

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ЭКОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ
ПРИРОДА И ЧЕЛОВЕК
В КУЛЬТУРНО-ЦИВИЛИЗАЦИОННОМ
ПРОСТРАНСТВЕ

Сборник научных статей

Под редакцией
О. Б. Сокуровой и М. Н. Цветаевой



ИЗДАТЕЛЬСТВО САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

УДК 008+7.067
ББК 71
Э40

*Рекомендовано к публикации Научной комиссией
в области философии, этики и религиоведения
Санкт-Петербургского государственного университета*

**Экология культуры: природа и человек в культурно-
Э40 цивилизационном пространстве: сборник статей по
материалам международных научных семинаров / под ред.
О. Б. Сокуровой, М. Н. Цветаевой. — СПб.: Изд-во С.-Петерб.
ун-та, 2022. — 278 с.
ISBN 978-5-288-**

Сборник составлен на основе материалов двух международных семинаров, состоявшихся в Санкт-Петербургском государственном университете и посвященных актуальным проблемам экологии культуры — задачам спасения, сохранения, изучения уникальных памятников и духовного наследия разных исторических эпох и народов. Сборник открывает перспективы междисциплинарного сотрудничества и диалога представителей естественных и гуманитарных наук, занимающихся широким спектром и разнообразными аспектами актуальных экологических проблем.

Сборник предназначен представителям научного сообщества, студенческой молодежи, а также большому кругу читателей, заинтересованных задачей сохранения жизни на Земле — как биологической, так и психологической, интеллектуальной, художественной, духовной, — во всем богатстве ее природных и национально-культурных форм.

**УДК 008+7.067
ББК 71**

ISBN 978-5-288-

© Санкт-Петербургский
государственный
университет, 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	5
ПРИРОДА И ЧЕЛОВЕК В СВЕТЕ ХРИСТИАНСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ	9
<i>Горичева Т. М.</i> «Космическая литургия» и экологический кризис современности	9
<i>Бумажнов Д. Ф.</i> «Все души животных обвиняют человека на Суде»: животный мир в раннехристианской традиции ...	23
<i>Байдин В. В.</i> Душа природы (заветы русской цивилизации).....	45
<i>Гольцов Н. В.</i> Природа в трудах И. А. Ильина.....	71
КОДЫ ЦИВИЛИЗАЦИЙ И КУЛЬТУР	86
<i>Цзинь Чэньюань.</i> Небо — Земля — Человек в ритуальной драме Древнего Китая.....	86
<i>Балашова Л. С.</i> Земля BRITANNIA: антропогеографическая составляющая английской культурной ментальности.....	103
<i>Иванов М. К.</i> Конфессиональные русла европейской живописи.....	122
<i>Никольская Т. А.</i> Проблема взаимоотношений Запада и Востока в рассказе Х. Л. Борхеса «Сад расходящихся тропок».....	135
<i>Казин А. Л.</i> Уроки самосохранения православно-русской цивилизации.....	145
<i>Любомудрова Н. М., Сокурова О. Б.</i> Архетип пути-дороги в русской культуре	156
ЧЕЛОВЕК В ПРИРОДНОЙ, СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СРЕДЕ	174
<i>Петухова Е. Н.</i> Природа в изображении Тургенева и Чехова.....	174
<i>Филичева Н. В., Цветаева М. Н.</i> Философия бытия в образах архитектуры: проблемы сохранения и интерпретации советского культурного наследия на примере ленинградского конструктивизма	183

<i>Шишкина Л. И.</i> Человек в природном и историческом пространстве: произведения Е. Замятина в кинематографе 1920-х годов.....	201
<i>Дорожкина Т. Н.</i> Языковая личность педагога и экология логосферы	215
<i>Губарева О. В.</i> Икона в обществе потребления — трансформация сакрального.....	224
ПОСТОЯНСТВО ПАМЯТИ: ТВОРЧЕСКИЕ ДЕБЮТЫ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ	232
<i>Якупов И. А.</i> Российские полковые храмы как форма публичных протомузейных учреждений.....	232
<i>Журавлева Г. Д.</i> «Мы жили в этом городе»: места памяти о репрессиях в Петербурге.....	252
<i>Тарасова О. М.</i> Дважды кавалер ордена Александра Невского Анатолий Николаевич Мужиков: путь к Победе	266

Предисловие

В мае 2017 г. на базе Санкт-Петербургского государственного университета был успешно проведен Международный семинар на тему *«Экология культуры: сохранение духовно-эстетического наследия христианства в России и Европе»*. Семинар состоялся в Институте философии СПбГУ при участии кафедры западноевропейской и русской культуры Института истории СПбГУ, Российского института истории искусств (РИИИ) и при поддержке Государственного Эрмитажа.

Термин «экология культуры», введенный в науку академиком Д. С. Лихачёвым, подразумевает, что как в биосфере, так и в духовной, психологической, творческой, социокультурной среде накопились жизненно важные проблемы, от решения которых зависит само существование человечества. Состоявшийся семинар был посвящен важнейшему аспекту экологии культуры: задачам спасения, сохранения, изучения уникальных памятников и духовного наследия, интеллектуальных, художественных достижений христианской культуры, многие из которых в настоящее время находятся под угрозой уничтожения или забвения.

В семинаре приняли участие ученые, деятели культуры, представители СМИ из разных регионов России и ряда зарубежных стран: Бельгии, Великобритании, Германии, Франции, Сербии. Высокий научно-теоретический и творческий потенциал докладчиков способствовал привлечению внимания не только к изучению памятников, но и возрождению исторической и культурной памяти, открыл возможности для проектов в деле сохранения культуры и утверждения фундаментальных основ гуманитарного образования. В связи с этим большинство участников семинара высказали пожелание сделать встречи, посвященные проблемам экологии культуры, более расширенными и регулярными и про-

водить их раз в два года на базе Института истории и Института философии СПбГУ. Организаторы первого семинара решили откликнуться на это пожелание и провели в 2019 г. международный семинар **«Экология культуры: природа, человек, цивилизация в художественном и информационном пространстве Русского мира»** с более широким кругом участников.

В рамках семинара обсуждались такие актуальные вопросы, как судьбы природы и человека в цивилизационном процессе и их отражение в современной культуре и медиасфере; истоки и исторические перспективы Русского мира; антропологическое измерение природы и культуры; образы природного мира в литературе и искусстве разных эпох и народов; катастрофизм и апокалиптика в современных художественных произведениях; человек и Вселенная в отечественном кинематографе.

На семинарах были сделаны доклады и проходили оживленные дискуссии по следующим направлениям: архетипы и символы славяно-русского мира; мировоззренческие основы и историческая парадигма русского космизма; актуальные проблемы антропологии в кризисных условиях современной цивилизации и их отражение в научном и информационном пространстве; судьбы традиций в современной культуре и повседневной жизни.

Весь этот спектр обсуждаемых вопросов продолжает в еще большей степени, чем прежде, волновать представителей гуманитарных и естественных наук, студенческую молодежь, всех людей, неравнодушных к судьбам страны и мира, к проблеме сохранения природы Земли, национальных культур и духовного богатства каждой личности. В целом все это напрямую связано с существованием человеческого рода как такового. В кризисной ситуации последнего времени перечисленные вопросы имеют отнюдь не кабинетный, а поистине животрепещущий характер. К сожалению, сложившаяся ситуация, связанная с пандемией, не позволила организовать в текущем году очередной международный семинар по проблемам экологии культуры. По согласованию с Научным отделом СПбГУ и при поддержке Российской христианской гуманитарной академии (РХГА) было решено издать сборник статей по наиболее ценным материалам прошедших семинаров. Они оформлены в виде статей, над которыми авторы работали и которые обновляли и дополняли вплоть до самого последнего времени. Хотелось бы надеяться, что этот сборник будет интересен научному сообществу и широкому кругу читателей. О том, что эти надежды небезосновательны, свидетельствуют отзывы, как самих участников семинаров, так и студентов-гуманитариев, присутствовавших на

семинарских встречах. В качестве примера приведем полученные нами письма ученых из Германии и Великобритании.

Гёттинген, 13 июня 2019 г.

Дорогие Ольга Борисовна и Марина Николаевна, пишу Вам через месяц после организованной Вами петербургской конференции «Экология культуры: природа, человек, цивилизация в художественном и информационном пространстве Русского мира», в которой мне удалось принять участие благодаря Вашему любезному приглашению. Во время конференции у меня не было случая достаточным образом выразить Вам свою благодарность за приглашение и организацию, хочу сделать это сейчас. Мне кажется, что начатое Вами дело заслуживает большого внимания и всесторонней поддержки. Вам удалось собрать заинтересованных в развитии и изучении русской и мировой культуры специалистов как из различных городов самой России, так и из ближнего и дальнего зарубежья, объединив их выступления темой экологии культуры. Эта тема оказалась раскрытой в синхронном и в диахронном плане, что особенно важно для понимания того, каким образом историческое наследие России может быть плодотворно и гармонично актуализировано в наше время. Тема экологии культуры позволила обратиться к вопросу сохранения культурного и природного слоев русской цивилизации в их уникальном взаимопроникновении. Весьма удачным было сочетание традиционной формы научных докладов с демонстрацией и обсуждением документальных фильмов по теме конференции. Особенно хочу Вас поблагодарить за прекрасную культурную программу и за Ваш вклад в работу конференции в роли модераторов. В заключение хотел бы высказать мысль о том, что подобный форум следовало бы сделать постоянным: Ваша работа, безусловно, принесет свои плоды и поэтому нуждается во всесторонней поддержке. Рад был узнать о том, что тексты докладов будут опубликованы.

Желаю Вам всего доброго и новых успехов.

*Дмитрий Бумажнов,
приват-доцент Тюбингенского университета,
научный сотрудник научно-исследовательского
центра SFB 1136 при Гёттингенском университете, д-р филол. наук*

Эссекс, 24 февраля 2018 г.

...Будучи участником многочисленных международных конференций, я бы хотела отметить уникальность и высокий уровень состоявшейся недавно конференции, посвященной экологии культуры. Мне повезло принять участие в конференции, не носящей формальный характер, проблематика которой затрагивает наиболее актуальные для нашего времени вопросы возрождения (не только сохранения) культуры, при этом на ее подлинной основе — духовной. Регулярность подобного рода конференций поможет сформировать определенное сообщество людей, для которых название конференции является определяющим в жизни.

Возможность встреч и живых неформальных обсуждений и дебатов инициирует социокультурную активность и, хотелось бы верить, будет способствовать реализации многих проектов и идей, о которых шла речь на конференции, и появлению новых.

*Лада Сергеевна Балашова,
кандидат искусствоведения,
Университет Эссекса (Великобритания)*

Организаторы семинаров по экологии культуры, составители и научные редакторы сборника рассматривают приведенные отзывы как доброе напутствие настоящему изданию. Сборник открывается статьей Т.М. Горичевой, известного философа, богослова, защитницы животных. Когда-то она училась на философском факультете нашего университета; к этому времени (1970-е гг.) относится ее переписка с великим мыслителем XX в. М. Хайдеггером, который высоко оценил уровень философских знаний и размышлений молодой русской коллеги. В настоящее время Татьяна Горичева — вице-президент Русско-французского общества защиты животных, участник всех крупнейших экологических форумов в Европе. Ее работы привлекают к себе внимание в нашей стране и за рубежом. Книга Т.М. Горичевой «Молчание животных» стала теоретическим обоснованием православной экологии. В 2020 г. Экологическая палата России издала обобщающий экологический труд Т.М. Горичевой «Говорящие “да”».

В состав сборника включены работы ряда других замечательных ученых русского происхождения, живущих и работающих на Западе: В. Байдина, Д. Бумажнова, Л. Балашовой. Совершенно новый и, на наш взгляд, в высшей степени интересный для читателя материал содержится в статье аспирантки из Китая Чэньюань Цзинь.

В состав сборника вошли исследования авторитетных отечественных ученых — философов, филологов, культурологов, искусствоведов — творческих, неординарно мыслящих людей. Каждая из предложенных вниманию читателя статей позволяет увидеть проблемы экологии природы и культуры, экологии творчества в их глубинной взаимосвязи и актуальных, нередко свежих и неожиданных ракурсах.

Поскольку сборник адресован как профессиональной среде ученых-гуманитариев, так и молодой научной смене, его редакторы-составители в отдельном разделе предоставили слово студентам и недавним выпускникам Санкт-Петербургского университета, чьи работы посвящены проблемам сохранения исторической и культурной памяти.

ПРИРОДА И ЧЕЛОВЕК В СВЕТЕ ХРИСТИАНСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ

«Космическая литургия» и экологический кризис современности

Т. М. Горичева

писатель, философ, богослов
(Париж, Франция);
gorichevabuba@yandex.ru

В статье исследуются мировоззренческие истоки и тревожные последствия экологического кризиса современной цивилизации, оказавшейся на грани уничтожения. Эгоистически потребительское, механистическое отношение к природному космосу, животному миру, искажение в представлении и использовании пространства и времени, торжество второго закона термодинамики, развеявшего миф о прогрессе, осознание опасности технического могущества человека для его собственного существования заставляют наиболее ответственных представителей современной философской, богословской, естественно-научной мысли интенсивно искать ответ на создавшуюся ситуацию. Рассматривая все эти явления и процессы с христианских позиций, автор показывает значение православной традиции «космической литургии» в утверждении единства небесной благодати и земной природы, высшей гармонии движения и покоя в вечной спасительной любви Творца и творения.

Ключевые слова: экология, кризис, энтропия, механицизм, спасение, животные, творение, космизм, православная традиция, *космическая литургия*, перихорезис.

“Cosmic liturgy” and the ecological crisis of our time

T. M. Goricheva

writer, philosopher, theologian (Paris, France);
gorichevabuba@yandex.ru

The article examines the ideological origins and disturbing consequences of the ecological crisis of modern civilization, which is on the verge of destruction. The egoistically consumerist attitude to the natural cosmos, the animal world, the triumph of the second law of thermodynamics, which dispelled the myth of progress, the awareness of the danger of man's technical power for his own existence, force the most responsible representatives of modern philosophical, theological, and natural science thought to intensively search for an answer to this situation. The author, considering all these phenomena and pro-

cesses from a Christian perspective, shows the significance of the Orthodox tradition of the “cosmic liturgy” in affirming the unity of heavenly grace and earthly nature, the supreme harmony of movement and peace in the eternal saving love of the Creator and creation.

Keywords: ecology, crisis, entropy, salvation, animals, creation, cosmism, Orthodox tradition, *cosmic liturgy*, perichoresis.

В наше время экологическая проблематика объединила Запад и Восток, Север и Юг. Обнаружилось то, что было всегда известно наиболее чутким, ответственным людям: природа не объект, а субъект. Она отвечает на неумеренную жадность человека могучим языком ураганов, наводнений, исчезновением питьевой воды, воздуха, плодородной земли. Каждую минуту умирает несколько видов животных. И в этом молчаливом исчезновении — не только упрек, но и откровение утерянной нами райской красоты, безгрешности, послушания Богу.

Ученые-позитивисты до сих пор считают, что в исследовании природы и в наблюдении за животными не должно быть никаких эмоций. Основное правило — не любить! Это у них называется «объективностью», и основоположники этого направления человеческой мысли (например, Декарт) утверждали, что животные — это машины, они не только не мыслят, но и не чувствуют так, как чувствуем мы. Новое время, соединившись с акосмической идеологией протестантизма, усугубило экологическую проблематику. Деистические тенденции представления о Боге как об универсальном «Механике», запускающем в работу механизм «творения», привели к выводу о ненужности Бога-Творца. Ибо естественные науки смогли и без Него объяснить устройство мира, этой огромной машины. Все это, в конце концов, привело к тому, что на природу стали смотреть только как на объект использования и потребления.

Новое время, в которое восторжествовал принцип рационализма, на его начальном этапе и последующем подъеме существовало под знаком первого закона термодинамики о «сохранении энергии». Казалось, что вселенная неисчерпаема, и ее богатствами можно пользоваться бесконечно. Современная постмодернистская эпоха определяется более вторым законом термодинамики. Согласно этому закону, все в мире стремится к энтропии. Тепло переходит от более теплых тел к менее теплым. Но не наоборот. Этот закон говорит нам, что энергия ограничена, конечна. По существу, второй закон термодинамики положил конец оптимистическому мифу о прогрессе, вере человека в бесконечные возможности науки. А. Бергсон считал, что это самый метафизический из всех законов.

Наше время уникально тем, что впервые человек осознает свою беспомощность перед самим собой. И верующим, и неверующим сегодня ясно: возможности человеческого «преобразования» природы намного превосходят возможности предвидения всех тех последствий, к которым приведут данные преобразования. Если еще совсем недавно человек был хоть и мыслящим, но слабым «тростником», если в былые века он боялся могучей природной стихии, то теперь он боится собственной слепой безответственной силы. Реальностью стала сказка об ученике чародея. И разговоры об ответственности перестали быть только пустым морализированием. Ибо сама ответственность представляется чем-то очень тяжелым, она трагична. Не зря в наше время одной из самых популярных книг стала книга Ханса Йонаса «Принцип ответственности»¹.

Однако и в наше апокалиптическое время есть представители «цивилизации мертвых», которые, стремясь уйти от ответственности, утверждают, что животное существует лишь в плоском мире утилитарного. Если оно и чувствует красоту, то только с целью продолжения рода. Как мало они знают, что такое боль и радость реальности.

А ведь животные — вестники другого мира (там «они с Христом прежде нашего» — Достоевский), они радуются по-настоящему, потому что безгрешны, не предали Бога, не являются жертвами «первородного повреждения», как говорил св. Макарий Великий о первородном грехе. Святой напоминал, что человек имел своей задачей преобразить и обожить весь тварный мир. Увы, мы видим — история человечества свидетельствует скорее об обратном: мир, «освоенный» человеком, потерял душу, мертвое в нем яростно побеждает островки жизни. Мы подменили Евангелие Декартом.

И все же сейчас все чаще раздаются голоса, критикующие рационализм.

Человечество вновь открывает таинственное, поэтическое измерение бытия. Но выше всего тайна святости. Это тайна самой реальности, ибо святое всегда целое, никогда не часть. Церковь, особенно православная, способна и призвана противостоять всеобщему картезианству. И необходимо подчеркнуть, что в сложившейся сегодня ситуации темы природы, «окружающей среды», безмолвного (и от этого еще более жуткого) страдания твари самым прямым образом связываются с христианской идеей спасения. От человека зависит судьба земли и космоса, а от судьбы земли и космоса зависит то, выживет ли человек физически и духовно.

¹ Йонас Ханс. Принцип ответственности. Опыт этики для технической цивилизации. М., 2004.

Современные богословы, представители всех христианских конфессий, пытаются восстановить справедливость и создать христианскую экологию, соответствующую задачам времени. Особенно стараются протестанты, так как именно их традиция наиболее «оголена», механистична и редукционистична, у них природа была изгнана как грех. И у православных появляются отдельные работы на экологическую тему (хочется особо отметить сочинение Патриарха Антиохийского Игнатия IV «Спасти творение»). В православии (особенно в русском) космизм является неотъемлемой частью мироощущения и мировоззрения. Даже светская научная мысль в России движется в том же направлении: освоение космоса, идея о ноосфере.

«Космическая литургия», теофания стихий: освящение воды, дома, животных, всякой вещи, ощущение рая и стремление к райскому миру, к извечной справедливости, особое поклонение Святому Духу, «все исполняющему», любовное заступничество Царицы Небесной, о которой «радуется всякая тварь», монастыри, затерянные в лесах, святые, разговаривающие с медведями и птицами, — все это не ушло от нас, сохранено в православной традиции. В этой традиции немислимо утверждать, что между благодатью и природой пролегла непреодолимая пропасть. «Всякое дыхание да хвалит Господа!»

И все же каждое время ставит свои проблемы.

В своем послании по «вопросам защиты окружающей среды» святейший патриарх Димитрий пишет: «Разрушительная деятельность современного человека, занимающего привилегированное положение на созданной Богом земле по заповеди «обладайте ею» (Быт. 1:28), уже привела мир на грань апокалиптического саморазрушения. Это и загрязнение окружающей среды, опасное для всех земных существ, и истребление большого числа животных и растений, и другие проявления жизнедеятельности человека».

«Обладайте ею» — так переведен еврейский глагол «кабаш» (*kabash*). Современные экзегеты (прежде всего немецкие) уделяют трактовке этого термина особо пристальное внимание, поскольку призыв «обладайте» прежде в христианской традиции часто понималось как «используйте» и «подчиняйте». Согласно В. Шмидту², этот глагол так и переводится: «подчинять, насилловать». Но сегодня раздаются другие голоса, и многие богословы предпочитают трактовку католика Норберта Лофинка³.

² Schmidt W.H. Die Schöpfungsgeschichte der Priesterschrift. Zur Überlieferungsgeschichte von Genesis 1, 1–2,4a und 2,4b — 3, 24. 3., durchges. Auflage: Neukirchener Verl., Neukirchen-Vluyn, 1973.

³ Lohfink N. Macht euch die Erde untertan? // Orientierung. 1974. Vol. 38. P. 13.

Лофинк предлагает «недраматический» перевод: «распоряжайтесь землей». Человек должен относиться к земле так, как относится Бог к Своему творению — с любовью и бережностью: «И благословил их Бог и сказал им Бог: плодитесь и размножайтесь, и пополняйте землю, и обладайте ею, и владычествуйте над рыбами морскими, и над зверями, и над птицами небесными, и над всяким скотом, и над всею землею, и над всяким животным, пресмыкающимся по земле» (Быт. 1:28).

Важно себе уяснить и второй термин — «владычествуйте», нечто вроде «попирать ногами». Но мы должны считаться с особенностями того времени и еврейской истории. Выражение это было тогда эквивалентом нашему выражению «наложить руку», что с первобытных времен было знаком власти над тем, что оказалось под рукой.

Глагол «радах» (*rdh*), по мнению Шмидта, означает «неограниченное господство». Лофинк и в этом случае думает иначе: *rdh* — означает господство над *животным* миром. Поскольку ко времени, о котором говорится в начальных главах Книги Бытия (Быт. 1:29) невозможно было говорить ни об охоте, ни об убийстве животных, речь здесь должна была идти о чем-то более примиряющем и нормальном. Глагол этот не несет в себе никакой жестокости. Он означает «управлять, направлять». Наделение властью — это одновременно ответственность за то и тех, чем (и особенно кем) владеешь. Еще один экзегет, Эрих Ценгер, дает следующее толкование: «Это слово означает, собственно, заботу пастуха о своем стаде, он выводит своих животных на сочные луга, защищает перед лицом любой опасности, охраняет от хищников...»⁴

Часто забывают о контексте договора между Богом и человеком. А он таков: «Я дал вам всякую траву, сеющую семя, какая есть на всей земле, и всякое дерево, у которого плод древесный, сеющий семя; вам сие будет в пищу. А всем зверям земным и всем птицам небесным, и всякому (гаду) пресмыкающемуся по земле, в котором душа живая, дал я всю зелень травную в пищу» (Быт. 1:29–30). В этом отрывке говорится о мире, который должен был бы, по замыслу Бога, существовать между человеком и животным, о том, что ни одна тварь не должна уничтожать другую. Важно помнить также о том, как сказано в Священном Писании об отношениях Бога со Своим творением: «Ибо так возлюбил Бог мир, что отдал Сына своего едиnorodного, дабы всякий, верующий в Него, не погиб, но имел жизнь вечную» (Ин. 3:1).

Господь воплотился, тем самым освятив не только человеческое существование, но и весь космос, всякую плоть. Вот как пишет об

⁴ Zenger E. Gotteslogen in der Wolken. Stuttgart: SBS 112, 1983. S.91.14.

этом св. Максим Исповедник: «Тайна боговоплощения содержит в себе смысл всей твари... Тот, кто познал тайну Креста и Гроба, познал смысл вещей, и тот, кто получил доступ к скрытому смыслу Воскресения, понял цель, для которой все было создано Богом. Слово — архетип всех вещей, все Им и для Него создано Богом». В нем всякая тварь находит свою «рекапитуляцию», свою суть. «И Он есть прежде всего, и все Им стоит» (Кол. 1:17). Историческая Библия — это ключ к Библии космической. Св. Максим Исповедник так писал об этом: «В Преображении Господа сияющие одежды означают или буквы Библии, или плоть земли, или сущности, преобразенные благодатью». И св. Григорий Нисский, восхищенный космосом, говорил о нем: «Чудесно сочиненный гимн».

Человек, который должен был бы возделывать Божий сад и давать имена животным, призван быть священником для всей твари. Но получилось нечто, на священство совсем не похожее. Человек превратился в хищника и потребителя. С позиций ограниченного и утилитарного сознания была уничтожена тайна творения. «Я мыслю, следовательно, существую» — вот что пришло на место сада. Пустыня убогой и субъективной мысли. Человек — хомо фабер, фауст, прометей — имя им «легион» — стремился к «беспределу», не зная стыда, не чувствуя благодарности. Уничтожив все высшие ценности, он заметил, наконец, что и «низшая», «презираемая» им тварь более не служит ему, что, оказывается, есть пределы бесконечному потребительству и жестокости. В наше время человек впервые осознал, что его беззащитность может кончиться для него очень плохо. Сможет ли он удержаться на этой мысли? Или победят все те же скорость, прогресс, автоматизм, дурная бесконечность накопления и потребления?

Церковь способна дать ответ на вопрос о творении. А именно этот вопрос становится жизненно важным в эпоху всеобщего экологического кризиса.

Юрген Мольтманн заимствует у православных идею перихорезиса. Перихорезис — это отношение между тремя Лицами в Святой Троице. Это внутрибожественная жизнь, определяемая «неподвижным движением Любви». Это равенство и различие. Святая Троица — не застывшая схема. Высшее напряжение жизни и любви и одновременно божественная тишина и покой — вот что такое Троица.

Мольтманн считает, что между Богом и миром существуют такие же отношения любви. Мир — открытая система, свободно действующий субъект. Мир и Бог также связаны перихорезисом⁵.

⁵ См.: *Moltmann Jürgen: The Trinity and the Kingdom: The Doctrine of God.* New York: Harper and Row, 1981; *God in Creation.* London: SCM Press, 1985; Gott in

Согласно православному учению, Бог присутствует в мире благодаря своим энергиям, которые нетварны. «Между Богом и энергиями нет причинно-следственных связей. Энергии не созданы, они не произведены из ничего, они вечно исходят из Троичной сущности»⁶. Энергии реальны. «Можно сказать, что энергии означают способ существования Святой Троицы вне ее недостижимой сущности»⁷.

Бог не умаляется в своих энергиях. Он целиком и полностью присутствует в каждой из них. Механическому взгляду на природу православие противопоставляет взгляд литургико-органический. Механистическое мировоззрение — это отдельные атомы. Для него целое — лишь сумма атомов.

Православно-энергетический взгляд иной: вначале было отношение, а не вещь. Каждая деталь несет в себе все целое. Евхаристия (внешне ничтожный «атом») заполняет собою весь мир: «Ибо воистину весь мир и вся природа есть не что иное, как орган некий, в коем под видимостью невидимо пребывает присущим сам Устроитель и Художник всего, действуя и видимо проявляя художество свое, или в видимом и вещественном предоставляя взору разумных тварей невидимые и невещественные Свои совершенства и энергии»⁸.

«Икос» (oikos) по-гречески значит «дом». Не потому ли и расцвела экология именно в наше время, когда человечество почувствовало себя бездомным? Потеря корней, разрушение традиции привело к тому, что современный западный человек чувствует себя эмигрантом в любой стране. (Единственное его отличие от подлинных эмигрантов состоит в том, что он не страдает от своей оторванности.) Туризм — цель и мечта живущего «отпуском» человека — подменил паломничество. Этнография приручила и обезопасила чужие культуры и обычаи. Скорость, возрастающая из года в год, «съела» пространство.

der Schöpfung. Ökologische Schöpfungslehre, 1985 [Бог в творении: экологическая доктрина творения, 1985]; The Source of Life. London: SCM Press, 1997; Experiences in Theology: ways and forms of Christian Theology. London: SCM Press, 2000; Science and Wisdom. London: SCM Press, 2003.

Издания на русском языке: Мольтманн Ю. Человек / пер. с нем. (Серия «Современное богословие»). М.: ББИ, 2013. 129 с.; Мольтманн Ю. Наука и мудрость. К диалогу естественных наук и богословия. М.: ББИ, 2005. 204 с.

⁶ Lossky V. Théologie mystique de l'église d'orient. Paris: Aubi-er-Montaigne, 1960. P. 71.

⁷ Ibid. P. 22.

⁸ Никодим Святогорец, преп. Невидимая брань. М.: Московское подворье Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 2020. Гл. 21. С. 23.

Улицы, автострады, леса и поля — все превращается в сплошные проходы и переходы. Функционализм жизни привел к тому, что современный человек существует точно: работа, супермаркет, почта, банк, дом. Все измеряется не километрами, а минутами, необходимыми для того, чтобы достичь (на машине) сиюминутную цель.

Пространство в европейской философской традиции уже давно стало чем-то мертвым и нетворческим. Оно было отдано на откуп примитивному рационализму и вульгарной научности. Наука основана на пространственном мышлении — она оперирует тем, что подконтрольно, воспроизводимо, гомогенно. Наука и «воля к власти» — одно и то же, подконтрольным объектом легко овладеть. Вот резюме из многочисленных рассуждений на тему о пространстве: «Жизнь пустынна, бездонна, бездомна» (А. Блок).

Только в последние годы пространство было «оживлено». Ученые сумели показать, что наука занимается не только мертвечиной, что время существует и в природе (то есть в пространстве), что пространственная природа способна к неожиданностям и творческим «скачкам». Человечество начинает испытывать ностальгию по интимному и обжитому. По Дому.

Определенный минимализм — знак нашей эпохи. Современная цивилизация убивает не только пространство, но и время (у людей постоянно нет времени). Исчезло настоящее. Пропало время, нет более «априорных форм чувственности». Настоящее утеряно у Беккета (нет цели, конца времени), у Брехта (время должно было бы быть, но его нет); у Арто время, покалеченное и израненное, уже невыразимо. Когда исчезает время, нет и причинно-следственных связей, нет и формы с содержанием.

Однако, как существует не только скучное и разрушительное время «прогресса», но и кайрос, праздник, но и «лето Господне благоприятное», так существует и не только убогое пространство автострад, где люди видят друг друга со спины (в России этому соответствуют еще и очереди), но и родное пространство Дома, Храма, Родины — пространство, освященное присутствием Бога.

О Божественном присутствии в нашем мире свидетельствуют животные. Сегодня растет восхищение их непосредственным бытием. Они не продают, не покупают, не рассчитывают, не играют ролей. В мире, где царят телевидение и интернет, т. е. в мире опосредованном, непосредственность животных — что-то редкое, чарующее, сохранившее душу. И вместе с тем никогда так жестоко не убивали их — в крошечных клетках, где животное всю жизнь подвешено и распято; варварскими, никому не нужными «научными» опытами; садизмом «парфюмерных» экспериментов. Только закры-

тость от наших глаз всех этих новых способов эффективного добы-
вания мяса и неслыханного производства боли обеспечивает нам
«спокойный сон» и «чистую совесть». Анонимность страдания —
одна из причин нашего человеческого равнодушия. Наш мир рас-
сеял грех, упразднил покаяние, узаконил «окамененное нечувствие».

Между тем животное сегодня выполняет собственно человече-
скую задачу — проявляет дар сострадания. В рассказе современного
русского писателя Николая Ручкина «Спасительница» незнакомая
овчарка спасает героя, тонущего среди льдин. Она появляется из ни-
откуда и исчезает в никуда. Герой ищет ее потом всю жизнь, но так и не
находит. Знаменательно, что появляется спасительница именно тогда,
когда все страхи сменились в душе тонущего героя покаянием и сми-
рением. В рассказах Ручкина⁹ много таких пограничных ситуаций, где
через боль и риск восстанавливается первоначальное братство людей
и зверей. Это герменевтика рая, со-бытия, сопричастности, все-
единства и евхаристичности. Его рассказы просты и пронзительны¹⁰.
В них животные не только глубоко чувствуют, но и творят чудеса. Чу-
деса верности, жертвенности, глубокого умного понимания. Мудрая
ворона, робкий доверчивый олененок, верные псы, восхищенные
зайцы, спасатели дельфины — вот тот любящий остаток, благодаря
которому человечество еще не растворилось в болоте «окамененного
нечувствия».

Осатанелая, жадная и жестокая толпа (Ручкин точно отмечает,
что жадность и жестокость тесно связаны) гонит красоту — всей де-
ревней гоняются люди за случайно забежавшим к ним зайцем, с не-
слыханной яростью уничтожают усталых гусей, убивают самых безза-
щитных, доверчивых и невинных. В их «свободном» мире мы видим
то же, что однажды описано Шаламовым в «Колымских рассказах» —
толпа заключенных остервенело гонялась за маленькой белкой.

Но как радостно читать, что есть среди людей и другие. Те, кто
услышал животных, понял их безмолвный крик: «Я брат твой». И
тогда приходит в людскую голову мысль: «Кому-то хуже, чем
мне». В рассказе «Алешкино поле» опытная гусыня выбрала для по-
садки усталой стаи безопасный луг. Изможденная, гонимая людьми
стая опустилась на этот заповедный кусочек земли. И вдруг на по-
мощь гусям пришли люди. Прежде всего, женщины. Они рассыпали

⁹ Ручкин Николай. Предисловие автора. Рассказы о животных. Два зайчишки. Белые гуси. Кара // Русский мир. Пространство и время русской культуры. 2012. № 7. С. 175–263.

¹⁰ См. подробнее: Горичева Т. Кто мой ближний? // Русский мир. Пространство и время русской культуры. 2012. № 7. С. 264–267.

пшено и бросали крошки, как бы смущаясь, боясь обнаружить красоту «сокровенного сердца человека».

Всякий милосердный человек содержит в своем внутреннем мире не только узко человеческое начало, но и сопричастность всему живому творению. Старец Зосима в итоговом романе Достоевского свидетельствует: «Всякая-то травка, всякая-то букашка, муравей, пчелка золотая, все-то до изумления знают путь свой, не имея ума, тайну Божию свидетельствуют, непрерывно совершают ее сами, и, вижу я, разгорелось сердце милого юноши. Поведал он мне, что лес любит, птичек лесных; был он птицелов, каждый их свист понимал, каждую птичку приманить умел; лучше того, как в лесу, ничего я, говорит, не знаю. Да и все хорошо. “Истинно, — отвечаю ему, — все хорошо и великолепно, потому что все истина. Посмотри, — говорю ему, — на коня, животное великое, близ человека стоящее, али на вола, его питающего и работающего ему, понурого и задумчивого, посмотри на лики их: какая кротость, какая привязанность к человеку, часто бьющему его безжалостно, какая незлобивость, какая доверчивость и какая красота в его лице. Трогательно даже это и знать, что на нем нет никакого греха, ибо все совершенно, все, кроме человека, безгрешно, и с ними Христос еще раньше нашего”. “Да неужто, — спрашивает юноша, — и у них Христос?” “Как же может быть иначе, — говорю ему, — ибо для всех Слово, все создание и вся тварь, каждый листик устремляется к Слову, Богу славу поет, Христа плачет, себе неведомо, тайной жития своего безгрешного совершает сие”»¹¹.

Господь Иисус Христос оживотворил в своем духовном теле все тело земли. В Евхаристии тело земли становится телом Воскресения. Православная космология уже потому геоцентрична, что она христоцентрична. Во Христе соединилось несоединимое — метафизическое небо и панкосмическая земля. Отдаленнейшие солнечные системы — только космическая пыль, которая вращается вокруг Креста. «...И голос Его — как шум вод многих. Он держал в деснице своей семь звезд...» (Откр. 1:16).

Земля — не только планета, она панкосмична, она символически раскрывает отношение человека к планетам, галактикам и т. д. Мир должен стать брачным чертогом, храмом и евхаристическим даром¹².

¹¹ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 14. Братья Карамазовы. Л.: Наука, 1976. С. 267–268.

¹² См.: Clément O. Le Christ, Terre des vivants. Bégrolles-en-Mauges, Abbaye de Bellefontaine, coll. // Spiritualité orientale. 1990. № 17. P. 27.

У многих народов, не имеющих между собой никаких исторических контактов, земля считается матерью всех людей. Самые ранние памятники человеческой культуры и религии посвящены Матери. Культовые фигурки времен палеолита изображают материнские бо- жества. Все живое рождено Матерью-землею и питается ею.

О связи человека с землей говорится и в библейской традиции: Адам взят из земли. Но в Ветхом Завете земля более не мать людей. Патриархальный монотеизм Яхве разрушил матриархальный пан- теизм более ранних религий. Однако структура осталась прежней — «земля еси и в землю отыдеши». Остался и символ пшеничного зерна: «Но скажет кто-нибудь: „Как воскреснут мертвые? И в каком теле придут?“ — Безрассудный! То, что ты сеешь, не оживет, если не умрет» (1 Кор. 15:35–36).

В двух своих книгах о земле: «Земля и сны воли» и «Земля и сны отдыха» (*La Terre et les rêveries de la volonté* и *La terre et les rêveries du repos*) французский философ Гастон Башляр (G. Bachelard)¹³ дает развернутое описание архетипа «земля». Читая эти книги, невольно приходишь к мысли, сколь по-разному понимают «землю» люди Запада и люди России. Приведем примеры. Прежде всего, Башляр пишет о земле, как о чем-то твердом и сопротивляющемся. Земля — партнер нашей воли, ибо любое сопротивление требует от нас волевого усилия. «Мечты о земле — это мечты о власти и воле, они сконцентрированы в комплексе Медузы». Если сравнить с русской, да и не только с русской, а вообще с древней «материнской» традицией, то бросается в глаза противоположность в понимании земли. Не «враждебность, которая нам ближе всего остального» (Рильке), не сухость, а всепринятие и мягкость. Мать-сыра-земля характеризуется не застывшей сопротивляемостью, она сыра и мягка, она не скупится, и щедрости ее нет пределов: «Когда любишь ее [землю], поишь-кормишь своим потом и трудом, земля никогда не обманет, и, если потом погрузить в нее руки, вот как сейчас, всегда найдется что-нибудь пригодное для еды. Когда-то, еще совсем молодой, она [героиня повести] удивлялась и простодушно радовалась, какой нерасчетливо щедрой оказывалась земля: приняв крохотное зернышко, отдавала огромный турнепс, одно маковое семя превращалось в большую головку мака, набитую тысячами подобных семян. И ей становилось весело от надежности человеческой жизни, получившей в услужение себе такое доброе и обильное существо, и запах

¹³ См.: Визгин В. П. Башляр // Новая философская энциклопедия: в 4 т. Т. 1: А — Д / Ин-т философии Рос. акад. наук, Нац. обществ.-науч. фонд; науч.-ред. совет.: В. С. Степин. М.: Мысль, 2000. С. 226–227.

земли, запах свежей зелени были для нее осязаемыми признаками доброты бытия»¹⁴.

А вот, наряду с художественно-символическим свидетельством, высказывание на тему бесконечности земли советского академика, почвоведом Василия Робертовича Вильямса: «Почва делает конечное количество элементов бесконечным. Происходит это потому, что почва задействована в целом ряде биосферических циклических процессов. Элементы, находящиеся в почве... могут вступать практически в неограниченное число контактов, образуя практически бесконечное число связей. Почва — составная часть почти всех биосферных круговоротов веществ. Новые данные говорят о том, что почва, возможно, играет в биосфере существенно более важную роль, чем считалось до сих пор»¹⁵.

Отношение волевое и насильственное, о котором говорит Башляр (еще раньше него материю связал с волей Шопенгауэр), сегодня избличило себя. И не только сегодня. Православная Русь знала жалость к земле. Вот ритуал исповеди и покаяния земле:

Что рвала я твою грудушку
Сохой острою, разрывчатой,
Что не катом я укагывала,
Не урядливым гребешком чesyвала,
Рвала грудушку боронушкою тяжелой,
Со железными зубьями ржавыми,
Прости, матушка,
Прости грешную, кормилушка,
Ради Спас Христа Честной Матери
Всесвятый Богородицы.

Не надо много говорить о том, что стало с землей, с природой вообще, превращенной в объект хищного использования. Слава Богу, мы живем в век экологического осмысления и покаяния.

Как оказалось, земля недостижима ни для предприимчивого Фауста, ни для «дерзновенного» Прометея, ни для равнодушного «человека без свойств». Земля открывается слезам, беззащитности, податливости. Она взывает к образу и подобию Божию в человеке.

По Башляру, ответ на «твердость материи» — сжатость рабочей руки, сила кулака. Существовать для западного мыслителя значит

¹⁴ Из повести Анатолия Кима «Луковое поле» (Ким А. А. Четыре исповеди: повести и рассказы. М.: Советский писатель, 1978).

¹⁵ Цит. по: Гордон Л., Клопов Э. Тридцатые — сороковые // Знание — сила. 1988. № 2. С. 30

наткаться на границу. Негативное сопротивление вдохновляет и на мысль, и на жизнь. Православная, восточная традиция — другая. Здесь не «contra» определяет направление сознания. В православной иконе нет теней, в православной аскетике нет туманных и двусмысленных переходов от зла к добру, и от добра ко злу. Здесь растут «из силы в силу» и преображаются из света в свет.

«Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною... Алеша стоял, смотрел и вдруг, как подкошенный, повергся на землю.

Он не знал, для чего обнимал ее, он не давал себе отчета, почему ему так неудержимо хотелось целовать ее всю, но он целовал ее плача, рыдая и обливая слезами, и иступленно клялся любить во веки веков. «Облей землю слезами радости твоея и люби сии слезы твои», — прозвенело в душе его. О чем плакал он? О, он плакал в восторге своем даже и об этих звездах, которые сияли ему из бездны, и «не стыдился иступления сего». Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, «соприкасаясь мирам иным». Простить хотелось ему всех и за все, и просить прощения, о! не о себе, а за всех, за все и за вся, а «за меня и другие просят», прозвенело опять в душе его... пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом и сознал, и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга. И никогда, никогда не мог забыть Алеша во всю жизнь свою потом этой минуты»¹⁶.

Алеша Карамазов становится бойцом за дело Господне. Приобщившись земле, Раскольников получает освобождение от внутреннего ада. Прося прощения у земли, Хромоножка проповедует ту же религию матери-сырой-земли. И души их с трепетом соприкасаются мирам иным. Что-то вроде инициации совершается с теми, кто приобщился к тайне земли: они встают на ноги переродившимися, окрыленными, другими. И кому же, как не русской, православной душе раскрыть всю полноту пасхального космоса, радостную наполненность природы? «Господня земля, и исполнение ея, вселенная и вси живущии на ней».

Господь Иисус Христос оживотворил в своем духовном теле все тело земли. В Евхаристии тело земли становится телом Воскресения. Православная космология уже потому геоцентрична, что она христоцентрична.

¹⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 14. Братья Карамазовы. Л.: Наука, 1976. С. 328.

Этика может существовать реально только тогда, когда вписана в пространство нетварных энергий, в космическую литургию различия добра и зла.

Литература

- Горичева Т. Кто мой ближний? // Русский мир. Пространство и время русской культуры. 2012. № 7. С. 264–267.
- Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 14. Братья Карамазовы. Л.: Наука, 1976.
- Йонас Ханс. Принцип ответственности. Опыт этики для технической цивилизации. М.: Айрис-пресс, 2004.
- Ким А. А. Четыре исповеди: повести и рассказы. М.: Советский писатель, 1978.
- Мольтманн Ю. Человек / пер. с нем. (Серия «Современное богословие»). М.: ББИ, 2013. 129 с.
- Мольтманн Ю. Наука и мудрость. К диалогу естественных наук и богословия. М.: ББИ, 2005. 204 с.
- Никодим Святогорец, преп. Невидимая брань. М.: Московское подворье Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 2020.
- Ручкин Николай. Предисловие автора. Рассказы о животных. Два зайчишки. Белые гуси. Кара // Русский мир. Пространство и время русской культуры. 2012. № 7. С. 175–263.
- Clément O. Le Christ, Terre des vivants. Bégrolles-en- Mauges, Abbaye de Bellefontaine, coll. // Spiritualité orientale. 1990. № 17.
- Lohfink N. Macht euch die Erde untertan? // Orientierung. 1974. № 38.
- Lossky V. Théologie mystique de l'église d'orient. Paris: Aubi-er-Montaigne, 1960.
- Moltmann Jürgen. God in Creation. London: SCM Press, 1985.
- Moltmann Jürgen. The Trinity and the Kingdom: The Doctrine of God. New York: Harper and Row, 1981.
- Schmidt W. H. Die Schöpfungsgeschichte der Priesterschrift. Zur Überlieferungsgeschichte von Genesis 1, 1–2,4a und 2,4b — 3, 24. Auflage: Neukirchener Verl., Neukirchen-Vluyn, 1973.
- Zenger E. Gotteslogen in der Wolken. Stuttgart: SBS 112, 1983.

«Все души животных обвинят человека на Суде»: животный мир в раннехристианской традиции

Д. Ф. Бумажнов

приват-доцент Тюбингенского университета, научный сотрудник при Гёттингенском университете, доктор филос. наук (Германия);
dmitrij.bumazhnov@uni-goettingen.de

В статье делается попытка объяснить засвидетельствованную у св. Ефрема Сирина, Севериана Габальского и св. Иоанна Дамаскина традицию, согласно которой животные находились за пределами первозданного рая. С этой целью анализируются взгляды на животных в христианской литературе I–VIII вв. Большинство из образованных христианских писателей того времени в своих рассуждениях о животных ориентировались на представления философов-стоиков, которые проводили резкую границу между наделенным разумом человеком и лишенными разума животными, утверждая, что животные были созданы для потребностей человека. Этот ярко выраженный антропоцентрический взгляд смягчается в монашеской литературе, апокрифических Деяниях апостолов, некоторых книгах Библии, а также в других текстах, имевших хождение в раннехристианскую эпоху.

Ключевые слова: раннехристианская литература, антропоцентризм, животные, Библия, рай, философия стоиков, монашество, апокрифические Деяния апостолов, хилиазм.

“All souls of animals will sue Humans in Court”: animals in the early Christian tradition

D. F. Bumazhnov

Privatdozent at the University of Tübingen,
Research Fellow at the University of Göttingen,
Dr. Phil. (Germany);
dmitrij.bumazhnov@uni-goettingen.de

St Ephrem the Syrian, Severian of Gabala and St John of Damascus testify to the exegetical tradition according to which animals were not allowed to stay in the primordial Paradise. To explain this unusual statement, the article analyses views on animals in the early Christian literature between the 1st and 8th century in their various contexts. This analysis shows that almost all educated Christian authors of this time, when writing on animals, adopted the Stoic philosophical position sharply distinguishing between rational human beings and irrational beasts which had been allegedly created for humans. This rather extreme anthropocentric conception is mitigated in the

monastic literature, in the apocryphal Acts of the Apostles, in some books of the Bible as well as in a number of other texts read by early Christians.

Keywords: early Christian literature, anthropocentrism, animals, Bible, Paradise, Stoic philosophy, monasticism, apocryphal Acts of the Apostles, chiliasm.

Представление о том, что первозданный рай был населен животными, настолько укоренено в нашем сознании, что вряд ли кому-либо всерьез приходило в голову в этом усомниться. Может быть, самым наглядным примером здесь могут послужить детские иллюстрированные Библии: мыслимо ли изобразить Адама и Еву в раю одних, не окруженными тогда еще кроткими и любящими божьими тварями? Поэтому современный читатель «Точного изложения православной веры» св. Иоанна Дамаскина может весьма удивиться, узнав, что Эдем — это «истинно божественное место и жилище, достойное того, кто создан по образу Божию; в нем не пребывало ни одно из бессловесных существ, а один только человек — создание божественных рук»¹.

В своем «Изложении» Иоанн Дамаскин (ум. до 754 г.) подводит итог семи векам развития богословия на греческом Востоке. Его труд оказал огромное влияние на развитие как православного, так и инославного богомыслия², поэтому к мнению св. Иоанна, за которым, безусловно, стоит определенная традиция³, подобает отно-

¹ *Иоанн Дамаскин*. Точное изложение православной веры, 2,9 (25): θεῖον ὄντως χωρίον καὶ ἄξιον τοῦ κατ' εἰκόνα θεοῦ ἐνδιαίτημα, ἐν ᾧ οὐδὲν τῶν ἀλόγων ἠλίξετο, μόνος δὲ ὁ ἄνθρωπος, τῶν θεῶν χειρῶν τὸ πλαστούργημα. Греческий текст: P. V. Kotter (Hg.). Die Schriften des Johannes von Damaskos II/Ἐκδοσις ἀκριβῆς τῆς ὀρθοδόξου πίστεως Expositio fidei, Patristische Texte und Studien 12, Berlin/New York, 1973, 71, 11–13; перевод: Точное изложение Православной веры. Творение св. Иоанна Дамаскина. С греч. пер. [...] А. Бронзов. СПб., 1894 (репринт: 1992). С. 75 (верхняя пагинация).

² См. об этом: *Бронзов*, 1894, с. LXI–LXVII (см. сн. 1); *Kotter*, 1973, p. XLIII–XLVI (см. сн. 1); *Louth A.* St John Damascene: Tradition and Originality in Byzantine Theology. Oxford: Oxford Early Christian Studies, 2002. P. 287.

³ О том, что животным не место в раю, выразительно писал Севериан Габальский († ок. 408) (О сотворении мира, 6, 1; греческий текст: *Patrologia Graeca*, 56, 484). Дойдя до сцены наречения имен (Быт. 2:19–20), Севериан сталкивается с очевидной трудностью: если животным нельзя было появляться в раю, то как же Адам мог дать им имена? Здесь Севериан замечает (PG, 56, 484), что животные были допущены в рай лишь на краткое время, как рабы к господину, а затем их «тут же вышвырнули вон» (Ὡνομάσθη τὰ ζῶα, καὶ εὐθὺς ἐξεβλήθη) (переводы везде, где отсутствует ссылка на источник, — Д. Б.). Родственную традицию мы находим и у св. Ефрема Сирина, см.: *F. Ruani*. Cave canem! Notes sur le rejet du salut des animaux chez quelques auteurs syriaques, in: M. Cutino et al. (eds). La restauration de la création. Quelle place pour les animaux? Actes

ситься с особым вниманием. Необходимо также выяснить, являлась ли эта традиция восприятия животных единственной в раннехристианском мире.

Здесь, наверное, уместно рассказать о том, что побудило меня заняться этой проблемой. Однажды мне пришлось читать гимны «*O rae*» св. Ефрема Сирина. Надо сказать, что сирийские стихи Ефрема — это абсолютная богословская и поэтическая вершина не только сирийской, но, пожалуй, и всей христианской литературы в целом. Прежде всего, меня поразила мысль св. Ефрема, что душа без тела беспомощна и нема, как эмбрион в теле матери. На фоне рассуждений христианских и нехристианских платоников о том, что именно разумная душа и есть, по сути дела, как сам человек, так и образ Бога в человеке, это воспринималось как возврат к библейскому цельному взгляду на человека в богозданном единстве его души и тела.

И вдруг в тех же гимнах «*O rae*» я прочитал, что животные не только не войдут в грядущий эсхатологический рай, но даже и в первозданном раю их не было: Адам, чтобы дать им имена, должен был выходить к животным из рая, а они ждали его у ограды⁴. Это мне показалось странным: еще раз отмечу, что мы привыкли представлять себе Адама и Еву в раю окруженными зверями. Разобраться в том, почему св. Ефрем думал именно так, я тогда не мог, но стал собирать материалы о животных в раннехристианской литературе. Со временем их становилось все больше, пока, наконец, я не почувствовал, что пора их обобщить. Как мне представляется, интерес может представлять именно общая картина, то есть своего рода крупномасштабная карта идей, связанных с различными взглядами и отношением к животным со стороны ранних христиан.

Вряд ли стоит особо останавливаться на том, что предпринятый в рамках настоящего исследования обзор может быть только именно обзором, то есть чем-то, что не может претендовать на исчерпывающую полноту.

Прежде чем перейти к источникам, следует сделать несколько вводных замечаний. Важно сразу уяснить, что животные как таковые ранних христиан не интересовали или интересовали очень мало⁵. Это отличает их как от нас, так и от некоторых языческих

du colloque de l'ERCAM tenu à Strasbourg du 12 au 14 mars 2015, *Supplements to Vigiliae Christianae*, 145, Leiden/Boston, 2018. P. 186–192, 182–212. Возможно, мы имеем дело с идеями, место зарождения которых нужно искать в Сирии и (или) в Месопотамии.

⁴ См.: *Ефрем Сирин*. Гимны о рае, 3, 4 (Ср.: 13, 5).

⁵ В качестве свидетельства непосредственного интереса можно привести (не дошедший до нас) трактат О «животных» христианского апологета Татиана

философов. Философские размышления о месте животных в мире богов и людей к началу христианской эпохи имели за собой почтенную традицию, на которую так или иначе ориентировались и Плутарх (I в. по Р.Х.) и Порфирий (III в. по Р.Х.), оставившие нам философские трактаты, посвященные именно животным⁶. Что касается нашего современного отношения к животным, то оно отличается от раннехристианского прежде всего тем, что для нас проблема окружающей среды, частью которой являются звери, — это проблема выживания на планете⁷. Так остро этот вопрос в ранние века христианской эры не стоял, поэтому мы не вправе судить раннехристианских мыслителей, исходя из повестки наших дней. Обращаясь в своих размышлениях к животным, христианские авторы первых веков решали совершенно иные задачи, и чтобы судить о них непредвзято, мы должны понять, что именно ими двигало. По ходу статьи я еще буду возвращаться к этому вопросу.

Далее важно подчеркнуть, что возникновение и развитие христианства связано с фундаментальными изменениями в религиозной практике Древнего мира. В 70 г. по Р.Х. римляне разрушают Иерусалимский храм, что делает невозможным принесение в жертву животных в рамках иудейского ветхозаветного культа. Языческие жертвоприношения сходят на нет постепенно, этот процесс особенно ускорился с обращением в христианскую веру римских императоров (IV в.) и с массовой христианизацией этого и последующих веков. Уже Юлиан Отступник, попытавшийся восстановить языческий культ и жертвы, вынужден был признать, что население его не поддержи-

(вторая половина II в.), который он упоминает в своей «Речи против эллинов», 15, 4. Судя по тому, что Татиан пишет об этом произведении (см. «Речь против эллинов», 15, 1–3), одной из его тем было принципиальное различие между человеком и зверем, которое Татиан усматривал в богоподобии человека согласно Быт. 1:26.

⁶ *Плутарх*: 1) О сообразительности животных (*De sollertia animalium* = *Moralia* 959A–985C); 2) О том, что животные обладают разумом (*Bruta animalia ratione uti* = *Moralia* 985D–992E); 3) О мясоедении (*De esu carniurn* = *Moralia* 993A–999B); *Порфирий*. О воздержании (*De abstinentia*).

⁷ Современным христианским взглядам на животных посвящен тематический выпуск «Мир животных» альманаха «Русский Мир. Пространство и время русской культуры», 2015. URL: <http://almanax.russculture.ru/archives/category/mir-zhivotnyh-2015> (дата обращения: 10.03.2022). См. также гл. «Православная экология» (*Горичева Т.М.* О священном безумии. Христианство в современном мире: философские эссе. СПб., 2015. С. 249–344), в которой речь идет в основном о животных.

вает⁸. Само христианство настаивало на том, что ежедневные жертвоприношения Иерусалимского храма отменены жертвой Христа на Голгофе⁹. Отказ от принесения животных в жертву сразу в трех важнейших религиях Древнего мира привел к тому, что животные перестали выполнять культовую роль и, если так можно сказать, более или менее вышли из сферы религиозных интересов. Эти интересы фокусировались теперь исключительно на человеке.

Таким образом, мы подошли к вопросу о раннехристианском антропоцентризме. Помимо прочих источников, он имеет явные библейские корни: согласно первым двум главам книги Бытия, Адам является единственным существом, сотворенным по образу и подобию Божию (Быт. 1:26). Образ и подобие Бога реализуются во власти над зверями: «И сказал Бог: сотворим человека по образу Нашему [и] по подобию Нашему, и да владычествуют они над рыбами морскими, и над птицами небесными [и над зверями] и над скотом, и над всею землею, и над всеми гадами, пресмыкающимися по земле»¹⁰. Человек, согласно этим словам, творится как зримый представитель Бога на земле, которому должны подчиняться другие живые существа (ср. Пс. 8:3–8)¹¹.

В Новом Завете исключительная роль человека в творении подчеркивается тем, что Логос делает Своей человеческую природу, т. е. становится именно человеком. Как мы увидим, на основании этих фундаментальных положений можно делать совершенно разные выводы, касающиеся непосредственно животных. Цель статьи — показать, по каким разным путям здесь пошли ранние христиане.

Обратимся сначала к тем текстам, в которых библейский антропоцентризм радикализируется. Происходило это отчасти под влиянием философии стоиков. В стоицизме между животным и человеком проводилась резкая граница, которая обосновывалась тем,

⁸ См.: Юлиан Отступник. Антиохийцам, или Бродоненавистник [Мисопогон], 361d–362a.

⁹ Об этом подробно говорит ап. Павел: Евр. 10:1–18; ср. также Евр. 9:11–14.

¹⁰ Быт. 1:26. Синодальный перевод.

¹¹ В антиохийском богословии IV–V в. существовала традиция, которая связывала образ Бога в человеке именно с его властью над другими живыми существами. Согласно Диодору Тарсийскому, образ Бога выражается в «владычестве, во власти [человека над другими живыми существами]» (фрагменты из катен на книгу Бытия, греческий текст: *Patrologia Graeca*, 33, 1564D). Точно так же интерпретируют Быт. 1:26 Иоанн Златоуст (см.: Гомилии на книгу Бытия, 8, 3 и 9, 2, *Patrologia Graeca*, 53, 72.78) и Феодорит Кирский (комментарий на 1 Кор. 11:7, *Patrologia Graeca*, 82, 312D).

что животные не наделены логосом, т. е. разумом. Из этого стоики делали два вывода: утилитарный и моральный.

Утилитарный вывод сводился к тому, что животные существуют не для себя самих, а исключительно для нужд человека. Овцы живут, чтобы давать человеку шерсть, быки — чтобы носить тяжести и пахать, собаки — для охоты и охраны дома. Стоик третьего поколения Хрисипп (ум. 208–204 г. до Р.Х.) говорил, что свиньям душа дана вместо соли, чтобы сохранять их мясо свежим для нашего стола¹².

Согласно моральному постулату стоической философии, животные, как не имеющие разума, исключались из социальной сферы (οἰκεῖωσις)¹³. Таким образом, оказывалось, что к ним были неприменимы обязательные для межчеловеческого общения законы справедливости. По словам Хрисиппа, «по отношению к другим живым существам мы не связаны справедливостью по причине [нашего с ними] несходства»¹⁴. Выражаясь современным языком, стоики выводили животных из правового поля.

С особым энтузиазмом стоическую идею о том, что все на свете было сотворено для потребностей человека, восприняли многие христианские апологеты¹⁵. Об этом пишут апологеты II в.: св. Аристид¹⁶, неизвестный автор Послания к Диогнету¹⁷, св. Иустин Философ¹⁸,

¹² Цицерон. О природе богов, 2, 63–64 (158–160). Подобным образом мыслил уже Аристотель. Ср.: *Аристотель*. Политика, 1, 8, 1256b 15.

¹³ *Newmyer S. T. Being the One and Becoming the Other. Animals in Ancient Philosophical Schools*, in: G. L. Campbell (ed.). *The Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*. Oxford, 2014. P. 521 [507–534]: «The concept of *oikeiōsis* includes the notions of kinship, attraction, belonging, attachment, and bonding, properties that, in Stoic ethical teaching, humans already at birth recognize themselves to share with other humans [...] the Stoics denied that *oikeiōsis* operated on an inter-species level because of the fundamental ‘otherness’ of non-human animals that remain forever irrational».

¹⁴ Хрисипп, фрагмент из первой книги «О справедливости»: μηδὲν εἶναι ἡμῖν δίκαιον πρὸς τὰ ἄλλα ζῶα, διὰ τὴν ἀνομοιότητά. Текст: I. ab Arnim (Hg.). *Stoicorum veterum fragmenta. Chrysippi fragmenta moralia, fragmenta successorum Chrysippi*. Stuttgart, 1964. Vol. III, no. 367. S. 89, 27–29. Под несходством Хрисипп, скорее всего, понимал отсутствие разума у животных. Ср. также: *Диоген Лаэртский*. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов, 7, 129.

¹⁵ См.: *Spatteut M. Le stoïcisme des pères de l'Église. De Clément de Rome à Clément d'Alexandrie*, *Patristica Sorbonensia*, 1. Paris, 1957. P. 380–385. Помимо апологетов ср.: «Пастырь» Ермы, заповеди 12, 4, 2.

¹⁶ Апология, 1, 2; 4, 4; 16, 1.

¹⁷ Послание к Диогнету, 10, 2.

¹⁸ I Апология, 10, 2; II Апология, 4, 2; Диалог с Трифоном иудеем, 41, 1.

св. Феофил Антиохийский¹⁹, Татиан²⁰, Афинагор Афинский²¹, Тертуллиан²² и некоторые другие, а в III в. Климент Александрийский²³ и Новациан²⁴. Согласно Афинагору, люди, поскольку они разумны, созданы для самих себя, для Бога и для вечной жизни. Неразумные животные живут для человека, их жизнь «возжигается на краткое время, а потом совершенно угасает»²⁵. Как мы видим, вопрос о присутствии животных в эсхатологическом раю здесь решается отрицательно. Важно почувствовать, что апологеты выходят за рамки библейского антропоцентризма: в Библии нигде прямо не говорится о том, что мир творится ради человека.

Против антропоцентризма апологетов выступал критик христианства платоник Цельс. В своей книге «Истинное учение» (ок. 180 г.) он высмеивает²⁶ иудейский и христианский антропоцентризм и утверждает, что Вселенная создана в такой же степени для людей, как и для лишенных разума животных²⁷. Отметим при этом, что для Цельса спор с христианами об антропоцентризме одновременно является и спором с их учителями в этом вопросе — стоиками. Это было вполне понятно корифею христианского богословия Оригену, который, возражая Цельсу по поводу его критики антропоцентризма, для подкрепления своей мысли ссылается именно на стоиков²⁸. Сам Цельс считал, что Бог заботится не о конкретных людях

¹⁹ Послание к Автолику, 2, 10, 1.

²⁰ Речь против эллинов, 4.

²¹ *Афинагор Афинский*. О воскресении, 12, 3–6. Авторство Афинагора стоит под вопросом; современный исследователь считает трактат О воскресении анонимным. См.: Kiel N. Ps.-Athenagoras. De Resurrectione. Datierung und Kontextualisierung der dem Apologeten Athenagoras zugeschriebenen Auferstehungsschrift, *Vigiliae Christianae Supplements*, 133. Leiden, 2016. S. 11–60.

²² *Тертуллиан*. Против МаркионаЮ 1, 13, 2; О воскресении плоти, 5.

²³ *Климент Александрийский*. Увещание к язычникам, 65, 4; Строматы, 7, 48, 1.

²⁴ *Новациан*. О Троице, 1. Новациан называет человека «хозяином» (*possessor humanus*) моря и суши, см.: Fausset W. Y. (ed.). *Novatiani Romane Urbis Presbyteri. De Trinitate Liber*. Cambridge, 1909. 3, 2–9; цитата: cit. 3, 4.

²⁵ О воскресении мертвых, 12. Перевод П. Преображенского в издании: Сочинения древних христианских апологетов / под ред. А. Г. Дунаева. Серия «Античное христианство. Источники». СПб., 1999. С. 106.

²⁶ *Ориген*. Против Цельса, 4, 23.

²⁷ *Ориген*. Против Цельса, 4, 74.

²⁸ *Ориген*. Против Цельса, 4, 74. Эксплицитно сформулированный сочувственный взгляд на философию стоиков далеко не экзотичен для раннего христианства, в качестве примера можно привести блаженного Иеронима Стридонского. См. об этом: *Carone A. Stoici, qui nostro dogmati in plerisque concordant: Gerolamo e lo stoicismo // Adamantius*, 24, 2018. P. 435–450.

или животных, но всегда только о мире в целом²⁹. Таким образом, Цельс ни в коей мере не выступал на стороне животных.

Примеров христианского заимствования стоической мысли о том, что животные находятся вне законов человеческой справедливости, все же не так много. Здесь можно сослаться на ранний антимианейский трактат блаженного Августина «О нравах кафолической Церкви и о нравах манихеев» (388–390 г.). Манихейское учение запрещает «избранным»³⁰ убивать животных и есть их мясо, поскольку в нем преобладает мрак — начало, противоположное свету, которому служат манихеи³¹. Критикуя манихеев, Августин стремится доказать, что в убийстве животных нет ничего зазорного. С этой целью он ссылается на то, что Иисус изгнал бесов в стадо свиней, что привело к их гибели (Мф. 8:32). Христос, говорит Августин, «считал, что нас с животными не связывает общее право (*societas juris*)»³². Чуть ниже Августин говорит, что нас не должны трогать предсмертные крики мучающегося зверя, так как он лишен разумной души (*rationalis anima*), и, следовательно, не объединен с нами единой общей природой³³.

В этом отрывке Августин развивает уже известное нам положение стоиков, утверждая, что животные не только находятся вне сферы права, но даже не должны вызывать у нас жалость. Справедливости ради следует подчеркнуть, что антропоцентризм Августина в большой степени продиктован его полемическими целями, а манихеи, с которыми он спорит, отказывались от мяса и убийства животных совсем не ради самих животных, а потому, что в их душах якобы «преобладает мрак».

Еще одним следствием взгляда на животных с позиции более или менее радикального раннехристианского антропоцентризма было представление об их посмертной участи. Говоря кратко, считалось, что животные не могут воскреснуть, так как после смерти они полностью — и телом, и душой — безвозвратно уходят в землю. Для человека же залогом воскресения служит его разумная душа. Так полагали сирийский поэт и богослов Ефрем

²⁹ См.: Ориген. Против Цельса, 4, 69.99.

³⁰ Речь идет о «полноправных членах манихейской церкви»; см. о них: Хосроев А. Л. История манихейства (Prolegomena). СПб., 2007. Р. 204–209, цитата: *ibid.* Р. 205. О запрете есть мясо: *ibid.* Р. 207.

³¹ Смагина Е. Б. Манихейство по ранним источникам. М., 2011. С. 365–367.

³² О нравах манихеев, 2, 17 (54): «Christus <...> qui nullam nobis cum belluis et arboribus societatem juris esse judicans <...>». *Patrologia Latina*, 32, 1368.

³³ Августин: О нравах кафолической Церкви; О нравах манихеев, 2, 17 (59). Латинский текст: *Patrologia Latina*, 32, 1370.

(† 373 г.),³⁴ кесарийский епископ Василий Великий († 379 г.)³⁵, Севериан Габальский († ок. 408 г.)³⁶ и некоторые другие; причем Василий Великий использовал эту мысль как аргумент в полемике с учением о переселении душ, а св. Ефрем — против манихеев.

Подводя краткий промежуточный итог, можно сказать, что все до сих пор упомянутые авторы занимали заметное место как в древней Церкви, так и в раннехристианской литературе. Речь идет о видных учителях — таких, как Ориген и св. Ефрем Сирийский, или епископах-богословах, как св. Василий, блаженный Августин, Севериан Габальский и некоторые апологеты. Именно эта традиция и способствовала формированию мнения Иоанна Дамаскина, утверждавшего, что в первоизданном раю животных не было. Что бы мы ни думали о взглядах этих писателей с современной точки зрения, важно понять, что ни один из них не пытался писать о животных как таковых. Размышления о животных в их творениях присутствуют как иллюстрация к тем или иным богословским или философским идеям и часто обусловлены полемическими задачами.

Учитывая уровень образованности и авторитетность авторов, очерченную выше традицию можно условно назвать «ученой». Если считать образованность писателя и авторитетность его произведений в Церкви формальными критериями, то к «ученой» традиции следовало бы отнести также епископа и мученика II в. св. Иринея Лионского. Однако с содержательной точки зрения взгляд св. Иринея на животных не укладывается целиком в «ученую» традицию, а представляет собой известного рода исключение.

Интересующий нас отрывок, посвященный животным, содержится в последней, четвертой части пятой книги главного из дошедших до нас творений Иринея Лионского — полемического трактата «Против ересей» (ок. 180 г.)³⁷. Как известно, это произведение было направлено прежде всего против ложных учений различных гностических групп³⁸. О животных св. Ириней также

³⁴ *Ефрем Сирийский*: 1) Гимны о рае, 12, 19–20; 13, 5; 2) Гимны о Нисибине, 43, 18 (животные лишены разума и не воскресают).

³⁵ *Василий Великий*. Гомилии на Шестоднев, 8, 2 (душа животных, будучи сама землею, безвозвратно растворяется в земле).

³⁶ *Севериан Габальский*. О сотворении мира, 5, 4 (тела и души животных творятся одновременно из земли и после смерти уходят в землю, поэтому животные не воскреснут, см.: *Patrologia Graeca*, 56, 476).

³⁷ Речь идет об отрывке: *Против ересей*, 5, 33, 4.

³⁸ О гностических учениях, против которых выступал св. Ириней, а также о его жизни см.: *Grant R. M. Irenaeus of Lyons. The Early Church Fathers*. London; New York, 1997. P. 1–28, 41–40.

высказывается в контексте полемики с представлением о воскресении, которое принадлежало неким христианам, отрицавшим воскресение плоти³⁹. Ириной утверждает, что еретики «не знают порядка (или: последовательности) воскресения»⁴⁰. Раскрывая этот «порядок воскресения», св. Ириной следует Откровению Иоанна (гл. 20–21). Главная идея этого отрывка заключается в том, что прежде общего воскресения и Суда должно произойти воскресение праведников, которые будут царствовать со Христом в обновленном материальном мире⁴¹. Поскольку другие ранние христианские авторы, также следовавшие Апокалипсису, подчеркивали, что земное Царство Христа будет продолжаться тысячу лет⁴²,

³⁹ См.: *Ириной Лионский*. Против ересей, 5, 31, 1: *haeretici [...] non suscipientes salutem carnis suae [...]* «Еретики, [...] отрицающие спасение своей собственной плоти [...]». Написанный по-гречески текст «Против ересей» сохранился в латинском и армянском переводах, цитирую латинский перевод по изданию: *Rousseau A., Doutreleau L., Mercier Ch.* (ed., transl.). *Iréné de Lyon, Contre les hérésies, livre V, t. 2. Text et traduction, Sources chrétiennes, 153. Paris, 1969. P. 388, 4–6.*

⁴⁰ *Ириной Лионский*. Против ересей, 5, 31, 1: *nec ordinem resurrectionis sciunt*. Текст: *Rousseau A., Doutreleau L., Mercier Ch.*, op. cit. (см. выше, сн. 39), 388, 12–13.

⁴¹ Ср.: Апокалипсис, 20, 4–6: «И увидел я престолы и сидящих на них, которым дано было судить, и души обезглавленных за свидетельство Иисуса и за слово Божие [...] Они ожили и царствовали со Христом тысячу лет. Прочие же из умерших не ожили, доколе не окончится тысяча лет. Это — первое воскресение. Блажен и свят имеющий участие в воскресении первом: над ними смерть вторая не имеет власти, но они будут священниками Бога и Христа и будут царствовать с Ним тысячу лет». Синаодальный перевод. О Суде ср.: Апокалипсис, 20, 11–15. От этих текстов очевидным образом отталкивается св. Ириной, ср.: Против ересей, 5, 32, 1: *necessarium est [autem] dicere de illis quoniam oportet justos primos in conditione hac quae renovatur ad apparitionem Domini resurgentes recipere promissionem hereditatis [...] et regnare in ea, post deinde fieri iudicium*. «Нужно сказать об этом, что следует, чтобы сначала праведные, воскреснув после явления Господа в этом обновляемом состоянии [мира], приняли обещанное наследие [...] и царствовали в нем, а затем произошел Суд». Текст: *Rousseau A., Doutreleau L., Mercier Ch.*, op. cit. (см. выше, сн. 39), 396, 6–10. О переводе *ad apparitionem Domini* см.: *Rousseau A., Doutreleau L., Mercier Ch.* (ed., transl.). *Iréné de Lyon, Contre les hérésies, livre V, t. 1. Vol. 1, Introduction, notes justificatives, tables, Sources chrétiennes, 152. Paris, 1969. P. 337.* По прошествии тысячи лет и Суда должна наступить вечная жизнь, в которой будет все новое, ср.: Апокалипсис, 21, 1–5, и *Ириной Лионский*. Против ересей, 5, 36, 1.

⁴² Ср.: Апокалипсис, 20, 3, 5–7. Св. Ириной не говорит о тысячелетнем Царстве прямо, однако называет его «истинной субботой праведных» (Против ересей, 5, 33, 2: *verum justorum sabbatum, Rousseau A., Doutreleau L., Mercier Ch.*, op. cit. (см. выше, сн. 39), 410, 35), ставя его в соответствие седьмому дню творения (ibid.). Таким образом, Царству отводится седьмая тысяча лет после сотворения мира.

это учение получило название миллениализм (лат. *mille* — тысяча и *annus* — год), или хилизм (греч. χιλιὰς — тысяча)⁴³.

Используя идею земного тысячелетнего Царства воскресших праведников, чтобы опровергнуть учение гностиков о том, что человеческое тело не воскресает⁴⁴, Ириней Лионский подкрепляет свои доводы, ссылаясь на Священное Писание и предание Церкви. Именно в этом контексте в его рассуждениях появляются животные. В подтверждение того, что земля тысячелетнего Царства будет чрезвычайно изобильна, он приводит аграф Спасителя, известный ему из четвертой книги труда Папия Иерапольского «Истолкование Господних изречений»⁴⁵. Аграф заканчивается словами: «[...] и все животные, пользуясь пищей, получаемой от земли, будут мирны и согласны между собою и в совершенной покорности людям»⁴⁶. Из этой фразы следует, что св. Ириней считал, что в тысячелетнем Царстве Христа будут животные.

Именно эту мысль Ириней подтверждает двумя цитатами из пророка Исаии, в каждой из которых говорится о мире среди животных и между животными и людьми во времена Мессии⁴⁷. Это

⁴³ О христианском хилизме в целом см. содержательный очерк: M. Simonetti. Il millenarismo cristiano dal I al V secolo // *Annali di storia dell'esegesi*, 15/1, 1998. P. 7–20. О хилизме св. Иринея см.: Ch. R. Smith. Chiliasm and Recapitulation in the Theology of Ireneus // *Vigiliae Christianae*, 48, 1994. P. 313–331; G. Pani. Il millenarismo: Papià, Giustino e Ireneo // *Annali di storia dell'esegesi*, 15/1, 1998. P. 72–82 [53–84]; и список более ранних публикаций в кн.: Daley B. E. *The Hope of the Early Church. A Handbook of Patristic Eschatology*. Cambridge, 1991. P. 273.

⁴⁴ См.: Ириней Лионский. Против ересей, 5, 31, 1.

⁴⁵ Ириней Лионский. Против ересей, 5, 33, 3; привожу только начало этого известного фрагмента: «Придут дни, когда будут расти виноградные деревья, и на каждом будет по десяти тысяч лоз, и на каждой лозе по десять тысяч веток, и на каждой ветке по десять тысяч прутьев, и на каждом пруте по десять тысяч кистей, и на каждой кисти по десять тысяч ягодинок, и каждая выжатая ягода даст по двадцати пяти мер вина». Пер. П. Преображенского в кн.: Писания мужей апостольских, творения святых отцов и учителей Церкви. М., 2003. P. 455. Ириней знает (вероятнее всего, из книги самого Папия) об истоках этой традиции: «<...> пресвитеры, видевшие Иоанна, ученика Господня, сказывали, что они слышали от него, как Господь учил о тех временах и говорил <...>» (далее следует приведенная выше цитата). О «пресвитерах» см.: *ibid.* С. 463–465.

⁴⁶ Ириней Лионский. Против ересей, 5, 33, 3: *et omnia animalia his cibis utentia qui a terra accipiuntur pacificia et consentanea invicem fieri, subjecta hominibus cum omni subjectione*. Текст: Rousseau A., Doutreleau L., Mercier Ch., *op. cit.* (см. выше, сн. 39), 416, 83–85.

⁴⁷ См.: Ириней Лионский. Против ересей, 5, 33, 4: *Et compascetur lupus cum agno, et pardus conquiescet cum haedo, et vitulus et taurus et leo simul pascentur, et puer*

буквальное понимание мессианских пророчеств Исаяи Ириней Лионский воспринял в христианских кругах, где было заметным влияние иудейской апокалиптической традиции эпохи Второго храма⁴⁸. Так, в Книге откровения Варуха, сына Нерии, о времени пришествия Мессии говорится: «И животные придут из леса и будут служить людям, и [ядовитые] аспиды и змеи выйдут из нор, чтобы покориться ребенку»⁴⁹. Развивая эту традицию, св. Ириней рассматривает тысячелетнее Царство воскресших праведников как восстановление и обновление райского состояния творения⁵⁰. С точки зрения

pusillus ducet eos. Et bos et ursus simul pascentur et simul infantes eorum erunt, et leo et bos manducabunt paleas. Et puer infans in cavernam aspidum et in cubile filiorum aspidum manum mittet, et non male facient nec poterunt perdere aliquem in monto sancto meo. [...] Tunc lupi et agni pascentur simul, et leo quasi bos vescetur paleis, serpens autem terram quasi panem, et non nocebunt neque vexabunt in monte sancto meo, dicit Dominus. «И волк будет пастись вместе с ягнёнком, и барс будет отдыхать рядом с козленком, и теленок, бык, и лев будут пастись вместе, и маленький мальчик будет водить их. И корова с медведем будут пастись вместе, и детеныши их будут [находиться] вместе, и лев и вол будут есть солому. И младенец протянет руку в нору змей и в жилище змеиных детенышей, и они не будут делать зла и не смогут никого погубить на Моей святой горе [...] Тогда волки и ягнята будут пастись вместе, и лев как корова будет питаться соломой, змея же [будет есть] землю как хлеб, и они не будут причинять вреда и беспокойства на Моей святой горе, говорит Господь». Ср.: Ис. 11:6–9; 65, 25, текст: *Rousseau A., Doutreleau L., Mercier Ch.*, op. cit. (см. выше, сн. 39), 418, 94–101, 103–105.

⁴⁸ См. об этом: *Gore-Jones L.* Irenaeus and Jewish Apocalyptic Traditions // *Phronema*, 34/1, 2019. P. 13–22 [1–23].

⁴⁹ Откровение Варуха, сына Нерии, 73, 6. Этот текст, известный также как Второй (сирийский) апокалипсис Варуха, был написан в начале II в. по Р.Х. в качестве реакции на разрушение иудейского храма в 70 г. Вместе с IV Книгой Ездры он формально завершает иудейскую апокалиптическую традицию эпохи Второго храма. См. о нем: *Аржанов Ю. Н.* Сирийские ветхозаветные псевдоэпиграфы. Апокрифические псалмы Давида, Апокалипсис Варуха, Сентенции Менаандра. СПб., 2011. С. 49–75. Перевод: *ibid.*, 143, с небольшими изменениями. Сирийский текст: *Parisot I., Nau F., Kmosko M.* (eds). *Patrologia Syriaca, pars prima, tomus secundus.* Paris, 1907. P. 1196, 12–15. В процитированном отрывке очевидно влияние Ис. 11:6–8.

⁵⁰ Ср. *Ириней Лионский.* Против ересей, 5, 33, 3: *creatura renovata et liberata.* «После того, как творение будет обновлено и освобождено». Текст: *Rousseau A., Doutreleau L., Mercier Ch.*, op. cit. (см. выше, сн. 39), p. 414, 63–64. Ср. также: Против ересей, 5, 32, 1: Δεῖ οὖν καὶ αὐτὴν τὴν κτίσιν ἀποκατασταθεῖσαν εἰς τὸ πρότερον ἀνεπιδοῖστος δουλεῖσαι τοῖς δικαίοις. «Итак, необходимо, чтобы и само восстановленное в своем прежнем [состоянии] творение беспрепятственно служило праведным». Цитирую современную реконструкцию греческого оригинала (*Rousseau A., Doutreleau L., Mercier Ch.*, op. cit. (см. выше, сн. 39),

лионского епископа, именно об этом грядущем обновлении писал и апостол Павел в Послании к римлянам (Рим. 8:19–21): «Ибо тварь с надеждою ожидает откровения сынов Божиих, потому что тварь покорилась суете не добровольно, но по воле покорившего ее, в надежде, что и сама тварь будет освобождена от рабства тлению в свободу славы детей Божиих»⁵¹.

Однако хилиастические взгляды не получили распространения в святоотеческом богословии после IV в.⁵², и предложенное св. Иринеем буквальное истолкование Ис. 11:6–9 осталось невостребованным в раннехристианской экзегетической традиции⁵³.

Обратимся теперь к другим, менее авторитетным и иногда даже маргинальным раннехристианским источникам. Прежде всего стоит обратить внимание на *монашескую литературу*. Важное ее отличие от рассмотренных ранее «ученых» текстов заключается в том, что монахи зачастую имели дело не с воображаемыми, а с реальными животными, и, размышляя о них, исходили из жизненной практики. Особенно ярко это видно на примере оксиринхского отшельника блаженного Афу, который, по-видимому, большую часть своей жизни провел в саванне в стаде антилоп. В его коптском «Житии» говорится, что антилопы знали его как друга и любили как пастыря.

р. 399, 16–18) как более понятную, чем латинский перевод. Ср. также: Против ересей, 5, 32, 1. *Rousseau A., Doutreleau L., Mercier Ch.*, op. cit. (см. выше, сн. 39), р. 396, 6–7.

