве» Георгия Данелия (1963), – мы видим работы с эпизодической структурой, в которых зрителю вовсе не предлагается какая-либо определенная повествовательная развязка. В телесериале протяженность и целостность доводятся до новых пределов. «Это главное культурное изобретение и основная культурная форма семидесятых».

Другим преимуществом ТВ была его способность оказывать огромное и непосредственное воздействие: мгновенно объединять в режиме реального времени десятки миллионов людей, сидящих у себя дома у экранов телевизоров. И ни одно телесобытие не сделало это лучше «Семнадцати мгновений весны». Объяснить феноменальный успех «Семнадцати мгновений весны» непросто. На первый взгляд в этом фильме нет ничего из ряда вон выходящего. Он политически ортодоксален и прекрасно вписывается и в контекст холодной войны, и в популярный в то время жанр антикапиталистического шпионского детектива.

Но интерпретация «Семнадцати мгновений весны» лишь как выражения настроений времен холодной войны далеко не исчерпывает всех возможностей понимания и восприятия фильма. С самого начала сериал поддавался эзопову прочтению, которое переворачивало советскую идеологию с ног на голову. Например,

218

вполне можно утверждать, что сериал вовсе не изображает коммунизм и фашизм как полные противоположности, а наоборот, приравнивает их друг к другу. Очень многое из того, что фильм рассказывает о внутренних механизмах работы нацистской элиты, больше применимо к советской элите брежневских времен. На экране мы видим хорошо организованное партийное государство, а не хаотическое нагромождение учреждений, как это на самом деле было в нацистской Германии. Дочь Семенова отмечает в биографии отца, что знаменитые личные дела и характеристики на крупных нацистов в книге («Истинный ариец, характер нордический») были прозрачным намеком на советскую бюрократическую практику.

В целом интеллигенция могла считать Штирлица «своим»: культурный и образованный человек, которого внешние обстоятельства обрекают на жизнь в условиях двоемыслия. Главная роль досталась Вячеславу Тихонову, в начале семидесятых уже ставшему воплощением страдающей интеллигентности.

Медленный темп «Семнадцати мгновений весны», ставший отличительной чертой сериала, был новшеством. Отсчет времени, регулярно возникавший на экране, подразумевал ежеминутную экстренность, что никак не вязалось с неторопливым и задумчивым действием. В основном Штирлиц не совершает ничего более динамичного, чем парковка машины. Он скорее мыслитель, чем деятель или оратор.

Сериал не просто медленный – для него характерны постоянные обращения. Весь фильм буквально соткан из ностальгии: она в затяжных крупных планах, в черно-белом изобразительном ряде. Тоскливое ощущение течения времени пронизывает весь сериал. «Семнадцать мгновений...» – определенно немолодой сериал. Этим он вписывается в общую тенденцию семидесятых – времени сидящих героев. В книге Штирлиц в сорок пять лет считает себя стариком.

Прошлое, на которое указывает фильм, – не только личная биография, но и историческая эпоха. Сериал не только соответствует (пусть с натяжкой) шпионскому жанру, но и является частью огромного отклика советского кинематографа на Великую Отечественную войну. Однако и здесь его можно рассматривать именно как «постоттепельный». Фильм не стремится передать эмоцио-

нальную правду о войне посредством концентрированного рассказа о страдании, самопожертвовании и искуплении. Вместо этого «Семнадцать мгновений...» стараются создать впечатление скрупулезной документальной достоверности.

На первых же обсуждениях сериала на студии его хвалили за высокий профессионализм и «точность». На самом же деле фильм далек от безупречной исторической достоверности. В последние годы стало чем-то вроде спорта искать в сериале исторические «ляпы». Эти «ляпы» можно объяснить ограниченными материальными возможностями киностудии и ограниченными познания о Третьем рейхе в СССР. Проблема, однако, в том, что некоторые ошибки слишком уж вопиющи, чтобы быть похожими на случайность – например, Штирлиц слушает по радио в машине послевоенную песню в исполнении Эдит Пиаф. Все это говорит о том, что несмотря на претензии на документальность «Семнадцать мгновений...» – это прежде всего отклик на собственные семидесятые. «Это не очередное обличение злого и порочного гитлеровского рейха, а окно в Западную Европу для жаждущего информации о внешнем мире зрителя 1970-х».

Штирлиц вполне соответствует советским представлениям о поведении человека с Запада: его можно считать не только идеальным интеллигентом, но и идеальным западным джентльменом. Он обладает независимостью и профессиональной легкостью ориентации искушенного франкфуртского горожанина. Он замечательно мобилен в своем автомобиле: ездит куда захочет и когда захочет. Он может пересекать границы, когда ему заблагорассудится. Такие воображаемые перемещения весьма характерны для культуры 1970-х, когда страстное любопытство о внешнем мире не мешало зрителям оставаться вполне советскими людьми. В других знаковых фильмах той поры, например «Тегеране-43» или «Мимино», есть длинные вставки с видами западноевропейских городов: Парижа, Лондона, Западного Берлина.

Однако в «Семнадцати мгновениях...» действие происходит в сердце самого бесславного режима в истории человечества, режима, который причинил огромные страдания советскому народу всего лишь 30 лет тому назад. Трудно представить себе британский фильм 1970-х годов или даже снятый в 2000-х годах, где Гиммлер, Мюллер и Шелленберг выглядели бы столь изящными и обаятельными. Даже Штирлиц несет определенную долю ответст-

венности за такой привлекательный вариант Третьего рейха. Он столь совершенно играет роль немца, что становится трудно поверить в его внутреннюю «советскость».

В этом фильме каждый мог найти что-то для себя. Ветераны Великой Отечественной войны видели в нем пример воинского героизма и самопожертвования наряду с предупреждением о вечном коварстве Запада. Вместе с тем прошло как раз достаточно времени после войны – выросло новое поколение, – чтобы «очеловечивание» врага стало допустимо. Человеку мыслящему сериал предлагал притчу о тяжелом положении интеллигента в советской системе. Молодым и кое-кому из старшего поколения – манящий образ воображаемого Запада. Женщинам – образец мужественности.

При этом сериал сумел разрешить два ключевых парадокса, которые никогда прежде не были так гармонично решены в советской культуре. Первый – это существовавшее противоречие между советским патриотизмом (если не сказать – империализмом) и огромным интересом к внешнему, особенно западному, миру с его свободой и благополучием. На экране эти две тенденции могли быть объединены, наверное, только при помощи ретростиля черно-белой пленки: показанный в цвете современный Запад был бы слишком соблазнителен. А в реальности эту характерную для семидесятых смесь государственного патриотизма и космополитизма лучше всего олицетворял сам создатель Штирлица. Юлиан Семенов был свободный духом выпивоха, поклонник Хемингуэя, но вращался при этом в кругах КГБ, не ощущая никакого внутреннего конфликта.

Второй парадокс – это водораздел между публичным и частным «я». Штирлиц – человек, безупречно выполняющий общественную миссию. С другой стороны, это же обстоятельство вынуждает его скрывать свой внутренний мир – ибо это буквально вопрос жизни и смерти. Именно в потоке мыслей Штирлица и происходит основное действие сериала. Есть два Штирлица: его внешний образ – Вячеслав Тихонов и душа – внутренние монологи.

Общность современной российской культуры с культурой семидесятых гораздо более фундаментальна, чем их различия. Марк Липовецкий тонко подметил, что Путин – это Штирлиц по форме, если не по содержанию, поскольку в нем приверженность великодержавной миссии сочетается с налетом западной цивилизованно-

сти. Возможно, будущие исследователи культурной истории будут говорить о «Семнадцати мгновениях весны» не только как о символе постоттепельных семидесятых, но и как о сериале, положившем начало нескончаемой «эпохе Штирлица», длящейся с 1973 г. вплоть до второго, а то и третьего десятилетия XXI века.

К.В. Душенко

Кирилл Разлогов

ПЛАНЕТА ШЕКСПИРА. (ШЕКСПИР В КИНЕМАТОГРАФЕ)*

Нет ничего удивительного в том, что вариации на темы Уильяма Шекспира и экранизации его произведений как с опорой на театральные спектакли, так и в более свободной, кинематографической манере появлялись с первых лет истории кино. Надо сразу подчеркнуть, что в период «Великого немого» кинематографисты не обременяли себя проблемами верности классике и точностью воспроизведения литературных или сценических «оригиналов» (ведь сам Шекспир вольно обращался со «Сказанием о принце датском» или историческими хрониками) – без звучащего слова это было *a priori* и невозможно и не нужно.

Считается, что кино официально обрело статус зрелища в декабре 1895 г., а уже в 1898-м появились первые шекспировские экранизации. Их названия говорят сами за себя: «Макбет», «Король Джон», «Дуэль Гамлета», «Ромео и Джульетта», «Сцена дуэли из “Макбета”», «Буря», «Отелло», «Гамлет», опять «Ромео и Джульетта», и т.д. по несколько раз по списку..., а также «Какой ты меня желаешь», «Ричард III», «Антоний и Клеопатра», «Укропление строптивой», «Юлий Цезарь», «Венецианский купец», «Король Лир», «Сон в летнюю ночь», «Двенадцатая ночь», «Зимняя сказка», «Виндзорские насмешницы»... И это только ленты, вышедшие на экраны в начале 1900-х годов, т.е. немые и короткометражные из основных кинопроизводящих стран того времени: Франции, США, Великобритании, Италии...

* Разлогов К. Планета Шекспира (Шекспир и кино). – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/vestnik/2014/40/11r.html>

Всего за годы существования немого кино, вплоть до конца 1920-х годов, на экранах можно было увидеть самые различные версии и отдельных эпизодов, и пьес Шекспира в целом в более или менее пространных и свободных пересказах. Естественно, без звучащего текста эффект был несколько ослаблен, но авторы чувствовали себя вправе вольно обращаться с первоисточниками, так об этом свидетельствует французский фильм 1909 г. «Ромео становится бандитом». В этот период снимались десятки сюжетов, вольно пересказывающих историю Макбета, Гамлета, Отелло с Дездемоной и Ромео с Джульеттой.

Самое авангардное решение предложила в 1921 г. великая датская актриса Аста Нильсен, которая специально создала собственную кинокомпанию, чтобы снять фильм по шекспировскому «Гамлету», где сама же и сыграла главную роль. В этом варианте Гамлет – женщина, переодетая мужчиной, и в центре внимания оказываются ее тайная любовь к Горацио и соперничество с Офелией за его сердце. Взаимоотношения Гамлета с отцом и матерью не сильно изменились по отношению к оригиналу трагедии, однако все прочие сюжетные линии претерпели весьма существенные трансформации.

Разумеется, классические экранизации трагедий Шекспира ждали своего часа – прихода в кино в 1927 г. синхронной записи звука. На английском языке первые звуковые фильмы называли «Talkies» («говорилки»). Именно они вдохнули жизнь в те фильмы по Шекспиру, которые в известной мере стали каноническими. И почти сразу против них разного рода авангардисты начали и фронтальную, и косвенную атаки.

С 1930-х годов почти монополистом на шекспировские экранизации стал театральный актер Лоренс Оливье. Английский драматург Чарльз Беннет, который знал Оливье с 1927 г., утверждал, что молодой актер произносил шекспировский текст так, словно это его собственные мысли. Интересно отметить, что со своей будущей женой Вивьен Ли (исполнительницей роли Скарлетт О'Хара в «Унесенных ветром») он сыграл в 1937 г. в спектакле в датском замке Кронберг в Эльсиноре: она была Офелией, а он – Гамлетом.