⁵¹ Ср.: *Иринея Лионский*. Против ересей, 5, 32, 1. *Rousseau A., Doutreleau L., Mercier Ch.*, op. cit. (см. выше, сн. 39). Р. 398, 20–24. Синодальный перевод.

⁵² См. об этом: *Дунаев А. Г.* Предисловие, в кн.: Писания мужей апостольских, op. cit. (см. выше, сн. 45). Р. 435–436 [429–445].

⁵³ Иринея был знаком с аллегорическим истолкованием Ис. 11:6–9, которое видело в различных животных разные типы людей, пришедших к христианской вере (Против ересей, 5, 33, 4). Именно в этом смысле пророчество Исайи 11:6–9 истолковывается у Евсевия Кесарийского (Комментарий на пророка Исайю, 62 (на Ис. 11:6–9)); разделение на главы по изданию: *Ziegler J.* (Hg.). *Eusebius Werke, neunter Band, Der Jesajakommentar, Die griechischen christlichen Schriftsteller* [60]. Berlin, 1975) и у блаженного Феодорита Кирского (Комментарий на пророка Исайю, 4, 415–450; разделение на главы по изданию: *Guinot J.-N.* (ed., transl.). *Théodoret de Cyr, Commentaire sur Isaïe, t. II (Sections 4–13), Sources chrétiennes*, 295. Paris, 1982). Блаженный Иероним (Комментарий на пророка Исайю, 4 (на Ис. 11:6–9)) специально оговаривает, что буквально Ис. 11:6–9 понимают «иудей и наши иудействующие». Латинский текст: *Adriaen M.* (ed.). *S. Hieronymi presbyteri commentariorum in Esaïam libri I–XI, Corpus Christianorum. Series Latina*, 73. Turnhout, 1963. 150, 10–11. О двух традициях истолкования Ис. 11:6–9 см.: *Buchheit V.* *Tierfriebe bei Hieronymus und seinen Vorgängern // Jahrbuch für Antike und Christentum*, 33, 1990. S. 20–35.

Зимой они согревали Афу своим дыханием, летом давали ему тень, защищая от зноя, а когда он заболел, приносили ему пищу⁵⁴. Став епископом, Афу объяснил, что, живя в стаде антилоп, он подражал Иисусу Христу, о Котором в Евангелии от Марка (Мк. 1:13) сказано, что Он был в пустыне «с животными». Жизнь с дикими тварями Афу воспринимал как подражание образу величайшего самоуничтожения, которое Господь совершил ради него⁵⁵.

Итак, несмотря на райскую идиллию, которую рисует «Житие блаженного Афу», сам святой понимал свою жизнь с животными как несообразную с человеческим достоинством⁵⁶. В то же время Афу выстраивает свои отношения с антилопами так, что они одновременно и признают его превосходство, и любят его. Его собственный взгляд на них описывается словом «пастырь»⁵⁷, причем одна из сцен «Жития» показывает, что Афу искренне заботился о своих животных и любил их: когда звероловы поймали Афу в сети, чтоб отвести в Александрию и сделать там епископом, вместе с ним попалась и одна антилопа. Афу обращается к охотникам со словами, отсылающими к Ин. 18:8: «Если вы меня ищете, оставьте ее, пусть идет»⁵⁸. Цепь соответствий (Иисус — Афу / апостолы — антилопа) заставляет задуматься о месте животных в мире блаженного Афу.

Монашеские тексты, подобные «Житию блаженного Афу», положили начало традиции, дошедшей до наших дней: святость пре-

⁵⁴ Житие блаженного Афу, 3. Перевод: Болотов В.В. Из церковной истории Египта (по: *Revue Égyptologique*, 1883, 27–33). Житие блаженного Афу, епископа пемджеского // *Христианское чтение*. 1886. Вып. 3/4. С. 348. По-видимому, житие было написано по-коптски вскоре после кончины святого, в первой половине V в. См. о нем: *Bumazhnov D., Der Mensch als Gottes Bild im christlichen Ägypten. Studien zu Gen 1, 26 in zwei koptischen Quellen des 4.–5. Jahrhunderts. Studien und Texte zu Antike und Christentum*, 34. Tübingen, 2006. S. 138–139.

⁵⁵ Житие блаженного Афу, 4: «Если же Бог и Его святые ради меня снизошли до такого всецелого уничтожения, то не тем ли более [должен уничтожиться] я, бедный?» Перевод: Болотов, *op. cit.* (см. выше, сн. 54), с. 349.

⁵⁶ Подобным же образом рассуждает и неизвестный автор сирийского текста V в., посвященного жизни анахоретов в стадах диких зверей. См.: *Beck E. (Hg., Übers.). Des heiligen Ephraem des Syrer Sermones IV, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium 335/336, Scriptorum Syri 149/150, 1973. S. 30, 28–32, 3* (сирийский оригинал), S. 38–39 (немецкий перевод).

⁵⁷ Житие блаженного Афу, 3: «Они [т.е. антилопы] знали его, как своего друга, [и] любили его, как своего пастыря», перевод: Болотов, *op. cit.* (см. выше, сн. 54), с. 348.

⁵⁸ Житие блаженного Афу, 15. Перевод: Болотов, *op. cit.* (см. выше, сн. 54). С. 354. Ср. слова Иисуса пришедшим арестовать Его воинам: «Я сказал вам, что это Я; итак, если Меня ищете, оставьте их, пусть идут» (Ин. 18:8), Синодальный перевод.

одолевать грех Адама и восстанавливает мирные отношения между животным и человеком. Ветхозаветное описание наименования животных Адамом (Быт. 2:19) не предполагает любви: присвоение имени — это, скорее, знак власти⁵⁹. Аскетическая святость добавляет в эти отношения главное — любовь.

В том же ключе следует воспринимать хорошо известные слова другого монаха, св. Исаака Сирина (VII в.), который писал о жалости, возгорании сердца и слезной молитве о «всем творении: о человеках, о птицах, о животных, о демонах и о всякой твари. При воспоминании о них и при воззрении на них у человека источаются слезы. От великой и сильной жалости, объемлющей сердце, и от великого терпения умаляется сердце его, и не может оно вынести, или слышать, или видеть какого-либо вреда или малой печали, претерпеваемых тварью. А посему и о бессловесных существах, и о врагах истины, и о делающих ему вред он (т.е. человек) со слезами приносит молитву, чтобы сохранились и были они помилованы; а также об естестве пресмыкающихся молится он с великой жалостью, какая без меры возбуждается в сердце его до уподобления в сем Богу»⁶⁰.

Можно сказать, что монашеская традиция постепенно вырабатывает жалость и умиление по отношению к животным. При этом нужно видеть, что тот же Исаак Сирин, по-видимому, вполне традиционно относился к вопросу о воскресении и вечной жизни лишенной логоса твари. Хотя он и не говорит об этом прямо, но в его богословской системе вряд ли есть место воскресению животных⁶¹.

⁵⁹ Ср. обычай изменять имя приобретенному рабу, например, в Дан. 1:6–7. Севериан Габальский (О сотворении мира, 6, 1 // *Patrologia Graeca*, 56, 484), говоря о том, что рай — не место для животных, и звери были введены туда на короткое время для получения своих наименований (Быт. 2:19), сравнивает животных с рабами, которые тоже не постоянно предостоят перед своим господином, а лишь тогда, когда они ему нужны. Таким образом, согласно Севериану, присвоение имен в Быт. 2:19 — своего рода знак власти.

⁶⁰ *Исаак Сирин*. Том 1. Слово 48. Перевод: Иже во святых отца нашего аввы Исаака Сирина, подвижника и отшельника, бывшего епископом христоролюбивого града Ниневи, Слова подвижнические. М., 2009. С. 324.

⁶¹ Ср.: *Исаак Сирин*. Том 2. Слово 20, 2, где говорится о том, что небрежущие о спасительном образе жизни люди подобны животным, лишенным разума и мысли о воскресении. Сирийский текст: *Brock S. (ed.)*. *Isaac of Nineveh (Isaac the Syrian)*, 'The Second Part', Chapters IV–XLI, *Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium* 554, *Scriptores Syri* 224, Louvain 1995, 96, 2–3. Русский перевод: *Исаак Сирин, прп.* О Божественных тайнах и о духовной жизни. Новооткрытые тексты. Пер. с сир., предисл., прим. митрополита Илариона (Алфеева). Изд. 7-е, испр. Библиотека христианской мысли. Источники. СПб., 2013. С. 197.

Однако нельзя сказать, что вопрос о причастности животных к вечной жизни оставлял христиан совершенно равнодушными. Заслуживает внимание оригинальная попытка положительного ответа на этот вопрос, которую нам предлагают апокрифические «Деяния апостола Филиппа» (IV в.)⁶². Сюжетная нить интересующего нас эпизода такова. К апостолам Филиппу и Варфоломею, которые находятся в стране матери змей, обращается заговоривший человеческим голосом леопард. Он рассказывает, что прошлой ночью собирался съесть козленка, но тот — также человеческим голосом — стал умолять его о пощаде и о том, чтобы леопард изменил дикость своего сердца на кротость. В качестве причины этой желательной метаморфозы козленок указал на появление в их местах апостолов (Филиппа и Варфоломея), которые должны «привести к совершенству обетование славы едиnorodного Сына Бога»⁶³. По молитве апостола Филиппа леопард и козленок обретают человеческие сердца, получают право следовать за апостолами и становятся вегетарианцами, причем для козленка это означало, что он должен перестать есть обычную для него растительную пищу и перейти на растения, съедобные для людей⁶⁴. Чуть позже леопард начинает настаивать на том, чтобы и он и козленок были допущены к причастию. Апостол Филипп отвечает, что на примере леопарда и козленка очевидно, что Бог при посредстве Христа посетил⁶⁵ не одних людей, но все творение, включая диких и домашних животных. После этого Филипп обрызгивает зверей водой из евхаристической чаши, и они принимают человеческий облик. Ни о крещении, ни о причащении бывших животных ничего не сообщается⁶⁶.

Подробная интерпретация этой истории потребовала бы, по меньшей мере, отдельной статьи. Поэтому я позволю себе остановиться лишь на четырех важнейших моментах. Во-первых, то, что речь идет именно о леопарде и козленке, отсылает читателя к про-

⁶² Греческий текст и комментарий: *Bovon F., Bouvier B., Amsler F.* (eds). *Acta Philippi. Textus, Corpus Christianorum, Series Apocryphorum*, vol. 11. Turnhout, 1999; *Amsler F.* (ed.). *Acta Philippi. Commentarius, Corpus Christianorum, Series Apocryphorum*, vol. 12, Turnhout, 1999.

⁶³ Деяния апостола Филиппа, 8, 15–17.

⁶⁴ Деяния апостола Филиппа, 8, 19.

⁶⁵ ἐτεσκεψατο (Деяния апостола Филиппа, 12, 6, 4). О значении глагола ἐπισκέπτομαι см.: *Bauer W., Alland K., Aland B.* *Griechisch-deutsches Wörterbuch zu den Schriften des Neuen Testaments und der frühchristlichen Literatur*. Berlin; New York, 1988. S. 603; Лк. 1:68–78.

⁶⁶ По-видимому, окропление водой и представляло собой крещение.

рочеству Исайи⁶⁷ о мессианском Царстве: «Тогда волк будет жить вместе с ягннком, и барс⁶⁸ будет лежать вместе с козленком»⁶⁹. Во-вторых, фригийское происхождение «Деяний апостола Филиппа» и имя матери змей, в земле которой и происходит встреча апостолов со зверями, наводят на мысль о том, что эпизод с обращением леопарда и козленка в христианство направлен против распространенного в Фригии и вообще в Малой Азии культа великой матери богов Кибелы, которая была древнейшим олицетворением матери-природы. Одним из важнейших священных животных Кибелы как раз и являлся леопард⁷⁰. В-третьих, нельзя не видеть, что путь животного ко спасению в «Деяниях апостола Филиппа» пролегает через трансформацию животной природы в человеческую. Наиболее важным представляется последний, четвертый, урок «Деяний»: Боговоплощение имеет значение и последствия не только для человеческого рода, но и для всего творения, включая наших меньших братьев⁷¹.

Если сравнить апокрифические деяния апостолов с творениями отцов Церкви и житийной литературой, о которых шла речь выше, следует заметить, что деяния, безусловно, относятся к более низкому жанру⁷². Поэтому завершить этот обзор мне хотелось бы тек-

⁶⁷ Ис. 11: 6.

⁶⁸ Септуагинта: *πάρδαλις*; Деяния апостола Филиппа: *λεόπαρδος*.

⁶⁹ Септуагинта и Деяния апостола Филиппа: *ἔριφος*.

⁷⁰ Amsler, *op. cit.* (см. выше, сн. 62), Р.303–304.

⁷¹ Ср.: Деяния апостола Филиппа, 12, 6, 4–6: «Очевидно, что Бог благодатно посетил вселенную посредством Своего Христа, включая в действие промысла не только людей, но и каждое из домашних и диких животных».

⁷² О близости апокрифических деяний к жанру античного романа см.: *Bremmer J. N. The Aprocryphal Acts: Authors, Place, Time and Readership*, in: Id. (ed.). *The Aprocryphal Acts of Thomas, Studies on Early Christian Aprocrypha 6*, Leuven, 2001. Р.164–165 [149–170], там же литература вопроса. Вслед за Ж.-Д. Кестли Ф. Амслер считает, что апокрифические деяния апостолов в целом имеют характер популярной литературы («le caractère populaire»), Amsler (ed.), *op. cit.* (см. выше, сн. 62), 16. При этом некоторые части Деяний апостола Филиппа были переработаны более образованными авторами. Определяя жанр, Амслер помещает Деяния апостола Филиппа между пятью древнейшими апокрифическими деяниями (апостолов Петра, Павла, Иоанна, Андрея и Фомы) и монашеской литературой, *ibid.*, 17. Об аскетических мотивах Деяний апостола Филиппа см. *ibid.*, 493–519.

Характерно, что патриарх Фотий († 891) относился к апокрифическим деяниям именно как к своего рода христианскому фольклору. Считая автором пяти названных выше апокрифических деяний некоего Левкия Харина (*Λεύκιος Χαρίνος*), Фотий (Библиотека, 114) пишет: *Νεκρῶν δὲ ἀνθρώπων καὶ βοῶν καὶ κτηνῶν ἄλλων παρалоγητάτας καὶ μεираκίωθεὶς θεραπεύεται ἀναστάσεις*. «Он (т. е. Левкий) выдумывает самые невероятные и дурацкие воскресения мертвецов,

стом, который стоит как бы в стороне и от высокой патристики, и от несколько наивного, но, тем не менее, местами весьма глубокого богословия апокрифических деяний апостолов.

Речь идет о славянской Книге Еноха праведного. Ее можно определить как иудейский апокалипсис, который возник в первом веке христианской эры, еще до разрушения иудейского храма в 70 г.⁷³ В иудейской традиции этот текст воспринят не был, его переписывали и читали исключительно христиане.

Интересующий нас отрывок предполагает, что, поскольку храм пока не разрушен, жертвы продолжают приноситься в установленном законом Моисея порядке.

Получивший небесные откровение Енох исходит из того, что животные своей смертью на жертвенном алтаре искупают людские грехи и приносят «исцеление» их душам⁷⁴. Поэтому **«все души животных обвинят на Суде человека**, который их плохо пас», а Бог «ради человека» не осудит ни одной души животного⁷⁵.

Как мы видим, автор славянской Книги Еноха праведного не только не сомневается в присутствии животных на Страшном суде (трудно судить, означает ли это их воскресение), но и дает им там слово именно в качестве животных⁷⁶.

а также быков и иной скотины». Текст: Henry R. (ed.). Photius, Bibliothèque, t. II (Codices, 84–185), Collection Byzantine. Paris, 1960. 85, 44–46. Показательно здесь и отношение представителя «ученой традиции» к возможности воскресения и воскрешения животных.

⁷³ Старославянский текст: Соколов М. И. Славянская Книга Еноха праведного. Тексты, латинский перевод и исследование. М., 1910. О датировке Книги Еноха праведного см.: Böttrich Ch. Das slavische Henochbuch, in: H. Lichtenberger, W. Kümmel (Hgg.). Apokalypsen, Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit 5. Gütersloh, 2003. S. 812–813 [963–1040]; Orlov A. A. The Sacerdotal Traditions of 2 Enoch and the Date of the Text, in: Id., G. Boccaccini (eds). New Perspectives on 2 Enoch, No Longer Slavonic Only, Studia Judaeoslavica, 4. Leiden; Boston, 2012. P. 103–116. Разделение на главы и стихи привожу в соответствии с переводом Бёттриха.

⁷⁴ Книга Еноха праведного, 59.

⁷⁵ Книга Еноха праведного, 58.

⁷⁶ В качестве параллели к идее выступления жертвенных животных на Божьем суде в качестве обвинителей людей в Книге Еноха праведного, 58, 6, можно привести отрывок из апологии «Против язычников» (написана между 303 и 311 гг.) латинского христианского апологета Арнобия. Арнобий критикует языческие жертвы богам (Против язычников, 7, 7–8). Чтобы придать своим аргументам дополнительную силу, в следующей главе (Против язычников, 7, 9) Арнобий приводит вымышленный монолог жертвенного быка, который в стиле судебной речи объясняет Юпитеру всю несообразность желания умилостивить богов жертвой невинных тварей. Курт Смолак полагает,

Подводя итоги, можно сказать что, пожалуй, наиболее неожиданным результатом наблюдений над отношением к животным в раннем христианстве является то обстоятельство, что ученая патристическая традиция обнаружила (за исключением св. Иринея Лионского) удивительную нечувствительность к этой теме. С другой стороны, внимание к животным и сочувствие им проявилось в апокрифических деяниях апостолов и в монашеской практике. Кроме того, как выяснилось, уже в раннехристианской мысли были заложены важные корректировки односторонней антропоцентрической модели.

Наиболее значительным богословским тезисом ранней христианской рефлексии о животных я бы назвал мысль о том, что Боговоплощение имеет последствия не только для человеческого рода, но и для всего творения, включая животных. Этот тезис можно связать с некоторыми мыслями апостола Павла⁷⁷ и их развитием в более поздней святоотеческой традиции. Трудно сомневаться в ценности этой важнейшей духовно-нравственной интуиции раннего христианства для современных размышлений о Боге, человеке и природе.

Литература

Источники

Писания мужей апостольских, творения святых отцов и учителей Церкви.

М.: Издательский совет Русской Православной Церкви, 2003.

Сочинения древних христианских апологетов / под ред. А. Г. Дунаева. СПб.:

Благовест, Алетея, 1999.

Афу, Житие

Болотов В. В. Из церковной истории Египта (по: *Revue Égyptologique*, 1883. P.27–33).

что судебная речь быка у Арнобия содержит полемику со стоическим представлением о том, что люди в своих отношениях с животными не связаны никакими законами, см.: *Smolak K.* Das Opfertier als Ankläger, in: Alexandridis A. et al. (Hgg.). Mensch und Tier in der Antike: Grenzziehung und Grenzüberschreitung. Symposium vom 7. bis 9. April 2005 in Rostock. Wiesbaden, 2008. S. 208–211 [205–215]. А также см. сн. 14 выше.

⁷⁷ «Ибо тварь с надеждою ожидает откровения сынов Божиих, потому что тварь покорилась суете не добровольно, но по воле покорившего ее, в надежде, что и сама тварь освобождена будет от рабства тлену в свободу славы детей Божиих. Ибо знаем, что вся тварь совокупно стенает и мучится донныне; и не только она, но и мы сами, имея начаток Духа, и мы в себе стенаем, ожидая усыновления, искупления тела нашего» (Синодальный перевод, курсив мой. — Д. Б.).

Житие блаженного Афу, епископа пемджеского // Христианское чтение. 1886. Вып. 3/4. С. 334–377.

Vitazhnov D. Der Mensch als Gottes Bild im christlichen Ägypten. Studien zu Gen 1, 26 in zwei koptischen Quellen des 4–5. Jahrhunderts. Studien und Texte zu Antike und Christentum, 34. Tübingen: Mohr Siebeck, 2006. S. 219–228.

Варуха апокалипсис

Аржанов Ю. Н. Сирийские ветхозаветные псевдоэпиграфы. Апокрифические псалмы Давида, Апокалипсис Варуха, Сентенции Менандра. СПб.: Дмитрий Буланин, 2011. С. 77–156.

Parisot I., Nau F., Kmosko M. (eds). *Patrologia Syriaca, pars prima, tomus secundus.* Paris: Firmin-Didot, 1907. P. 1056–1207.

Евсевий Кесарийский

Ziegler J. Eusebius, Werke, Bd. 9. Der Jesajakommentar, Die griechischen christlichen Schriftsteller [60]. Berlin: Akademie-Verlag, 1975.

Еноха праведного книга

Соколов М. И. Славянская книга Еноха праведного. Тексты, латинский перевод и исследование. М.: Имп. об-во истории и древностей российских при Московском университете, 1910.

Böttrich Ch. Das slavische Henochbuch, in: Lichtenberger H., Kümmel W. (Hgg.). Apokalypsen, Jüdische Schriften aus hellenistisch-römischer Zeit 5. Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus, 2003. S. 963–1040.

Ефрем Сирийский (псевдо-)

Beck E. (Hg., Übers.). Des heiligen Ephraem des Syrers Sermones IV, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium 335/336, Scriptorum Syri 149/150. Louvain: Secrétariat du CorpusSCO, 1973.

Иероним Стридонский

Adriaen M. (ed.). S. Hieronymi presbyteri commentariorum in Esaiam libri I–XI, Corpus Christianorum. Series Latina, 73. Turnhout: Brepols, 1963.

Иоанн Дамаскин

Точное изложение православной веры. Творение св. Иоанна Дамаскина. С греческого перевел [...] А. Бронзов, СПб.: И. Л. Тузов, 1894 (репринт: Ростов н/Д: Приазовский край, 1992).

Kotter P. V. (Hg.). Die Schriften des Johannes von Damaskos II Ἐκδοσις ἀκριβῆς τῆς ὀρθοδόξου πίστεως *Expositio fidei*, Patristische Texte und Studien, 12. Berlin; New York: de Gruyter, 1973.

Иринеи Лионский

Rousseau A., Doutreleau L., Mercier Ch. (ed., transl.). Iréné de Lyon, Contre les hérésies, livre V, t. 2, Text et traduction, Sources chrétiennes, 153. Paris: du Cerf, 1969.

Исаак Сирий

Иже во святых отца нашего аввы Исаака Сирина, подвижника и отшельника, бывшего епископом христоролюбивого града Ниневии, Слова подвижнические. М.: Правило веры, 2009.

Исаак Сирий, прп. О Божественных тайнах и о духовной жизни. Новооткрытые тексты / пер. с сирийского, предисл., примеч. митрополита Илариона (Алфеева). 7-е изд., испр. СПб.: Изд-во Олега Абышко, 2013.

Brock S. (ed.). Isaac of Nineveh (Isaac the Syrian), "The Second Part", Chap. IV–XLI. Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium 554, Scriptorum Syri 224, Louvain: Peeters, 1995.

Новациан

Fausset W. Y. (ed.). Novatiani Romanae Urbis Presbyteri. De Trinitate Liber. Cambridge: University Press, 1909.

Феодорит Кирский

Guinot J.-N. (ed., transl.). Théodoret de Cyr, Commentaire sur Isaïe, t. II (Sections 4–13), Sources chrétiennes, 295. Paris: du Cerf, 1982.

Филиппа апостола деяния

Vovon F., Bouvier B., Amsler F. (eds). Acta Philippi. Textus, Corpus Christianorum. Ser. Apocryphorum. Turnhout: Brepols, 1999. Vol. 11.

Фотий

Henry R. (ed.). Photius, Bibliothèque, t. II (Codices, 84–185), Collection Byzantine. Paris: Belles Lettres, 1960.

Хрисципп

ab Arnim J. (Hg.). Stoicorum veterum fragmenta, vol. III. Chrysippi fragmenta moralia, fragmenta successorum Chrysippi. Stuttgart: Teubner, 1964.

Научная литература

Альманах «Русский Мир. Пространство и время русской культуры». Мир животных. Тематический выпуск, 2015. [<http://almanax.russculture.ru/archives/category/mir-zhivotnyh-2015> (дата обращения: 10.03.2022)]

Горичева Т. М. О священном безумии. Христианство в современном мире: философские эссе. СПб.: Алетей, 2015.

Смагина Е. Б. Манихейство по ранним источникам. М.: Восточная литература, 2011.

Хосроев А. Л. История манихейства (Prolegomena). СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2007.

Amsler F. (ed.). Acta Philippi. Commentarius, Corpus Christianorum. Series Apocryphorum. Turnhout: Brepols, 1999. Vol. 12.

Bauer W., Alland K., Aland B. Griechisch-deutsches Wörterbuch zu den Schriften des Neuen Testaments und der frühchristlichen Literatur. Berlin; New York: de Gruyter, 1988.

- Bremmer J. N.* The Apocryphal Acts: Authors, Place, Time and Readership, in: Id. (ed.). *The Apocryphal Acts of Thomas. Studies on Early Christian Apocrypha* 6. Leuven: Peeters, 2001. P. 149–170.
- Buchheit V.* Tierfriede bei Hieronymus und seinen Vorgängern, *Jahrbuch für Antike und Christentum*, 33, 1990. S. 20–35.
- Capone A.* Stoici, qui nostro dogmati in plerisque concordant: Gerolamo e lo stoicismo // *Adamantius*, 24, 2018. P. 435–450.
- Grant R. M.* *Irenaeus of Lyons. The Early Church Fathers.* London; New York: Routledge, 1997.
- Daley B. E.* *The Hope of the Early Church. A Handbook of Patristic Eschatology.* Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Gore-Jones L.* Irenaeus and Jewish Apocalyptic Traditions // *Phronema*, 34/1, 2019. P. 1–23.
- Kiel N.* Ps.-Athenagoras. *De Resurrectione.* Datierung und Kontextualisierung der dem Apologeten Athenagoras zugeschriebenen Auferstehungsschrift, *Vigiliae Christianae Supplements*, 133. Leiden: Brill, 2016.
- Louth A.* *St John Damascene: Tradition and Originality in Byzantine Theology.* Christian Studies. Oxford: Oxford Early Christian Studies, 2002.
- Newmyer S. T.* *The Animal and the Human in Ancient and Modern Thought. The 'Man Alone of Animals' Concept,* Routledge Monographs in Classical Studies. New York; London: Routledge, 2017.
- Orlov A. A.* The Sacerdotal Traditions of 2 Enoch and the Date of the Text, in: Id., G. Boccaccini (eds). *New Perspectives on 2 Enoch, No Longer Slavonic Only,* *Studia Judaeslavica*, 4. Leiden; Boston: Brill, 2012. P. 103–116.
- Ruani F.* Cave canem! Notes sur le rejet du salut des animaux chez quelques auteurs syriaques, in: M. Cutino et al. (eds). *La restauration de la création. Quelle place pour les animaux? Actes du colloque de l'ERCAM tenu à Strasbourg du 12 au 14 mars 2015,* *Supplements to Vigiliae Christianae*, 145. Leiden/Boston: Brill, 2018. P. 186–192, 182–212.
- Rousseau A., Doutreleau L., Mercier Ch.* Introduction, notes justificatives, tables, in: Idem (eds, transl.). *Iréne de Lyon, Contre les hérésies, livre V. Vol. 1. Sources chrétiennes*, 152. Paris: du Cerf, 1969.
- Simonetti M.* Il millenarismo cristiano dal I al V secolo // *Annali di storia dell'esgesi*, 15/1, 1998. P. 7–20.
- Smith Ch. R.* Chiliasm and Recapitulation in the Theology of Irenaeus // *Vigiliae Christianae*, 48, 1994. P. 313–331.
- Smolak K.* Das Opfertier als Ankläger, in: Alexandridis A. et al. (Hgg.). *Mensch und Tier in der Antike: Grenzziehung und Grenzüberschreitung. Symposium vom 7. bis 9. April 2005, Rostock.* Wiesbaden: Reichert, 2008. S. 208–211 [205–215].
- Spanneut M.* *Le stoïcisme des pères de l'Église. De Clément de Rome à Clément d'Alexandrie,* *Patristica Sorbonensia*, 1. Paris: Édition du seuil, 1957.

Душа природы (заветы русской цивилизации)¹

В. В. Байдин

доктор славянской филологии, культуролог, писатель
(Нормандия, Франция);
valerbaidine@yandex.ru

В статье рассматриваются культурные, религиозные, литературно-эстетические, нравственные и социально-политические аспекты отношения к природному миру в русской цивилизации — от ее истоков до современности.

Ключевые слова: русская цивилизация, мироздание, христианство, монашество, техника, утопия власти, разрушение природы, православная экология.

The soul of nature (testaments of Russian civilization)

V. V. Baidin

Doctor of Slavic Philology, culturologist, writer
(Normandy, France);
valerbaidine@yandex.ru

The article examines religious, cultural, literary, aesthetic, moral, and socio-political aspects of the rapports to the natural world in Russian civilization — from its origins to the present.

Keywords: Russian civilization, universe, Christianity, monasticism, technic, utopia of power, destruction of nature, Orthodox ecology.

Православная экология (от греч. *οἶκος* — дом, жилище) восходит к библейским, общечеловеческим основаниям, соединяет научную мысль с религиозным долгом служения. Врачебное правило «не навреди!» должно сопровождать все усилия по преобразованию природы — ее «регуляции» (Николай Федоров). Мнение о том, что русскому православию чуждо экологическое сознание, глубоко неверно. Лишь в исторически недолгую советскую эпоху многовековой опыт мироустройства, свойственный русской цивилизации, был отброшен под лозунгом «покорения природы».

¹ В основу текста положено полностью переработанное, обновленное и дополненное эссе: *Байдин Валерий*. Человек в Божьем мире // Христианство и экология. СПб.: Изд-во РХГА, 1997. С. 83–110.

Представления восточных славян о мироздании складывались на протяжении нескольких тысячелетий, и наиболее стойкие из них восходят к периоду индоевропейской культурной общности. Таковым являлось почитание *небесного света*, создавшего все и вся. Его сменило поклонение «сияющему небу» **deiwo*, которое также было забыто. Уже в хеттской культуре (IV–III тысячелетие до н.э.) возникло раздвоение священной первоосновы жизни на противоборствующие силы неба (бог грозы Тешшуб) и земли (змея Иллуанка)². В I тысячелетии до н.э. грек Эмпедокл выдвинул идею четырех творящих мировых стихий: огня, воздуха, воды, земли.

Неизменной осталась лишь древнерусская картина мира. Она возникала в сознании подобно вспышке — от слова *свет*, за которым скрывался ослепительный лик небесного божества. Лишь в русском и близкородственных языках оно по сей день сохранило поразительную многозначность и несомненную сакральную основу. В расширительном смысле понятие *свет* вбирает в себя значения древнегреческих: *kóσμoς* — «небесный свод; мир, земля», *οἰκουμένη* — «заселенная земля», *τὸ σύνπαν* — «все», латинских: *universum* — «вселенная», *mundus* — «мироздание, вселенная» и *orbi* — «небесный свод; человечество». Праславянскому **světъ* соответствовали древнеиндийские *çvāntás* — «светлый, белый» и *çvétate* — «светит, светлеет», а также древнеиранские *spaēta* — с теми же значениями и *spənta* — «свет, светлый; святой». Для хеттов *siwatt* значило «день», а у литовцев индоевропейская основа осталась в глаголе *švitėti* — «блестеть», «сверкать». О почитании обожествленного света свидетельствует множество древнерусских разнокоренных синонимов этого слова и их производных³. В русских диалектах корень **свет-* породил более двухсот производных, а **свят-* — более пятидесяти⁴. Все вместе они могли бы составить целое священное мирописание⁵.

² Вяч. Вс. Иванов и В. Н. Топоров подробно обосновали существование у индоевропейских народов так называемого основного мифа о противостоянии уранического бога Грозы и хтонического Змея. *Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей*. М.: Наука, 1974. С. 4–180 и сл.

³ *Байдин Валерий*. Краса всесветлая // Роман-газета (юношеская серия). 1989. № 10–11. С. 436–437.

⁴ *Словарь русских народных говоров*. Вып. 36. СПб.: 2002. С. 252–274, 343–344; Вып. 37. 2003. С. 5–10.

⁵ Совокупность слов, связанных с почитанием света и огня, можно признать одним из вариантов «базового словаря» праславян, составленного по принципу «глотохронологических списков» Морриса Сводеша и др. Впервые выделить «в пределах славянского словаря <...> обширный и относительно самодовлеющий «подсловарь» (условно **svēt-*словарь)» такого типа предложил В. Н. Топоров, при этом он рассматривал элемент **svēt-* главным обра-

Его сердцевиной являлось имя бога *Свáрога* — солнцевидного светоподателя. Древние индийцы родственными словами *svár̥ga*, *svárgos* называли небо, а *s(u)var* — солнце.

К праславянскому **světъ* восходят слова *светлый* и *светать*, *светоч* и *светило*, *свеча* и *светлица*, *светилен* (церковный стих) и *свѣчень* (февраль), *светляк* и *светлынь*, *рассвет* и *просветление*, а также *святой* и *свяtitь*, *святки* и *святцы*, *святыня* и *святилище*, *святитель*, *священник*...⁶ Опосредованно с этой основой связаны слова *звезда* и *цветок*⁷. Необычайно выразительны созданные с ее помощью имена собственные *Светослав*, *Светислав*, *Световид*, *Светолик*, *Светлан*, *Светозар*, *Пересвет*, *Радосвет*, родственные им или близкие по смыслу *Святополк*, *Святомир*, *Святогор*, *Святобор*, *Велизар*, *Лучезар*, прилагательные *светозарный*, *светоносный*, *светлоликий*, *всесветный*... Слова с отрицательными значениями *святотатство*, *святоша*, *пустосвят* и тому подобные лишь подчеркивали важность ограждаемых самим языком духовных ценностей. Единственным земным воплощением *света* считался *огонь*, который именовали *сварожичем* — происходящим от небесного божества, одного корня с ним хеттское *agnīš*, древнеиндийское *agnīś*, латинское *ignis*, литовское *ugnīs*.

Возможно, в слове *ирий*, родственном с греческим *αἴρος* и латинским *aēr* «воздух», сохранилась смутная память о самоназвании ариев (авестийским *airya* и древнеиндийскому *árya*) и об их мифической небесной прародине. Иной образ — лучащегося света — вызывало слово *рай*. Оно соответствует авестийскому *rāy-* — «богатство, счастье, дар» и древнеиндийскому *rāy* — «сокровище,

зом как источник понятий «святость», «святой», существовавших «в недрах дохристианской традиции» до принятия Русью православия. *Топоров В. Н.* Об одном архаичном элементе в древнерусской духовной культуре — **svět-* // Языки культуры и проблемы переводимости. М.: Наука, 1987. С. 184–227.

⁶ Слова семантических рядов, восходящих к существительному «свет» и прилагательному «свят, святой», лингвисты уверенно соотносят с общей праславянской основой **světъ*. См.: *Фасмер Макс.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: Прогресс, 1964–1973. Т. 3. С. 575, 585. В. Н. Топоров видел в них «несомненно связанные» праформы *svět-* (свет) и *svēt-* (святой). *Топоров В. Н.* Святость и святые в русской духовной культуре: в 2 т. Т. I. М.: Гнозис, 1995. С. 475.

⁷ Слово «цвет» обычно возводится к реконструированному на основе западнославянских языков праславянскому **květъ* (см.: *Фасмер Макс.* Указ. соч. Т. IV. С. 292). При этом оно находится в родстве с литовским *szvitėti* — «блестеть, сиять», латышским *kvītēt* — «сверкать, блестеть», санскритским *čvétate* — «светит, светлеет» и, следовательно, имеет не растительную, а светоцветовую этимологию, которая предполагает родство с праславянским **světъ*.

богатство», латинскому *radius* — «луч солнца и света, молния» и французскому *rayon* — «луч». Тот же корень входил в название *Израй-реки* («текущей из рая») народных стихов и в слово *радуга, рай-дуга*. Многоцветный небесный полукруг, возникавший от соединения солнечного света и дождя, считался знаком благодати, вызывал ликование.

Воздух почитали духоносным и животворным началом, объединяющим землю с небом, с ним роднились слова *дух* и *вдох*. Священной, происходящей от света считалась небесная *влага* — живительное *благо* древних славян. *Благодателями* (*благодетелями*) являлись роса и дождь. Первое слово восходит к индоевропейскому **rōsa* — «роса, влага, сырость, сок», а второе *дождь* (с неясной этимологией) звучит подобно мольбе: *даждь, по-даждь, по-дай!* Восприятие *благодати* как светлой небесной воды, питающей землю, было переосмыслено после принятия христианства.

Землю, подобно Океану древних греков, опоясывала светоносная *Сиян-река* (*Окиян-море*), угадываемая по утреннему и вечернему зареву над горизонтом. Точно так же небо и землю огибала упоминавшаяся в Ригведе река *Rasā*, ее название в санскрите имело значения «роса, влага, сок растений, и всякий сок вообще», а в «Махабхарате» — «питье, жидкость, молоко». Истокая молочно-белый свет, *Rasā* стекала на снежные вершины гор и по их склонам устремлялась в долины. Древнеиранское название крупнейшей в Армении реки *Раздан* происходит от *hrazdān* — «светлая вода». У древних славян небесная река предположительно называлась *Рось, Росá, Рýса*. Однокоренные наименования сохранило до наших дней множество рек Восточной и Центральной Европы: *Рось* — притоки Нёмана, Оскола и Днепра, *Росава* — приток Роси, *Русь* — приток Нарева, *Русса* и *Русца* в Тверской области, *Руса* — приток Сёми, *Порусье* в Новгородской области, *Руза* в Московской области, *Рашка* и *Расина* в Сербии, *Росица* — приток Дуная в Болгарии, *Prosna* — приток Варты и озеро *Roś* в Польше, *Roşia* — приток Тисы в Румынии и др.

Днем *Рось* скрывалась в сияющей синеве, ночью наполнялась звездной «росой». Во время священных обрядов она незримо втекала в русла всех рек, которые становились ее подобиями и продолжениями. Земные «реки-дочери» носили то же имя, что и звездная Река-Мать. Образ реки являлся одним из важнейших в мифопоэтическом сознании славян: *берега* берегли ее воды, река *прорекала* вещие слова *Сварога*, ее *устье* уподоблялось говорящим устам, речную *губу* сравнивали с человеческой губой.

Отголоски возвышенной древнерусской религии света сохранились в средневековых представлениях восточных славян об окружающем

мире. Безвестный автор рукописи «Слово о твари <...> и о дне рѣкомом недѣля» (XII–XIII вв.) обличал: «...невѣрные написавше свѣтъ болваномъ и кланяются ему»⁸. Трудно понять, какие изображения света в виде «болванов» имелись в виду. Возможно, они представляли собой заключенные в круг и кресты или шести- и восьмилучевые звезды, называемые *спасами*, которые относились к праотеческому *Сварогу*. Формой они напоминали снежинку и являлись древнейшими знаками «белого света» — наполненного небесным сиянием бескрайнего пространства.

Загробная жизнь, по древнерусским представлениям, продолжалась «на том свете», а не в подземном «гадесе» греков или «шеоле» древних евреев. Отношение к земле как проклятой, противостоящей небу и таящей в недрах огненную «геенну», славянам было чуждо. Удивительное слово *пре-ис-под-н-яя* будто состоит из трех приставок, суффикса и окончания, намекает на отсутствие «ада». В русской средневековой книжности и народной поэзии землю величали «светлая», причастная небу. Земные реки притекали с неба и к нему восходили. Древнейшие верования основывались на представлении о единстве неба и земли, которые сходились «у края мира», источником всеобщего бытия являлась *рождающая глубь* небес и земли. Чтобы стать *матерью*, земля должна была *усыриться* небесной водой, омолодиться после зимнего умирания.

Не только небо источало животворную влагу. Земля «рождала» воду в подземных источниках. Их, как и молочные железы у коровы, называли *родниками*, а незаросшее темечко на голове младенца — *родничком*. «Ключи» *Матери сырой земли* «открывал» весною и «закрывал» осенью *Сварог-Род*. Следы его почитания сохранились в народном имени Родион, Родя, Родик (от греч. Иродион). Крестьянский календарь соединил дни памяти св. Иродиона-ледолома (8 апреля) и св. Иродиона-ледостава (10 ноября) с оживанием и оскудением подземных *родников*, со вскрытием рек и их замерзанием.

В понимании древних славян, *Сварог-Род* «природил» им весь живой мир — *природу*. Русский язык сохранил древнее, адамово восхищение божественным творением. Слова *птица* и *петух* производили от глагола *петь*, *зверь* — от корня *зев* (пасть), *рыба*, вероятно, — от *рыпаться* (метаться, прыгать). *Гусеница* — от слова *ус* (волосок) — напоминала в движении гусиную шею, *кузнечик* словно выстукивал молоточком по тончайшему металлу. *Дуб* считался «добрым деревом»

⁸ Цит. по: Гальковский Н. М. Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. Т. II. Древнерусские слова и поучения // Записки Московского археологического института. Т. XVIII. М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1913. С. 78.