Оливье в известной мере сохранял театральную манеру произнесения стихотворного текста и на экране, но делал это предельно естественно. На разных этапах своего творчества он экранизиро-

вал четыре шекспировских трагедии, где всегда играл заглавные роли. Первой экранизацией был «Генрих V», снятый еще до конца Второй мировой войны. В 1948 г. Оливье поставил «Гамлета», ставшего на долгие годы каноническим (в нашей, да и в мировой культуре в 1964 г. его сменил «Гамлет» Григория Козинцева с Иннокентием Смоктуновским в главной роли).

В середине 1950-х годов появилась третья, как многим тогда казалось, заключительная часть шекспировской кинотрилогии Оливье – «Ричард III», где уже были заметны следы усталости актера и режиссера. Однако спустя десять лет сэр Лоренс Оливье вновь вернулся к своему любимому драматургу, поставив и исполнив главную роль в фильме «Отелло».

Именно Лоренс Оливье читал текст от автора в самой знаменитой экранизации «Ромео и Джульетты» итальянского режиссера Франко Дзеффирелли (1968). За этим последовали две роли на телевидении: Шейлока в «Венецианском купце» (1973) и самого короля Лира (1983).

Хотя, разумеется, для переноса на экран пьесы сокращались, Лоренс Оливье всегда соблюдал подчеркнутый пиетет по отношению к оригиналу как в воспроизведении весьма условных и театрализованных реалий, так и в самой манере исполнения. Параллельно развивались другие – более спорные и противоречивые, но нередко не менее интересные версии шекспировской драматургии.

Одним из таких новаторов-ниспровергателей был американский актер и режиссер Орсон Уэллс. Еще в юные годы он поставил в театре Лафайет «Макбета», где все роли исполняли чернокожие актеры, ведьм заменили жрецы африканского культа вуду, а трагедия представлялась как разыгранный на Гаити неожиданный этнический вариант. Спектакль был раскритикован. Особую роль в этом разгроме сыграл критик Перси Хеммонд, который, как утверждает сам Орсон Уэллс, отошел в мир иной благодаря успешному колдовству тех самых жрецов культа вуду: мол, именно они и свели его на тот свет своим барабанным боем.

Когда Уэллс из театра пришел в кино, то он обратился к творчеству Уильяма Шекспира и к своему собственному сценическому опыту. После грандиозного художественного, но весьма скромного коммерческого успеха своей главной картины «Гражданин Кейн» в 1941 г. карьера Уэллса в Голливуде пошла под уклон. По-

сле войны он был вынужден ставить картины малобюджетные, но не менее престижные. Одной из них оказалась экранизация шекспировского «Макбета» (1948). Многие зрители, а также и известные кинокритики, поначалу не приняли эту работу, но впоследствии картина вошла в список наиболее известных экранных вариантов пьес великого драматурга. В течение нескольких лет Орсон Уэллс бился над экранизацией «Отелло». Это позволило исполнителю роли Яго, ирландскому актеру Майклу Мак-Лиаммойру, даже издать своеобразную хронику работы над этим фильмом под говорящим названием «Набей потуже кошелек». Орсон Уэллс сыграл Отелло, руководствуясь знаменитой формулой – «Отелло не ревнив, он доверчив». И хотя фильм нес на себе отпечаток многолетней трудной работы с перерывами, он с успехом конкурировал с другими одновременными и последующими экранизациями.

Шедевром же Орсона Уэллса стал фильм «Полуночные колокола», в котором он поставил в центр комбинированного повествования сэра Джона Фальстафа и свел воедино эпизоды нескольких исторических хроник: «Ричард II», «Генрих IV» (1-я и 2-я части), «Виндзорские насмешницы» и «Генрих V». Сыграв главную роль Фальстафа, Уэллс придал этой картине одновременно драматический и комический характер. В фильме снималась большая группа кинозвезд мирового класса: Жанна Моро, Маргарет Резерфорд, Джон Гилгуд, Марина Влади, Фернандо Рей... Все они к середине 1960-х годов находились в зените славы, и гордились тем, что снялись в фильме великого режиссера.

Орсон Уэллс показал, что свободное обращение с классикой приносит порой весьма плодотворные, хотя и неожиданные результаты. Свое понимание феномена Шекспира он изложил в написанной в 1952 г. и ставшей хрестоматийной статье «Шекспир и традиция». Уэллс утверждал: «...общеизвестная “шекспировская традиция”, которую так часто упоминают, скорее догма, чем легенда. Фактически это совсем не традиция, под этим слишком часто просто подразумевается набор дурных привычек. Великий актер, подобно античным богам, должен убить своего создателя».

Конечно, закономерно, что время от времени на экранах появлялись и появляются картины, авторы которых по-своему интерпретируют известные пьесы. Когда фильмы поставлены знаменитыми режиссерами, они привлекают внимание критики. Здесь можно упомянуть фильм «Офелия» французского режиссера Кло-

226

да Шаброля, который модернизировал «Гамлета». Здесь герои 1960-х разыгрывают шекспировские страсти. Знаменитый же эпизод «Мышеловки» оборачивается любительским фильмом, где Гамлет стремится разоблачить преступную связь своей матери (в блестящем исполнении итальянской актрисы Алиды Валли).

Безусловно, самая экранизируемая трагедия Шекспира – «Ромео и Джульетта». Особые предпочтения отдаются ей в Италии, коль скоро там происходит действие. Каноническую версию в 1954 г. предложил Ренато Кастеллани. У нас на экране появился балет (на музыку С. Прокофьева) с участием великой Галины Улановой. Однако через несколько лет возникла необходимость в более зрелищном варианте той же коллизии, и «Ромео и Джульетту» экранизировал Франко Дзефирелли. Он же был постановщиком экранной версии «Укрощения строптивой». Приход в кино театральных режиссеров, экранизирующих шекспировские шедевры, – не случайность, а закономерность. Но трансформации «Ромео и Джульетты» этим не ограничились. Как известно, именно эта трагедия легла в основу сценария голливудского фильма «Вестсайдская история» (режиссер Роберт Уайз), где снялись русская по происхождению актриса Натали Вуд и мексиканец Джордж Чакирис. Этот мюзикл стал одним из наиболее кассовых фильмов начала 1960-х годов. А уже в XXI в. новую версию «Ромео и Джульетты», действие которой происходит в мексиканских фавелах, поставила Люсия Мурат. Картина эта, мало известная за пределами Латинской Америки, на континенте стала бестселлером. Среди пиратских видеозаписей ходила версия со счастливым, а не с традиционно несчастным концом. Среди анимационных вариантов можно вспомнить сериал «Ромео и Юрьетта», сделанный в Японии в том же 2007 г., когда появилась картина Лусии Мурат.