(откуда производное *дубрава*), слово *береза* сродни глаголу *брезжить* (слабо светиться во тьме), *калина* и *клен* казались «раскаленными» от спелых ягод и осенней листвы, название *папоротника*, напоминавшего огромное птичье перо, происходило от старинного *папороть* (крыло).

Со всеми живыми существами, даже самыми опасными, стремились установить отношения родства. Наиболее почитаемым среди обитателей природного мира являлся медведь. На Руси веками сохранялось убеждение, что «медведь — от Бога». «Медвежьим» по происхождению являлось древнерусское название Плеяд, *Волосыни*. Жилище древнейших славян (землянка с плоской или насыпной крышей) воспроизводило образ берлоги или еще более архаичный — погребального кургана и разительно отличалось от более позднего бревенчатого дома. Об этом свидетельствует название *хата*, родственное авестийскому *kata* (дом, яма) и нижненемецкому *kate* (хижина). В противоположность *хате* надмогильные сооружения называли *дом*, *домовина*.

Славяне высоко чтили существа, способные, подобно священному медведю, «обмирать» на зиму и «оживать» весной — змею (ужа, угря) и лягушку. Ее пятипалые лапки походили на ручки и ножки крохотного человека. В лягушке видели перевоплощение умершего предка, менявшего облик и «обращавшегося» в существо-двойника. В сказке «Царевна-лягушка» она, сбрасывая кожу (меняя обличье), превращается в девицу и наоборот. После того, как Иван-царевич сжигает кожу лягушки (ее старое тело) на погребальном костре, та «оборачивается лебедем» и улетает в небо — превращается в клуб дыма. Отныне ее душу можно отыскать лишь в потустороннем мире: «за тридевять земель, за тридевять морей, в тридесятом царстве, в подсолнечном государстве, <...>»⁹.

Среди «воскресающих» весной существ медведь и змей неизменно противостояли друг другу. Медведь — покровитель людей — воплощал добро, а кусающий и «искушающий» змей — зло. Их вечное противостояние явилось основой мифа о небесном медведе-змееборце, защитнике от злых духов. Оживали после зимы и «нечистые» животные, вроде ежей, или вредные для посевов и хозяйства грызуны (хомяки, сурки, суслики, кроты, мыши, крысы). Всей этой «нечисти» славяне сторонились. У зверей перенимали зоркость и чуткость в восприятии звуков и запахов. Глаголы «чуяти», «ухати» (откуда производное «благоухать») объединяли слух и нюх, способ-

⁹ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. М: ГИХЛ, 1957–1958. Т. I. С. 338–340; Т. II. С. 329–337 и др.

ность одновременно слышать звук и чують запах. В древнюю эпоху слова *ухо*, *слоухъ*, *духъ* (запах; душа, ветер), *въздоухъ* (вздох, воздух, то, чем дышат) казались родственными. Они связывали все, что незримо, но ощутимо, что доносится с дуновением ветра — слышится и чувствуется.

После «воскресающих» существ славяне более всего почитали птиц. Они знали дорогу в *ирий*, приносили на землю вести от обитавших там душ *родителей*, а от живых — несли их на небо. Слово «птица», вероятно, значило «крылатая» и восходило к индоевропейской основе **pt-* (откуда греческое *πτερόν* — «крыло»). Связь небесной *глуби* и *голубизны* породило в языке обозначение оттенка синего цвета *голубой*, *голубец* и название «небесной птицы» — *голубя*. Этой паре слов соответствуют латинские *columba* (голубь) и *caelum* (небеса), их символическое единство прослеживается и дальше: двускатный покровец намогильного креста на Руси называли *голубец*, считали знаком небесного покрова и увенчивали изображением голубя, а древние римляне словом *columbarium* именовали голубятню и подземную усыпальницу предков. Одной из самых почитаемых, рано прирученных, птиц являлся *пѣтух* (*петел*, *петка* или звукоподражательное *кѣкошь*). Его первоименование *куръ* родственно предполагаемой индоевропейской основе **sur-* (солнце). Петуха с древности почитали как птицу, воспевающую восход дневного светила, славяне величали его *будимир*.

Пробуждавшихся весной насекомых называли *буки* (*букашки*), среди которых более всего чтили бабочек — их ласково именовали *душка*, *душечка* — и мотыльков, носивших множество прозвищ: *метелок*, *мятлик*, *мятлиш*, *ночник*, а из-за кратковременности жизни — *денница*, *измерчник* (от *измирать* — «умирать»). Исключительное место занимало почитание пчел, которые на зиму засыпали в дуплах и ульях, а весной просыпались одновременно с медведем. Пчелу считали особенно близкой к человеку. О ней, в отличие от других насекомых и от животных, говорили не «сдохла», а «умерла». Так же говорили и о голубе, полагая, что у него и у пчелы «один дух». Одним из прозвищ пчелы являлось «божья коровка», поскольку она *доила* (отдавала) собранный мед, как корова давала молоко. Впоследствии так стали называть красноватого жучка из-за сходства с *кровкой* (капелькой крови), будто упавшей из поднебесья.

Почти родственные отношения возникли между людьми и прирученными, домашними животными, дающими безубыльное питание: коровами, овцами, козами, курами и пр. Мясо даже в начале XX в. шло на сельский стол лишь по воскресеньям и праздникам, ему издревле предпочитали дичь, которой изобилует окружающий мир.

Всех домашних обитателей считали домочадцами и доморостками. Всем им полагались особые обереги, обо всех возносили молитвы. Жизнь каждого существа, живущего в доме, включая клеть и подклетью, ограждалась заботой. Повседневную пищу восточных славян составляли хлеб, крупы, еда на основе молока, яйца и рыба, северные овощи и плоды, ягоды, грибы, мед и травы: лебеда — от *лебединая* (*белая*) *травы*, сныть — от *сънедь*, щавель — от *щи*, борщевик (дягиль), прежде называвшийся попросту борщ, и многие другие.

В древних представлениях об *ирии* (райском мире) важное место занимало почитание цветов. Их названия во многом объяснялись родством слов *цвет*, *свет*, *звезда*. Цветущие луга казались созвездиями. В неярком северном мире эти россыпи живых огней вызвали восхищение: *горицвет*, *зорька*, *яснотка*, *перуница*. Цветам давали звучные, красноречивые названия: *медуница*, *одуванчик*, *погремок*, *дрема*, *незабудка*...¹⁰

После принятия православия многие черты древней («естественной») веры получили сверхпригодное истолкование: свет стал восприниматься нетварным и незримым, благодать — невещественной, родство — духовным, а не только кровным. На Русь вместе с переводами сочинений византийских авторов проникли христианские представления о природе и ее священном прообразе — рае. Описания девственной природы, Божьего мира в церковной литературе являлись «словесной иконописью» и потому были лишены природных черт. Растительные воплощения изобилия и вечности имели мало общего со скромной красотой русских земель. О созерцаемом лишь умом вечнозеленом небесном саде («вертограде»), о «кринах сельных», «цветах сладкоуханных», «виноградях» и «смоквах» можно было прочесть в излюбленных русскими книжниками сочинениях св. Иоанна Дамаскина «Слово на Рождество Христово», св. Григория Богослова «Слово на новую неделю и на весну», св. Кирилла Туровского «Слово на Антипасху и на новую неделю» и пр. В «Шестодневе» св. Иоанна Экзарха Болгарского — одном из ранних произведений православной космологии — воспевалась земная природа, воздающая вместе с человеком хвалы Богу-Творцу. В сербской редакции «Александрии» (XV в.) описывался сказочный Мака-

¹⁰ На юге Руси был известен и очень ценим древний апокриф о сотворении из цветов первой жены Адама, которая была им отвергнута и стала впоследствии Девой Марией. См. об этом: *Сумцов Н. Ф.* Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен. Киев: Тип. А. Давиденко, 1886. С. 32–37.

ринский остров, где лето не кончается, где растения «едина зреяху, друзии же цветяху, инии перезреваху, плода же их множества на земли лежаху»¹¹. Переводные сочинения удивляли сказочными описаниями неведомых «индийских стран» и «рахманских земель» их обитателей и диковинных животных. Многочисленные списки «Христианской топографии» Козьмы Индикоплова сопровождались изображениями тельчеслонов, мравольвов, ноздрерогов...

Красота особо почитаемых мест отразилась в названиях урочищ, займищ, пустошей, рек, озер, древних поселений. Они подобны россыпям крохотных сокровищ языка: *Звенигород*, *Изборск*, *Лебедянь*, *Горіицы*, *Медынь*, *Обоянь*, *Хвалынск*, озера *Диво*, *Святец*, *Плещеево* (беспокойное, плещущееся от ветра), *Светлояр* (ослепительно светлое), *Тіхмень* (тихое), реки *Молога* (с белесой водой), *Непрядва* (с водой тихой, без ряби), дремлющая *Пьяна*, быстрая *Торопа*, звонкая *Кова*, бездонная *Тьма*, таинственная *Уводь*.

Образы великой холмистой равнины под необъятным сияющим небом глубоко запечатлелись в русском сознании. Неведомое, неисследимое влекло поколения ее обитателей. Где-то «за тридевять земель» бескрайняя лесная *даль* соединялась с небесным *простором*. Различие их значений очевидно: первое — в родстве с древнерусскими *доль*, *дольний* — «низина, долина, нижний», второе происходит от праславянского корня **str-*, с ним связано имя *Стрибог* — «стремительный, властелин пространства» — молитвенное величание *Сварога*.

Немногие дошедшие до наших дней светские произведения средневековой литературы наполнены восторгом перед окружающим миром. Киевский князь Владимир Мономах в «Поучении» (XII в.) восклицал: «Кто не похваляет, не прославляет силы Твоея и Твоих великих чудес и доброт, устроенных на сем свете: како небо устроено, како ли солнце, како ли луна, како ли звезды, и там и свет, и земля на водах положена, Господи, Твоим промыслом! Зверье различнии, и птица и рыбы украшено Твоим промыслом. Господи! <...> И сему ся подивуемы, како птица небесныя из ирья идут, и первое, в наше руце, и не ставятся на одной земли, но и сильныя и худыя идут по всем землям Божиим повелением, да пополнятся леси и поля»¹². Св. Кирилл Туровский в «Слове на Антипасху» (XII в.) писал о «богоплодных деревьях», от которых питались святые.

Истоки русского литературного пейзажа восходили к «Слову о полку Игореве» (XII в.), «Молению Даниила Заточника» (XIII в.),

¹¹ Там же. С. 108.

¹² Памятники литературы Древней Руси. М.: Худож. лит., 1978–1994. Вып. 1. С. 396–398.

«Сказанию о Мамаевом побоище» (XIV в.). С самого возникновения он являлся по преимуществу весенним, пасхальным: живая природа воскресала со Христом, наполняла радостью и целила душу. С необычайной духовной силой мотив торжества над смертью и всеобщего воскресения зазвучал в страшную эпоху монгольского нашествия. В «Слове о погибели Русской земли» (XIII в.) родина была увидена словно взорами ее вознесшихся в небеса защитников и ангелохранителей: «О, светло светлая и красно украшена земля Русская! И многими красотами удивлена еси: озера многими удивлена еси, реками и кладязьми месточестными, горами крутыми, холми высокими, дубравами чистыми, полями дивными, зверьми различными, птицами бесчисленными»; возвышенное описание распространялось на весь мир, сотворенный людьми: «города великими, селы дивными, винограды обительными, дома церковными, и князьями грозными, бояры честными, вельможами многими. Всего еси исполнена земля Руская, о правоверная вера христианская!»¹³

Глубины языка, народная словесность, литература Средневековья свидетельствуют о радостно-благоговейном отношении к «Божьему свету», к Матери сырой земле, о почтении ко всем, даже опасным, живым существам. Природный мир воспринимался как непрестанно воскресающий, в нем стремились разглядеть следы первоначального, божественного творения. Странники, отшельники, землепроходцы, искатели Беловодья шли вдаль с «похвалой пустыне». В лесное безлюдье уходили «спасаться» пустынноики. В отличие от западного или византийского христианства такие места не считались проклятыми (ибо еще не были «отвоеваны у дьявола»). Напротив, уподоблялись нерукотворному храму, в котором душа искала Божье присутствие, дышала тишиной, открывала вечное в преходящем. Нетронутая природа рождала неизреченные образы «рая мысленного».

Великое безмолвие простиралось от озерных зеркал к недвижным облакам, восхищало ум. Исчезали птичьи крики, шорохи, шелест ветра. Благоухал цветущий луг, звенела после дождя летняя золотая капля, горела багряно-желтая листва, искрился под звездами снег... Несказуемая живая красота завораживала, меняла облики, неслышно проповедовала: закат сменится восходом, за увяданием наступит расцвет, каждая праведная душа воскреснет. Отношение к природе и человеку основывалось на противостоянии смерти, «многие красоты» побеждали небытие, возрождали жизнь.

В поучительном слове главы Русской церкви митрополита Даниила (начало XVI в.) благоговейное созерцание природного мира

¹³ Памятники литературы Древней Руси. М.: Худож. лит., 1978–1994. Вып. 3. С. 130.

почиталось истинным «богомудрием» и «любомудрием»: «И аще хочещи прохладитися, изыди на предверие храмины твоея и виждь небо, солнце, луну, звезды, облака ови высоци, ови же нижайше, и в сих прохладжайся, смотря их доброту, и прослави тех творца Христа Бога. Ибо есть истинное любомудрие»¹⁴. За пределами дома или монашеской обители человек продолжал молитву трудом: «аще не достало ти есть, изыди на поле сель твоих, и виждь нивы твоя, умножающе плоды ово пшеницею, ово ячмень и прочаа, и траву зеленеющуюся, и цветы красныя, горы же и холми, и удолия, и озера, и источники, и реки, и сими прохладжайся, и прославляй Бога, иже тебе ради вся сиа сътворшаго»¹⁵.

Епифаний Премудрый, писатель рубежа XIV–XV веков, в «Житии преподобного Сергия Радонежского» упоминал «великий лес», окружавший святого: «Ни пути людского ниоткуда же, и не мимоходящего, ни посещающего, но округ места того, все лес, все пустыня»¹⁶. По убеждению и простецов, и многомудрых книжников, дикая природа или дикие звери не могли быть опасны праведнику, живущему, подобно окружающему его миру, по Божьему закону. Любовь к ближнему в «пустыне» превращалась для него в любовь к тварям Божиим. Епифаний так писал о жизни великого подвижника: «Мнози бо тогда зверие часто нахождаху на нь, не токмо въ нощи, но и въ дни; бяху же зверие — стада влъков, выюще и ревуще, иногда же и медведи. Преподобный же Сергий, аще и въмале устрашася, яко человекъ, но обаче молитву прилежно к Богу простироше <...> и тако милостию Божиею пребысть от них неврежень: зверие убо отхожаху от него, а пакости ему ни единыя не сотворше <...> благодать бо Божия съблюдаше его. <...> И вся ему покаряются, яко же древле Адаму пръвзданному прежде преступлениа Заповеди Господня»¹⁷.

От средневековой эпохи почитание «пустыни» перешло в Новое время и в среде старообрядцев сохранилось до XX в. В заповедных местах, где природа не искажена человеческим грехом, воздвигались *пúстыни* — скиты, отдаленные монастыри. Земли, леса, луга, озера могли быть «заповеданы», завещаны их владельцами, монастырю или храму. В этих оберегаемых монашеским тщанием уголках природы можно видеть отдаленный прообраз современных заповедников. Для церковных сооружений по обычаю избиралось место

¹⁴ Цит. по: Жмакин Василий. Митрополит Даниил и его сочинения. Отдел приложений. М.: Имп. об-во истории и древностей российских при Московском университете, 1881. С. 25.

¹⁵ Там же. С. 25–26.

¹⁶ Там же. С. 296.

¹⁷ Там же. С. 304–306.

«лепообразное» или «зело красное». От очагов молитвенного труда расширялась по округе преобразовательная деятельность русского монашества и крестьянства — «умное устроение» земель. «Житие Сергия Радонежского» повествует об усилиях человека по возведению обители и обживанию окрестностей: «Дивъно бо поистине бе тогда у них бываемом видети: не сущу от них далече лесу <...>, но иде же келиам зиждемым стояти поставленным, ту же под ними и дресеса яко осеняющи обретахуса, шумяще стояху. Окрестъ же церкви часто колоды и пение повсюду обреташеся, ту же и различная сеахуса семена, яко на устроение *ограднымъ* землиемь»¹⁸.

Хозяйственная деятельность, основой которой был молитвенный труд, являлась природоохранной по своей сути, продолжала акт божественного творения. Премудрость Божия властвовала над тварным миром, а человек был призван в сотворчестве с Богом дозветь над «вещью» — над земной «природой» и «стихиями». Монастырь и храм зрительно завершали вид окрестности, располагавшейся «окрест», под сенью вознесенного в небо надкупольного креста, и таким образом увенчивали «оцерковленное» пространство. Монастырская ограда и прилежащие возделанные земли словно «софийные сферы» иконописи расходились по округе, соединяли культуру и природу. Многочисленные часовни, божницы с иконами и придорожные кресты отмечали границы христианского мира¹⁹. По замыслу строителей, и в сельской местности, и в городе зодческий образ церкви неизменно составлял неразрывное целое с живой природой, менялся вместе с ней в течение года, на протяжении десятилетий. Утвердившаяся в средневековой Руси мысль о единстве человеческого и божественного творения привела к появлению златоглавых «зеленых городов», растворенных в «воцерковленной» природе²⁰.

Русские подвижники стремились не только проповедовать Евангелие «всякой твари», но «истолковывать» его созидательным трудом. Они почитали животных как своих сомолитвенников, дыханием «хвалящих Бога», и соратников в служении Богу трудом.

¹⁸ Памятники литературы Древней Руси. XIV — середина XV века. М.: Художественная литература. 1981. С. 320.

¹⁹ О средневековой иконосфере см.: *Байдин Валерий*. Под бесконечным небом. Образы мироздания в русском искусстве. М.: Искусство — XXI в., 2018. С. 92–103.

²⁰ Русские города-сады были чужды мертвящему и предельно земному урбанизму Европы, они уподоблялись небесному Иерусалиму, созидались задолго до появления градостроительной утопии Эбенизера Говарда об идеальном «городе-саде будущего». См.: *Howard Ebenezer*. Garden Cities of Tomorrow. London: Swan Sonnenschein & Co., 1902.

Преподобный Сергей Радонежский, в соответствии с церковным преданием, не только мирно уживался с дикими зверями, он вместе с медведем возводил монастырскую обитель. При этом зверь служил не ему, а вместе с ним служил Богу. Эта черта из жизни святого была особенно любима народом, выражала суть народного трудового благочестия — деятельного единения со всем живым миром.

Труды молитвенные и телесные не разделялись, духовное дело соединялось с вещественным. В евангельских притчах апостольское служение уподобляется деятельности пахарей, сеятелей, жнецов, виноградарей, пастухов. Крестьянская и монашеская жизнь преодолевала ветхозаветное проклятие «тяжанию», считавшемуся уделом «невегласов» и грешников — «людей земли». Известный автор «Летописной книги» (1621) замечательно выразил ощущения весеннего, пасхального труда на воскресающей земле: «Юже зиме прошедши <...> весна празднуется, время начинает веселити смертных, на воздухе светлостью блистаяся. Растаявшу снегу и тиху веющую ветру, и во пространные потоки источницы протекают, тогда ратий ралом погружает и сладкую бродзу прочертает и плододателя Бога на помощь призывает; растут желды (жатвы), и зеленеютца поля, и новым лествием облачаютца дресеса, и отовсюду украшаютца плоды земля, поют птицы сладким воспеванием...»²¹

Радостный, «сладкий» труд земледельца понимался на Руси как благовестие и проповедь, на которую благодарно откликается неразумная, но живая природа. Такая деятельность почиталась в высшей степени богоугодной, поскольку преображала дикие земли, более того — приобщала их жителей к православию. Об этом свидетельствует история русского освоения Севера, таежной и лесостепной Сибири, Дальнего Востока, Аляски. Мирному стяжанию новых земель способствовали вовсе не военные орудия, а орудия труда. Русские крестьяне и охранные казачьи отряды не захватывали колоний, никого не превращали в рабов, не заставляли работать на себя. Преподобный Герман, проповедник православной веры на Аляске, говорил об алеутах: «Я ничтожнейший слуга здешних народов и нянька»²². Его житие повествует о неустанной работе на земле и бережном отношении к живому миру: «Здесь он прожил более сорока лет. <...> сам копал он гряды, сажил карто-

²¹ Цит. по: Древнерусская литература. Изображение природы и человека. М.: Наследие, 1995. С. 65.

²² Жизнь валаамского монаха Германа, американского миссионера. СПб.: Синодальная типография, 1894. С. 12.

фель и капусту, сеял разные овощи. К зиме запасал грибы, солил и сушил их; соль приготавливал сам из морской воды <...>²³. Запасами он делился с птицами и зверями — со своими «ближними»: «Сушеною рыбою кормил отец Герман птиц, и они во множестве обитали около его келии. Под келией у него жили горностаи. Этот маленький зверек, когда ощенится, недоступен, а отец Герман кормил его из рук. <...> Видели также, что отец Герман кормил медведей. Со смертью старца и птицы, и звери удалились <...>»²⁴. Труд «во славу Божию» являлся краеугольным камнем русской православной цивилизации²⁵.

Открытие для русской культуры Нового времени пейзажного «образа мира», лишенного религиозно-мистических аллегорий и философической фантастики, произошло в художественной прозе

²³ Жизнь валаамского монаха Германа, американского миссионера. С. 9.

²⁴ Там же. С. 21.

²⁵ Одной из духовных вершин католицизма явилась жизнь св. Франциска Ассизского (XIII в.), проповедовавшего Евангелие «братьям птицам» и «брату волку», считавшего истинной радостью служение людям. Выдающимся творением западного христианства стало готическое искусство XII–XV веков. Его закат, как и нравственное падение, начались вместе с завоеванием колоний и расцветом работорговли. Еще в Древнем Риме рабов называли *instrumenta vocalia* — «говорящее орудие» и тем самым отличали от домашних животных *instrumenta semivocalia* — «орудие полуговорящее». С началом Нового времени античное рабство возродилось в католически-протестантском мире. Облегчая участь своих крестьян, феодалы в союзе с торговцами переносили наиболее жестокие и потому прибыльные способы угнетения в колонии, созданные на четырех континентах. В века Ренессанса и Нового времени произошло разительное обмирщение западной религиозной культуры: возвышенная готика расплылась в пышном и торжествующе-телесном барокко. Католицизм и англиканство были разрушены соблазном богатства и власти: вместо христианской проповеди они несли рабство или смерть туземным народам Америки, Африки, Азии, Австралии. Оплот протестантизма — раздробленная до конца XIX в. Германия — попросту не успела обзавестись колониями, но впоследствии развязала две мировые войны за передел мира. В России эпохи Просвещения не без влияния пришедших с Запада масонских идей произошло полное закрепощение помещичьих крестьян и прежде свободных украинских селян. «Вольнолюбивые» русские масоны относили «простонародье» к «неотесанным» людям, обреченным на подчинение «просвещенным». В то же время при дворе Екатерины II даже вельможи величали себя «холопами» императрицы. А. И. Герцен, имея в виду крупнейшего русского мартиниста И. В. Лопухина, отмечал его «закоснелое упорство в поддержании помещичьей власти». Цит. по: Записки сенатора И. В. Лопухина. М.: Наука, 1990. С. 7.

последних десятилетий XVIII в. Писатель Николай Карамзин ввел в литературу новый жанр — лирический пейзаж, который под его пером приобрел небесно-земной размах. Перед читателями повести «Бедная Лиза» (1792) впервые открылся необъятный, панорамный вид: «Стоя на сей горе, видишь на правой стороне почти всю Москву, сию ужасную громаду домов и церквей, которая представляется глазам в образе величественного амфитеатра: великолепная картина, особливо, когда светит на нее солнце, когда вечерние лучи его пылают на бесчисленных золотых куполах, на бесчисленных крестах, к небу возносящихся! Внизу расстилаются тучные, густозеленые цветущие луга, а за ними, по желтым пескам, течет светлая река <...>. Подалье, в густой зелени древних вязов, блистает золотоглавый Данилов монастырь; еще далее, почти на краю горизонта, сияют Воробьевы горы».

С каждым десятилетием в русской культуре расширялось восприятие мира. Пушкин пророчески внимал и «неба содроганье... и гад морских подводный ход» («Пророк», 1826). Гоголь восклицал: «Вдруг стало видимо далеко во все концы света» («Страшная месть», 1832). Тютчевский образ «пылающей бездны» захватывал воображение, «волшебный челн» творчества уносился в «неизмеримый» простор:

Настанет ночь — и звучными волнами
Стихия бьет о берег свой.

То глас ее: он нудит нас и просит...
Уж в пристани волшебный ожил челн;
Прилив растет и быстро нас уносит
В неизмеримость темных волн.

Небесный свод, горящий славой звездной,
Таинственно глядит из глубины, —
И мы плывем, пылающею бездной
Со всех сторон окружены.

(Сны, 1829)

Это неостановимое и непостижимое вселенское движение вбирало в себя человеческие жизни и ход небесных светил. Поэту дано было постичь его смысл, взглянуться в высокую тьму, ощутить связь с вечностью в «некий час всемирного молчанья», когда, увлекая душу,

Живая колесница мирозданья
Открыто катится в святилище небес.

(Видение, 1829)

Поэзия Тютчева отзывалась и на «созвучье полное в природе», и на «древний родимый хаос». Сияющая звездная «пустыня» Лермонтова «внимала Богу», представляла необъятным храмом, в котором душе «торжественно и чудно», где светила, как в древности, «говорят» друг с другом и с землей, «спящей в тумане голубом». Вселенскость художественного восприятия наполняла лирику Афанасия Фета. Его, как и Лермонтова, тяготила «голубая тюрьма» поднебесья. Звездными ночами ему открывалась иная, окрыляющая реальность. Поэтическое созерцание неба рождало ощущение восторженного падения в «райскую» бездну:

Земля, как смутный сон немая,
Безвестно уносилась прочь,
И я, как первый житель рая,
Один в лицо увидел ночь.

Я ль несся к бездне полуночной,
Иль сонмы звезд ко мне неслись?
Казалось, будто в длани мощной
Над этой бездной я повис.

И с замираньем и смятеньем
Я взором мерил глубину,
В которой с каждым я мгновеньем
Все невозвратнее тону.

(На стоге сена ночью южной, 1857)

Под пером Афанасия Фета возникло одно из самых пронзительных откровений о вечности, столь близкое «русскому любому-дрию» разных столетий — мысль о глубоком родстве души с мирозданием:

Что такое день иль век
Перед тем, что бесконечно?
Хоть не вечен человек,
То, что вечно — человечно.
(Целый мир от красоты, между 1874 и 1886)

Религиозно осмысленная философия цельности воодушевляла творчество Федора Достоевского. Ее ярким выражением явилось описание в романе «Братья Карамазовы» (1880) восторга главного героя, вдруг ощутившего единство с мирозданием: «Тишина земная как бы сливалась с небесною, тайна земная соприкасалась со звездною... Алеша стоял, смотрел и вдруг как подкошенный повергся на землю. Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров

Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, “соприкасаясь мирам иным”».

В последние десятилетия XIX в. философ Николай Страхов выразил эстетический и нравственный идеалы зарождающегося в русской культуре «космизма»: осмыслить «мир как одно целое, как гармоническую сферу»²⁶. Духовным исповеданием множества поэтов и художников Серебряного века явилась «философия всеединства» Владимира Соловьева и его религиозно-философская лирика. Она звала к «сочетанью земной души со светом неземным», к «неподвижному солнцу любви» — прочь от «злого пламени земного огня». Столькие из поклонников поэта жаждали, чтобы сознание навсегда затопила мистическая «лазурь»: «Лазурь кругом, лазурь в душе моей». Золотистая или серебряная «лазурь» являлась знаком присутствия возлюбленной поэта, мистической Софии — «души мира». Она обитала «в высоте», среди звезд. Поэт призывал:

Вверх погляди на недвижно-могучий
С небом сходящийся берег любви.
(Иматра, 1895)

Было нечто завораживающее в образе мироздания, созданном Максимилианом Волошиным:

И мир — как море пред зарею,
И я иду по лону вод.
И подо мной и надо мною
Трепещет звездный небосвод.

Это написанное в 1902 г. четверостишие — поэтическая картина движения души в беспредельных пространствах — один из впечатляющих художественных символов эпохи символизма. Волошин острее многих чувствовал древний *horror vacui* — «жгучую пустоту вечности». Временами человеческая жизнь казалась ему «угасшим метеором в пустынях мирозданья». Но, борясь с отчаянием, он неизменно находил силы для восторженных, «тютчевских» прозрений:

Моя душа как небо звездна,
Кругом поет родная бездна.
(Письмо, 1904)

²⁶ Страхов Н. Н. Мир как целое. СПб.: Тип. братьев Пантелеевых, 1892. С. 438.

Волошину дано было постичь мудрое равновесие земного и небесного начал, неизбежность возвращения «космического» сознания человека к земному «началу начал»:

Быть черною землей.
Раскрыв покорно грудь.
Ослепнуть в пламени сверкающего ока
И чувствовать, как плуг, вонзившийся глубоко
В живую плоть, ведет священный путь.

Под серым бременем небесного покрова
Пить всеми ранами потоки темных вод.
Быть вспаханной землей...
И долго ждать, что вот
В меня сойдет, во мне распнется Слово.

(*Быть черною землей...*, 1906)

За отказом от такого возврата следует неизбежное «возмездье», разрушение сложной гармонии бытия, итогом которого становится самоуничтожение человечества. Накануне жестоких сражений Первой мировой войны известный ученый-физик Николай Умов, призывая современников «подняться на следующую ступень», к «сокровищницам небесных пространств — космоса»²⁷, сформулировал важнейший завет того, уже весьма явственного духовного устремления, которое в современной культурологии принято называть «русским космизмом»: «С несомненностью открывается смысл нашего существования, *logos* нашей жизни, величественная задача человеческого гения: охранение, утверждение жизни на Земле»²⁸.

В то время были вполне отчетливо осознаны основы православной экологии. Мысли о необходимости союза науки и техники с религиозной верой вызревали в трудах Михаила Ломоносова и Андрея Болотова, Василия Докучаева и Дмитрия Менделеева, священника Павла Флоренского и Владимира Вернадского. Священник Сергей Булгаков в «Философии хозяйства» (1912) и, особенно, в итоговом труде «Очерки учения Православной церкви» (1920–1940-е) дал им глубокое богословское обоснование. Среди «особых черт *православного* экономического человека»²⁹ он от-

²⁷ Умов Н. А. Собр. соч.: в 3 т. Т. 3. М.: Тип. И. Н. Кушнерев и К°, 1916. С. 470.

²⁸ Там же. С. 417.

²⁹ Булгаков С. Н. Православие. Очерки учения Православной церкви. М.: Терра, 1991. С. 346.

мечал «свободный *аскетический труд*»³⁰, монашеское «послушание» и «чувство религиозной ответственности»³¹. «Творческую задачу для православия» Булгаков видел в «проповеди социального христианства», или «христианского социализма»³², считал, что в «хозяйстве вообще раскрывается *космизм* человека, его призвание и мощь <...>»³³.

Ярким воплощением преобразовательных идей православного «космизма» стала деятельность крупнейших монастырей: Троице-Сергиевой Лавры, Кирилло-Белозерского, Валаамского и, в особенности, Соловецкого. Уже в XVI в. последний достиг расцвета и за 400 лет преобразил огромную область на побережье Белого моря. Монахи занимались ловлей рыбы и заготовкой сельди. Им удалось приручить северных оленей и начать разведение за Полярным кругом домашнего скота, сохранить от истребления многих диких животных и значительно увеличить население прежде пустынного края. Монастырь прокладывал дороги, создавал порты, с его помощью было налажено судоходство по Белому морю и прилегающим рекам. На Соловецком архипелаге возникли образцовая ирригационная система, невиданные на Севере фруктовые сады и цветники, тепличное хозяйство. Во второй половине XIX в. монастырь приступил к развитию современной промышленности. Была построена самая северная в мире железная дорога, в 1912 г. заработала первая в России электростанция, вслед за ними — радиотелеграф и сухой док для ремонта морских судов. Хозяйственная деятельность монастыря неизменно оставалась экологичной. В северной твердыне русского православия возник удивительный прообраз «зеленой экономики» будущего. Сутью развития являлся молитвенный труд сотен монахов и тысяч их сотрудников — рабочих разных специальностей, изобретателей, инженеров, ученых. Этот замечательный пример вполне мог быть распространен на деятельность множества иных русских монастырей. В начале XX в. их насчитывалось около 1250. Возникла возможность создания в России цивилизации особого типа, чуждой безудержному потреблению-истреблению.

³⁰ Там же. С. 351.

³¹ Там же. С. 353.

³² Там же. С. 356, 364–365. Булгаков с полным основанием утверждал, что, в отличие от католицизма и протестантизма, «православие не стоит на страже частной собственности как таковой», «не может защищать капиталистической системы хозяйства как таковой». Там же. С. 366–367.

³³ Там же. 357.

Многообещающая и поистине спасительная возможность развития передовой промышленности и науки в нравственном единстве с религией была насильственно прервана большевистской революцией. Ослепительная «вечная лазурь» христианского мироздания, мечты о всечеловечестве и о единстве с Матерью-Землей были жестоко отброшены теми, кто называл себя «революционным авангардом». Они жаждали покорить мир, заново переделать человека, пересоздать землю и небо. Культуру они превратили в орудие власти над обезличенными «народными массами».

После 1917 г. с помощью кровавого террора в России удалось насадить экономику насилия — дьявольскую пародию на монастырскую систему хозяйства. «Трудовые армии» периода «военного коммунизма» вскоре сменились тысячами лагерей и ссыльных поселений с подневольным трудом. Коммунистический строй оказался одновременно богоборческим, человеконенавистническим и природоборческим. Репрессии уничтожили или обескровили целые слои населения — дворянство, священство, интеллигенцию, зажиточное крестьянство. Воинствующее безбожие властей привело к разрушению экологических основ человеческого и земного бытия. Утопия безграничной власти рождала безграничную власть утопий. В 1920-е годы в Советском Союзе был создан мир тотального насилия над человеком, природой и смыслом существования³⁴.

Умонастроения тех лет были таковы, что даже весьма даровитые представители русской науки и культуры признавали возможность уничтожения огромных природных комплексов. Александр Чаянов, известный экономист и талантливый писатель, в 1928 г. в работе «Возможное будущее сельского хозяйства» предлагал создавать искусственные оазисы в пустынях Средней Азии и утверждал: «Быть может, для этого потребуется погубить Аральское море путем расходования на орошение всех вод питающих его рек...»³⁵ В 1940-х годах «вселенский утопист», почетный академик Николай Морозов, принимал личное участие в осуществлении великих проектов «преобразования природы»: было создано чудовищное и бессмысленное «крупнейшее в мире искусственное озеро» — Рыбинское водохра-

³⁴ Лозунги строителей «нового мира» до странности повторяли призыв английской проповедницы теософии Мэйбл Коллинз: «Желай только того, что недостижимо». *Коллинз Мэйбл*. Свет на пути: карма. Пг.: Издание журнала «Вестник теософии», 1918. С. 9.

³⁵ Чаянов А. В. Избранные произведения. М.: Московский рабочий, 1989. С. 345.

нилище. В его водах были затоплены древние города и знаменитые монастыри, десятки церквей, более шестисот старинных селений, а с ними — плодородные земли, вековые леса...

Неслышанно жестокая война России с силами ада, собравшись под знаком свастики, привела к глубокому мировоззренческому перевороту в стране. На смену разрушительным проектам «покорителей природы» пришел послевоенный общегосударственный «план преобразования природы», невиданного в мире размаха. Он был создан на основе трудов выдающихся отечественных ученых — Василия Докучаева, Павла Костычева, Василия Вильямса и рассчитан на 1949–1965 годы³⁶. Начались работы по восстановлению утраченных в ходе войны лесных массивов и повсеместному городскому озеленению, созданию в степных областях для борьбы с засухой и пыльными бурями защитных лесополос — вдоль рек и по их водоразделам, вокруг полей, по склонам оврагов и на песках. Происходило устройство прудов для разведения рыбы и мелких водохранилищ, производящих дешевую электроэнергию. Осуществлялось орошение полей, осушение болот, введение севооборота на основе травополья и естественного плодородия, отбор семян и растений высокоурожайных сортов, неуклонное обогащение флоры и фауны.

Русскую литературу наполнили образы «очеловеченного» живого мира. Не покорять природу, а жить с нею в родстве звали и научно-философская мысль, и творческое вдохновение. Поэт Леонид Мартынов убеждал:

Влиянье есть у всех небесных тел,
Я чувствую воздействие земное
На судьбы солнц, на ход небесных дел.
(Забыто суеверие былое, 1956)

Мирообъемлющая лирическая стихия пронизывала послевоенное творчество Николая Заболоцкого. Причину конфликта человека с природой поэт видел не в «вековечной давяльне» лишенной разума животной жизни, но в несовершенстве человеческого сознания:

Я, как древний Коперник, разрушил
Пифагорово пенье светил.
(Поздняя весна, 1948)

³⁶ Ковда В. А. Великий план преобразования природы. М.: Изд-во АН СССР, 1952.

Подхватывая поэтические размышления Максимилиана Волошина 1920-х годов, он писал о себе, сетуя по поводу юношеских увлечений утопией «покорения мира»:

И боюсь я подумать,
Что где-то у края природы
Я такой же слепец
С опрокинутым в небо лицом.
(Слепой, 1946)

Мучительный разлад с окружающим миром Заболоцкий объяснял естественной, отнюдь не трагической противоположностью разума и материи. Увенчивая природную жизнь творящей мыслью, человек в состоянии обрести свой первообраз, преодолеть исчезающее, одинокое «я», «стать не душой, а частью мироздания» («Сон», 1953).

В философской лирике Даниила Андреева раскрывалась иная сторона этого отношения: человеческая культура обретала вселенский размах, в ней снималось противоречие человеческого и космического начал. Образы Родины и вечного неба сливались в сознании поэта словно в текущем сквозь время небесно-речном зеркале:

Вы, реки сонные
Да шум сосны, —
Душа бездонная
Моей страны.
(Из цикла «Сквозь природу», 1937–1950)

«Моя страна» Даниила Андреева начиналась в России, но обнимала всю Вселенную. «Планетарное сознание» неизменно одушевляло прозу Михаила Пришвина. В книгах «Календарь природы» (1930-е годы), «Лесная капель» (1940), «Глаза Земли» (1951) описание природы разворачивалось в целостную картину мира: «Ведь если вникнуть в жизнь одного весеннего ручья, то окажется, что понять ее в совершенстве можно только, если понять жизнь вселенной, проведенной через самого себя»³⁷.

Надо перечесть страницы «Русского леса» Леонида Леонова или «Мещерскую сторону» Константина Паустовского, поздние стихи Заболоцкого, философскую лирику Луговского и Мартынова, чтобы почувствовать красоту и величие Земли, хранящей жизнь человечества. Просветленное восприятие природы выражалось у Бориса Пастернака ощущением ее возвышенной связи с человеком:

³⁷ Пришвин М. М. Собр. соч.: в 6 т. Т. 3. М.: Худож. лит., 1956. С. 450–451.

Как будто внутренность собора —
Простор Земли, и чрез окно
Далекий отголосок хора
Мне слышать иногда дано.

Природа, мир, тайник вселенной,
Я службу долгую твою,
Объятый дрожью сокровенной,
В слезах от счастья отстою.

(Когда разгуляется, 1956)

Однако в эпоху так называемой «оттепели» послевоенная природоохранная деятельность государства прекратилась, и под началом Хрущёва был создан подлинный «Гулаг для природы». В течение нескольких десятилетий в ходе «всесоюзных ударныхстроек» и военных учений, при прокладке гигантских железных дорог и каналов безжалостно на огромных пространствах вырубалась и сжигалась тайга, одновременно опустынивались и заболачивались земли, пересыхали реки, уничтожалась хрупкая природа тундры. Отходами промышленности были отравлены атмосфера, реки, озера, почвы и подпочвенные воды. Вместе с природой умирала почвенная, крестьянская Россия, названная «нечерноземем».

В борьбу с «пламенными революционерами» нового призыва осмелилась вступить лишь горстка писателей-«деревенщиков»: Федор Абрамов, Сергей Залыгин, Владимир Солоухин, Виктор Астафьев. О столь необходимом для потерянного человека вековечном «ладе» деревенской и природной жизни писал Василий Белов. Валентин Распутин взывал к покаянному «прощанию с Матёрой» — отвергнутой, но оставшейся спасительной «материнской землей». У Анатолия Кима «отец-лес» становился образом великой стихии, творящей земную жизнь из небесного света, человеческая душа уподоблялась мудрому дереву, ветвилась к небу...

В 1970–1980-х годах окрепли голоса в защиту природного мира. Возникло студенческое экологическое движение «дружин охраны природы», на его основе сложился молодежный Социально-экологический союз. В борьбе против загрязнения Байкала, вырубки вековых лесов, разрушительной «мелиорации» и губительного поворота сибирских рек в азиатские пустыни объединились ученые во главе с академиком Александром Яншиным: Георгий Голицын, Никита Глазовский, Владимир Котляков, Борис Соколов и их многочисленные последователи. «Экологический императив» развития, сформулированный в 1980-х годах академиком Никитой Моисеевым, был внутренне связан с «нравственным императивом»

Александра Солженицына — с призывом к «раскаянию и самоограничению».

Единственно возможный, нестяжательский, трудовой путь развития, опирающийся на тысячелетний опыт выживания русской цивилизации, был отвергнут «перестройщиками». В результате глобального нарушения климата, ядерных испытаний, преступного захоронения радиоактивных отходов на городских землях и в морских глубинах, хищнического истребления лесов, животных, полезных ископаемых СССР оказался накануне экологической катастрофы³⁸. После чернобыльского взрыва крах советской системы стал необратимым.

В условиях разрухи двух последующих десятилетий горьким утешением явилось невольное вхождение России в экологически менее опасную фазу развития. Затем в глубочайший кризис стал погружаться западный мир, оказавшийся неспособным обуздать созданное им общество сверхпотребления. Давно обозначенные футурологами «пределы роста» и хрупкие границы самой жизни были перейдены в самых разных областях. Ответ на вопрос о дальнейшем развитии человечества не способны дать ни законы экономики, ни футурология, ни социология, ни точные науки, поскольку непрогнозируемым является самый главный элемент системы *human factor* — действия свободной, но извращенной человеческой воли. Государства и общества с повадками хищных эфемерид превратились в планетарное бедствие. Не изменение климата, а изменение души стало бичом всего живого. Скверна душевная и бытовая неразделимы. Горы мусора одновременно накапливаются и внутри человека, и в мире, где он живет. Воинствующая утопия «потребления без границ» стала медленным самоубийством западной цивилизации, почти покорившей планету.

Стремительный распад глобального мира дает России возможность остановить уничтожение жизни, хотя бы на седьмой части земли, перейти к разумному и устойчивому развитию в согласии с высшим законом природной эволюции — законом органического роста и нравственного совершенствования.

Завет русского старчества — «окормление народа словом и хлебом» — требует соединения келейных и церковных молитв с участием в общественной и хозяйственной деятельности. Необходимо восстановить древнюю отечественную традицию природопочитания, ввести ее в повседневную жизнь.

³⁸ Komarov Boris. Le rouge et le vert. La destruction de la nature en URSS. Paris: Seuil, 1981.

Душа природы живет в соборной душе народа. Их слитное дыхание неустанно «хвалит Господа». Словно в ответ «дух хлада тонок» наполняет силой и непрестанно возрождает все живое. Горький опыт богоотступничества в минувшем столетии свидетельствует: человек рожден не для безудержного потребления, не для жизни за счет угнетенных народов и поработенной природы. Высший, спасительный завет русской цивилизации — проповедь молитвенного труда, неустанно созидающего «дом человечества». С подвижнической работой по мироустройству во все века соединялась молитва праведников о спасении земного творения. Граница между бытием и небытием стремительно исчезает. Возвращается эпоха великой деятельной веры и любви. Спасение души и спасение природы как никогда связаны. Без всеобщего противостояния насилию над жизнью экология неотвратимо превращается в эсхатологию.

Литература

- Байдин Валерий.* Краса всесветлая // Роман-газета (юношеская серия). 1989. № 10–11. С. 436–437.
- Байдин Валерий.* Под бесконечным небом. Образы мироздания в русском искусстве. М.: Искусство — XXI век, 2018.
- Булгаков С. Н.* Православие. Очерки учения Православной церкви. М.: Терра, 1991.
- Гальковский Н. М.* Борьба христианства с остатками язычества в Древней Руси. Т. II. Древнерусские слова и поучения // Записки Московского археологического института. Т. XVIII. М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1913.
- Древнерусская литература. Изображение природы и человека. М.: Наследие, 1995.
- Жизнь валаамского монаха Германа, американского миссионера. СПб.: Синодальная типография, 1894.
- Жмакин Василий.* Митрополит Даниил и его сочинения. Отдел приложений. М.: Общество истории и древностей российских при Московском университете, 1881.
- Записки сенатора И. В. Лопухина. М.: Наука, 1990.
- Иванов В. В., Топоров В. Н.* Исследования в области славянских древностей. М.: Наука, 1974.
- Ковда В. А.* Великий план преобразования природы. М.: Изд-во АН СССР, 1952.
- Коллинз Мэйбл.* Свет на пути: карма. Пг.: Издание журнала «Вестник теософии», 1918.
- Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: в 3 т. М.: ГИХЛ, 1957–1958.
- Памятники литературы Древней Руси. М.: Художественная литература, 1978–1994.

- Пришвин М. М.* Собр. соч.: в 6 т. Т. 3. М.: Художественная литература, 1956.
- Словарь русских народных говоров. Вып. 1–47. СПб.: Наука, 1965–2014.
- Страхов Н. Н.* Мир как целое. СПб.: Тип. братьев Пантелеевых, 1892.
- Сумцов Н. Ф.* Очерки истории южнорусских апокрифических сказаний и песен. Киев: Тип. А. Давиденко, 1886. С. 32–37.
- Топоров В. Н.* Святость и святые в русской духовной культуре: в 2 т. Т. I. М.: Гнозис, 1995.
- Умов Н. А.* Собр. соч.: в 3 т. Т. 3. М.: Тип. И. Н. Кушнерев и К°, 1916.
- Фасмер Макс.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М.: Прогресс, 1964–1973.
- Чаянов А. В.* Избранные произведения. М.: Московский рабочий, 1989.
- Языки культуры и проблемы переводимости. М.: Наука, 1987.
- Howard Ebenezer.* Garden Cities of Tomorrow. London: Swan Sonnenschein & Co., 1902.
- Kotarov Boris.* Le rouge et le vert. La destruction de la nature en URSS. Paris: Seuil, 1981.
- Losski Vladimir.* Essai sur la théologie mystique de l'Église d'Orient. Paris, 1990.

Природа в трудах И. А. Ильина

Н. В. Гольцов

студент 4-го курса,
Институт истории СПбГУ (Санкт-Петербург);
goltsov-nikita@mail.ru

В статье рассматриваются взгляды русского философа Ивана Александровича Ильина (1883–1954) на природу, анализируется содержащееся в его трудах понимание ее государствообразующего, воспитательного, духовного и религиозного значения. Особое внимание уделено воззрениям философа на роль родной природы в формировании национального характера и художественной культуры России.

Ключевые слова: И. А. Ильин, эмиграция, русская философия, русская природа, национальный характер, религиозность, патриотизм, воспитание.

Nature in the works of I. A. Ilyin

N. V. Goltsov

4th year student, Institute of History,
St Petersburg State University (St Petersburg);
goltsov-nikita@mail.ru

The article examines the views of the Russian philosopher Ivan Ilyin (1883–1954) on nature, analyzes the understanding of its state-forming, educational, spiritual and religious significance contained in his works. Special attention is paid to the philosopher's views on the role of native nature in the formation of Russian national character and culture.

Keywords: I. A. Ilyin, Russian emigration, Russian philosophy, Russian nature, national character, religion, patriotism, education.

Обращение к творческому наследию русского философа Ивана Александровича Ильина (1883–1954) стало явно выраженной тенденцией последних десятилетий. По справедливому замечанию И. И. Евлампиева, «Ильин остается самым обсуждаемым и, значит, самым востребованным русским философом первой половины XX в.»¹ Исследователи творчества философа особое внимание уделяют таким темам, как вопросы права, государственного устройства, традиционных ценностей, национализма, религии и др.

Между тем не рассмотренной донныне остается еще одна, не менее актуальная тема, к разработке которой философ постоянно обращался, — тема природы и ее влияния на жизнь человека и общества.

¹ *Евлампиев И. И.* Иван Ильин. СПб.: Наука, 2016. С. 11.

«Природы хочется, — писал Ильин в одном частном письме, — тишины, беззаботной сосредоточенности! Вот потребность и мечта одновременно...»² Показательно в этом отношении также одно из писем, адресованных философу. Автором его был писатель И. С. Шмелёв — один из единомышленников и близких друзей Ильина, о таланте которого он всегда отзывался с высочайшей похвалой. «И только одна она, — обращался Шмелёв к своему другу, — родившая нас по Слову, Природа — может помогать человеку. На себе испытал, и на Вас сколько раз видал! Ваши блуждания по горам в Швейц<арии> года четыре тому, три... — как смеялась душа Ваша, как играла, детски!»³ Личные переживания от общения с природным миром нашли широкое отражение в творчестве философа, где природа приобретает исключительно высокую и многогранную значимость.

Принудительно высланный большевиками из страны в 1922 г., Ильин посвятил значительную часть своих работ апологии государственности и национальной идентичности, видя в последней инстинктивную и духовно созидательную силу. Он противопоставлял ее интернационализму, в котором прозревал целый ряд заблуждений и опасностей. В трудах мыслителя природа служит одним из инструментов подобной апологии. Проблема государственности, в частности, поднимается им в работе «Путь духовного обновления» (1935) — своего рода программном сочинении, в котором автором ставится и осмысливается целый ряд фундаментальных вопросов.

Обосновывая идею государственности, Ильин пишет об условиях климата как о факторе, который выполняет (наряду с условиями расстояний, расы, хозяйства, государственного управления, обычаев, языка, душевного склада и др.) дело территориальной дифференциации человечества, благодаря чему мир органически разбивается на государства⁴. По мысли Ильина, духовный уклад, в силу которого «люди связуются в единую нацию и создают единую родину», исторически формируется из духовно проработанной эмпирической данности, в которую философ, наряду с другими факторами, включает природу. В результате этого «возникает единый национально-духовный уклад, который и связует людей в патриотическое единство»⁵.

² Ильин И. А. Письмо к Н. Н. Крамарж, 16 апреля 1929 г. // Ильин И. А. Собр. соч.: Дневник. Письма. Документы (1903–1938). М.: Русская книга, 1999. С. 274.

³ Шмелёв И. С. Письмо к И. А. Ильину, 16 августа 1934 // Ильин И. А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1927–1934). М.: Русская книга, 2000. С. 480.

⁴ Ильин И. А. Путь духовного обновления // И. А. Ильин. Собр. соч.: в 10 т. Т. 1. М.: Русская книга, 1996. С. 170–171.

⁵ Там же. С. 189.

Поскольку ценность понятия «родина», по убеждению Ильина, приобретает человеком через духовную сторону жизни, то природа, как и другие внешние условия национальной жизни, делается «достойным предметом патриотической любви» лишь вследствие того, что в ней заключено духовное значение. Иными словами, Ильин делает акцент на том, что форма не самоценна, а ценен заключенный в ней и созидающий ее дух: «вот почему русскому сердцу не милы степи Пампасов и тундры Канады, но малороссийские степи и архангельские тундры могут заставить его сердце забиться»⁶.

Любопытны мысли Ильина, излагаемые в коллективной работе «Общее учение о праве и государстве», написанной им в бытность приват-доцентом Московского университета (1915). Одним из факторов, которым Ильин доказывал необходимость человеческого общежития, являлась естественная борьба за существование. В том числе — коллективное освоение природы, направленное на подчинение последней нуждам людей посредством ее изучения и последующего практического использования. В этом ему виделась ценность познания природы: «Все люди заинтересованы в том, чтобы точно изучить живые силы, действующие в природе; это изучение совершается в *опытных (эмпирических) науках* (здесь и далее — курсив И. А. Ильина — прим. Н. Г.), и каждое открытие ученых в этой среде должно рассматриваться, и в большинстве случаев рассматривается, как достояние всего человеческого рода»⁷. И хотя природный фактор трактуется здесь, как и в поздних работах, государственно образующим, тем не менее сравнение с поздними рассуждениями наглядно показывает эволюцию взгляда автора на ценность познания природы, которое впоследствии приобрело в его глазах не прагматическое, а религиозное значение, что будет показано нами в дальнейшем.

Примечательны также рассуждения о государственной власти и ее связи с природой, вошедшие в сборник философа «Наши задачи. Статьи 1948–1954 гг.». Сборник включал 215 бюллетеней, написанных для эмигрантской организации «Русский общевоинский союз» и изданных под одной обложкой в Париже в 1956 г. Слабую дифференциацию страны, выраженную рядом признаков, в числе которых минимальное количество климатических различий, философ видел условием, при котором государство «может плести ткань своей жизни, не имея сильной власти». Напротив, любая дифференциация, в том числе природная и климатическая, усложняет процесс управ-

⁶ Там же. С. 178–185.

⁷ Ильин И. А. Общее учение о праве и государстве // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 4. М.: Русская книга, 1994. С. 55.

ления государством. Примером многогранной дифференциации (национальной, языковой, религиозной, климатической, хозяйственной и пр.) для Ильина выступает Россия: «Климат ее знает все колебания — от вечной ночи до полуденной пустыни. Ее природа требует от нас органического и хозяйственного приспособления — и к тундре, и к солончаку, и к винограду, и к полярному мху, и к тайге, и к горам, и к океану». Такая дифференциация, в понимании Ильина, диктует наличие «сильной и мудрой власти», которая является необходимым условием для государственного единства⁸.

Более того, двумя вещами, которыми ограничивается власть государя, Ильину представлялись «законы человеческого естества и законы природы». Последнее он объяснял тем, что правитель должен учитывать климатические особенности страны, ее географическое положение и территорию. Отсюда проистекала убежденность философа в стоящей перед правителем необходимости узнавать свою страну: «жизнь государя есть изучение и научение, взглядывание, вчувствование и созерцание»⁹.

Климат и природу Ильин считал важнейшими факторами, которые отличают друг от друга разные государства и указывают на своеобразие государственного устройства, именно потому он предостерегал от поисков некоей единой государственной формы¹⁰. Как пример он приводил Англию, где постепенно, исторически сложился демократический режим, на формирование которого, помимо прочих факторов (имущественная самостоятельность, личная инициатива и правосознание, возникшие вследствие мировой торговли, и пр.), оказывали влияние местный климат и географическое положение: «море воспитывало характер англичанина; строгий климат и мореплавание шлифовали его»¹¹.

В качестве другого примера Ильин приводил Швейцарию — страну, с природой и культурой которой был хорошо знаком. С этой страной связан последний период жизни философа — вынужденно переехав в нее в 1938 г., Ильин прожил здесь до конца своих дней. Философ пишет о том, что именно горы, которые разделяли жителей, и это разделение нужно было преодолевать, послужили объединению людей, приучили их к свободолюбию и самоуправлению, воспитали силу характера¹². Обращает на себя внимание статья «Наши горы»,

⁸ Ильин И. А. Наши задачи. Статьи 1948–1954 гг. // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. Кн. М.: Русская книга, 1993. С. 408.

⁹ Там же. Кн. 2. С. 273

¹⁰ Там же. С. 72.

¹¹ Там же. С. 355–356.

¹² Там же. С. 355.

опубликованная в швейцарской пьесе на немецком языке под псевдонимом Петер фон Юст (1939). В ней автор развивает мысли об особенностях характера и жизни швейцарцев, полученных ими от гор, — «живой, мощной и объединяющей основе единства» страны. Этими особенностями в его понимании являются медлительность, вдумчивость, спокойствие, уважение к частной собственности, любовь к труду и свободе, демократическая терпимость. И все они проистекают от природной особенности гор¹³.

Эта сторона взглядов Ильина на природу совпадает с мыслями евразийцев, видевших соответствие между сущностью народа и тем пространством на земле, которое он населяет¹⁴. Так, П. Н. Савицким было введено понятие «месторазвитие», согласно которому природный ландшафт и место проживания людей побуждает их к определенному направлению в развитии культуры¹⁵. Другой видный евразиец, Н. С. Трубецкой, рассматривал природу Евразии как фактор, делавший эту территорию «исторически предназначенной для составления государственного единства»¹⁶. Кроме того, особенности природных географических условий диктуют, по мысли Трубецкого, разные исторические задачи Западной Европы и России¹⁷.

Вернемся к рассмотрению взглядов И. А. Ильина. Еще одно значение природы философ видел в том, что она служит средством патриотического воспитания. Природный облик страны Ильин называл одним из «сокровищ», которым следует обогащать детей в процессе воспитания. Этот процесс он определял как «пробуждение бессознательного чувствилища к национальному духовному опыту, укрепление в нем их [детей] сердца, их воли, их воображения и их творческих замыслов»¹⁸.

Говоря об основных задачах воспитания, Ильин делает акцент на первые пять-шесть лет жизни ребенка, как на период жизни, который имеет определяющее значение в формировании человеческой души: «в этот период жизни — впечатления открыта последняя глубина души; она вся всему доступна и не защищена никакой защитной броней». Потому воспринятое в этом возрасте может как

¹³ Ильин И. А. Наши горы // Ильин И. А. Собр. соч.: Новая национальная политика России. Публицистика 1924–1952 гг. М.: Институт наследия, 2019. С. 616–619.

¹⁴ Сокурова О. Б. Слово в истории русской духовности и культуры. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2013. С. 88.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Трубецкой Н. С. Наследие Чингисхана. М.: Аграф, 1999. С. 227.

¹⁷ Там же. С. 267.

¹⁸ Ильин И. А. Путь духовного обновления. С. 202, 207.

повредить ребенку на всю жизнь, так и принести «обильный плод». Поэтому Ильин связывает духовное воспитание ребенка с заботой о том, «чтобы ему нравилось, чтобы его умиляло и радовало все то, что есть в жизни божественного, — от солнечного луча до нежной мелодии, от жалости, сжимающей сердце, до прелестной бабочки <...>». Тем самым объясняется важность окружающей природы в процессе душевного воспитания ребенка и последующего формирования личности¹⁹.

Острой проблемой своего времени Ильин считал глубокий религиозный кризис, размышления о котором заняли свою нишу в творчестве мыслителя. В работе «Основы христианской культуры» (1937) затрагивается вопрос религиозного кризиса в христианском мире и предпринимаются попытки объяснить отчуждение человека от религии и христианской церкви. Не претендуя на то, чтобы исторически подробно отслеживать процесс секуляризации, Ильин, тем не менее, предполагает, что отход человечества от веры начался в конце Средневековья, а нынешний кризис — только лишь итог длительных перемен. Одной из множества причин обозначенной тенденции Ильину представляются те изменения, которые наметились в течение последних четырех веков в отношениях человека с природой. В первые полтора тысячелетия христианства «человек чувствовал себя не “господином” природы, а ее зависимой и беспомощной жертвой». Подобное положение вещей в этой сфере, наряду с другими сферами, затрагивающими внешнюю и внутреннюю жизнь человечества, объясняет то, что «люди воспринимали религию как *центр духовной жизни*, как ее *главный*, а может быть, и *единственный источник*»²⁰.

Рассуждения над данной проблемой нашли отражение и в публичной лекции «Кризис безбожия», прочитанной в Риге 11 октября 1935 г. В ней философ коснулся темы познания природы и его соотношения с религиозной верой. Уклад современного человека, строящийся на отрицании существования Бога, Ильин связал с принципиально широким расширением знаний о природе в последние века: вызванные в результате научно-технического прогресса огромные перемены в области техники и хозяйства вовлекли в них широкие слои «интеллигенции и полуинтеллигенции», в результате чего торжествующая «обращенность к чувственному, внешнему, материальному опыту» породила отвращение от нечувственного, внутреннего, духов-

¹⁹ Ильин И. А. Путь духовного обновления. С. 157–158.

²⁰ Ильин И. А. Основы христианской культуры // Ильин. И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 1. М.: Русская книга, 1996. С. 285.

ного опыта. Это отвращение связано, как считает философ, с применением неверного способа обращения к внутреннему опыту — способа, тождественного научному, материальному познанию: «Всего точнее это можно было бы выразить так, что человек попытался воспринять Бога неверным актом и не обрел его; и, не обретя Его неверным актом, объявил, что Его нет и что верить в Него глупо и вредно»²¹. Подобное торжество внешнего опыта над опытом внутренним, а также «торжество рассудка над вдохновением, расчета над сердцем, механического над органическим» привели к оскудению человечества «духом и любовью», к его ожесточению. Вместе с озвученными внутренними причинами, Ильин коснулся причин внешних, по его убеждению, также содействовавших вышеизложенным тенденциям. Одна из них — отрыв населения от природы, связанный с образованием промышленного пролетариата и созданием крупных городов²².

Таким образом, помимо всего прочего, высокое назначение природы философ видел в ее связи с религиозной верой и богопознанием. Примечательны его размышления о соотношении знаний и веры, из которых выводится духовный смысл научного познания природы и окружающего мира. Признавая продуктивность науки, Ильин, тем не менее, останавливался на вопросе доказуемости ее теоретических истин, отмечая спорность и неясность гипотез, изменчивость научной картины мира ввиду появления новых наблюдений, ограниченность человеческих знаний, отсутствие их полной достоверности и несовершенство любых попыток «приблизиться к *живой тайне* материального и душевного мира». По мысли Ильина, верное понимание сущности науки, ее возможностей и задач подвигло многих исследователей к вере в Бога: «Их взор не ослепился тем, что уже познано и добыто, но оставался прикованным к тайнам мироздания и к скрытым в них богатствам, а созерцание этих тайн пробуждало в них тот внутренний, духовный опыт, от которого рождается религиозное настроение и “верующая” вера». В подтверждение своей мысли философ приводил высказывания ученых-естествоведов, живших в разные века и совмещавших научное знание с религиозной верой (Фрэнсис Бэкон, Амбруаз Парэ, Галилео Галилей, Иоганн Кеплер, Юстус фон Либих, Чарльз Дарвин и др.)²³.

Примечательно, что рассуждения Ильина прямо перекликаются с тем богословским контекстом, в котором произошла научная ре-

²¹ Ильин И. А. Кризис безбожия // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 1. М.: Русская книга, 1996. С. 337.

²² Там же. С. 342–343.

²³ Ильин И. А. Путь духовного обновления. С. 57–63.

волюция XVII в. и, по существу, зародилась современная наука. «Именно в контексте европейской интеллектуальной традиции, укорененной в библейском мировосприятии, — пишет прот. Кирилл Копейкин, — сформировалось представление о двух божественных Книгах — Книге Мира и Книге Откровения, между которыми нет и не может быть противоречия, поскольку они созданы одним Автором»²⁴. Более того, Книга Природы, как демонстрирующая могущество Создателя, мыслилась ключом к пониманию Книги Откровения и, по словам Фрэнсиса Бэкона, развивала веру, заставляла «обратиться к серьезному размышлению о божественном всемогуществе, знаки которого запечатлены на камне Его творений»²⁵. Таким образом, в своей поздней философии Ильин возвращается к истокам изначального понимания назначения науки — как познания мира, неотъемлемого от познания Бога и его Откровения.

Помимо научного познания природы, Ильин пишет и о другом пути к богопознанию — о созерцании природы. Так, рассуждая о многообразии духовных путей, по которым человек приходит к вере, он упоминает тех людей, которые «созерцают мудрость Божию в природе и ее таинственно-прекрасной жизни», посредством чего и создается их духовный опыт²⁶.

По нашему мнению, наиболее полное развитие этого взгляда можно обнаружить в двух поздних работах Ильина: «Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий» и «Поющее сердце. Книга тихих созерцаний», идеи которых приводятся в настоящей статье.

Посвящая бóльшую часть своих размышлений теме России, Ильин не мог обойти вниманием вопрос о значении русской природы в процессе формирования национальной идентичности. В одной из поздних статей автор утверждает, что «русский национальный акт сложился под влиянием четырех великих факторов: природы (континентальность, равнина, климат, почва), славянской души, особой веры и исторического развития <...>»²⁷. (Под актом Ильин понимал «внутренний строй и уклад человека: его способ чувствовать, созерцать, думать, желать и действовать»²⁸.) Показательно, что к теме русской природы Ильин обратился в начале известной речи «О России», впервые прочитанной по случаю Дня рус-

²⁴ Копейкин Кирилл, прот. Что есть реальность? Размышляя над произведениями Эрвина Шрёдингера. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2014. С. 16.

²⁵ Там же. С. 17.

²⁶ Ильин И. А. Путь духовного обновления. С. 85.

²⁷ Ильин И. А. Наши задачи. Статьи 1948–1954 гг. // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. Кн. 1. С. 384.

²⁸ Там же.

ской культуры в Берлине (1926). «Россия одарила нас бескрайними просторами, ширью уходящих равнин, вольно пронизываемых взором да ветром, зовущих в легкий, далекий путь. И просторы эти раскрыли наши души и дали им ширину, вольность и легкость, каких нет у других народов», — констатировал философ²⁹. Речь обрела широкую известность благодаря изданию, осуществленному миллионным тиражом в 1991 г., — во время начала освоения и популяризации в нашей стране творчества И. А. Ильина.

Мысли о том большом влиянии, которое оказали природа и климат на формирование русского национального характера и культуры, звучат во многих работах философа. Однако наиболее обстоятельное выражение они нашли в работе «Сущность и своеобразие русской культуры. Три размышления» (1942). Ильин не случайно посвящает рассматриваемому вопросу отдельную главу в данной работе, ведь, по его убеждению, «душа народа находится в живой и таинственной взаимосвязи с его природными условиями и поэтому не может быть достаточно объяснена и понята без учета этой взаимосвязи». В частной переписке автор указывал на то, что книга предназначена для иностранцев и представляет собой «спокойный и научно обставленный гимн России»³⁰. Наличие и специфика коллективного западного адресата произведения объясняют тот факт, что Ильин скрупулезно описывает особенности рельефа, географического положения и почвы, полезные ископаемые и лесные богатства страны. При этом различие между хозяйственными укладами и характерами населения северной и южной частей России философ склонен объяснять неравномерностью распределения леса — его обилию в первом случае и скудности — во втором. Остановившись, в дополнении, на описании климата, он делает ожидаемый вывод о суровости и контрастности русской природы. Это, по его мнению, и определило ритм жизни народа: «на протяжении столетий жил он [русский] в колеблющемся ритме». Отсюда — уживающиеся противоположности темперамента русского человека³¹. Отметим, что размышления о подобной черте русского национального характера разделялись и другими философами. Так, о «поляризованности и противоречивости» души русского народа писал Н. А. Бердяев. Возможную причину этого он видел в том, что

²⁹ Ильин И. А. О России. Три речи. 1926–1933 гг. // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 6. Кн. 2. М.: Русская книга, 1996. С. 9.

³⁰ Ильин И. А. Письмо к Н. П. Рыбакову, ноябрь 1947 г. // Ильин И. А. Собр. соч.: Письма. Мемуары (1939–1954). М.: Русская книга, 1999. С. 198.

³¹ Ильин И. А. Сущность и своеобразие русской культуры. Три размышления // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 6. Кн. 2. М.: Русская книга, 1996. С. 376–384.

«в России сталкиваются и приходят во взаимодействие два потока мировой истории — Восток и Запад»³². Иное объяснение, в более категоричной форме, давал Ильин. «То, что этот диапазон настроений и эти колебания даны ему от природы, знает каждый русский человек, а особенно русские поэты», — утверждал философ³³.

Подробной разработке этого вопроса Ильин посвятил лекцию «Россия в русской поэзии», впервые прочитанной в Берлине в 1935 г. Впоследствии философ неоднократно возвращался к размышлениям о природе в национальной поэзии. Ильин считает, что «самобытное метафизическое и религиозное восприятие природы», которое, в частности, создает русская поэзия, присуще всем русским людям. В этом он видел отличие русской природы от европейской. «Русская природа, — отмечал Ильин, — не плывет мимо души, как нередко здесь, в Европе; и не скользит по ней; она вторгается в нее, захватывая ее в свой круговорот». Из особой связи русского человека с природой вытекает его религиозность, а потому природа мыслится им как сила, несущая «откровение божественное», как «величайшая и сильнейшая гарантия того, что русский человек *никогда не впадет в безбожие*». Эту особенность, определенную им как «богосозерцание в природе», Ильин находил в стихах К. Н. Батюшкова, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, Ф. Сологуба³⁴. Таким образом, применительно к русской культуре, Ильин обосновывал особую связь природы и поэзии. Последняя воспринималась им как «подобие и отражение» первой. «Русская поэзия искони сроднилась, срастворилась с русской природой; <...> русская поэзия научилась у своей природы — созерцательности, утонченности, искренности, страстности, ритму; <...> она научилась видеть в ней хаос и космос, живое присутствие Божества»³⁵.

Вместе с тем, характеризуя черты национального характера, обусловленные особенностями природы, Ильин, делая многие из них предметом своего восхищения, не был склонен к идеализации русского темперамента. В частности, в особенностях русской природы мыслитель находил корни такого качества национального характера, как индивидуализм. Данный вопрос был подробно рассмотрен им в одном из номеров журнала «Русский колокол», издаваемом

³² Бердяев Н. А. Русская идея // Бердяев Н. А. Малое собрание сочинений / Николай Бердяев. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. С. 159–160.

³³ Ильин И. А. Сущность и своеобразие русской культуры. Три размышления. С. 383.

³⁴ Ильин И. А. Россия в русской поэзии // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 6. Кн. 2. М.: Русская книга, 1996. С. 219–223.

³⁵ Там же. С. 223.

Ильиным с 1927 по 1930 г. По мысли философа, огромная территория России исторически располагала к трудностям в единении, давала возможность дистанцироваться друг от друга вместо того, чтобы решать возникающие между людьми конфликты. «Русские люди все “индивидуальны” в этом смысле, — рассуждал Ильин, — каждый живет со своим “вкусом”, “укладом” и “образцом”, с самобытным “характером”, который слишком часто оказывается упрямой бесхарактерностью. Каждый считает свои личные воззрения единственно верными, и не дай Бог — не согласиться и заспорить...» Это «гибельное предрасположение» к раздору, как считал мыслитель, сделало возможным революцию, превратившую это предрасположение в «догмат». Между тем он был убежден, что «Россия может восстать и возродиться *только через единение*», а потому призывал к обузданию подобной тяги к распрям³⁶.

В упомянутой речи «О России» Ильин заострял внимание и на других опасностях для нации, которые проистекают от влияния природы на человека. Одна из них, по мнению Ильина, заключается в том, что русский человек не способен хозяйственно справиться с «бременем природной щедрости».

Кроме того, в «чрезмерной созерцательности» природы, к которой последняя располагала русского человека, философ видел корень таких отрицательных душевных качеств национального характера, как мечтательность, лень, безволие и нетрудолюбие³⁷. С другой стороны, он признавал, что за «созерцающей ленью» стоит «сила творческого воображения». Кроме того, Ильин писал, что от природы «русскому созерцанию давалась красота, пленявшая сердце, и эта красота вносилась во все — от ткани и кружева до жилищных и крепостных строений. От этого души становились нежнее, утонченнее и глубже; созерцание вносилось и во внутреннюю культуру — в веру, в молитву, в искусство, в науку и философию»³⁸.

Как видно, Ильин обращался к рассматриваемой теме во множестве печатных трудов и лекций. Однако наиболее чуткое и тонкое отношение к природе философ выразил в трех книгах, изначально написанных и опубликованных на немецком языке: «Ich schaue ins Leben. Ein Buch der Besinnung» («Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий», 1938 г.), «Das verschollene Herz. Ein Buch stiller Betrachtungen»

³⁶ Ильин И. А. Единение и раздор // Ильин И. А. Собр. соч.: Русский Колокол: Журнал волевой идеи. М.: ПСТГУ, 2008. С. 631–635.

³⁷ Ильин И. А. О России. Три речи. 1926–1933 гг. С. 11–14.

³⁸ Ильин И. А. Наши задачи. Статьи 1948–1954 гг. // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. Кн. 1. С. 421–422.

(«Замирающее сердце. Книга тихих созерцаний», 1943 г.) и «Blick in die Ferne. Ein Buch der Einsichten in der Hoffnungen» («Взгляд вдаль. Книга размышлений и упований», 1945 г.).

В замысел Ильина входил перевод этих книг на русский язык, однако переведена была только вторая часть трилогии, получившая название «Поющее сердце. Книга тихих созерцаний». Она была опубликована лишь после смерти философа в 1958 г. Главы из остальных книг были использованы Ильиным, в авторском переводе на русский язык, в других произведениях. Ученик философа Р.М. Зиле определил эти произведения как «совершенно своеобразное литературное творчество», «как бы сборник не то философских эскизов, не то художественных медитаций, не то просветительски углубленных наблюдений на самые разнообразные темы»³⁹. Л.Н. Столович замечал, что книги триптиха «связаны единым стилем, сочетающим философию и художественно-лирическое начало»⁴⁰. И.И. Евлампиев также отмечает то, что ильинская трилогия, «безусловно, обладает художественным своеобразием и выразительностью»⁴¹.

Часть очерков, включенных в трилогию, посвящена самым различным явлениям природы и окружающего мира — грозе и снегу, цветку и корове, радуге и осени и др. Приведенные выше характеристики исследователей в полной мере относятся к ним, как сочетающим в себе наиболее высокохудожественную поэтичность и философскую глубину поднятых проблем.

С первых же страниц первой книги трилогии Ильин задает общий тон повествования, выражая свое восхищение миром и природой, которая, «как всегда, полна чудесных тайн»⁴². В очерке «Шум» Ильин противопоставляет человека, живущего в «шумном времени», природе, живущей в тишине, но имеющей при этом свой голос — «таинственный и многозначительный звук», говорящий «нечто величественное»⁴³.

В очерке «Гроза» философ продолжает развивать мысль о великом значении природы для духовного мира человека, а также пишет о ней как о созидательной силе творчества. Явления природы выступают «живым символом, прекрасной аллегорией высоких

³⁹ Лисица Ю. Т. Иван Александрович Ильин. Историко-биографический очерк // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 1. М.: Русская книга, 1996. С. 33.

⁴⁰ Столович Л. Н. История русской философии. Очерки. М.: Республика, 2005. С. 424.

⁴¹ Евлампиев И. И. Иван Ильин. С. 53–54.

⁴² Ильин И. А. Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 3. М.: Русская книга, 1994. С. 94.

⁴³ Там же. С. 120.

вещей, тайнописью Господа, которую надо с восторгом читать и разгадывать в своей душе»⁴⁴. «Солнце и луна, цветок и гора, море и облако, снег и радуга — не “напрасно” находятся здесь; они скрывают в себе мудрость, они говорят, поучают, провозглашают. Дух может услышать от них немало замечательного; <...> Каждый поэт, художник что-то знает об этом; как и каждый человек, у которого еще живо и восприимчиво око сердца»⁴⁵.

Однако из-за переоценки собственных знаний и, как следствие — гордости и самомнения, человек, согласно мысли философа, лишается возможности взять от природы то, что она дает. В ярком монологе, написанном от лица грозы и обращенном к человеку, гроза служит напоминанием небес об ограниченности человеческих сил и знаний, о темноте души человека и о его смертности. Величественной силе грозы, посланной с неба, противопоставляется беспомощный человек, к которому стихия обращается не иначе как с призывом: «Дрожи, тварь! Ты идешь навстречу грозе». Вместе с тем она служит силой, обновляющей жизнь — вскрывающей своим светом тьму души и приводящей к раскаянию»⁴⁶.

К благотворному влиянию природы на душу человека Ильин возвращается и в других очерках. Например, в очерке «Снег». «Только бы он остался лежать, радостный и чистый, как небесный подарок, чтобы радовать и облагораживать наши сердца», — вкладывает автор свою мысль в уста лирического героя. Герой задает падающим снежинкам множество вопросов, оставляемых без ответов⁴⁷. Тем самым мы сталкиваемся с темой таинственности природы, ее загадочности и непостижимости — одним из лейтмотивов «Книги раздумий». Можно привести множество других примеров значения природы для духовного становления и развития человеческой личности. Так, желтая роза учит людей быть «такими же простыми и скромными, такими же доверчивыми и счастливыми, как она». Взгляд коровы, случайно припомнившийся герою во время игры в фанты, подталкивает его на глубокие рассуждения, прерывающие пустышное занятие. Появившаяся на небе радуга становится для ее наблюдателя символом «обещания будущей победы высшей силы над силами угрожающей и бунтующей бездны»⁴⁸.

⁴⁴ Там же. С. 200.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же. С. 200–201.

⁴⁷ Там же. С. 201–202.

⁴⁸ Там же. С. 202–207.

Посвященные природе главы «Поющего сердца» — второй книги трилогии — по своей литературной форме и идейному содержанию продолжают начатое в «Книге раздумий». Например, облака в одноименном очерке предстают божественным даром, созерцание которого не только позволяет человеку абстрагироваться от мирских проблем, но и служит очищению души. Примечательно, что третий блок книги, в который вошел очерк «Горное озеро», философ озаглавил как «Дар молитвы». В нем наиболее четко выражена идея о том, что созерцание природы порождает религиозное чувство. Сердце путника, созерцающего горное озеро, через него «слышит гимн Богу», «чувствует разумность и красоту вселенной и трепетно ждет дальнейших видений света и глубины...»⁴⁹

Таким образом, очерки известной трилогии Ильина, посвященные природе (следует отметить, что «природная» тематика куда беднее представлена в третьей книге), в высшей степени пронизаны религиозным настроением, особым чувством тайны, глубины и величия, возникающим при созерцании природы. Противопоставляя мир природы, тихий и величественный, миру человека, шумливому и ограниченному, философ многократно подчеркивает и то, как много природа может дать человеческой душе, какую значительную роль она способна сыграть в формировании и обновлении духовного мира человека, при том условии, что он правильно подходит к ее восприятию. Следует полагать, что такое понимание природы стало своеобразным итогом философских исканий И. А. Ильина.

Литература

Бердяев Н. А. Русская идея // Бердяев Н. А. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016.

Евлампиев И. И. Иван Ильин. СПб.: Наука, 2016.

Ильин И. А. Единение и раздор // Ильин И. А. Собр. соч.: Русский Колокол: Журнал волевой идеи / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы; подгот. текста и имен. указ. О. В. Лисицы. М.: ПСТГУ, 2008.

Ильин И. А. Кризис безбожия // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 1 / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1996.

Ильин И. А. Наши горы // Ильин И. А. Собр. соч.: Новая национальная политика России. Публицистика 1924–1952 гг. / Сост., вступ. статья Ю. Т. Лисицы и А. Ю. Лисицы. М.: Институт наследия, 2019.

Ильин И. А. Наши задачи. Статьи 1948–1954 гг. // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 2. Кн. 1. Кн. 2 / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1993.

⁴⁹ *Ильин И. А.* Поющее сердце. Книга тихих созерцаний // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 3. М.: Русская книга, 1994. С. 258–260, 293–296.

- Ильин И. А.* Общее учение о праве и государстве // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 4 / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1994.
- Ильин И. А.* О России. Три речи. 1926–1933 гг. // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 6. Кн. II / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1996.
- Ильин И. А.* Основы христианской культуры // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 1 / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1996.
- Ильин И. А.* Письмо к Н. Н. Крамарж, 16 апреля 1929 г. // Ильин И. А. Собр. соч.: Дневник. Письма. Документы (1903–1938) / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1999.
- Ильин И. А.* Письмо к Н. П. Рыбакову, ноябрь 1947 г. // Ильин И. А. Собр. соч.: Письма. Мемуары (1939–1954) / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1999.
- Ильин И. А.* Поющее сердце. Книга тихих созерцаний // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 3 / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1994.
- Ильин И. А.* Путь духовного обновления // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 1 / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1996.
- Ильин И. А.* Россия в русской поэзии // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 6. Кн. II / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1996.
- Ильин И. А.* Сущность и своеобразие русской культуры. Три размышления // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 6. Кн. II / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1996.
- Ильин И. А.* Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 3 / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1994.
- Копейкин Кирилл, прот.* Что есть реальность? Размышляя над произведениями Эрвина Шрёдингера. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2014.
- Лисица Ю. Т.* Иван Александрович Ильин. Историко-биографический очерк // Ильин И. А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 1 / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1996.
- Сокурова О. Б.* Слово в истории русской духовности и культуры / Предисл. Ю. К. Руденко. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2013.
- Столович Л. Н.* История русской философии. Очерки. М.: Республика, 2005.
- Трубецкой Н. С.* Наследие Чингисхана. М.: Аграф, 1999.
- Шмелёв И. С.* Письмо к И. А. Ильину, 16 августа 1934 // Ильин И. А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1927–1934) / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы; расшифр. и текстол. подгот. писем И. С. Шмелёва О. В. Лисицы. М.: Русская книга, 2000.

КОДЫ ЦИВИЛИЗАЦИЙ И КУЛЬТУР

Небо — Земля — Человек в ритуальной драме Древнего Китая

Чэньюань Цзинь

(КНР)

аспирантка, Институт истории СПбГУ (Санкт-Петербург)

В статье изучается история происхождения и развития древнекитайской ритуальной драмы «но-си» — древнейшей формы мирового театрального искусства. При анализе основных традиционных сюжетов раскрываются система символов драмы «но-си», специфика мифологического восприятия сакрального пространства и времени, художественные приемы актерской игры и знаковые элементы оформления. Показана актуальность сохранения древней театральной традиции для исцеления и гармонизации внутреннего мира человека и восстановления его единства и согласия с Землей и Небом.