Сенсацией стал фильм «Ромео + Джульетта» (1996) австралийца Базза Лурмана, модернизовавшего классику в соответствии со вкусами молодежной аудитории. Эта экранизация сделала Леонардо ди Каприо и Клер Данес «звездами» экстра-класса.

Творчество Шекспира в русском дореволюционном и раннем советском кино не пользовалось особой любовью и уважением. Его не принимал такой авторитет, как Лев Толстой. Шекспировские страсти считались целиком и полностью достоянием прошлого, преимущественно театра, да и то не слишком актуальным.

Возрождение интереса к драматургу было связано с периодом так называемой «оттепели». В 1962 г. вышло первое издание книги Григория Козинцева «Наш современник Вильям Шекспир» (второе издание появилось уже после его экранизации «Гамлета» в 1966 г.). Знаменитый ленинградский кинорежиссер, еще в период немого кино вместе с Леонидом Траубергом основавший «Фабрику эксцентрического актера» (ФЭКС), рассказывал о своем увлечении творчеством английского драматурга и доказывал его актуальность, аргументируя необходимость экранизаций. Первыми ласточками явились в 1955 г. фильм-балет «Ромео и Джульетта» с Галиной Улановой в заглавной роли (постановка Льва Арнштама и балетмейстера Леонида Лавровского) и «Отелло» Сергея Юткевича, где главные роли венецианского мавра и его возлюбленной Дездемоны сыграли Сергей Бондарчук и Ирина Скобцева. Фильм Юткевича был довольно театральным, режиссер проявил большое уважение к тексту великого классика. Были в «Отелло» интересные актерские работы, однако значение экранизации ограничивалось лишь тем, что она как бы открыла «шлюз» для дальнейших, более актуальных интерпретаций творчества Шекспира. В 1973 г. Сергей Юткевич выпустил книгу «Шекспир и кино» (издательство «Наука»), где подвел своеобразный итог экранным увлечениям творчеством Шекспира с точки зрения «из СССР».

«Гамлет» Григория Козинцева с Иннокентием Смоктуновским в главной роли стал в 1964 г. подлинной сенсацией на фоне довольно сложного периода истории нашей страны и искусства. Блестящая работа Смоктуновского, тонкое использование шекспировского текста в поэтизированном переводе Бориса Пастернака позволили режиссеру создать произведение, в известной мере эталонное для советских экранизаций Шекспира. Применение «эзопова языка» и в годы так называемого застоя превращало любую классическую фразу в аллюзию и иносказание.

Спустя шесть лет Козинцеву удалось осуществить и другой свой замысел – экранизировать «Короля Лира». Эта трагедия не принадлежала к числу самых популярных фильмов по произведениям Шекспира, но, безусловно, обладала и человеческой и политической актуальностью. Не случайно в то же время к этой трагедии обращались и в весьма отдаленных друг от друга частях земного шара.

Одним из наиболее интересных интерпретаторов «Короля Лира» стал японский режиссер Акира Куросава. Его картина «Ран» (1985) предлагает версию трагедии в стилистике театра Но. В принципе это был метод, который режиссер применял с самых первых лет своей работы в кинематографе, каждый раз актуализируя разные стороны своей национальной традиции.

В 1950 г. Куросава перенес действие «Идиота» Ф.М. Достоевского в Японию на основе бытового правдоподобия, известного в мире и благодаря фильмам Ясудзиро Одзу. В 1957 г., когда он впервые обратился к творчеству Шекспира в фильме «Трон в крови», японская версия «Макбета» уже опиралась на маски театра Но. В то же время Куросава прославился своеобразным перевертышем американского «вестерна» в жанр «самурайского фильма» в ленте «Семь самураев» (который затем вернулся на свою историческую родину в известной у нас картине «Великолепная семерка»). Акира Куросава обладал удивительным даром переноса различных коллизий в мир самураев и их взаимоотношений в соответствии с этическим кодом «Бусидо» и с совершенно иной, казалось бы, организацией общества. Но условные конструкции Шекспира для этого подходили, пожалуй, даже больше, нежели Достоевский или американский вестерн. Поэтому и «Трон в крови», и «Король Лир» заняли свое место в истории шекспировских экранизаций и до сих пор периодически демонстрируются в кинотеатрах и на телевидении. Григорий Козинцев писал о «Троне в крови» (в своей книге о Шекспире он пользуется менее употребительным переводом этого названия «Окровавленный трон»): «Случилось так, что пластика образа феодальной Японии: крепости-загоны, сбитые из огромных бревен, воинственный ритуал самураев, их доспехи со значками-флагами, заткнутыми за спины, кровавые поединки, подобные танцу, – все это оказалось близким трагической поэзии шекспировских образов».

Также не случайно, что одной из последних экранизаций «Ромео и Джульетты» Шекспира стал индийский фильм «История любви Рама и Лилы» (2013), собравший практически все возможные призы на азиатской части нашего континента.

Большая часть всех вышеперечисленных фильмов (если не считать «Гамлета» Асты Нильсен) все-таки характеризуется относительно строгим следованием оригиналу. Параллельно, что пара-

доксально, развивалась своеобразная традиция авангарда – стремление радикально поломать первоисточник, придавая ему актуальность, эта тенденция сохраняется и по сей день.