Ключевые слова: Древний Китай, драма «но-си», Небо, Земля, символ, миф, ритуал, маска, сакральное пространство, гармония, внутренний мир человека, драмотерапия.

Heaven — Earth — Human in the Ritual Drama of Ancient China

Jin Chenyuan

graduate student, Institute of History,
St Petersburg State University (St Petersburg)

The article studies the history of the origin and development of the ancient Chinese ritual drama “Nuo opera” — the most ancient form of the world theatrical art. In the process of analyzing the main traditional plots, the system of symbols of the drama “Nuo opera”, the specificity of the mythological perception of sacred space and time, artistic techniques of acting and symbolic design elements are revealed. The urgency of preserving the ancient theatrical tradition for healing and harmonizing the inner world of a person and restoring his unity and harmony with Earth and Sky.

Keywords: Ancient China, drama “No-sy”, Heaven, Earth, symbol, myth, ritual, mask, sacred space, harmony, human inner world, drama therapy.

Театральное искусство в Китае зародилось в глубокой древности на почве религиозных и государственных ритуалов, сначала шаманских, а затем конфуцианских, буддийских и даосских. Наряду с другими культурными реалиями, здесь важное место занимало проведение в жизнь традиционной максимы «гармония — единение Неба — человек». Во многом именно поэтому эстетика сценического движения, танца, позы рук следует принципу «юань» (кит. округлый, овальный), который символизирует Небо. Актер действует на сцене в форме квадрата, который, согласно китайской традиции, обозначает Землю. Такая простая по существу схема согласования Неба, Человека и Земли раскрывает мировосприятие всей китайской традиционной культуры. Понятие Неба здесь представляет наибольшую сложность толкования. Поскольку для китайцев Небо — это «высокая сакральная сила и верховное божество» и одновременно «высшее природное начало и природная естественная целостность».

Одной из форм таких изначально ритуальных танцев стала опера «но-си», о которой преимущественно пойдет речь в данной статье. Эта древняя традиция пения и танцев сохранилась с незапамятных времен до сегодняшнего дня в основном в сельской местности. Многие легенды, дошедшие до нас со времен первобытно-общинного строя, повествуют о различных песенно-танцевальных представлениях. Так, например, мифические императоры Древнего Китая Хуан-ди, Яо и Шунь сочинили мелодии «сяньчи», «дачжан» и «дашао».

Уже в одном из древнейших памятников китайской литературы «Шицзин» (кит. «Книга песен», «Книга перемен»), относящемся к XI–VI вв. до н.э., а также в цикле «Девять од» сборника поэтических произведений III в. до н.э. «Чу цы» (кит. «Чуские строфы»), встречаются стихи, которые содержат слова для вокального сопровождения во время церемонии жертвоприношения духам. Первые семь произведений этого цикла представляют собой «запись обрядовых песнопений, которые исполняли люди, изображавшие божественных персонажей». Именно с подобных людей, вокальных и танцевальных представлений, изначально служивших удовлетворению религиозных потребностей и не имевших развлекательного характера, началось долгое формирование китайской оперы как самостоятельного жанра искусства.

Драму «но-си» в настоящее время относят к самой древней форме китайской традиционной оперы, которая возникла на основе слияния жертвенных церемоний, религиозных ритуалов, народных песен и танцев и драмы. Своими корнями она уходит еще дальше, в тотемизм первобытного общества, населявшего территории со-

временного Китая в долине рек Хуанхэ и Янцзы тысячами еще до наступления нашей эры.

Ритуальная драма «но-си» в Китае не тождественна японскому театру «но», который возник значительно позже (XIV в.) как самостоятельная сценическая форма. Хотя эти две дальневосточные традиции имеют общие типологические характеристики, которые обусловлены взаимным влиянием.

К возникновению древнекитайской государственности во времена ранних династий Шан (Шан-Инь, XVI–XI вв. до н. э.) и Западная и Восточная Чжоу (XII–III вв. до н. э.) возник сам термин «но», что в современном переводе с китайского языка означает буквально «изгонять демонов поветрий (эпидемий), заклинать болезни»¹. Однако древние, помимо этого, с помощью подобного но-ритуала совершали еще целый ряд поклонений: божествам, силам природы, духам предков.

Такие церемонии считались наиболее важными событиями в жизни Древнего Китая. Первоначально их мог проводить только сам император, именовавшийся Сыном Неба. Вслед за императором обычные люди также захотели проводить подобные уменьшенные копии но-ритуалов и жертвоприношений самостоятельно. Ведь всем хотелось поклониться небесным телам, Солнцу и Луне, богу ветра, богу дождя Юй-ши, пяти священным пикам или горам, Небесному владыке, богам земли и злаков и т. д. Так постепенно но-церемонии вышли за свои особые сакральные границы, и крестьяне с помощью наставников смогли проводить свои сельские ритуалы изгнания злых духов.

Позже, уже при правлении династии Хань, «но-си» постепенно превратилась в церемониальный ритуал с развлекательными элементами — такими как яркие цвета и оперные фрагменты. Так, обычно в конце последнего месяца зимы — в начале первого месяца весны по лунному календарю мобилизовывали несколько сотен мальчиков-подростков, наряжали их в причудливую одежду, на голову повязывали красные ленты. И они с луком, сделанным из персикового дерева, и стрелами из терновника совершали обряд изгнания злых духов.

При императорском дворе династии Тан устраивалась торжественная но-церемония преследования духов, которая ознаменовывала собой благополучное окончание празднования Нового года в древней столице Китая — городе Чанъань.

¹ Большой китайско-русский словарь. URL: <https://bkrs.info/slovo.php?ch=雉> (дата обращения: 12.04.2020).

Однако уже в эпоху правления династии Сун такие но-церемонии приобрели игровой характер и практически не дошли до потомков в первозданном виде. До нас дошли только такие пережитки распространенных но-ритуалов, как традиционные новогодние забавы: выставление статуи Чжан Куя, одного из главных богов даосского пантеона, охраняющего от несчастья и приносящего богатство и удачу, а также поджигание и запуск хлопушек и петард.

Примерно в этот период «но-си» стала превращаться в форму оперы как отдельного вида драматического сценического искусства. Окончательно она оформилась как таковая при императоре Канси и получила распространение на западе провинций Хунань, Сычуань, Гуйжоу, Аньхой, вплоть до западных районов провинции Хубэй.

Однако «но-си» отличается от китайской национальной драмы в общем смысле. Впервые об этих различиях заговорил японский исследователь Тянь Чжун Ичэн, который в своей книге «Исследование ритуальной китайской драмы» предложил концепцию «ритуальной драмы»². В то же время китайский ученый Чжоу Хуабинь писал в статье «Научный анализ культов, ритуалов и драмы», что «драматический феномен в ритуальной деятельности — это «обобщение» драмы, которое выражается как «пандрама»³, и ее не следует воспринимать как драму в обычном понимании. В той же статье он указал, что в доциньский период в Китае ритуалы жертвоприношения, этикет, музыка, танцы и драма представляли собой сложное сочетание, и опера «но-си» появилась именно в такой среде. Он вслед за Тянь Чжун Ичэном назвал драму «но-си» «ритуальной драмой»⁴.

В истории становления ритуальной драмы «но-си» исключительная роль принадлежит выдающейся исторической личности Древнего Китая Цюй Юаню (IV–III вв. до н. э.). Именно он является автором сочинения «Чуские строфы», о котором уже упоминалось в ходе анализа китайской национальной оперы в целом.

Своим литературным творчеством Цюй Юань способствовал укреплению связей между религией и искусством. Тем самым он прокладывал путь «но-си» как ритуальному театральному зрелищу и «артерии, питающей национальную культуру»⁵. Особое

² 田仲一成. 中国祭祀戏剧研究 (中文版). [Тянь Чжун Ичэн. Исследование китайской ритуальной драмы.] Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2006.

³ 周华斌. 祭祀、仪礼、戏剧的学理思考. [Чжоу Хуабинь. Научный анализ культов, ритуалов и драмы // Вестник университета Гуйчжоу. Гуйян.] 2018. № 2. С. 32.

⁴ Там же. С. 32.

⁵ Серова С. А. Религиозный ритуал и китайский театр. М.: Восточная литература, 2012. С. 115.

значение в этом процессе имели его «Девять од», которые согласно историко-лингвистическому анализу, проведенному современными китайскими исследователями, повествуют о девяти божествах. Таким образом, «Девять од» дают представление о тогдашнем религиозном пантеоне божеств. Одновременно это, безусловно, и литературное явление, представляющее собой по сути первые шаги драматургии с ее главной характеристикой — завязкой, развитием и финалом.

«Девять од» не имели нотной записи, но в тексте присутствуют эфонические частицы «си», которые придают чтению текста музыкальное благозвучие. Таким образом, эти оды по характеру близки песенно-танцевальной форме, которая представляет собой не что иное, как молитвенный образец, используемый шаманом, где он притоптывает, пританцовывает и напевает. Жизнеутверждающие мотивы «од» делали их желанными на древних ритуальных празднествах.

Кроме того, Цюй Юань применяет форму диалога в своем тексте, что послужило стимулированию развития сюжета, а следовательно, и появлению первых драматургических форм ритуальных зрелищ «но-си». Подобный диалог, изобилующий шутками и насмешками, присутствует в драме «но-си» «Пещера Персикового источника». Более того исследователи отмечают, что оба участника диалога, шаманка и божества, стали «прообразом будущих ампуа шэн и дань»⁶, которые являются главными персонажами китайской национальной драмы до сегодняшнего дня.

Драма «но-си», возникнув в недрах религиозного ритуала, позже испытала влияние и со стороны народных игровых видов представлений — таких как «цветистые барабаны данной местности», которые получили в китайской науке терминологическое название «небольшие представления данной местности».

По мере своего развития пьесы «но-си» обретали более свободную форму, выходя за рамки простого поэтического произведения. В это время исследователи уже называют их «полноценной драматургической формой при алтаре»⁷. В них принимают участие более двух действующих лиц: как правило, божество, священнослужитель, исполняющий функцию наставника, и приближенные к нему лица в качестве участников религиозного действия. Такая драматургическая форма получила название «чжэнси». Она представляла собой

⁶ Серова С. А. Религиозный ритуал и китайский театр. М.: Восточная литература, 2012. С. 117.

⁷ Там же. С. 118.

переложение классических китайских романов «Путешествие на Запад», «Троецарствие», «Речные заводы», «Сон в красном тереме» и др. В основе каждой пьесы лежал какой-либо из эпизодов романа, герои при этом логично переходили из одной пьесы в другую. Таким образом создавался целый цикл, который был связан единой сценической формой.

В эпоху Хань в но-ритуал стали внедряться приемы внерелигиозных зрелищ. Так, наглядным свидетельством такого процесса стало появление куклы, которая предназначалась не для участия в погребальной церемонии и не для исполнения последующих ритуалов, как было принято раньше, а для удовольствия и развлечения собравшихся зрителей. В ханьских источниках осталось даже имя мастера Чэнь Пина, который занимался тем, что вырезал подобных кукол в человеческий рост. По легенде, «его куклы двигались и танцевали на крепостной стене, чем ввели в заблуждение осаждавших город, и заставили их даже снять осаду крепости»⁸. Считается, что именно с этого момента начал свое развитие кукольный театр в Китае. Другой пример жизни древних символов в современной культуре существует на Тайване. Там ежегодно в 3–4-м месяце с начала лунного года множество людей старается пройти «дорогой спокойствия и благополучия»⁹. Горожане собираются на самой большой улице, чтобы отдать дань почитания Матушке-прародительнице Ма.

При этом церемонию сопровождают два хранителя в виде высоких манекенов, одетых в театрализованную одежду из ампула военных, а на их головах — устрашающие маски и рога, придающие их облику энергию силы и могущества (рис. 1).

Совсем иная важная тема, которая часто присутствует в пьесах ритуальной драмы «но-си» и напрямую связана с ее религиозными истоками, — это связь жизни человека с райскими чертогами. Образ райской земли с древних времен глубоко вошел в китайскую ментальность и, как следствие, в многослойную китайскую культуру, соединяя сеть соответствий различные сферы ее проявления: поэзию, эпическую литературу, драматургию, театр, живопись и т. п.

Образ рая состоит из реалий, окружавших древнего человека. Обычно он представляет собой чудесный мир, укрывшийся в безопасной глубине пещеры, что несет в себе отражение даосских верований (рис. 2).

⁸ Там же. С. 127.

⁹ Серова С. А. Религиозный ритуал и китайский театр. М.: Восточная литература, 2012. С. 128.



Рис. 1. Обрядовое действие на одной из центральных улиц о. Тайвань
[Серова, 2012]

Впервые в китайской литературе этот образ возникает в части текста драмы «но-си» «Открытие Пещеры Персикового источника», предназначенной для пения наставником:

Глянешь вдаль — до Персикового источника тысяча ли,
 Посмотришь вблизи — Персиковый источник здесь, перед глазами.
 Горы вверху похожи на лук с натянутой тетивой, выпускающий стрелу,
 Горы внизу — словно ветром гонимые облака.
 Прошли через многие сухие поля с дамбами,
 Миновали многие старые рощи.
 Эти поля с хорошими всходами риса,
 Старые деревья сбрасывают отжившие ветки.
 Минуя гору, видим лишь, как поворачивается вершина горы,
 Переправляясь через реку, видим лишь одного рыбака.
 Увидев камень, устремляемся к нему,
 Чтобы сесть, предавшись созерцанию¹⁰.

Позже это описание значительно расширилось и не раз появлялось в литературных произведениях. Так, поэт Тао Юаньмин (365–427 гг.) в своем стихотворении «Персиковый источник» описывает райские места и дорогу туда: «Земля равнины, широко развернув-

¹⁰ 林河雉史—中国雉文化概论. [Линь Хэ. История но. Очерк но-культуры Китая.] Тайбэй: Сань-Минь, 1994. С. 424.



Рис. 2. Персиковый источник. Фреска. Пекин, Летний дворец

шейся, и дома высокие, поставленные в порядке. Там были превосходные поля и красивейшие озера, и туты, и бамбук, и многое еще. Межа и тропинки пересекали одна другую»¹¹.

Более того, образ райского места, описанного в но-си «Открытие Пещеры Персикового источника», во многом совпадает с появившемся несколько позже в китайской литературе, но глубоко вошедшим в традицию описанием местности, где расположен дворец небесной богини. Так, например, туда по ее приглашению направляется Сун Цзян, герой классического китайского романа «Речные заводи». Он, прячась от своих преследователей в укромном месте, напоминающем пещеру, вдруг обнаружил дорогу в горы. Шагая по ней, Сун Цзян обнаружил горную речку, по берегам которой росли «необыкновенные цветы и травы, седые сосны и много бамбука, нежно-зеленые ивы и персиковые деревья, покрытые розовыми цветами. Под мостом бурлила вода, отливая серебром и кружась, как снег, она вырывалась из пещеры под скалой»¹².

В «Речных заводах» также упоминается горная деревня персиковых цветов. События, которые развернулись в том месте, легли в основу сюжета одной из пьес пекинской оперы. Более того, сохранилась традиционная мелодия «цинъюань» «Гора персиковых цветов», которая звучит при исполнении этой пьесы.

Так, райские земли, идея которых была проанализирована выше, могут, по сути, располагаться и на небе, и на земле. Кроме того, они могут воплощать в себе пространственные парадоксы. Мы наблюдаем за тем, как «целое поселение или даже государство помеща-

¹¹ Эйдлин Л. З. Тао Юань-мин и его стихотворения. М.: Наука, 1967. С. 432.

¹² Ши Най-ань. Речные заводи / пер. с кит. А. П. Рогачева. М.: Худож. литература, 2014. Т. 2. С. 144.

ются в пещере или дупле дерева»¹³. Изначально малое пространство в мгновение ока может с поразительной быстротой разрастаться в обширные земли с лесами, полями, реками, озерами, лугами и пашнями. Подобная таинственная метаморфоза является признаком рая. Неизменным остается только одно: эти земли и люди, населяющие их, всегда прекрасны и удивительны.

Божественные герои сами решают, каким образом сократить расстояние и расширить оптические возможности в поле своего притяжения. Так, в той же «но-си» «Открытие Пещеры Персикового источника» ожидающие люди на земле наблюдают райский источник, откуда должен появиться небесный посланник. И неожиданно он буквально в мгновение ока оказывается рядом с ними.

В земном пространстве время течет медленнее. Это неизменно подчеркивается подробным описанием бытовых деталей или последовательным описанием пути. В форме монотонного монолога наставник перечисляет такое путешествие: «миновал поля, плотины, добрые всходы риса, горы, переправу через реку, увидел рыбака, занятого ловлей рыбы, деревья, сбрасывающие сухие ветки; наконец — камень на пути, призывающий к отдыху и медитации»¹⁴. Только когда все это озвучено, наставник завершает свою речь вопросом: «Открыты ли ворота для ожидаемых гостей?»¹⁵ Тем самым он обозначает конец замедленному течению времени.

Подобные метаморфозы пространства и времени, родившиеся благодаря поразительной интуиции древних, развивали художественное воображение и служили основой для формирования символизма как особой парадигмы китайской культуры, которая позже нашла свое отражение не только в театре, но и в живописи, и в литературе. Эстетика китайского театра сложилась под знаком символа и условности выразительного языка. Это позволило расширить рамки времени и пространства театральных сюжетов и возможности сценического языка и воплотить то, что было изначально «заложено в основании мифопоэтического восприятия мира»¹⁶ и отшлифовано культурой «но-си».

Принято характеризовать религиозную ситуацию в Китае, развивающуюся на протяжении веков, как синкретизм трех религиозно-философских учений: конфуцианства, буддизма и даосизма.

¹³ Серова С. А. Религиозный ритуал и китайский театр. М.: Восточ. литература, 2012. С. 135.

¹⁴ Там же. С. 136.

¹⁵ Там же. С. 136.

¹⁶ Там же. С. 137.

Так, одним из самых распространенных сюжетов, в котором «детали событий свидетельствуют о тесном переплетении буддийских традиций с обрядовыми традициями более раннего времени»¹⁷, был рассказ о Муляне, который ради спасения своей матери спустился в ад. Прежде чем история о Муляне приобрела законченный вид и перекочевала на театральные подмостки, этот сюжет в том или ином виде (иногда в виде отдельных частей) входил в религиозный ритуал «но». Так, во время траурного обряда исполняются песни почитания родителей. В этот момент часто читают нараспев отрывки о Муляне, которые рассказывают о его почитании своей матери:

Духовность почительного Муляня достигает великого;
Пурпурные ци мчатся, вздымаясь подобно благовещим облакам.
Светлый жемчуг освещает мрак заточения,
Монашеский посох рушит крепкие стены.
Мулянь слышит голоса скорби и страдания,
Убитые горем, полные слез звуки.
Моя мать совершила злодеяние.
Мои чувства и желания в том,
Что я любил и почитал свою мать¹⁸.

Спасающего свою мать Муляня на разных этапах сопровождают Наставник Закона, чиновники Востока, Запада, Севера и Центра, а также Великий небесный полководец — хозяин кровавой реки под мостом.

Количество исполнителей ролей было больше участников религиозного ритуала. Это способствовало уже на ранних этапах приданию всему действу характера театрального драматического зрелища.

Зрелищность усиливалась также сооружаемыми декорациями. Перед проведением ритуала рядом с мостом сооружали «кровавый пруд» из красной глины. По его берегам втыкали цветки лотоса, кроме того, в пруду могли плавать рыбки и лодки с изображениями медной змеи и железной собаки, которые являются отсылками к буддийским верованиям. Однако зрелищность никогда не исключала соблюдения порядка, предписанного сложившимися правилами. Так, например, Мулянь совершает главный ритуал разрушения «кровавой реки», которую символизирует чаша в форме пяти цветков дикой сливы. Наставник берет чашу, черпает ею воду и подносит собравшимся среди зрителей почитательным сыновьям и дочерям, которые выпивают по глотку «кровавой воды» из чаши.

¹⁷ Там же. С. 140.

¹⁸ 胡天成. 民间祭礼与仪式戏剧. [Ху Тяньчэн. Народный религиозный культ и обрядовый театр.] Гуйян: Народное изд-во Гуйчжоу, 1999. С. 74–75.

После этого Мулянь обходит «кровавую реку», опрокидывает чашу и показывает всем, что она пуста и мать спасена.

Сюжет драмы о Муляне представляет собой поздний вариант оперы «но-си».

Китайская религиозная драма «но-си» раннего периода по большей части представляет собой простонародную литературу, которая пересказывает древние легенды и сказания. Эти истории не имеют авторства и не претендуют на роль литературного шедевра, в отличие от либретто классических китайских опер. Однако именно они (или их части и элементы) подобно истории о Муляне лежат в основе многих традиционных пьес и отсылают зрителей к истокам их древней культуры.

Так, необычным образом воскресил истоки «но-си» известный актер китайского традиционного театра и его реформатор Мэй Ланьфан. Одним из его нововведений стали так называемые «новые пьесы в старинных костюмах». В 1915 г. он поставил пьесу «Чанъэ убегает на Луну» на основе старинного сюжета, пришедшего из недр лунарного мифа. Сюжет пьесы заключается в следующем. Знаменитый стрелок Хоуи, спасший народ от десяти солнц, получил в благодарность от богини Си Ванму пилюли бессмертия. Его жена Чанъэ похитила их и тут же проглотила. Хоуи потребовал вернуть пилюли, и женщина, спасаясь от гнева мужа, убежала на Луну. Хоуи пожаловался богине на жену, однако в ответ узнал, что пилюли предназначались именно ей, что заставило его горько сожалеть о потере любимой супруги. Что касается Чанъэ, то ее на Луне встретили как управительницу Лунного дворца. Однако в душе она осталась земной женщиной с обычными мыслями и чувствами, и грустила, глядя на землю, где люди ходят парами и поздравляют друг друга с полнолунием. Чанъэ же пришлось жить в пустынном холодном дворце в обществе зайца, который толчет порошки, и сожалеть о похищенных пилюлях ставшего не нужным ей бессмертия.

Музыка и арии были воссозданы согласно строго традиционным канонам. На этой же основе были разработаны движения и позы актеров, которые были согласованы с развитием сюжета и эмоциональным состоянием главной героини. Нововведением стали световые эффекты, которые ранее не использовались в традиционном спектакле. Критики единогласно приняли подобный опыт.

Для данной работы важно отметить, что такой эксперимент стал мощным отзвуком мироощущения древних в современном мире. Эта преобразованная религиозная система, которая породила

драму «но-си», оснастила ее «многоцветной формой актерского искусства»¹⁹.

Вследствие развития и распространения грамотности среди китайского населения во второй половине XX в. и коммунистических идей, занявших господствующее положение в стране, исключавших из жизни общества любую религиозную составляющую, а также в ходе «культурной революции» 1960–1970-х гг., крайне жесткой в отношении памятников древности, культурная форма драмы «но-си» была практически разрушена.

Позже, в конце 1980-х — начале 1990-х гг., в Китае и за его пределами вновь возник интерес к культурным истокам страны. Ритуальную драму «но-си» признали одной из древнейших форм театрального искусства. Появились исследователи этой темы и специалисты, способные ее воскресить.

Одним из дошедших до наших дней, благодаря реставрации, представлений китайской ритуальной драмы «но-си» является известная драма «Кайшань» (в переводе — «Открытие Красных гор»)²⁰.

Смысл ритуала «открывания горы» состоит не во взаимодействии шамана и горы как географического объекта. Гора присутствует в подсознании и шамана, и зрителей, которые также являются частью ритуала. Это некое пришедшее от мифа общее знание о том, что Гора является центром мира, осью, связывающей Небо и Землю. Она напрямую соприкасается с тайным знанием Неба, и потому «открывает свои тайники не каждому, а только посвященному»²¹. Гора является главнейшим духовным центром в традиционном китайском мировосприятии.

Уже в древние времена сюжет драмы «Открытие горы» сосредоточился вокруг небожителя, который охранял вход в уже упомянутую Пещеру Персикового источника — воображаемое место согласно религиозным представлением китайцев, наполненное широким символическим смыслом. В современной версии ритуальной драмы «но-си» Кайшань является божеством или небожителем, которого люди призывают к себе на землю, чтобы он совершил обряд изгнания злых духов и болезней.

¹⁹ Серова С. А. Религиозный ритуал и китайский театр. М.: Восточ. литература, 2012. С. 131.

²⁰ 林河雉史—中国雉文化概论. [Линь Хэ. История но. Очерк но-культуры Китая.] Тайбэй: Сань-Минь, 1994. С. 126.

²¹ Серова С. А. Религиозный ритуал и китайский театр. С. 197.

Обычно представление любой ритуальной драмы «но-си» можно разделить на три части. В первой — божество приглашают к себе, во второй — небожитель демонстрирует свое появление и непосредственно взаимодействует со зрителями, чаще всего с хозяином дома, который его призвал, а в третьей — люди провожают его обратно, что часто выражается в религиозной процессии, демонстрирующей окончание действия. Это составляет полный цикл ритуальной драмы «но-си». Однако в данной статье для подробного анализа автор в основном сосредоточится на второй, основной, части демонстрации и выступления божества, так как она заключает в себе наиболее исцеляющее терапевтическое воздействие.

Сцена может быть устроена прямо на улице, где расположен дом хозяина, или в его внутреннем дворе. Действие основной части начинается с того, что хозяин выходит из собственного дома, ударяя в барабан. Согласно концепции, которой следует ритуальная драма «но-си» и о которой говорилось выше, в ином измерении существует другая скорость передвижения. Во время действия божественный гость, открывающий горы, буквально устремляется к земле для участия в ритуале: «его путь пролегает среди облаков, подгоняемых ветром»²². Однако зрители наблюдают за тем, что вскоре после приглашения, успев лишь начать трудный путь, гость уже предстает перед хозяином дома.

Хозяин встречает прибывшего Кайшаня и спрашивает его о том, кто он такой и зачем в его руке меч. Обычно божество просто отвечает на эти вопросы. После того, как Кайшань вошел в дом, он рассказывает хозяину о том, что он видел и слышал по пути из Пещеры Персикового источника.

Одновременно он танцует, отмечая дорогу, изгоняя демонов и злых духов и прося благословения у Неба. В конце этого действия он отдает меч хозяину, произносит счастливое поздравление или напутствие, а потом удаляется. На этом ритуальная драма «но-си» «Кайшань» завершается.

Все действия в ритуальной драме «но-си» виртуализированы и несут определенный символический смысл. Исполнители дополняют его собственным жизненным опытом и особыми знаниями и потому играют убедительно для зрителей.

Актеры в опере «но-си» «Кайшань» носят на голове театральные маски, вооружены длинными копьями и короткими палками, напоминающими дубинки. Движения актеров по-классически простые, размашистые и дерзкие, но при этом мягкие и элегантные, остроумные

²² Серова С. А. Религиозный ритуал и китайский театр. С. 199.



Рис. 3. Актер, играющий божество Кайшань в одноименной драме
(Международный музей масок в уезде Наньфэн)

и ироничные. Их можно разделить на несколько групп, которые необходимо проанализировать, чтобы глубже понять постановку драмы «но-си» «Кайшань» в попытке реконструировать спектакль.

Первая группа представляет собой танцевальные шаги. Одно и то же движение может повторяться много раз. «Кайшань» является символом божества, поэтому его шаги энергичные и яростные, — это необходимо, чтобы отобразить всю его мощь и способствовать созданию величественной атмосферы (рис. 3).

Вторая группа объединяет все жесты, которыми пользуются актеры во время представления «Кайшань». Это может быть выражаться сгибанием колен, смещением центра тяжести вниз, подъемом груди, движением плечами, втягиванием живота. При этом туловище поддерживается не в расслабленном, но и не в заостренном положении.

В ритуальной драме «но-си» жесты обладают особенной классической простотой, резкостью, лаконичностью и другими характеристиками. Они также направлены на демонстрацию особенностей могучего порыва и в то же время имитируют поведение божества Кайшань.

В третью группу можно выделить движения размахивания топором. Они передают простой, сильный и искренний дух сельской местности. Значение этих движений заключается в символической борьбе с болезнями, в отпугивании и изгнании злых сил, оборотней и бесов.

В отдельную, четвертую, группу объединяют движения с мечом: обычно рубящего или разрубающего, а иногда и даже казнящего характера. Несмотря на кажущуюся жесткость подобных движений, скрытый смысл и посыл этих действий состоит в том, чтобы направить человека, получающего терапию и ждущего излечения, на ровный и гладкий путь без помех и дальнейших препятствий.

В целом движения в ритуальной драме «но-си» «Кайшань» можно охарактеризовать как подражание воображаемому божеству с целью достижения состояния его единства с человеком. Это в свою очередь так же, как и другие составляющие представления, направлено на создание тайной и мистической атмосферы, которая делает представление более убедительным для зрителей. Кроме того, движения обладают простыми и в некотором роде безыскусными характеристиками, что приближает их к зрителям и к простой атмосфере сельской реальности вокруг. Таким образом, публика проникается глубоким смыслом спектакля и искренне верит в его целебную силу.

Диалоги и монологи в ритуальной драме «но-си» обычно называют «хаоши» (кит. воющие стихи). Из китайского перевода понятен характер реплик: отрывистый, грозный и громкий, что соответствует характеру божества Кайшань.

Тексты драмы «Кайшань» также обладают несколькими весьма характерными чертами. С самого начала герои общаются в форме вопросов и ответов:

К а й ш а н ь: Я отправляюсь по вашему приглашению, чтобы открыть гору.

Г о л о с и з н у т р и: Пожалуйста, выходи.

К а й ш а н ь: Спускаюсь к вам вниз шаг за шагом.

Г о л о с и з н у т р и: Поднимаемся вверх шаг за шагом.

К а й ш а н ь: Откуда же отправляться в путь?

Г о л о с и з н у т р и: Отправляйся в путь из Персикового источника.

К а й ш а н ь: Опишу Персиковый источник.

Отправляюсь в путь от Персикового источника,

Где я, бессмертный, в его пещере обитаю,

Я есть Пещерный дух Персикового источника.

Продумал я цели моего пути к хозяину дома,

Понимаю, что дорога к хозяину дома далека.

Так почему бы не запрячь в упряжку летящие облака?

На одном благовещем облаке преодолею три тысячи ли,
Три благовещих облака — оставлю позади девять тысяч ли.
Облака поднимаются, облака опускаются,
И вдруг — хозяин дома оказывается перед глазами.
Приближаюсь, чтобы переступить через порог,
Вижу: имя мое написано посередине.
Раз — вхожу в ворота,
Два — вхожу во двор,
Три — вхожу в двери.
Пришел к алтарю изгнания демонов, сначала справлюсь о хозяине
дома, затем справлюсь о богах²³.

Этот отрывок воспроизводит начало действия в драме «Кайшань» и представляет собой диалог между божеством Кайшань и хозяином дома. При этом хозяин оказывается полностью вовлеченным в процесс игры и также становится участником действия и исполнителем.

Проанализируем увиденное и услышанное Кайшанем по дороге к дому хозяина: «Я — Пещерный дух Персикового источника; на одном благовещем облаке преодолею три тысячи ли, три благовещих облака — оставлю позади девять тысяч ли». Конечно, подобные высказывания не соответствуют общепринятым нормам и здравому смыслу в человеческом понимании. Однако они абсолютно применимы в описании действий небесного существа, небожителя, божества или духа, согласно принципам существования пространства и времени в драме «но-си».

Реплики актеров строятся на обстоятельствах старинного предания, известного зрителям, что увлекает их за собой в некое таинственное и загадочное пространство, где могут вместе находиться люди и божество. Необходимо также обратить внимание на маску «но-си» в драме «Кайшань». Как уже было отмечено выше, маска является символическим знаком но-культуры. Помимо выполнения художественной функции и создания образа, она выполняет и другую важную роль: интерпретировать символическую игру в драме «но-си». С ее помощью исполнитель может общаться с людьми, призраками и богами. Надев маску божества «Кайшань», актер на время как бы становится самим этим божеством и получает такие же, как у него, способности и силы: может изгонять злых духов, оборотней и бесов. В реконструкции драмы и спектакля «но-си» «Кайшань» создается таинственное пространство сосуществования человека и божества. Действие в ритуальной драме «но-си»

²³ 林河雉史—中国雉文化概论. [Линь Хэ. История но. Очерк но-культуры Китая.] Тайбэй: Сань-Минь, 1994. С. 423.

характеризуется гибкостью исполнения, инклюзивностью контента, широтой места исполнения и индивидуальностью актеров, что показано в спектакле. В драме «но-си» фактически используется мифологическая история для проведения лечебного сеанса для хозяина, у которого существуют проблемы со здоровьем и домашними неурядицами. С древности ритуальная драма «но-си» была направлена, в частности, и на процесс достижения духовного исцеления людей. Это осуществлялось в древние времена и происходит до сих пор, прежде всего путем полного погружения зрителей в театрализованное действие. Существующий опыт зрителей и участников ритуальной драмы «но-си» позволяет установить соотношение между ней и современной драматической терапией. Более того, это позволяет в некотором роде проследить происхождение драматерапии наших дней от древнейших форм катарсиса. Такого рода драматические постановки гармонизируют внутренний мир человека, способствуют его очищению и исцелению.

Литература

- Серова С. А. Религиозный ритуал и китайский театр. М.: Восточная литература, 2012.
- Ши Най-ань. Речные заводы / пер. с кит. А. П. Рогачева; под ред. В. С. Колоколова. М.: Художественная литература, 2014. Т. 2.
- Эйдлин Л. З. Тао Юань-мин и его стихотворения. М.: Наука, 1967. С. 432.
- 林河雉史—中国雉文化概论. [Линь Хэ. История но. Очерк но-культуры Китая.] Тайбэй: Сань-Минь, 1994. (На кит. яз.)
- 田仲一成. 中国祭祀戏剧研究 (中文版). [Тянь Чжун Ичэн. Исследование китайской ритуальной драмы.] Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2006. (На кит. яз.)
- 胡天成. 民间祭礼与仪式戏剧. [Ху Тяньчэн. Народный религиозный культ и обрядовый театр.] Гуйян: Народное издательство Гуйчжоу, 1999. С. 74–75. (На кит. яз.)
- 周华斌. 祭祀、仪礼、戏剧的学理思考. [Чжоу Хуабинь. Научный анализ культов, ритуалов и драмы // Вестник университета Гуйчжоу. Гуйян.] 2018. № 2. (На кит. яз.)

Земля BRITANNIA: антропогеографическая составляющая английской культурной ментальности

Л. С. Балашова

канд. искусствоведения, Университет Эссекса (Великобритания),
факультет гуманитарных наук, приглашенный лектор;
ambulante@mail.ru

В статье рассматривается влияние британского ландшафта на сложение английской ментальности и искусства, прослеживается история взаимоотношения человека, социума и ландшафта. Особое внимание уделяется неоромантическому искусству первой половины XX в., новой трактовке ландшафта в живописи и скульптуре, инициированной Полом Нэшем в 1930-е годы, его идеей *genius loci* ландшафта Англии как основы аутентично английского авангардного искусства.

Ключевые слова: английский ландшафт и ментальность, английский неоромантизм, английская ландшафтная живопись, Пол Нэш, английская биоморфная скульптура, Генри Мур, Барбара Хепуорт.

The land of BRITANNIA: the anthropogeographic component of the English cultural mentality

L. S. Balashova

PhD in History of Arts, University of Essex (UK),
Faculty of Humanities, guest lecturer;
ambulante@mail.ru

The article examines the impact of the British landscape on the shaping of the English mentality and art, traces the history of the relationship between man, society and landscape. Special attention is paid to the neo-romantic art of the first half of the twentieth century, a new interpretation of the landscape in painting and sculpture, initiated by Paul Nash in the 1930s, his idea of the *genius loci* of the landscape of England as the foundation of authentic English avant-garde art.

Keywords: English landscape and mentality, English neo-romanticism, English landscape painting, Paul Nash, English biomorphic sculpture, Henry Moore, Barbara Hepworth.

Трон королей, державный этот остров,
Земля величия, жилище Марса,
Подобье рая, сей второй Эдем,
Самой природой созданный оплот,
От войн защита, от чумной заразы,
Счастливейшее племя, малый мир,
Алмаз в оправе серебристой моря,
Которому оно стеною служит,
Иль рвом, оберегающим жилище
От зависти не столь счастливых стран;
Благословенный край, отчизна, Англия...

Шекспир. Ричард II

Britannia — маленький, в сущности, остров протяженностью 968 км и шириной 437 км, являет собой самодостаточный макромир. Разнообразие природы, пейзажа, географии, экономики, региональных метакультурных традиций и языка моделирует различные дискурсы географического мышления и воображения. В метакультурном сознании уникальность и величие Британии ассоциируются с периферийностью ее пространственного положения, что является намеренным дистанцированием от «большого» мира, причем как идеологически, так и культурно. В становлении данных основ английской метагеографии и метакультуры существенную роль сыграла и геополитика. XVII в., известный как период культурного ренессанса в Англии, стал также эпохой концептуализации национального самосознания, самоидентичности и метагеографического архетипа, озвученного впервые Шекспиром.

Угроза нападения на Британию в конце XVI в. испанской Армады и, соответственно, потери «свободы» с этого времени начинает интерпретироваться в метафорическом значении — как угроза разрушения присущего только Англии либерализма, а значит, ее культурно-политического превосходства над другими народами, в национальном понимании. В свою очередь историко-политическая ситуация спроецировалась и на восприятие английской природы — как «благословенного края», «подобья рая», словами Шекспира.

В период Французской революции и правления Наполеона, европейских революций середины XIX в., двух мировых войн XX в. ситуация воспроизводила те же метакультурные и геополитические позиции. Таким образом, историко-географические особенности определили формирование национальной ментальности, которая неизменно сохранилась до наших дней, — психология «острова в острове».

В последующем контексте необходимо уточнить различие двух понятий — «английский» и «британский», которые являются геополитическими

тической характеристикой страны. Как единое целое с определившимися географическими границами, Англия сложилась к началу IX в. при короле Уэссекса Эгберте. На протяжении практически 1500 лет Англия позиционировала себя как обособленная территория, объединенная племенами англосаксонского происхождения в кольце враждующего кельтского населения Британских островов. Только с конца XVIII в. и в полной мере с началом правления королевы Виктории кельтские метагеографические пространства Уэльса, Корнуолла и Шотландии стали мыслиться в ином плане — в качестве дальних романтических путешествий. Но геопозитический и мифогеографический опыт переживания данных мест, привлекательных своими геологически-сакральными характеристиками, до сих пор остается ментально дистанцированным — как «иной мир».

Метагеография Британии — двенадцатитысячелетнее непрерывное обитание острова — позволила этой стране выработать устойчивые образы-архетипы, сформировав уникальную поэтику пространства, обладающего мощной мифологической, геокультурной и идеологической аурой. Визуально маркируемые ландшафты доисторической Британии всегда служили мощным инспирирующим началом в метакультуре Англии.

Несмотря на то, что природа является основным предметом изображения в английском искусстве с периода романтизма и средством выражения национальной идентичности, к пейзажу как к самостоятельному жанру Англия пришла через столетие после утверждения его в Европе в XVII в. В Британии существовала иная взаимосвязь с пейзажем — более близкая к изначальному значению этого термина — «landscape», происходящего от голландского слова «landschap» — «область, участок земли»: это долгая хронология творческого воздействия человека на природу, маркируемого оставленными следами на земле¹.

«Белая лошадь» Уффингтона — самый ранний образец искусства, выполненного в ландшафте, поскольку недавние исследования показывают, что он датируется примерно 3 тыс. лет до н. э. В последующие столетия «белые лошади» появились в других частях Англии, более всего в Уилтшире. Значение уффингтонского белого коня неясно. Возможно, изображение было эмблемой местного племени или же имело религиозное назначение и значение. Бронзовый век (с 2500 г. до 800 г. до н.э.) и железный век (с 800 г. до н.э. до 100 г. н.э.) ознаменовались возникновением целого ряда исторических

¹ См.: *Aslet Clive. Landmarks of Britain. The Five Hundred Places That Made Our History.* London: Hodder & Stoughton, 2005.

объектов, вдохновлявших художников XX–XXI в. В более диких частях британского ландшафта все еще можно увидеть в большом числе менгиры, мегалиты и погребальные камеры, такие как неолитический дольмен в Пентре-Ифан в Пембрукшире (3500–4000 до н.э., Уэльс). Помимо того, что они были связаны с захоронениями, стоячие камни (менгиры) могли выполнять и другие функции, например отмечать территорию или место поклонения. Пирамиды из груды камней также были первоначально построены, чтобы отметить место захоронения. Самое известное доисторическое культовое место Британии — Стоунхендж. Хотя точное назначение памятника остается спорным, но доказано, что его огромные «голубые камни» были перевезены с гор Пресели в Уэльсе, что в сотнях километров от самого объекта. Не менее значительным является и мегалитический комплекс святилищ и гробниц эпохи неолита в Уилтшире — Эйвбери.