Среди наиболее ярких примеров – фильм «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», снятый в 1990 г. театральным режиссером Томом Стоппардом (с Гэри Олдманом, Тимом Ротом и Ричардом Дрейфусом в основных ролях), где два персонажа «Гамлета» оказываются в современном мире, но тем не менее не могут ускользнуть от судьбы, предписанной им драматургом.

Герои Шекспира становятся персонажами мультфильма «Гномео и Джульетта» и двух десятков других экранизаций, сделанных в разных странах.

В 2011 г. на экранах появляется фильм «Рядовой Ромео», где трагическая страсть связывает двух военнослужащих, их однополая любовь ныне сменяет нежные отношения Ромео и Джульетты.

А вот картина «Ромео и Джульетта против живых мертвецов» (2009) пытается синтезировать любовную мелодраму великого классика с современным фильмом ужасов, не достигая, однако, соответствующего коммерческого результата.

На рубеже тысячелетий появляются две неконформистские экранизации «Бури». Фильм «Книги Просперо» Питера Гринуэя (1991) представляет собой радикальную переработку пьесы, где в центре внимания оказываются именно книги как таковые. Гринуэй к тому времени уже подходит к мысли о том, что время искусства кино сочтено, и поэтому старается привлечь литературу и театр в качестве последних подпорок авангардистского экранного творчества. В 2010 г. Джули Теймор в какой-то степени повторяет опыт Асты Нильсен, предлагая экранизацию «Бури», где главный герой Просперо – женщина, блестяще сыгранная русской по происхождению английской актрисой Хелен Миррен. Здесь различного рода вольности экранизации приводят к существенной перестановке акцентов в очень модном ныне духе гендерного самоопределения.

Как всегда бывает, круг сомкнулся на своеобразном новом академизме. Героем его стал британский актер и режиссер Кеннет Брана, который принял эстафету, можно сказать, напрямую от Лоуренса Оливье. В 1989 г. Брана поставил и сыграл главную роль в фильме «Генрих V», что сразу приумножило его популярность. Спустя четыре года аналогичным успехом пользовался фильм «Много шума из ничего». В середине 90-х, правда, успех его не-

сколько померк, и черно-белая «Зимняя сказка» не вызвала такого энтузиазма, что, впрочем, не помешало ему продолжить свою Шекспириану экранизацией «Гамлета» (1996), фильмами «Тщетные усилия любви» (2000) и «Как вам это понравится» (2006). Последняя картина вернула ему зрительский успех и позволила зрителям немного отойти от авангардистских, пусть оригинальных, но не всегда талантливых искажений первоисточника к экранным версиям, авторы которых стремились (хотя бы теоретически) быть верными оригиналу.

Хотя, разумеется, как заметил в свое время еще Александр Довженко, современная психология и манера исполнения чрезвычайно далеко отстоят от того, что мы могли бы предполагать в эпоху Уильяма Шекспира. Великий кинорежиссер писал: «Я утверждаю, что если бы мы могли каким-то чудом видеть постановки Шекспира того времени, может быть, мы бы много смеялись. Наше представление о выразительности, о выражении человеческих чувств стало иным, чем было в то время».

Именно эту пропасть между прошлым и настоящим и призваны преодолеть экранизации.

В заключение нельзя не упомянуть, пожалуй, единственный опыт создания образа Уильяма Шекспира как главного героя фильма «Влюбленный Шекспир». Фильм этот, поставленный Джоном Медденом, был обласкан прессой и увенчан десятками самых разных наград. Исполнители главных ролей Гвинет Пэлтроу и сыгравший Уильяма Джозеф Файнс сделали все возможное, чтобы придать достоверность этой, естественно, фиктивной мелодраме, по-своему интерпретирующей ранние годы жизни великого драматурга, о реальном существовании которого до сих пор ведутся бурные дискуссии.

Именно на экране его произведения вписались в контекст глобальной массовой культуры и нашли планетарную аудиторию. Интерес кинематографистов к творчеству Шекспира не ослабевает, а лишь усиливается, благодаря новым технологиям приобретает все более разноплановые формы, вплоть до серии короткометражных фильмов по сонетам, написанным великим поэтом и драматургом.

Не случайно из 1288 экранизаций произведений Шекспира, которые мы находим в популярной базе данных по мировому кино в Интернете IMDb, последние 27 представляют собой фильмы в

состоянии замысла и разных этапов работы над ним: их выход на экраны еще впереди. Самым неожиданным в этом плане оказывается цикл видеоигр по самым знаменитым пьесам Шекспира.

Пора расставания с творчеством Уильяма Шекспира еще далеко не наступила, ибо в ближайшие годы нас ожидают многие интересные работы, основанные на его наследии. У Шекспира в кино, безусловно, не только блистательное прошлое, но и большое будущее.

С.Г.

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ

А.И. Куляпин, О.А. Скубач

МИФОЛОГИЯ СОВЕТСКОЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ СТАЛИНСКОЙ ЭПОХИ*

Издание Института филологии Сибирского отделения РАН посвящено изображению советской эпохи на материале литературы, кино, живописи и культуры периода 1920–1950-х годов XX в.

Монография состоит из трех разделов. В первом разделе «Советский космос» – пять глав, в которых описывается «восприятие национально-культурного пространства 1920–1950-х гг.» (с. 10). В главе «Москва моя – страна моя» с эпиграфом В.В. Маяковского «Начинается земля, как известно, от Кремля» на материале произведений Б. Пильняка, А. Малышкина, И. Эренбурга, В. Паперного, А.С. Макаренко, А. Афиногенова, В. Кетлинской, А. Гайдара и других показана Москва, которая приобрела столичный статус, утраченный Петербургом. Москва становится средоточием власти, в Москве можно легко сделать карьеру, но Москва уже не центр культуры, ибо, начиная с 1929 г., страна во главе с Москвой «стремительно движется к тоталитаризму» (с. 18).