Британский ландшафт — это также многочисленные городища на холмах, следы которых все еще различимы по характерным земляным стенам и рвам. Заметим, только городищ железного века в Британии насчитывается более двух тысяч. Например, на территории Мэйдена Касла, Кэдбери Хилл находились стоянка каменного века, поселение бронзового, городище железного века, поле битвы римлян, саксонский монетный двор и предположительно Камелот — двор короля Артура.

О периоде римской оккупации (с. 55 г. до н.э.) свидетельствуют не только такие знаменитые грандиозные постройки, как 117-километровая стена Адриана, защищавшая римлян от набегов пиктов (со стороны будущей Шотландии), но и следы временных фортов, которые были построены для защиты походных войск, а также римские «маяки» на холмах. Римский период влияния на ландшафт Англии — это и известные своей прямолинейностью римские дороги, которые используются по настоящее время. До наших дней также дошли и остатки римских садов. Например, регулярные орнаментальные сады в римском дворце Фишборн (Сассекс) — крупнейшем римском жилом здании в Великобритании, превышающем размер Букингемского дворца. Интерес римлян к эстетике природы можно также увидеть в римских фресках и мозаиках, которые часто включают декоративные элементы ландшафта.

К V в. в Британии распространилось христианство: появились храмы, монастыри, святые источники, места паломничества, связанные с определенным святым или святыней. С VIII в. кельтские христиане установили традицию размещения стоячих каменных крестов в ландшафте, часто на том месте, где первоначально был мо-

настырь. Они известны особой формой креста и сложным переплетающимся орнаментом. В Средние века (с 1066 по 1485 г.) Британия представляла собой землю, покрытую густыми лесами, с небольшими деревнями и поселениями. Сельская местность была главным образом пространством для земледелия и охоты. «Парки» поместий того времени не выполняли никакой эстетической функции. Это были охотничьи угодья, огороженные изгородями или стенами.

Начало XVII в. в Англии ознаменовалось проявлением глубокого интереса к национальной метагеографии, когда собиратели древностей и викарии начали проводить картографирование английского ландшафта, зарисовывая, описывая и интерпретируя доисторические памятники. Археология приобрела национальный размах, став частью географического описания страны. Итогом этих изысканий стало издание конца XVII в. *Monumenta Britannica* — результат обследований ранних городских и военных поселений, римских, древних фортов, погребальных памятников и менгиров, наиболее распространенных в Англии, некоторым из которых 6–7 тыс. лет, а также полевых памятников южной Англии. Образные географические, геологические и археологические описания Англии, ландшафтные зарисовки инициировали и смоделировали геопозитивную культурную ментальность, экзистенциальный опыт переживания ландшафтов и мест.

Дальнейшее развитие национального мироощущения природы актуализировалось в знаменитых английских пейзажных парках начала XVIII в. Парки, создаваемые по подобию реальных пейзажей, должны были соотноситься, как считал их теоретик Александр Поп, с характером природы (*genius loci*) той местности, где они устраивались².

Садоводство XVIII в., ассоциируемое с именем Ланселота Брауна — автора более 170 парков и садов в Англии, — это период обращения к самой природе, когда сотворенный ландшафт, окружавший усадебный дом, интерпретировался как идиллическая природа-сад. В короткий период ландшафтные, пейзажные парки практически полностью трансформировали геопозитивную Англии, изменили семантическое поле культурного ландшафта. Уникальный, характерный именно для английской метакультурной ментальности феномен — понимание «искусства как природы, природы как искусства» оформился уже в концепции пейзажных парков. Как отмечает исследователь английской культуры XVIII в. Джон Хант, «то, что мы считаем “английским парком” — открытые пространства, озера

² Pope Alexander. Epistles to Several Persons: Epistle IV. Gale ECCO, 2010.

и леса, и ручьи, — кажется не чем иным, как тщательно ухоженными элементами самого английского пейзажа»³ (например, Прайор-парк, Стоухед, Чатсуорт-хаус).

Метагеография сконструированных, воображаемых пространственных образов пейзажных парков являет собой идеальный пример синтеза социополитики, философии и искусства. Философия Джона Локка, его трактат «Опыт о человеческом понимании» (1690) инициировали во многом интерес к «естественным» садам, в которых главную роль играли вызываемые природой ощущения и настроения — истоки психогеографической английской пейзажной живописи. Как известно, этот новый тип парка называется также садом английского либерализма, то есть «Англией вигов». По словам А. Попа, «мужественные британцы, презируя иноземные обычаи [имеются в виду французские], предоставляют своим садам свободу от тирании, угнетения и автократии»⁴. Ставшее традиционным воспевание свободы Англии — в литературе, поэзии, музыке, в изобразительном и в парковом искусствах, метафорически воплощалось в бескрайних образах прекрасного английского ландшафта. Один из них, «наиболее божественный» — Малверн Хиллс, получил конгениальное воплощение в музыке Элгара (Энигма-вариации, «Малвернские холмы»). Английские парки XVIII в., тяготевшие к живописи, в полной мере можно назвать преддверием романтического искусства, которое более всего кристаллизовало в себе и выразило принципы пейзажности. Для английской культуры именно романтическое мировидение и пейзажный жанр стали определяющими. Романтизм, романтическая натурфилософия нашли здесь идеальную рецепционную почву, подготовленную двумя столетиями изучения культурной географии и геоморфологии. И не случайно именно в этот период в Британии появляется интерес к пейзажной живописи.

В последующую, викторианскую, эпоху восприятие ландшафта под воздействием фотографии претерпевает некоторые изменения⁵. Так, ведущий художник, искусствовед и интеллектуал Джон Рёскин (1819–1900) — влиятельная фигура в викторианском эстетическом мышлении — в серии эссе «Современные художники» (1843) среди

³ Hunt John Dixon, Willis Peter. The Genius of the Place: The English Landscape Garden. London: MIT Press, 1988. P. 82.

⁴ Hunt John Dixon. The figure in the Landscape. Poetry, Painting and Gardening during the Eighteenth Century. London: The Johns Hopkins University Press, 1989. P. 57.

⁵ См.: Taylor John. A Dream of England: Landscape, Photography and the Tourist's Imagination. Manchester: Manchester University Press, 1994. P. 35.

основных задач художника определяет документирование природного мира с максимально возможной точностью. Пейзажные работы последователей Рёскина — прерафаэлитов — демонстрируют особо детализированный интерес к геологии и викторианскую любовь к охоте за ископаемыми.

С изобретением первых фотоаппаратов в середине XIX в. фотография стала новым средством фиксации наблюдений за природой и запечатления пережитого опыта знакомства с ландшафтными памятниками и знаковыми пейзажами.

В 1895 г. в Англии учреждается уникальная культурная Ассоциация — Национальный фонд (*National Trust*), миссия которого со времени основания и по сей день состоит в сохранении исторических садов, парков и достопримечательностей британского ландшафта.

Период войн и послевоенного времени в Британии характеризовался особо чутким отношением к сельской Англии, ее защиты как основного национального наследия. Доступ к земле, прежде полностью находившейся в частной собственности, также менялся. В 1930-х годах вокруг Лондона был создан Зеленый пояс (*Green Belt*) Лондона, расположенный на территории Большого Лондона и в окружающих его графствах. Он более чем в 3 раза превышает площадь самого Лондона. Акт парламента 1938 г. определил зеленую зону как место отдыха и занятия сельским хозяйством и предоставил местным властям право приобретать землю в Лондоне для предотвращения дальнейшей застройки. Закон предусматривал возможность перехода частных землевладений в границы Зеленого пояса. Последующие нормативные акты, касающиеся Зеленого пояса, устанавливали четкие различия между городом и селом. В 1949 г. ряд исторических ландшафтных и природных достопримечательностей получил статус национальных парков, а в 1965 г. появилась первая пешеходная тропа (через Пеннинские горы). В 1950-х годах осмысление британского ландшафта дополнилось идеей «индустриального наследия», например в сохранении таких объектов, как Колбрукдейл в Шропшире (1959).

В 1950-е годы Англия вновь продемонстрировала национальную идентичность, смоделированную глубокой и длительной взаимосвязью с ландшафтом⁶. Вопреки распространившемуся в Европе модернизму, в английском обществе и культуре отмечается новый глубокий интерес к британскому ландшафту как уникальному фе-

⁶ См.: *Jolivet Catherine. Landscape, Art and Identity in 1950s Britain. Farnham: Ashgate Publishing, 2009.*

номену, во многом инициированный деятельностью видного археолога, культурного и общественного деятеля Жакетты Хоукс. Книга Хоукс «Земля», опубликованная в 1951 г., — синтез геологии, поэзии и записок путешествий по Британским островам — была воспринята общественностью как патриотический гимн «Земле Британия», краткая история «планеты Англия», неоромантическое видение ее пейзажа как единого огромного произведения лэнд-арт, — протест против индустриализации, централизации и отторжения от земли⁷. Работа сопровождалась иллюстрациями близкого друга Хоукс — Генри Мура. Целью автора было продемонстрировать, что «прошлое и настоящее, природа, человек и искусство являются единым целым». В 1953 г. по сценарию Хоукс был снят документальный фильм «Фигуры в ландшафте» — о творчестве Барбары Хепуорт, единомышленника и подруги. Роль Хоукс в организации фестиваля Британии в качестве советника по археологии не менее значительна: выставка объектов поразила воображение посетителей «чувством, духом мистерии, тайны и драмы». Идеи Хоукс, базирующиеся на понимании прошлого и природы как необходимого для человеческого существования и сохранения цивилизации, стали особо актуальной темой в конце 1950-х годов, с возникновением угрозы ядерной войны. Практически в творчестве всех британских художников можно найти отклик на данную проблематику.

Стремление вновь утвердить смысл и чувство английского пейзажа в послевоенный период стало основной тенденцией национального искусства, когда эти понятия находились под угрозой исчезновения. Природа по-прежнему виделась единственным источником возрождения человека и общества, питающим духовно и эстетически. Обращение Хепуорт к художественной общественности — один из примеров подобного понимания: «Мы должны найти пути продолжения этого нового мира органических форм и ценностей — единственный путь, ведущий к жизни»⁸.

В 1960-е годы отчасти под влиянием дзен-буддизма многие художники (в особенности скульпторы) в поисках гармонии обращаются к природе, имитируя ее образы, выбирая природный материал, ориентируясь на размещение работ в контексте природной среды. В то же время данный период ознаменовался стремлением людей жить в более тесной гармонии с землей, перемещением их из городов в сельскую идилическую Англию. В Англии вновь появля-

⁷ См.: *Hawkes Jacquetta*. A Land. Beacon Press, 1991.

⁸ *Bowness Sophie*. Writings and Conversations / Barbara Hepworth (ed.). London: Tate Publishing, 2015. P.273.

ется глубокое увлечение предысторией британского ландшафта. Телевизионные серии о раскопках Силбери-Хилл в Уилтшире между 1968 и 1970 годами стали одной из наиболее популярных программ в Британии.

В художественной среде лидером адекватного движения, мотивированного также сохранением культурных констант английской ментальности, стал Грэхэм Арнольд. В поисках альтернативы интернациональному модернизму, получившему распространение в Англии, Арнольд начинает знакомство с метакультурной географией страны, следуя по стопам своих предшественников. Прежде всего, Кент — знаковое метагеографическое место для традиционной Англии, ассоциирующееся с Палмером. Пользуясь путеводителем Д.Пайпера со своего рода картоидами культурной географии Англии, Арнольд посещает символические ландшафты памяти, актуальные для географического воображения любого неоромантического художника. В 1975 г. под влиянием Арнольда в Англии появляется группа «Братство руралистов», просуществовавшая до 2007 г., искусство которой можно рассматривать как своего рода саморефлексию английского культурного менталитета⁹.

Созданные в 1970-х годах «Гринпис» и «Друзья Земли», нашедшие своих последователей в Англии, демонстрировали растущую озабоченность состоянием окружающей среды в английском обществе. Сопутствовавшее им течение лэнд-арт в Англии приняло преимущественно концептуальные формы. Ключевые стратегии, разработанные в Британии, включали фотографическое документирование действий, позиционирование прогулок и путешествий как творческих актов в сочетании с исследованием местности и глубоким пониманием сельских традиций и контекстов¹⁰. В то же время термин «ландшафт» также по-новому осмысливался и художниками. Пейзаж превратился в основу радикального художественного эксперимента. Можно сказать, что к этому времени эстетический вкус и художественное сознание общества в Британии, наконец, оказались подготовленными к появлению ландшафтно-скульптурных парков, о которых практически полвека мечтали поколения творческой интеллигенции.

В 1977 г. рядом с Вейкфилдом в Йоркшире на 200 га земли был открыт первый ландшафтно-скульптурный парк, в котором биоморфные скульптурные формы были свободно размещены в про-

⁹ См.: *Dimbleby David. A Picture of Britain. London: Tate Publishing, 2005.*

¹⁰ См.: *Alfrey N., Sleeman J., Tufnell B. (eds). Uncommon Ground: Land Art in Britain, 1966–1979. Exhibition Catalogue. London: Hayward Gallery, 2013.*

странстве характерно английского природного ландшафта. Идеей было установить равный диалог между природой и человеком через подобную человеку и природе форму искусства. Постоянную экспозицию составили скульптуры инициатора данного проекта Г. Мура, а также Б. Хепуорт и других мастеров, работавших и работающих с органическими формами, как, например, Хуберта Далвуда (1914–1976) и его наиболее известной работы «Дерево» (1957) (аллюзия человека).

Работы Далвуда середины 1950–1960-х годов, их поверхность и структура во многом напоминают археологические артефакты и одновременно каменистый ландшафт Корнуолла и родного Йоркшира, с которым он ощущал особую связь. В поздних работах Далвуда скульптура превращается в часть природы и одновременно становится «архитектурным» и «скульптурным» объектом¹¹. Концепт медитации был положен также в основу художественного освоения иных ландшафтных пространств: лесных зон, побережья рек, озер, а также создания скульптурных троп из объектов лэнд-арта. Например, парка Гриздейл в Кумбрии (4000 га), открытого в том же 1977 г., где был осуществлен первый ландшафтно-скульптурный проект в лесной зоне, насчитывающий в настоящее время 64 работы.

В 1984 г. в Королевский лес Дин в Глостершире, на границе Англии и Южного Уэльса, были приглашены семь скульпторов. Проектированию шестикилометровой «скульптурной тропинки» в лесу предшествовало изучение флоры и фауны, необходимое, по идее организаторов, для создания «постоянных» и «эфемерных» работ. (Парк был открыт в 1986 г.) Среди наиболее известных в Британии ландшафтно-скульптурных парков необходимо отметить и Килдар, расположенный вокруг озера в лесной зоне Килдар в Нортумбрии (42 кв. км, открыт в 1994 г.). Парк круглосуточно доступен для посещения, так как многие из его 20 произведений рассчитаны на восприятие после захода или на восходе солнца, как, например, работа Таррелла «Небосвод» — огромное цилиндрическое строение с трехметровым отверстием вверху, через которое посетитель может созерцать небо Нортумбрии. Дизайн его был спроектирован таким образом, чтобы в точности сохранить баланс между внутренним и меняющимся светом ландшафта Килдара.

Знаменитый проект был осуществлен также в 1997 г. в Ланкашире, районе Манчестера, — скульптурная тропа Ирвелл из 70 работ, протянувшаяся на 48 км вдоль р. Ирвелл (Пеннины) и через маленькие

¹¹ См.: *Stephens Chris*. The Sculpture by Hubert Dalwood. The Henry Moore Foundation in association with Lund Humphries Publishers, 1999.

городки. Подобные соразмерные человеческому масштабу и природе скульптурные парки и «тропы» среди ландшафта инспирировали многие местные общины. Они привлекли волонтеров — художников, студентов, школьников, общественные группы к созданию аналогов вокруг своих небольших городов. Например, лес Кэннок (Рагли, Стаффордшир, 2002 г.) — тропа здесь рассчитана почти на 2 км прогулки. Привлекательной также для скульпторов оказалась и идея создания произведений в исторических ландшафтах Британии.

Три столетия в искусстве, поэзии, музыке тема английской природы, воспринимаемой как в антропологическом, так и в метакультурном аспекте, была единственной непрерываемой традицией. Романтизация нетронутой цивилизацией сельской Англии как элемент национальной культуры — социально-культурная парадигма, наиболее четко проявившаяся у Констебля и романтиков XIX в. — Сэмюэла Палмера и группы «Древних», — стала исходной концептуальной схемой для художников последующих поколений. Пейзаж интерпретируется в данной художественной традиции как часть природы со своим пространством, выделенным из общегеографического, но вместе с тем сохраняющим с ним метакультурную связь. Он может быть наполнен разными смыслами, но, как в случае с родоначальником английского пейзажа — Констеблем, художественное осмысление земного пространства гипостазировало образ места как дома бытия. Именно Констебль, как отмечалось британской культурной общественностью в начале XX в., смог превратить пейзаж не только в основной жанр, но и единственный для выражения души нации, воплотить в нем английскую ментальность, что стало ориентиром для последующих поколений¹².

Для многих понятие «английский» ассоциировалось со времени Констебля с уютным, замкнутым, стабильным миром, где природа, земледелие и религиозная жизнь составляют единое целое. Следуя Констеблю, нашедшему в графстве Саффолк островок подлинной традиционной Англии, последующие поколения художников находят свою Англию как определенный геопоэтический край, с которым они будут связаны всю жизнь. Так, в периоды двух мировых войн (1910–1920-е и 1940-е годы) многие художники — Р.Таннер, Д.Вебб, Д.Бейтмэн, в том числе и модернисты (например, Г.Сазерленд), работали в традициях Констебля, романтиков-акварели-

¹² Rosenthal Michael. Constable: The Painter and his Landscape. New Haven, CT: Yale University Press, 1983. P.251.

стов, Блейка и Палмера (Пол Нэш), создавая «визионерские» ландшафтные образы в духе своих предшественников.

В 1930-е годы английский пейзаж с рисунками, наложенными на него человеком, тема и образы земли, сформированной, окультуренной человеком, сакральная география инспирируют творчество нового поколения романтиков. Пол Нэш, Джон Пайпер, Эрик Равилиус и последующие мастера живописи и скульптуры запечатлели уникальные особенности и характер британского ландшафта, тем самым демонстрируя глубокое увлечение его историей. Так, сюжетами работ Эрика Равилиуса в 1930-е годы становятся местные сельские пейзажи Эссекса, ландшафты Саут Даунса, знаменитые меловые фигуры — «Длинный человек из Уилмингтона», Уффингтонская белая лошадь, Великан из Серн-Эббаса и Белые лошади в Уэстбери; Джона Пайпера — Эйвбери (1944)¹³. «Ландшафт с мегалитами» (1934) Пола Нэша открыл новую страницу в интерпретации английского ландшафта. В 1933 г. Нэш посетил Эйвбери в графстве Уилтшир. Древние менгиры в контексте британского ландшафта буквально поразили его, изменив навсегда как личность и как художника. Этот опыт стал поворотным пунктом не только в его творчестве — Эйвбери и Стоунхендж стали центром серии картин в 1930-х годах. Абстрактность и внутренняя сила древних образов Англии инспирировали появление аутентичного британского абстрактного искусства, которое основывалось, говоря словами Нэша, на *genius loci* английского ландшафта. В 1933 г. вместе с наиболее влиятельным критиком и теоретиком искусства XX в. Гербертом Ридом он выступает соучредителем движения современного искусства *Unit One*, к которому присоединились еще двенадцать архитекторов, художников и скульпторов, в том числе Бен Николсон, Генри Мур и Барбара Хепуорт. Группа провела лишь одну выставку. Работы Нэша, показанные на ней, относятся к числу наиболее абстрактных. Они представляют собой модернистские формы, смешивающиеся с природной средой в таинственных, почти сюрреалистических композициях. Хотя это был недолговечный эксперимент, *Unit One* (1933–1935) привлек внимание общественности, и его значительное влияние на британский модернизм было отмечено современниками. Именно Нэшу удалось концептуализировать основы метакультурного понятия «английского» в искусстве XX в. Дискурс его географического мышления и воображения моделировался до-

¹³ См.: *Smile Sam*. British Art: Ancient Landscapes. London: Paul Holberton Publishing, 2016.

историческим культурным ландшафтом Англии, вернее, духом наиболее знаковых для каждого англичанина мест.

В 1934 г. Нэш и его жена переехали в Суонедж, Дорсет. Древние ландшафты и памятники этого края, изучение истории и обычаев региона послужили источником вдохновения для многих картин и фотографий, демонстрирующих его глубокую связь с местным ландшафтом (*Мэйден-Касл* — земляное фортификационное сооружение железного века близ Дорчестера, Великан из Серн-Эббас, ископаемые леса в бухте Луворт, Дорсет). В этот благодатный период Нэш разработал новое видение анимистического, панпсихического пейзажа. Современный подход включал в себя творческую интерпретацию природы способом, уникальным для каждого художника. Художник должен был «изобрести» свой ландшафт, составив из наиболее характерных его образов, передающих «дух места» в целом¹⁴. Как отмечал куратор выставки, посвященной Нэшу, «он создавал места, визуально переосмысливая их, фильтруя их историю, мифологию и линии через свое чувство таинственного и вызывающего воспоминания»¹⁵.

Концепция Пола Нэша — *genius loci* в искусстве — получила адекватную трактовку и воплощение у представителей английской авангардной скульптуры, прежде всего у ее родоначальников Генри Мура и Барбары Хепуорт. В сборнике *Unit One* (1934) Герберт Рид следующим образом характеризовал художественные идеи Пола Нэша: «Нэш достиг этого с помощью пейзажной живописи, утверждая *genius loci* как британскую характеристику, связывая ее с холодной, рационализированной “национальной идиосинক্রазией, характерной особенностью”. Он различал за откровенными выражениями портрета и сцены заключенный дух; но этот дух есть источник, движущая сила, которая оживляет это искусство. <...> этот дух, я бы сказал, принадлежит земле...»¹⁶

Витальность и *genius loci* английского ландшафта стали основополагающими принципами в концепции английской биоморфной скульптуры, отличающейся от наиболее близких к ней работ Арпа — «органических природных абстракций», пониманием формы как части природы со своей внутренней жизнью и энергией¹⁷.

¹⁴ Nash Paul. Writings on Art. Oxford University Press, 2000. P.67–68.

¹⁵ Colvin Clare. Paul Nash Places. Exhibition catalogue. London: South Bank Centre, 1989. P.4–9.

¹⁶ Read Herbert (ed.). Unit One: the modern movement in English architecture, painting and sculpture. London: Cassel, 1934. P.94.

¹⁷ Martin J. Leslie, Nicholson Ben, Gabo Naum (eds). Circle: International Survey of Constructive Art. London: Faber & Faber, 1937. P.113.

В конце 1930-х годов Муру и Хепурт предоставляется первая возможность реализации новой концепции искусства, которая продемонстрировала уже принципиально новый подход — абстрактную форму в виде полого овала, установленную Хепурт (1939) на самой высокой точке Сент-Айвса, на берегу океана, и «Лежащую фигуру» Мура (1938) на юге Англии. «Лежащая фигура» вырезана из огромного куска зеленого оксфордширского камня, поверхность которого с органическими окаменелостями подчеркивает неразрывность скульптурного объекта с землей. Его волнистая форма вторит, по замыслу скульптора, холмам Саут-Даунса (юг Англии). Как артикулировал свой замысел Генри Мур, «моя фигура смотрела на холмы, и ее взгляд остановился на горизонте <...> она стала посредником между современным домом и вечной землей»¹⁸.

В книге «Резьба и рисунки» 1931–1934-е годы определяются Б. Хепурт как «период разрушения принятой скульптурной системы и поисков новых взаимоотношений: поэзии фигуры и ландшафта». «Скульптура, в понимании Хепурт, предназначена для определенного ландшафта» — «мое чувство строения пейзажа <...> дает мне творческий стимул. Внезапно появляется ясный образ в моем сознании, идея объекта, которая иллюстрирует природу...»¹⁹

В 1939–1946-е годы в творчестве Хепурт появляются «формы с цветовыми вогнутостями, олицетворяющие, по ее словам, глубины вод и пещер, а также формы со струнами — художественная метафора того напряжения, которое она испытывала в контакте с природой и стихиями Корнуолла, Сент-Айвс (морем, ветром, холмами)». Особый ландшафтный характер этого дикого края стимулировал, словами Хепурт, чувство формы и, прежде всего, человеческой фигуры в ландшафте, их взаимосвязь²⁰. «Все мои ранние воспоминания, пишет в автобиографии Хепурт, — это о формах и текстурах <...> холмы воспринимались как скульптура. Я, скульптор, — ландшафт. Я — форма и я — полость»²¹.

В фильме Джона Рида «Барбара Хепурт» (1961) скульптор отмечает: «Формы, которые имели для меня особое значение с детства — стоящая форма, передающая мое чувство стоящего в ландшафте человека; две формы, символизирующие нежное взаимоотношение

¹⁸ Moore Henry. *Sculptures in Landscape*. London: Studio Vista, 1978. P. 23.

¹⁹ Roditi Edouard, Ross Erikson. Barbara Hepworth. *Dialogues on Art*, Jan. 1, 1980. P. 92.

²⁰ Bowness Sophie (ed.). Barbara Hepworth: *Writings and Conversations*. London: Tate Publishing, 2015. P. 56.

²¹ Ibid. P. 28.

двух живущих рядом существ; и замкнутая форма — овал или форма с пустотами, иногда с цветом, символизирующая отношение к ландшафту. Я хотела создать формы, стоящие на склонах холмов и через которые можно видеть, созерцать море; формы, в которых можно лежать, или формы, в которые можно входить и подниматься...»²² Примером этого мироощущения может стать скульптура «Пелагос» (по-гречески «Море», 1946), которая, по словам Хепуорт, была вдохновлена тем же видом на бухту Сент-Айвс, «где две руки земли объемлют море с двух сторон». Полость внутри скульптуры, выполненной из дерева, со спиральной структурой, напоминает раковину или волну. Согласно скульптору, она «хотела, чтобы струны, натянутые внутри, выражали то напряжение, которое я испытываю между собой и морем, ветром или холмами»²³.

Идея «витальности, духовной энергии» произведения, определяющая выбор материала представителями нового направления в скульптуре — камня или дерева, предполагала и дальнейшее существование творения во времени и пространстве и его взаимодействие со стихиями природы. Генри Мур не раз говорил, что «хочет работать с материалами так, как природа»²⁴. И такие произведения, как «Полулежащая фигура: Кость» (1975) и «Драпированная полулежащая фигура» (1978) — обе в травертиновом мраморе, «Лежащая фигура: Отверстия» (1976–1978, дерево), являются лучшим свидетельством данного утверждения. Некоторые из небольших и средних скульптур мастера также имитируют природные явления, «повлиявшие» на формы и моделирование фигур. Он пытался работать с камнем, имитируя эффект ветра и дождя, вырезать дерево так же, как оно росло. «Я нашел, говорил Мур, принципы формы и ритма благодаря изучению природных объектов... галька и камни показывают путь природы обработки камня»²⁵.

Идеи биоморфных образов Мура и Хепуорт нередко извлекались из окружающей природы Англии: раковин, морской гальки, отдельно стоящих камней, которым природа придала истинно скульптурные органические формы. Выставка 2009 г. в Нориче (Moore, Hepworth, Nicholson; A Gentle Nest of Artists in the 1930s), посвященная Муру, Хепуорт, Николсону и их связи с побережьем Норфолка, позволяет проследить, как находки на пляже (фигуративные формы кремня

²² Ibid. P. 143.

²³ URL: <https://www.tate.org.uk/hepworth-archive> (дата обращения: 01.09.2020).

²⁴ Moore Henry. *Sculptures in Landscape*. London: Studio Vista, 1978. P. 44.

²⁵ Moore Henry. *Henry Moore on Sculpture*. New York: Viking Books, 1967. P. 127.

и гальки, которые они собирали, коллекционировали и часто высекали) влияли на их творчество.

Художественное наследие Г. Мура (включая артефакты, найденные предметы, заметки, эскизы и фотографии) демонстрирует его пожизненный интерес к пейзажу (и часто Йоркшира), нередко принимающий визионерский характер, иногда с воображаемым размещением собственных скульптур. Исследования других объектов также приобретали вид необычных геологических формаций, разломов и пещер, как в его гравюрах «Череп слона» и литографиях «Стоунхендж» конца 1960-х и 1970-х годов. Особое притяжение Мур испытывал к скальным ландшафтам родного западного Йоркшира. «Лежащая фигура» № 3 (1961) демонстрирует новую форму интерпретации ландшафта. Отдельные части, которые составляют скульптуру, более напоминают части ландшафта: согнутые колени подобны скалистому утесу, тело — пещере на склоне холма, но вместе с тем — это человеческая фигура в ландшафте, уподобленная природе.

Как и для Мура, источником работ Барбары Хепуорт был западный Йоркшир, где она родилась и провела юные годы. С 1930-х годов им стал Корнуолл (Пенвит) — его сакральный ландшафт со знаменитыми неолитическими памятниками и скалистым изрезанным океаном побережьем, его свет и стихии. Этот особый характер света, присущий данному краю, Хепуорт пыталась передать в скульптуре, которая «вырастает из света, с движением солнца ее аспекты всегда меняются; в пространстве и с небом над ней она может дышать и разрастаться»²⁶.

По характеристике Герберта Рида, для Хепуорт и Мура «открытая» форма резонировала с образами «мистических морских пещер, утесов и холмов», окружающих их, приобретая метафорическое значение, аллюзию ландшафта²⁷. В «Ландшафтных зарисовках скульптора» Хепуорт характеризует скульптуру как «трехмерную проекцию примитивного чувства», уподобляя «человеку, который имеет своего рода кости и плоть, кожу и волосы, имеет возраст и историю, свою эволюцию»²⁸.

Это новое художественное понимание изменяло сознание обычного человека, вдохновляя его видеть и смотреть на природный мир как единую бесконечно разнообразную скульптуру, созда-

²⁶ *Bowness Sophie* (ed.). *Barbara Hepworth: Writings and Conversations*. London: Tate Publishing, 2015. P. 114.

²⁷ *Read Herbert*. *The Art of Sculpture*. New York: Pantheon Books, 1956. P. 57.

²⁸ *Bowness Sophie* (ed.). *Barbara Hepworth: Writings and Conversations*, 2015. P. 282.

ваемую естественными процессами. Как неоднократно повторял Г. Рид, «в современном индустриальном, материалистическом обществе, лишенном духовности и всякой жизни и красоты, с его разрушительным эффектом модернизма, <...> единственный путь возрождения человека и общества — через природу и ее образы в искусстве»²⁹.

Позиция Г. Рида, одной из наиболее харизматичных и влиятельных личностей в культуре XX в., оказывала глубокое воздействие на дальнейшее развитие английского авангарда, который был воспринят обществом как культурный феномен, соотносимый с английской ментальностью. В качестве парадигмы нового искусства Рид неизменно приводил в пример творчество Генри Мура — наиболее полно актуализировавшего, по его мнению, идеи нового подхода в скульптуре³⁰.

В заключение хотелось бы отметить, что антропогеографическая составляющая английского менталитета смоделировала не только метакультуру Британии, но и особое психогеографическое сознание людей. Интересен тот факт, что географическим центром Великобритании может считаться городок Холтвистл в Нортумберленде или деревня Дансоп Бридж в Ланкашире, — при том, что нулевой меридиан проходит в Гринвиче, а столицей Великобритании является Лондон, — это чисто «английский» феномен. Экзистенциальная география определила философию пейзажа, философию пространства и места. Облик деревень Англии формировался под воздействием местной природы и геологии, составляя органическую часть геоморфологии места. Образная география страны разнится в зависимости от графства, но поэтика пространства остается та же — *genius loci* Англии. Гениальную визуализацию данного феномена можно найти в образах местной жизни Констебля, передающих целостный метакультурный и метагеографический образ Англии. Творчество Пола Нэша, стоявшего у истоков формирования современной поэтики образа Англии, вызывает не менее адекватное понимание: его жизнь протекала в традиционно английском микромире Палмера и Констебля. При всем многообразии современной интерпретации в английском пейзажном искусстве сохраняется до сих пор легко узнаваемая образная и смысловая парадигма — выражение многовекового мировоззрения, не потерявшего свою силу и в наше время.

²⁹ Read Herbert (ed.). The English Vision: An Anthology. London: Routledge, 1933. Reprint: 2015. P. 34.

³⁰ Read Herbert. The Art of Sculpture. New York: Pantheon Books, 1956. P. 83.

Как писал Пол Нэш в 1930-е годы, «по мере того как искусство становилось все более абстрактным, нюансы национальной особенности становились все более последовательными и интересно прослеживаемыми... (а именно) *genius loci* земли»³¹. Одним из примеров тому может служить современное английское искусство, по-прежнему остающееся узнаваемо английским, с его *genius loci* Англии и отдельных мест. «Йоркширская» серия работ 2007–2011 годов знаменитого модерниста Дэвида Хокни, уроженца Йоркшира, — свидетельство неразрывной связи художника со своим родным Йоркширом после десятилетий жизни в Калифорнии.

Литература

- Alfrey N., Sleeman J., Tufnell B.* (eds). *Uncommon Ground: Land Art in Britain, 1966–1979. Exhibition Catalogue.* London: Hayward Gallery, 2013. 128 p.
- Aslet Clive.* *Landmarks of Britain. The Five Hundred Places That Made Our History.* London: Hodder and Stoughton, 2005. 547 p.
- Birmingham Ann.* *Landscape and Ideology: The English Rustic Tradition, 1740–1860.* London: Thames and Hudson, 1987. 256 p.
- Bowness Sophie* (ed.). *Barbara Hepworth: Writings and Conversations.* London: Tate Publishing, 2015. 304 p.
- Boyes Georgina.* *The Imagined Village: Culture, Ideology and the English Folk Revival* Manchester: Manchester University Press, 1993. 285 p.
- Colley L.* *Britons: Forging the Nation, 1707–1837.* Yale University Press, 2009. 448 p.
- Colvin Clare.* *Paul Nash Places. Exhibition catalogue.* London: South Bank Centre, 1989. 96 p.
- Corbett David Peters, Holt Ysanne, Russell Fiona* (eds). *The Geographies of Englishness: Landscape and the National Past, 1880–1940.* New Haven, CT: Yale University Press, 2002. 400 p.
- Cosgrove Denis, Daniels Stephen* (eds). *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design, and Use of Past Environments.* Cambridge: Cambridge University Press, 1988. 318 p.
- Dimbleby David:* *A Picture of Britain.* London: Tate Publishing, 2005. 217p.
- Dodd Philip.* Englishness and the national culture. In: *Colls Robert, Dodd Philip* (eds). *Englishness: Politics and Culture 1880–1920.* London: Bloomsbury Academic, 1986. P. 1–28.
- Hawkes Jacquetta.* *A Land.* Boston: Beacon Press, 1991. 268 p.
- Howkins Alun.* The Discovery of Rural England. In: *Robert Colls, Philip Dodd* (eds). *Englishness: Politics and Culture.* London, 1986. P. 62–88.
- Hunt John Dixon, Willis Peter.* *The Genius of the Place: The English Landscape Garden.* MIT Press, 1988. 390 p.

³¹ *Nash Paul.* *Writings on Art.* Oxford University Press, 2000. P. 34.

- Hunt John Dixon.* The figure in the Landscape. Poetry, Painting and Gardening during the Eighteenth Century. London: The Johns Hopkins University Press, 1989. 292 p.
- Jolivet Catherine.* Landscape, Art and Identity in 1950s Britain. Farnham: Ashgate Publishing, 2009. 178 p.
- Lowenthal David.* British National Identity and the English Landscape // Rural History. Vol. 2. Iss. 2. October 1991. P.205–230.
- Marsh Jan.* Back to the Land: The Pastoral Impulse in England, from 1880 to 1914. London: Quartet Books, 1982. 264 p.
- Martin J. Leslie, Nicholson Ben, Gabo Naum* (eds). Circle: International Survey of Constructive Art. London: Faber and Faber, 1937. 297 p.
- Moore Henry.* Henry Moore: My Ideas, Inspiration and Life as an Artist. San Francisco: Chronicle Books, 1989. 208 p.
- Moore Henry.* Henry Moore on Sculpture. New York: Viking Books, 1967. 327 p.
- Moore Henry.* Sculptures in Landscape. London: Studio Vista, 1978. 129 p.
- Nash Paul.* Writings on Art. Oxford University Press, 2000. 174 p.
- Pope Alexander.* Epistles to Several Persons: Epistle IV. Gale ECCO, 2010. 108 p.
- Read Herbert.* The Art of Sculpture. New York: Pantheon Books, 1956. 152 p.
- Read Herbert.* Henry Moore: A Study of his Life and Work. New York: Praeger, 1944. (Revised: 1966.) 284 p.
- Read Herbert.* The Meaning of Art. New York: Faber and Faber, 1966. 280 p.
- Read Herbert* (ed.). The English Vision: An Anthology. London: Routledge, 1933. Reprint: 2015. 364 p.
- Read Herbert* (ed.) Unit One: the modern movement in English architecture, painting and sculpture. London: Cassel, 1934. 124 p.
- Roditi Edouard, Ross Erikson.* Barbara Hepworth. Dialogues on Art, Jan. 1, 1980. 208 p.
- Rosenthal Michael.* Constable: The Painter and his Landscape. New Haven, CT: Yale University Press, 1983. 256 p.
- Shaw Christopher, Chase Malcolm* (eds). The Imagined Past: History and Nostalgia. Manchester: Manchester University Press, 1989. 174 p.
- Smile Sam.* British Art: Ancient Landscapes. London: Paul Holberton Publishing, 2016. 120 p.
- Stephens Chris.* The Sculpture of Hubert Dalwood. The Henry Moore Foundation in association with Lund Humphries Publishers, 1999.144 p.
- Taylor John.* A Dream of England: Landscape, Photography and the Tourist's Imagination. Manchester: Manchester University Press, 1994. 295 p.
- Trentmann Frank.* Civilization and its Discontents: English Neo-Romanticism and the Transformation of Anti-Modernism in Twentieth-Century Western Culture // Journal of Contemporary History. 1994, no. 29. P.583–625.
- Wilkinson Alan* (ed.). Henry Moore. Writings and Conversations. London: Lund Humphries Publishers, 2002. 320 p.

Конфессиональные русла европейской живописи

М. К. Иванов

художник, педагог, художественный критик,
член Союза художников РФ (Санкт-Петербург);
ivanov.mihail.k@gmail.com

В статье рассматривается связь школ европейской живописи с христианскими конфессиями. Автором предлагается новый ракурс анализа живописного образа, согласно которому творчество художников глубоко определяла конфессиональная саморефлексия. Мысль иллюстрируется анализом трех картин, сюжетно далеких от религиозной тематики: «Хозяйки и служанки» Питера де Хоха, «Фантастической ведуты» Франческо Гварди и «Московского двора» В. Д. Поленова. Пластическая и сюжетная драматургия полотен, их пространственная организация демонстрируют связь с конфессиональными установками протестантизма, католицизма и русского православия.

Ключевые слова: европейская живопись, русская живопись, конфессии, католицизм, протестантизм, православие, Питер де Хох, Франческо Гварди, В. Д. Поленов.

Confessional channels of European painting

M. K. Ivanov

artist, teacher, art critic, member of the Union of Artists
of the Russian Federation (St Petersburg);
ivanov.mihail.k@gmail.com

The article deals with the connection of European painting schools with confessional confessions. The author offers a new perspective of the analysis of the pictorial image, according to which the creativity of artists was profoundly determined by confessional self-reflection. The idea is illustrated by the analysis of three paintings that are far from religious themes: "Mistresses and maids" by Peter de Hoch, "Fantastic Veduta" by Francesco Guardi and "Moscow courtyard" by V. D. Polenov. The plastic and story drama of the paintings, their spatial organization demonstrate a connection with the confessional attitudes of Protestantism, Catholicism and Russian Orthodoxy.

Keywords: European painting, Russian painting, confessions, Catholicism, Protestantism, Orthodoxy, Peter de Hoch, Francesco Guardi, V. D. Polenov.

Связь школ европейской живописи с конфессиональным исповеданием если и становится предметом внимания, то проговаривается мимоходом и видится по преимуществу в ряду внешних обстоятельств: типа роли церкви как заказчика и цензора религиозной живописи в католических странах, а с утратой этой роли в странах

Реформации — особых запросов протестантской бюргерской среды. Трудно вспомнить, когда бы установки вероисповедания рассматривались не как внешние ограничения и предписания, а как строй мироощущения, определяющий творчество художника в его интимной глубине. Конфессиональные особенности искусства Европы и еще менее продуманная в этом отношении русская школа живописи остаются мало прояснены и опознаются, как правило, лишь на уровне сюжета и конфессиональной атрибутики.

Более непосредственную связь художественного образа с религиозным опытом открывает анализ произведения на уровне его пластической реализации — уровне более глубоком и экзистенциально убедительном, нежели декларации вероисповедания. Содержательная интерпретация пластической структуры образа открывает нереализованную перспективу его восприятия и истолкования.