Один из важнейших мифов советской эпохи – миф о «переплавке» советского человека. Согласно литературе 1920–1940-х годов, такое перерождение может правильно произойти только в Москве, а не в провинции. Но, с другой стороны, лишь на периферии столичный житель, окунувшись в реальную жизнь, имеет

* Куляпин А.И., Скубач О.А. Мифология советской повседневности в литературе и культуре сталинской эпохи. – М.: Языки славянской культуры, 2013. – 240 с. – (Коммуникативные стратегии культуры).

шанс стать «настоящим человеком», отмечает В. Каверин в романе «Два капитана» (1938).

В главе «Игры со временем» показано, что советское ощущение времени имело два аспекта: постоянное требование кого-то «догнать и перегнать» и «установка на тотальную регламентацию» (с. 32). Стремление сломать сложившийся ритм жизни становится одной из задач революции. Оппозиция двух типов времени обозначена Е. Замятиным в его романе «Мы» (опубл. в Англии, 1924). Эта оппозиция сделалась «для советской культуры основополагающей» (с. 32).

В главе о волжской мифологии и чувстве истории в советском искусстве 20-х–30-х годов речь идет об изменении названий городов в начале советской эпохи. На берегах реки Волги появились: Ульяновск (Симбирск), Сталинград (Царицын), Калинин (Тверь), Энгельс (Покровск), Горький (Нижний Новгород), Куйбышев (Самара), Троицк (Иващенко). Приток с неблагозвучным названием «Моча» был переименован в «Чапаевку», хотя Чапаев утонул не в Волге, а в Урале. В 1930 г. в романе «Волга впадает в Каспийское море» (это чеховская формулировка, определяющая банальность) Б. Пильняк описал провинциальный быт, подробности когда-то «уездной жизни», а теперь – советской (с. 44).

Глава «Символика средств связи» рассказывает о появлении радио и телефона в советское время, а также о доставке почтовых отправок. В связи с ленинской формулой об «электрификации всей страны» развернулось строительство линий электропередач и телеграфной связи. Картина художницы С. Рянгиной «Все выше» (1934) репродуцирует представление о земном пространстве, опутанном проводами, столбами и рельсами. А центральная фигура картины П. Соколова-Скаля «Краснодонцы» (1948) – юная девушка с радиоприемником. Мотив телефонного прослушивания имеется в романе Л.М. Леонова «Соть» (1929).

Глава «Локомотивы революции» показывает, что по мере укрепления советского строя «государственная машина» превращается в монументальный локомотив, а Ленин и Сталин становятся машинистами «локомотивов революции и истории» (с. 62). На картине художника А. Лопухова «В Петроград» (1953) Ленин едет на поезде в предреволюционный Петроград, но он не просто пассажир, а управляет локомотивом (конечно, истории) (с. 63).

Второй раздел монографии под названием «Номо novus» (т.е. «Новый человек») состоит из семи глав, рассказывающих о метаморфозе представления о человеке и о человеческом в сталинской культуре. Человеческий материал в эпоху сталинизма был либо стальной, либо резиновый, либо вообще «полый». Такой «полой личностью» является злодей Франц в фильме Г. Александрова «Цирк» (1936) (в исполнении П. Масальского). В литературе послевоенных лет постоянно описывается герой-калека, вернувшийся с фронта. Как сказал Б. Пастернак в стихотворении «Смерть сапера» (1943): «Чем мышечная ткань разорванной, тем мощь души непобедимей».

В главе «Новое в физиологии мозга» авторы реферируемой монографии описывают, как в советской литературе отражались научные эксперименты с человеческим мозгом. Так, А. Волков в сказке «Волшебник Изумрудного города» (1939) считает, что «мозг – единственная стоящая вещь», а М. Булгаков в повести «Собачье сердце» (1925) пишет, что профессор Преображенский раскрыл одну из тайн, человеческого мозга. Особенно популярны были распространенные в низовой советской мифологии рассуждения о деформации мозга у В.И. Ленина (с. 101).

В массовом сознании советского обывателя имелось очень много интересных аспектов. Считалось, например, что домашние питомцы (кошки и собаки) совершенно не нужны. В поэме «Двенадцать» А. Блок уподоблял старый мир паршивому псу: «Стоит буржуй на перекрестке <...> И старый мир, как пес безродный, стоит за ним, поджавши хвост» (1918).

Во время голода в Поволжье в начале 20-х годов и в ходе проведения коллективизации на Украине было массовое людоедство и трупоедство (с. 119). Мемуарист Д.М. Панин в своих лагерных записках вспоминает о случае каннибализма в лагере Экибастуз. Психолог И.П. Смирнов рассуждал в статьях о «затаенном каннибализме настоящего советского человека» (с. 121), ссылаясь на книгу Н. Вирты «Одиночество» (1957).

У истоков советской культуры населению были свойственны культ бодрствования и снобязнь. Остроумный анекдот того времени подробно объяснял, почему советскому человеку не нужна кровать: «Мертвые спят на кладбище, крестьяне – на соломе, рабчие – на митингах, студенты – на лекциях, военные – на лаврах,

партия всегда на страже, а враг никогда не дремлет» (с. 131). Один из важнейших символов советской эпохи – это бодрствующий по ночам вождь Ленин. В «Балладе о синем пакете» (1922) Николай Тихонов пишет, что «люди в Кремле никогда не спят» (с. 133). После смерти Ленина сверхчеловеческая способность обходиться без сна приписывается обожествленному Сталину. На плакате В. Говоркова «О каждом из нас заботится Сталин в Кремле» (1940) изображен вождь, работающий ночью за письменным столом в своем кабинете. Н. Эрдман после смерти вождя в стихотворении «Колыбельная» так и написал, пародируя этот миф:

*В миллионах разных спален
Спят все люди на земле...
Лишь один товарищ Сталин
Никогда не спит в Кремле.*

Второй раздел монографии завершает глава «семиотика красных похорон». После революции умерших начали хоронить в гробах, окрашенных в ярко-красный цвет, но в декабре 1918 г. декретом СНК РСФСР была санкционирована кремация, и в 1919 г. в Петрограде был создан первый крематорий. Это делалось по примеру Ф. Энгельса, который «в письме к душеприказчикам 14 ноября 1894 года выразил желание, чтобы тело его после смерти было предано кремации, а прах погружен в море» (с. 143). В романе «Золотой теленок» (1931) Илья Ильф и Евгений Петров писали, что жителей города Черноморска, где собираются строить крематорий, забавляет «самая мысль о том, что человека можно сжечь, как полено» (с. 148). Впрочем, когда умер вождь В.И. Ленин, то его не кремировали, а мумифицировали и выстроили на Красной площади Мавзолей.

Третий раздел реферируемой монографии состоит из семи глав и называется «Мир советского человека». Анализируя учебники русского языка 1920–1930-х годов, авторы отмечают, что эти учебники «с необыкновенной точностью запечатлевают дух времени» (с. 155). С 1932 г. в стране вводятся новые учебные программы для начальной и средней школы, ставится задача обеспечить издание стабильных школьных учебников. В главе о преподавании математики в советской школе показано, что описание повседневности начала двадцатых годов в задачнике по арифметике-

ке, выпущенном Политуправлением Поволжского военного округа в 1922 г., содержит «без всяких прикрас: темы голода, болезней, нищеты – среди доминирующих» (с. 166). Интересно, что уже в начале 30-х годов в учебниках по математике восторжествовал некий аналог социалистического реализма, причем, еще до того, как он стал «господствующим методом советской литературы» (с. 171).

Коллекционирование по-советски коренным образом отличалось от создания частных собраний предыдущих эпох. Писатели предлагают целую галерею портретов коллекционеров-маньяков первой половины XX в. В. Каверин в романе «Исполнение желаний» (1934–1937) дает коллекционеру-библиофилу характерное прозвище «Кладбище книг» (с. 176). К. Вагинов в романе «Гарпагоняна» (1933–1934) уподобил кружок собирателей редкостей разбойничьей шайке (с. 176). В «Педагогической поэме» (1933–1935) А.С. Макаренко назвал руководителя совета командиров Горьковской колонии «замечательным коллекционером» (с. 178).

Ю. Боров в юности собирал свидетельства, апокрифы и анекдоты о Сталине. В 1991 г. он опубликовал их в книге «Сталиниада». В предисловии Ю. Боров признал, что его коллекционирование исторических анекдотов о Сталине и сталинизме было «выразительным феноменом двоемыслия» (с. 183). В популярном советском анекдоте говорилось о Сталине-коллекционере, что он собирал якобы анекдоты о себе, а на вопрос, много ли насобирал, отвечал: «Три лагеря» (с. 180). В 1927 г. в газете «Известия» была опубликована статья «О создании Пантеона в СССР», в которой предлагалось коллекционировать мозги умерших начальников (с. 177).

Говоря о советском футболе, авторы монографии ссылаются на роман Ю. Олеши «Зависть» (1927) и на роман «Вратарь республики» (1938) Л. Кассиля. И там, и там положительными героями являются вратари, а форварды – персонажи отрицательные. Советская литература, фильмы, песни, картины заметно выделили фигуру голкипера в ущерб всем остальным игрокам. «И глубоко закономерно, что самой большой легендой отечественного футбола стал именно вратарь – Лев Яшин» (с. 192).

Шахматы в СССР были спортом номер один. В романе А. Фадеева «Молодая гвардия» (1945) сказано, что в спортивном

мире на высшей ступени стоят шахматисты. Когда Михаил Ботвинник в 1948 г. выиграл матч-турнир на звание чемпиона мира, «шахматная корона на многие десятилетия обрела советскую прописку» (с. 203).

В литературе соцреализма подарок зачастую ассоциируется со взяткой. В культуре 1920–1940-х годов писатели не были склонны верить в возможность бескорыстного дарения. Неверие советской действительности в чистоту даров «свидетельствует о драме несовпадения с утопическим космосом» (с. 216). В мире победившего социализма 1920–1950-х годов были весьма далеки от традиции взаимоотношения знака и вещи. У А. Платонова в «Чевенгуре» (1929) герой видит во дворе сохнувшую женскую рубашку, сшитую из английского флага.

Все перечисленные выше аспекты повседневной жизни гражданина страны победившего социализма (школьные учебники, феномен дарения, спорт, взаимодействие знака и вещи), впрочем, не могут претендовать на полноту. Авторы реферируемой монографии заключают, что в СССР исторический опыт двадцатого столетия был чрезвычайно горьким, и выражают надежду на то, что в нашем культурном сознании начался процесс ревизии и переоценки советского прошлого, хотя до окончательного подведения итогов все еще очень далеко (с. 229).

И.Л. Галинская

Наталья Тамручи

МЕДИЦИНА И ВЛАСТЬ*

В 1917 г. большевикам досталось в наследство великолепно организованное профессиональное сообщество с присущими ему менталитетом, уровнем образования, культурными запросами и непоколебимыми этическими правилами. Октябрьский переворот мало что изменил в привычках этих людей. Иначе говоря, медицину первых постреволюционных лет «советской» назвать можно очень условно, в действительности она таковой еще не успела стать. Это касалось не только менталитета, но и институциональных форм: до конца 20-х годов все еще сохранялись частные лечебницы.

В 20-е годы болезнь не считалась постыдным фактом. Физический и даже умственный дефект еще не стал, как позже, скрываемым от глаз пороком. Среди партийной верхушки, прошедшей огонь и воду, болезнь, видимо, считалась признаком революционного горения, испепеляющего тело человека, и никак не могла помешать революционной карьере. Даже вожди не прятали своих болезней, как повелось позднее. Статистику заболеваемости не только не пытались утаивать, но всеми силами стремились выявить и взять на учет все явные и скрытые недуги общества. Результаты этих обследований незамедлительно предавались гласности и выносились на общественное обсуждение.

К врачам у большевиков было особое отношение. Депортация «антисоветской интеллигенции» практически не коснулась самих врачей. Все прочие были всего лишь профессионалы в своей об-

* Тамручи Н. Медицина и Власть // НЛО. – М., 2013. – № 4(122). – С. 134–155. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/122/>

ласти, и в них пребывавшая в разрухе страна практически перестала нуждаться. Врачи же «заведовали жизнью и смертью, и в этом смысле их власть казалась не менее внушительной, чем власть человека с наганом». Профессия врача могла защитить от расстрела (кажется, лишь в 1937 г. это табу перестало действовать и врачей стали расстреливать наряду с остальными). Связям столичных врачей в правительственных кругах могли бы позавидовать даже артисты. Врачи способны были добиться от своих высокопоставленных пациентов большего, чем иные просители. Медицина была последним островком гуманности, она еще сохраняла верность человеческим нормам жизни, которые закрепили за ней пока – в виде исключения.

После революции людей по-прежнему разделяли не столько диагнозы, сколько способ и место лечения. Революция разделение это сделала даже контрастнее. Забота о здоровье стала едва ли не главным признаком принадлежности к новой элите. На протяжении всего советского периода ничто с такой безошибочной точностью не указывало на занимаемое положение в обществе, как поликлиника, в которой человек обслуживался, и санаторий, в котором он отдыхал.

Едва придя к власти, большевики сделали то, на что не решался реакционный царский режим: запретили Пироговские съезды врачей. Тогда же начали закрывать монастыри и, соответственно, богадельни и приюты при них. Слово «благотворительность» при большевиках стало непонятным и едва ли не бранным. Уничтожалась всякая тень самостоятельности и общественной активности врачей, которые еще недавно имели самую мощную, продуктивную и влиятельную профессиональную организацию в России.

Санитарное дело стало главным направлением медицины. Ее задача состояла теперь не в индивидуальном лечении, как это было всегда, а в организованных массовых предупредительных оздоровительных мероприятиях. В советское время строительство санаториев опережало строительство больниц. Санатории были тем местом, где медицина не столько выполняла свою лечебную функцию, сколько играла новую для нее дисциплинарную роль: она устанавливала режим, лишая человека свободы распоряжаться своим временем и своим телом.

В Европе и дореволюционной России медицинское сообщество было частью гражданского общества, если не его ядром, и на-

ходило в постоянном диалоге с различными его представителями: политиками, литераторами, публицистами. В Советском государстве медицина – совершенно отдельная, закрытая область, вынесенная за рамки гражданского дискурса, за пределы понятной обыденной жизни. Советский врач отделен от пациента глухой стеной, свободный диалог между ними – немыслим. Больному не сообщают диагноз, не посвящают в методы лечения. Смысл манипуляций, которые над ним совершают, остается для него загадкой: ему назначают процедуры, уколы, лекарства, не спрашивая согласия. Его медицинская карта хранится в медицинском учреждении и не выдается на руки. Эпоха, когда проблемы здоровья населения широко и открыто обсуждались, закончилась во второй половине 20-х годов.

Широкая вовлеченность населения в государственную спортивно-оздоровительную программу долгое время была только желаемой целью. В действительности количество людей, регулярно занимавшихся спортом, к 1930-м годам сократилось примерно в десять раз и составляло не более 1–2% населения после того как в середине 1920-х годов власть ликвидировала все всероссийские спортивные организации, частные спортивные клубы и лиги, созданные по инициативе самих спортсменов, из опасения, что они могут стать «местом сборищ различных контрреволюционных элементов». Не сумев вовлечь молодежь в государственные спортивные общества, власть на исходе 20-х годов по своему обыкновению перешла к принудительным мерам: в 1929 г. физкультура становится обязательным предметом во всех учебных заведениях, в 1931 г. вводятся нормы ГТО («Готов к труду и обороне») для всех возрастов, начиная с детского и кончая пенсионным. «Спорт становится неизбежен, как смерть».

В риторике сталинской эпохи слова «больной» и «здоровый» начинают приобретать отчетливый политический оттенок. «Здоровый» становится синонимом понятия «свой», «советский». Здоровье подразумевает лояльность, болезнь означает не просто клинический факт, но факт идеологически постыдный.

Советский режим с его мифогенной ментальностью просто-душно отождествлял болезнь с ее носителем, против которого и направлены были все силы по ее пресечению. Поэтому способы борьбы с болезнью часто не отличались от полицейских мер: так,

поступающие на работу обязаны были представить справки из венерического и туберкулезного диспансеров о том, что они не состоят там на учете. Венерические болезни вообще рассматривались как прямое преступление: виновник подвергался грубому допросу, на котором от него требовали выдать круг знакомств, далее следовали неприятности вплоть до увольнения с работы.

Советская медицина призвана была лечить не конкретно взятых людей с их всевозможными частными недугами, она врачевала общество. Принудительность медицинских процедур воспринималась гражданами как должное уже с детского сада. Собственно, пациент был исключен из поединка между врачом и болезнью, против которой был выставлен весь доступный на этот момент медицине арсенал насильственных средств.

Мы вправе говорить о попытке отторжения тела от его носителя, об экспроприации тела в пользу государства. Тело как бы становится спорной собственностью. По умолчанию государство распоряжается телами граждан как собственным материальным резервом, за которым оно ведет тщательный надзор и который может перемещать по своему усмотрению из одной точки необъятной страны в другую.

К.В. Душенко

Серия «Теория и история культуры»
КУЛЬТУРОЛОГИЯ
Дайджест
2015 № 2 (73)

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 17/V – 2015 г. Формат 60х84/16
Бум. офсетная № 1. Печать офсетная. Свободная цена
Усл. печ. л. 15,25. Уч.-изд. л. 10,5
Тираж 300 экз. Заказ № 20

**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