Намеренно выберем далекие от религиозных сюжетов произведения протестантской Голландии, католической Италии и русской школы. Хочется в наибольшей степени отвлечься от конфессиональных нарративов сюжета, сосредоточив внимание на первичном эстетическом содержании образа. Достаточно произвольно, имея в виду лишь представительность отбора, предметом анализа выбраны «Хозяйка и служанка» Питера де Хоха (ок.1657), «Фантастическая ведута» Франческо Гварди (вторая половина XVIII в.), а в качестве презентации православия — столь близкий русскому сердцу «Московский дворик» В. Д. Поленова (1878).

Разночтение во времени (XVII–XVIII века Западной Европы и XIX век России) для нашей темы значения не имеет — русский бытовой жанр рождается поздно, стадийно совпадая с европейской живописью XVII–XVIII столетий. Во всех случаях перед нами произведения, представляющие национальные и, как попытаемся показать, конфессиональные приоритеты местной традиции.

Начнем с эрмитажной картины Питера де Хоха «Хозяйка и служанка» (рис. 1).

Перед нами один из излюбленных мотивов голландской живописи: будничная жизнь буржуазного дома: хозяйка на веранде с шитьем на коленях и склонившаяся к ней служанка с сияющим медным ведром; в проеме ограды — вид улицы с набережной канала. Пространство картины определяет авансцена с главным событием в центре и отчетливо заданное, шаг за шагом, движение взгляда в глубину. Горизонт отсутствует — движение вглубь замыкает фасад кирпичи.

Уже на первичном уровне пластической организации мотива возникает суммарное впечатление замкнутого в себе мира, его упорядоченности и стабильности. Оно обеспечено рационально вы-



Рис. 1. Питер де Хох. Хозяйка и служанка

строенным развитием пространства с отчетливым перечислением его замкнутых зон, рубежей и преград. Членения пространства заданы дверью дома, из которого выходит служанка, балюстрадой веранды, оградой дворика, улицей, пересеченной каналом. Из каждой в каждую из обособленных зон (за исключением канала) обозначен проход: дверь на веранду, приоткрытая калитка балюстрады, проем ограды. Отметим попутно идеальную ухоженность быта — ни следа беспорядка, ни соринки на земле и на полу. Эти детали, по видимости непритязательные, в дальнейшем предстают значимыми акцентами образа.

Значимость бытового сюжета заявлена масштабом фигур, но также (что может выпасть из внимания) и их отчужденной застылостью¹. Взаимодействие персонажей (служанка показывает хозяйке содержимое ведра — рыбу)² лишено психологического

¹ Формальный пересказ сюжета часто домысливает не существующую в картине психологическую драматургию.

² Рыба — обычная в бесчисленных аллегориях голландской живописи — отсылка к образу Христа. У де Хоха ее символическая значимость сомнительна.

контакта. Связанные действием персонажи отчуждены друг от друга. Психологическую отчужденность нельзя приписать неумелости художника. Де Хох — мастер высокого уровня, и драматургия сюжета — предмет особого интереса голландской живописи. Качество, о котором идет речь, можно отметить и у самых великих имен голландской школы — Вермеера, Рембрандта. Как кажется, в этом проявляется характерное для голландской живописи «вещное видение» — близкая сакральному переживанию поэтизация вещи как воплощения трудового послушания. В данном случае «вещное видение» проецируется на человека.

Отсутствие психологического контакта вносит в бытовую сцену ритуальную застылость и отчужденность, а вместе с тем — ритуальную значительность. Эту значительность подтверждает композиционное решение. Обыденный сюжет выстраивается по формуле сакрального *предстояния* (с главным, восседающим и принимающим подношение, и склоненным второстепенным персонажем). Тем самым в социальную соподчиненность «служанка — хозяйка» вносится оттенок священнодействия.

На уровне пластического решения художник утверждает достоинство личного, помимо церковных институций и ритуалов, бытового благочестия. Благочестиво-упорядоченное устройство жизни — религиозный идеал протестантизма. Благополучие земного существования воспринимается протестантом как «благословение свыше». Отсюда ригоризм протестантской проповеди, обещающей беспечную праздность. Отсюда же опасливое отношение к стихийным проявлениям любого рода — от самобытийствующей природы до избытка чувств, чреватых непредсказуемостью и хаосом. Настороженное отношение к природе как самобытийствующей стихии исподволь, но достаточно внятно заявлено де Хохом: это и жиденькое растение в вазоне балюстрады, допущенное в качестве минимального «оживления» быта, и деревья, трижды отгороженные балюстрадой, стеной дома и оградой, отделяющей дворик от улицы. Можно говорить о своего рода сакрализованном урбанизме голландской живописи. Присутствие природы дозировано и остается под контролем³.

Скорее всего, художника привлекает контраст скользкой рыбьей плоти и сияющего медного ведра. К подобным контрастам голландская живопись особенно чутка. Однако и в самой этой чуткости различим конфессиональный акцент — своего рода пафос «предметного видения».

³ Так и в голландской пейзажной живописи природа неотрывна от усилий ее цивилизации. Таковы вездесущие ветряные мельницы, уходящие к горизонту ленты отбеливаемого полотна — излюбленные мотивы мореплавания.

С той же опасливой оглядкой избирается женский типаж — ни идеализации, ни подчеркнутой эротической привлекательности женские персонажи голландской живописи, как правило, не предполагают. И в этом случае умиротворенное, в рамках строгой морали, течение жизни утверждается сакральной ценностью протестантизма. Уместно вспомнить, что в живописи католического юга едва ли найдешь картину, в которой женская молодость или старость не сопровождалась бы активной заинтересованностью — откровенно эротической, идеализирующей или гротескной.

Искусство «малых голландцев» изобилует тихой любовью к быту и назидательным притчам, обличающим соблазны плоти (не без ханжеского к ним интереса и эксцессов разнузданной бравады; таковы кабацкие, откровенно эротические сцены, выступающие как греховная изнанка и социальное подполье бюргерского быта). В контексте протестантского морализма сюжеты мирных бюргерских буден выступают как религиозный идеал трудовой аскезы и нищеспасанного благополучия. Картина де Хоха из их числа.

Рациональная выверенность пространства голландского дворика, сама жесткость геометрической структуры образа, построенного на пересечении вертикалей и горизонталей, проявляет исходную и навсегда заданную аскетически-волевою доминанту протестантизма. Спустя столетия мы опознаем ее в геометрической упорядоченности Фридриха или минимализме Мондриана (а от противного — в дисгармонии северного гротеска и экспрессионизма).

С пафосом геометрической упорядоченности расчерчен де Хохом излюбленный голландскими художниками черно-белый шашечный пол, столь же четко означены пространственные зоны образа: веранда, участок внутри ограды, канал в ее проеме.

В отдаленной мифологической перспективе членения и преграды пространства отсылают к рубежам «странствия души»⁴. Преемство символических форм выявляет в пространственном членении образа аллюзии жизненных испытаний. На жизненном пути протестанта проходы меж «Сциллы и Харибды» испытаний и соблазнов обеспечены исполнением христианских заповедей и «благословениями свыше» (не кажется случайной в этом отношении и такая

Своего рода апофеоз утилизации природы — голландские катки на замерзших прудах и реках — праздничная всесословная рекреация, вызов мифологизированной водной стихии.

⁴ Убедительность этой отсылки следует прочувствовать на пространстве мирового искусства. Аргументировать ее здесь не представляется возможным. Символика рубежей пространства на пути «странствия души» рассматривается В. Я. Проппом на материале волшебной сказки.

мелочь, как коврик, заботливо постеленный на пороге спуска с веранды)⁵. Минуя зоны и рубежи пространства, движение взгляда вглубь упирается в фасад кирпичи. Препрады на пути к ней — одна из возможных содержательных перспектив образа.

Персонажи де Хоха представлены за работой — столь важным в аскетике протестантизма трудовым послушанием: хозяйка за рукоделием, служанка среди кухонных забот⁶. Отлаженный быт буржуазного особняка лишен видимых напряжений. Эмоциональная тональность картины де Хоха — безмятежное довольство. Пред нами — своего рода протестантский парадиз, земной рай бюргерского благополучия. Поэтизация быта соотносится с заявленной Реформацией религиозной значимостью частной жизни. Само вещное изобилие голландской живописи, характерное в ней «сияние вещи», сакрализирует повседневность.

Устроенный быт и социальный статус члена общины в глазах единоверцев приобретает важность, соизмеримую с богослужебным ритуалом. Отсюда приоритет проповеди, радикальное упрощение богослужения и ритуальные формы бытового благочестия, составляющие характерную особенность протестантизма.

Отмеченные черты конфессионального исповедания не исчерпывают характеристики искусства Голландии в целом. На фоне скромных бытовых сюжетов «малых голландцев» достаточно вспомнить колоссальную фигуру Рембрандта, чтобы почувствовать открытую Реформацией перспективу религиозного сознания. Экзистенциальная напряженность Рембрандта взрывает стандарты бюргерского благополучия.

Духовная глубина Рембрандта или медитативная чуткость Вермеера несоизмеримы с конфессиональным свидетельством де Хоха. Разговор о гениях искусства Реформации обязывает к иной глубине религиозной интерпретации. Для нашей темы достаточно указать

⁵ Минимальный бытовой акцент образа может стать поводом конфессиональной рефлексии. Гармоничная устроенность голландского быта психологически обеспечена причастностью к «избранному народу». Ничего подобного трагической патетике вероисповедания католического барокко в искусстве «малых голландцев» не сыщешь — экзистенциальный драматизм жизни в нем напрочь отсутствует. Сознание «предназначенности к спасению» выносит за скобки трагизм бытия, оно же обеспечивает практический активизм и упрощенность саморефлексии (вспомним деятельное упорство Робинзона перед лицом судьбы и его обескураживающий рациональный подсчет бед и достоинств пожизненного одиночества). При всей отвлеченности подобных коннотаций образ де Хоха дает для них основание.

⁶ *Homo faber* — сквозной мотив голландской живописи.



Рис.2. Франческо Гварди. Фантастическая ведута

наиболее очевидные связи голландского образа с конфессиональными установками протестантизма.

На почве католической живописи венецианские виды Франческо Гварди представляют параллель голландскому бытописанию. В иерархии католической живописи (ориентированной на церковный и аристократический заказ) Гварди утверждает жанр городского пейзажа — бытописание современности, лишенное мифологической риторики «высоких жанров» барокко.

Обыденная жизнь венецианской набережной — сюжет, который сближает Гварди с иконографией «малых голландцев» (рис. 2). На захлавленной улице, протянувшейся вдоль берега залива, с кучей досок, сваленных под ноги зрителю (вспомним ухоженный голландский дворик!), на фоне ветшающей триумфальной арки, промелькивает жизнь современного художнику города: чем-то оживленные, куда-то спешащие фигуры венецианских жителей. Это «чем-то» и «куда-то» — неопределенность и недосказанность сюжетного действия — характерны. При всей достоверности мотива — художника

меньше всего занимает бытовая конкретика происходящего. Жизнь венецианской набережной увидена Гварди как бы мимоходом, типизирована и обезличена. Такова принципиальная поэтика образа — от артистической скорописи рисующего жеста вплоть до суммарной характеристики персонажей (по контрасту уместно вспомнить техническое тщание и персональную определенность героев де Хоха, всю основательную каталогизацию воспетого им житейского уклада). В спешащих, порывистых персонажах Гварди обращает внимание разве что их социальное различие: «простолюдин — аристократ». Однако и в этом случае художника привлекают скорее контрасты одежд и динамика прохожих — в остальном фигуры безличны. С той же обобщенностью сопоставлены у Гварди мужские и женские роли. У края картины женщина на коленях возится то ли с распеленатым младенцем, то ли со стираным бельем, мужчина рядом — с бурной, ничем не мотивированной экспрессией указывает рукой вдаль.

По контрасту с рационально упорядоченным миром голландской живописи мы сталкиваемся здесь с чем-то принципиально иным: мимолетностью происходящего, задором артистического «брио», персонажами, включенными в композицию не более как пейзажный стаффаж.

На уровне пластической и сюжетной драматургии — перед нами барочная патетика риторической фразы, экспрессии, безотносительной к заданному сюжету. Самоценная экспрессия наполняет обыденный сюжет всепронизывающим динамизмом, витальной насыщенностью бытия. Экспрессивная взвинченность католического барокко решительно противостоит внутренней стабильности голландского «бытийствующего быта» и той социальной самоутвержденности, которая отличает персонажей де Хоха и становится со временем характерной чертой европейского буржуазного сознания.

Венецианцы Гварди представлены безличным стаффажем, лишь оживляющим пейзаж. Персонажи его ведуты — это «люди вообще», преходящие поколения, несомые потоком времени. Фантастическая арка Гварди — мемория протекающего времени: ее романтическая ветхость означена кривящимися колоннами, процветшими в расщелинах деревьями.

Мир Гварди — поток времени, уносящий обломки феноменального. В религиозной перспективе мимотекущая обыденность представляется католику тщетой, обреченной исчезнуть в потоке времени. В бурной патетике плафонов контрреформации с их тысячными толпами, охваченными мистическим энтузиазмом, звучит эсхатологическая устремленность за пределы земного устройства жизни.

Порыв к запредельному парадоксально совмещается в католицизме с социальной активностью и пафосом культурного строительства. Корни этого парадокса глубоки. В заботе земного устроения проявляется цивилизаторская миссия католической церкви по отношению к послеантичной варварской Европе. В еще более глубоком смысле созидательный пафос католицизма усваивает имперское наследие Рима и витальную энергию германских завоевателей. Иерархическая вертикаль социума и церковного устроения, увенчанная римским первосвященником, исторически оформилась в противостоянии социальному хаосу варварской Европы. Католицизм утверждает гармонию мироздания, свидетельствуя о ней и воплощая ее в иерархических структурах общественной жизни. В связи с этим может быть понята политическая заинтересованность католической церкви и благословенная церковью особая художественная активность католических стран.

Культурное строительство выступает религиозным призванием католичества. Пройдя аскезу романской эпохи, искусство готики утверждает полноту жизни как божественный дар. Эпоха барокко с ее симптомами секуляризации вносит в искусство драматизм внутренних противоречий, страстной риторики и ненасытного творческого самоутверждения. Для рационального и утилитарно нацеленного сознания протестанта эта избыточность творческого горения и культурного строительства не имеет цены в деле спасения и представляет собой скорее соблазн гедонистической роскоши и гордыни. Этот счет от лица Реформации предъявил Ватикану Лютер.

Исповедание гармонии мироздания и вселенской миссии католической церкви проявляется в космическом переживании земного ландшафта. Классическая формула барочного пейзажа — пейзажи Рубенса, Клода Лоррена — стремится охватить всю полноту земного существования: растительность, горы, морскую даль, человеческие свершения и судьбы. В секуляризованном жанре городской veduty то же ощущение иерархической выстроенности и влекущей полноты мироздания проявляется у Гварди исподволь, но также настойчиво. Так, обрамленная аркой перспектива венецианской улицы решительно уводит взгляд вдаль, а морской горизонт открывает беспредельность стесненного будничного пространства. Отношение мира и человека переживаются под знаком порыва к запредельному. Отплывающий вдали корабль, мелькнувшая тень и солнечный свет на его парусах (благословение и риск морского пути), другой, тающий на горизонте парус, и надо всем этим — небо с беспокойной громадой облаков, — все говорит о величии мироздания. Осанна величию Божьего мира запечатлена монументальными кулисами триумфальной

арки. В ее проеме так неказиста захлавленная прибрежная улочка, так величественно небо и так заворочен манящей далью человек.

На фоне сказанного проясняется казавшийся странным в картине жест мужчины — его выброшенная в сторону моря рука. Искать сюжетной мотивации этого страстного проявления не приходится — перед нами «театральный», риторический жест запредельного быту жизненного порыва. Тот же страстно-указующий жест мы не раз встретим в стаффаже католического барочного пейзажа (крайнюю степень беспредметной возбужденности этого рода мы находим в живописи Маньяско). Католический образ пронизан порывом к трансцендентному.

Сказанное едва ли исчерпывает смысловые интенции «Фантастической ведуты» Гварди — символические перспективы художественного образа неисчерпаемы. Для нас достаточно обозначить содержательные контрасты голландской и итальянской живописи в их связи с конфессиональными установками Реформации и католицизма.

Русскую традицию нашей подборки представляет «Московский дворик» В. Поленова (рис. 3). Это также городской вид лишь отчасти, как и ведута Гварди, соответствующий рубрике «бытового жанра».

Контраст «Московского дворика» (по европейским меркам — просторного луга) с замкнутым пространством «Хозяйки и служанки» или же романтическим, рвущимся за свои пределы пространством Гварди бросается в глаза. Это, прежде всего, — простор, блаженный избыток неогороженного и ничем не расчлененного пространства. Здесь нет рубежей, отделяющих приватную жизнь от общежития и человеческое существование от самобытствующей природы (вспомним, как строго отмерено присутствие природы в голландском дворике, как манит вдаль из городской тесноты ведута Гварди). Человеческий мир «Московского дворика» открыт природе как ее часть. Быт выходит за пределы жилья, плавно перетекая в окрестности. Растворение в природе выражено и всеобъемлющим разливом солнечного света, и переходом от каменного строения к деревянному сараю, покосившейся будке колодца и далее собственно к «дворнику» — травянистой поляне, пересеченной тропинками, ни одна из которых не может быть названа ухоженной или хотя бы наезженной. Рубеж человеческого и природного не манифестирован здесь ни оградами голландского жилища, ни архитектурной кулисой набережной.

В картине Поленова находит выражение особый жизненный уклад — архаически непритязательный, встроенный в природный ландшафт. За архаикой и бытовой неустроенностью русской жизни не сразу опознаются конфессиональные интенции образа. Они отчетливой выступают в его пластическом решении.



Рис. 3. В. Поленов. Московский дворик

Как и для всей европейской традиции, в картине Поленова исповедально важны масштабные отношения земли и неба — универсальные мифологемы «земного» и «небесного». В «Московском дворике» земля и небо равны по масштабу — их граница делит картину почти на равные части⁷. По контрасту вспомним стесненное небо голландского дворика или риторически взволнованное «оперное» небо Гварди, предъявленное зрителю в пролете триумфальной арки. «Русское небо», как и земля, безгранично и мирно. Небесной голубизной пронизаны силуэты церквей и колоколен — близких и заметных вдали. Глядя на них, вспоминается устойчивый эпитет «белокаменной» (как бы сородственной свету) русской архитектуры. Обилие церквей, их праздничная белизна — одна из реалий русской жизни и значимый акцент поленовского образа. В золотых куполах

⁷ Характерное решение русской пейзажной лирики — акцентированная линия горизонта, поровну делящая землю и небо, — обсуждается в моей статье «Федор Васильев “Оттепель”» (Звезда. 2014, № 4). Оба признака присущи картине Поленова.

и прозрачных церковных силуэтах сублимируется разлитый в картине солнечный свет. Изящество пронизанной светом архитектуры восполняет неухоженность пространства и сонную дрему жизни. Церкви — единственные вертикали пейзажа — выступают в картине в равной мере как часть будничного ландшафта и как исповедальный аккорд образа. О «Московском дворике» можно сказать, что он увиден разом глазами благоговейного прихожанина, аналитика-пленериста и чуткого бытописателя.

Земное и небесное соотнесено и сближено в русском сознании (вспомним снисходительную ласковость монашеской обращенности к миру — тип русского старчества от Сергия Радонежского и Серафима Саровского до Амвросия Оптинского и старца Зосимы у Достоевского). Обращенное к миру православное мироощущение пронизано умилением здесь и сейчас явленной полноты жизни. Конфессиональная доминанта русского образа — его пасхальность.

Не порыв к Богу и не искупление падшего человека, центрирующие вероисповедание католицизма и Реформации, но прозрение преображенных «земли и неба» определяет религиозный характер православия. Среди других церковных праздников Пасха переживается православием как «праздников праздник», как осуществленное преображение бытия, отменяющее течение времени, а вместе с ним — все небратское и суетное в жизни вплоть до заботы земного устройства.

Беззаботную жизнь на лоне природы персонифицирует у Поленова мизансцена переднего плана — фигурки детей, вписанные художником в найденный пейзажный мотив как необходимое завершение образа. В детских играх на лоне природы прочитывается едва ли осознанный, но тем более чуткий комментарий разлитой в картине безмятежности. Таков не сразу приметный отчаянно ревущий малыш и неподалеку — заигравшиеся детки, старшая сестрица, занятая своим делом.

Плач «забытого дитяти» как-то особенно звонок в сонном мареве русского быта. Сопутствующая небрежению бытом безответственность — обратная сторона русского характера. С пасхальным умилением в нем подчас соседствуют грубость и лень. Русским привычно сознавать себя облаканными «работниками одиннадцатого часа», призванными на пир жизни. За русской беспечностью — неготовность к вызовам жизни, покорность обстоятельствам, недостаток личной ответственности, и рядом с этим — детское («будьте как дети») доверие промыслу Божию, евангельское небрежение земным устройством. В подтексте поленовского образа дети «Московского

дворика» — милые и грешные обитатели конфессиональной грезы художника.

При всей условности словесной артикуляции предложенный анализ живописного образа кажется возможным и продуктивным. Эстетическое переживание, осознанное в его исповедальной глубине, открывает перспективу саморефлексии и межконфессионального взаимопонимания. Эстетическая убедительность образа доносит экзистенциальную подлинность мироощущения как свидетельство веры.

Проблема взаимоотношений Запада и Востока в рассказе Х. Л. Борхеса «Сад расходящихся тропок»

Т. А. Никольская

канд. филол. наук (Уфа, Башкортостан, РФ);
tatyana.nikolskaya2017@yandex.ru

В рамках рассказа Хорхе Луиса Борхеса «Сад расходящихся тропок» Запад и Восток мирно сосуществуют. Но противостояние Запада и Востока определяется трагедией героев Цюй Пэна, Стивена Альбера и Ю Цуна. Герой-повествователь рассказывает о себе, о своих переживаниях в настоящем времени и вспоминает прошлое. Борхес, используя повествовательную структуру «текст в тексте», показывает процесс поиска и открытия героем-рассказчиком лабиринта символов, незримого лабиринта времени.

Ключевые слова: Хорхе Луис Борхес, Запад и Восток, рассказчик, текст в тексте, обрамленное повествование, символ, ложное цитирование, открытый финал.

The problem of interrelations between West and East in the story by J. L. Borges "Garden of diverging paths"

T. A. Nikolskaya

Candidate of Philology (Ufa, Bashkortostan);
tatyana.nikolskaya2017@yandex.ru

In the framework of the story "Garden of diverging paths" by Jorge Luis Borges, the West and the East coexist peacefully. But the confrontation between is determined by the tragedy of the heroes of Tsuy Peng, Stephen Albert and Yu Price. The hero-narrator tells about himself what he experienced "in reality" in the present tense. Borges shows the moment when the narrator "recognizes" the labyrinth of symbols, the invisible labyrinth of time.

Keywords: Jorge Luis Borges, the West and the East, narrator, text within text, framed narrative, symbol, false citation, author's intent, open ending.

Вопрос о взаимоотношении и взаимовлиянии культур Востока и Запада всегда привлекал исследователей, но он недостаточно изучен на сегодняшний день, так же, как и игровой принцип моделирования действительности и особенности реализации повествовательной структуры «текст в тексте» в современной интеллектуальной прозе. Предметом нашего исследования является рассказ Хорхе Луиса Борхеса «Сад расходящихся тропок»¹.

¹ Борхес Х. Л. Сад расходящихся тропок // Борхес Х. Л. Собр. соч.: в 4 т. 2-е изд, испр. СПб.: Амфора, 2006. Т. 1. С. 135–145. Далее ссылки на это издание даны

Аргентинский писатель получил прекрасное образование. Он сначала учился в Европе (в Швейцарии, в Италии, в Испании), затем у себя на родине. В сфере его интересов были греческие, европейские, славянские и восточные авторы. Великолепный кругозор и интерес к литературе разных стран позволили ему обогатить литературу Аргентины. Он писал в самых разных жанрах, проводил самые немыслимые творческие эксперименты, использовал заимствования из западной и восточной литературной традиции.

Борхес, отличающийся разносторонними интересами, часто возвращался к идее таких символов, как лабиринт, сад, дорога, путь, книга. В произведениях, написанных в разные десятилетия, мы видим постоянное возвращение к ним и постоянное их переосмысление. Писателя постоянно интересовала тема взаимоотношений Востока и Запада. Проблемам творчества Борхеса посвящен ряд исследований².

«Сад расходящихся тропок» вошел в сборник «Вымышленные истории» (1944). По этому рассказу в России в 1983 г. Александром Кайдановским был снят фильм «Сад».

Мы рассматриваем вошедший в четырехтомное собрание сочинений Хорхе Луиса Борхеса рассказ в переводе Б. Дубина (2000). Этот перевод представляется нам удачным, поскольку переводчик бережно обращается с авторским текстом, тщательно снабжает каждый фрагмент подробным комментарием. Вдумчивый читатель может обратиться к нему, чтобы лучше понять авторский замысел. Произведения Хорхе Луиса Борхеса представляют сложность для переводчика. Он должен не только обладать знанием целого ряда иностранных языков, которыми владел писатель, но и иметь такой

внутри текста: в круглых скобках первой цифрой указан том, второй — номер страницы.

² См.: Современники о Борхесе // Иностранная литература, 1999. № 9. Александровская А. Приближение к Борхесу // Частный корреспондент, 14 июня 2014. URL: http://www.chaskor.ru/article/priblizhenie_k_borhesu_23733 (дата обращения: 16.02.2022).

Пиотровский И. Бесконечность, Бог и Борхес. URL: http://www.bibliomsk.ru/library/global.phtml?mode=10&dirname=borges_info&filename=info008.phtml (дата обращения: 16.02.2022).

Чистюхина О. П. Творчество Х. Л. Борхеса в контексте философии культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук, 2000. <https://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-kh-l-borkhesa-v-kontekste-filosofii-kultury>

Шемякин Я. Г. Европа и Латинская Америка: Взаимодействие цивилизаций в контексте всемирной истории: автореф. дис. ... д-ра ист. наук, 2001. <https://www.dissercat.com/content/evropa-i-latinskaya-amerika-vzaimodeistvie-tsvivilizatsii-v-kontekste-vsemirnoi-istorii>

же широкий кругозор, как и аргентинский автор. Мы в своей статье не обращаемся к анализу перевода и не комментируем пояснения и ссылки.

Имя героя-рассказчика Ю Цуна было позаимствовано автором из романа Цао Сюэциня, который Борхес упоминает в своем рассказе. Оба произведения связаны между собой лишь фигурой повествователя. Это своеобразная отсылка аргентинского писателя к китайской традиции. Герой Борхеса живет в Стаффордшире. Действие разворачивается накануне Первой мировой войны, в июле 1916 г. О взглядах Ю Цуна на жизнь, о его философских воззрениях мы поначалу ничего не знаем. Мировоззрение героя сформировалось под влиянием разных источников.

Играя в детстве в хайфынском дворике, он глубоко усвоил представление о том, что по восточным верованиям все происходящее является сном Будды. На взгляды героя наложилось западное видение мира — солипсизм (крайняя степень философского субъективного идеализма). Временами он считал, что единственной реальностью является только он сам, думая, что весь мир крутится вокруг него. Это создало проблему двойственности. Автор неоднократно подчеркивает мысль о том, что в душе героя не прекращается борьба между Востоком и Западом: то одно начало берет верх, то другое. Ю Цун постоянно разрывается между двумя культурами, которые ведут непрекращающуюся войну за его душу. Аргентинский писатель подчеркивает, что герой испытывает чувства отчаяния, тревоги и смутения.

Мы узнаем от рассказчика, что его предок Цюй Пэн создал свой лабиринт два поколения назад, но никто ничего не мог сказать Ю Цуну об этом творении. Некоторые его соотечественники отмечали, что лабиринт или не сохранился, или был уничтожен.

О том, что лабиринт находится в саду, рассказчик впервые узнает во время прогулки по саду ученого-китаиста Стивена Альбера, в который он забрел, спасаясь от преследования Ричарда Мэддена. Радость открытия от мысли, что написать книгу означает построить лабиринт, наполняет душу героя.

В рассказе Хорхе Луиса Борхеса «Сад расходящихся тропок» используется тот же прием, что и в «Тысяче и одной ночи», — в сжатом виде, по принципу шкатулки, умещается свернутый сюжет всего повествования, но истолковывается он по-новому. Даже заголовок рассказа Борхеса содержит скрытый в виде символа ключ к раскрытию авторского замысла. Автор переосмысливает прошлое в свете современности. В данном случае мы имеем дело не с пародированием или осмеянием предшествующего текста «Тысячи и одной ночи»,

а с ситуацией, когда «чужой текст» становится генератором новых смыслов.

Мы сталкиваемся здесь с такой разновидностью повествовательной структуры «текст в тексте», как обрамленное повествование. Действительная жизнь героя — начало и конец рассказа, а середина — его воспоминания о прошедших событиях.

Хорхе Луис Борхес в «Саду расходящихся тропок» отмечает, что данный текст является заявлением, продиктованным, прочитанным и подписанным героем рассказа Ю Цунем. Это якобы подлинный документ, где в начале текста недостает двух страниц.

Автор использует ссылку на реальный источник в самом начале рассказа, отмечая, что на двадцать второй странице «Истории мировой войны» Лиддела Гарта сообщается, что предполагавшееся на участке Сер — Монтобан 24 июля 1916 г. наступление тринадцати британских дивизий (при поддержке 1400 орудий) пришлось отложить до утра 29 июля. По мнению капитана Лиддела Гарта, эта отсрочка, возможно, была вызвана сильными дождями. Это пример «ложного» цитирования.

Время перед Первой мировой войной, в котором живет герой-рассказчик, избрано писателем не случайно. Именно этот выбор обуславливает усиливающуюся тревогу и мятеж в душе повествователя. Хотя Борхес и дает отсылку к трудам Лиддела Гарта, но веры историческим фактам, изложенным в его труде, у писателя нет. Автор опирается на этот труд только как на отправную точку, вольно трактуя исторические события. Они служат лишь фоном, на котором разворачивается действие.

В тексте происходит постоянное возвращение к описанию душевного состояния героя, охарактеризованному в самом начале. Мы видим не только обычный рассказ о необычном, но и обрамленное повествование, где переплетаются воспоминания и явь.

Интересен сам герой: доктор Ю Цун, космополит, бывший преподаватель английского языка в высшей школе г. Циндао, ирландец, имеющий китайского предка. Он находился на службе у англичан, часто обвинявших его в недостатке служебного рвения.

Детство героя служит отсылкой к воспоминаниям автора о своих детских годах, проведенных в имении Адрогге: «Я, оставшийся без отца, я, игравший ребенком в симметричном хайфынском садике, вот сейчас умру. Но тут я подумал, что ведь и все на свете к чему-то приводит сейчас, именно сейчас. Века проходят за веками, но лишь в настоящем что-то действительно совершается: столько людей в воздухе, на суше и на море, но единственное, что происходит на самом деле, — это происходящее со мной» (1, 136).

Мы видим, как крайний западный индивидуализм, солипсизм, соседствует в мировоззрении героя, воспитанного в китайских традициях, с воспоминаниями о его восточных корнях.

Ю Цун, герой рассказа, беседующий по-немецки со своим преследователем, капитаном Ричардом Мэдденом, — шпион-рассказчик, одновременно носитель разных культур, потомок знаменитого Цюй Пэна. Он осознает свое отличие от всех остальных людей. «Так вот, я исполнил свой замысел потому, что чувствовал: шеф презирает людей моей крови — тех бесчисленных предков, которые слиты во мне. Я хотел доказать ему, что желтолицый может спасти германскую армию. И наконец, мне надо было бежать от капитана» (1,136).

Ю Цун испытывает двоякое чувство: с одной стороны, будучи шпионом, стремится выполнить намеченное убийство, поскольку он избрал жертвой именно Стивена Альбера, с другой — ощущает себя носителем древней китайской культуры, ярким представителем которой был его предок.

Сад — шифровка послания, где имя ученого Альбер — ключ к шифру. Указание сворачивать всякий раз налево напоминает герою традиционный способ отыскивать центральную площадку в некоторых лабиринтах. В лабиринтах Ю Цун разбирается. Он многократно подчеркнул, что он — правнук того Цюй Пэна, который был правителем Юньнани и отрекся от житейских радостей, власти и общественного признания, чтобы написать роман, который превзошел бы обилием персонажей роман «Сон в красном тереме», и создать лабиринт, где заблудился бы каждый.

Судьбы героев перекликаются. Как Цюй Пэн, тринадцать лет посвятивший своим трудам, так и китаист Стивен Альбер отгородился от мира за китайской изгородью с бумажными фонариками и углубился в созерцание и осмысление лабиринта. Как знаменитый Цюй Пэн, так и ученый Стивен Альбер принимают смерть от руки чужеземца. В конце рассказа читатель узнает, когда был убит Ю Цун.

Последователи и потомки правителя Юньнани так и не разгадали смысла романа, считая его бессмыслицей, не нашли лабиринта. Но Ю Цун и Стивен Альбер оба видят утраченный лабиринт и понимают ход мыслей Цюй Пэна: «Под купами английских деревьев я замечтался об этом утраченном лабиринте: нетронутый и безупречный, он представился мне стоящим на потаенной горной вершине, затерявшимся среди рисовых полей или в глубинах вод, беспредельным — не просто с восьмигранными киосками и дорожками, ведущими по кругу, но с целыми реками, провинциями, государствами. Я подумал о лабиринте лабиринтов, о петляющем и растущем лабиринте, который охватывал бы прошедшее и грядущее

и каким-то чудом вмещал всю Вселенную. Поглощенный призрачными образами, я забыл свою участь беглеца и, потеряв ощущение времени, почувствовал себя самым сознанием мира» (1, 139). В этот краткий миг в его душе сошлись Восток и Запад.

По замыслу Борхеса, судьба философа Цюй Пэна зеркально отражается в судьбе китаиста Стивена Альбера и одновременно судьбы обоих, в свою очередь, являются отражением судьбы ирландца с китайскими корнями Ю Цуна. Судьбы трех героев не только отражают друг друга, но и развиваются в рассказе параллельно. Эти образы очень близки друг другу, а стремление Ю Цуна в беседе со Стивеном Альбером спорить с позицией своего предка (решением удалиться от людей с целью завершить свой труд) только подчеркивает их духовное родство. Оно состоит в понимании лабиринта символов. Оба понимают, что лабиринт — не игрушка из слоновой кости, а книга. Читатель идет за мыслью автора, теряя нить рассуждений, возвращаясь назад, находя непонятую мысль, вдумывается, потом продолжает свой путь. Сюжет книги витиеват, а образы сада с причудливыми дорожками соотносятся с образами художественного произведения, где герои то исчезают из вида, то внезапно появляются вновь. В понимании обоих гулять по саду и читать — синонимы.

Говоря о себе, Стивен Альбер называет себя варваром, англичанином, в то время как Ю Цун называет себя ирландцем на службе у англичан. Но оба они обращены к своим китайским корням. Борхес показывает момент духовного единения героев. В роду англичанина Альбера тоже были китайские корни, но степень родства он не называет. Ученый-китаист пользуется местоимением «наш», говоря о китайском языке и китайской традиции. Сливаясь в один образ, эти три героя незаметно подменяют, вследствие авторского замысла, один другого. Даже первые слова Стивена Альбера, сказанные при встрече с Ю Цуном, по ощущениям последнего, были сказаны «на моем родном языке». Китайский язык герой намеренно называет своим. Позже он, европеец по образованию, взглядам и привычкам, отметит, характеризуя свое душевное состояние, что с недоумением и дрожью вглядывался в иероглифы, начерченные тонкой кистью его китайским предком, человеком его крови.

В рамках художественного произведения Запад и Восток мирно сосуществуют, но трагедию героев Цюй Пэна, Стивена Альбера и Ю Цуна определяет именно их противостояние. Так, устами Ю Цуна Борхес говорит: «Я подумал, что врагами человека могут быть только люди, люди той или иной земли, но не сама земля с ее светляками, звуками ее языка, садами, водами, закатами. Тем временем я вышел к высоким поржавевшим воротам. За прутьями угадывалась аллея

и нечто вроде павильона. И тут я понял: музыка доносилась отсюда, но что самое невероятное — она была китайская. Поэтому я и воспринимал ее не задумываясь, безотчетно. Не помню, был ли у ворот колокольчик, звонок, или я просто постучал. Мелодия все переливалась» (1,139).

В постмодернистском произведении в человеке возникает множество пространств, и сам человек становится их составным элементом. Персонаж Борхеса аккумулирует в себе черты «себя самого» и одновременно кого-то другого. Интересен момент «узнавания» Стивена Альбера Ю Цуном: «Но из дома за оградой показался фонарь, в луче которого стволы то выступали из тьмы, то снова отшатывались, бумажный фонарь цвета луны и в форме литавр. Нес его рослый мужчина. Лица я не разглядел, поскольку свет бил мне в глаза. Он приоткрыл ворота и медленно произнес на моем родном языке:

— Я вижу, благочестивый Си Пэн почел своим долгом скрасить мое уединение. Наверное, вы хотите посмотреть сад?» (1, 139).

В начале разговора мы видим полемику Ю Цуна, получившего европейское образование и преподающего в университете, со своим прадедом Цюй Пэном: «Он опубликовал сущую бессмыслицу. Эта книга попросту невразумительный ворох разноречивых набросков. Как-то я проглядывал ее: в третьей главе герой умирает, в четвертой — он снова жив. А что до другого замысла Цюй Пэна, его лабиринта...

— Этот лабиринт — здесь, — уронил Альбер, кивнув на высокую лаковую конторку.

— Игрушка из слоновой кости! — воскликнул я. — Лабиринт в миниатюре» (1, 139).

Герой рассказывает о себе то, что пережил «в реальности» в настоящем времени. Интересно подан Борхесом момент узнавания лабиринта символов, незримого лабиринта времени. Англичанин Стивен Альбер излагает свою версию протекания событий: по его мнению, очевидно, Цюй Пэн сказал однажды: «Я уйду, чтобы написать книгу», а в другой раз: «Я уйду, чтобы построить лабиринт». Интересен его подход к решению загадки: «Всем представлялись две разные вещи; никому не пришло в голову, что книга и лабиринт — одно и то же. Павильон Неомраченного уединения стоял в центре сада, скорее всего, запущенного; должно быть, это и внушило мысль, что лабиринт материален. Цюй Пэн умер; никто в его обширных владениях на лабиринт не натолкнулся; сумбурность романа навела меня на мысль, что это и есть лабиринт. Верное решение задачи мне подсказали два обстоятельства: первое — любопытное предание, будто Цюй Пэн задумал поистине бесконечный лабиринт, а второе — отрывок из письма, которое я обнаружил» (1, 141).

Интересны рассуждения Стивена Альбера о бесконечности фразы Цюй Пэна: «Оставляю разным (но не всем) будущим временам мой сад расходящихся тропок». Он утверждал: «Еще не докопавшись до этого письма, я спрашивал себя, как может книга быть бесконечной. В голову не приходило ничего, кроме циклического, идущего по кругу тома, тома, в котором последняя страница повторяет первую, что и позволяет ему продолжаться сколько угодно. Вспомнил я и ту ночь на середине «Тысячи и одной ночи», когда царица Шахерезада, по чудесной оплошности переписчика, принимается дословно пересказывать историю «Тысячи и одной ночи», рискуя вновь добраться до той ночи, когда она ее пересказывает, и так до бесконечности. Еще мне представилось произведение в духе платоновских «идей» — его замысел передавался бы по наследству, переходя из поколения в поколение, так что каждый новый наследник добавлял бы к нему свою положенную главу или со смиренной заботливостью правил страницу, написанную предшественниками. Эти выдумки тешили меня, но ни одна из них, очевидно, не имела даже отдаленного касательства к разноречивым главам Цюй Пэна» (1, 141).

Мы видим, что Хорхе Луис Борхес акцентирует наше внимание на переплетении в мировоззрении героя традиций Востока и Запада. Рассуждения о Платоне и Шахеразде соседствуют рядом. Европейская культура впитала символы античной культуры, а одним из самых известных из них является лабиринт Кносского дворца на Крите. Ю Цун размышляет о Платоне не случайно. Немаловажно, что после смерти Сократа греческий философ отправился за мудростью на Восток. После возвращения Платон прославился, став основоположником философского идеализма. Мы видим взаимодополнение и взаимообогащение Востока и Запада.

Хорхе Луис Борхес завершает «рассказ в рассказе» фразой о том, что герой прочитал о событиях, двигателем, автором и исполнителем замысла которых он был в газетах, известивших Англию о загадочном убийстве признанного китаиста Стивена Альбера, которое совершил некий Ю Цун. Читатель осознает: несмотря на то, что предок героя-рассказчика был убит, он сам без раздумий становится шпионом и убийцей. Открытый финал заставляет нас задуматься о том, как невыносимы и бесконечны боль и усталость героя. Автор не преследует целей вызвать жалость к жертве или к убийце, он не пытается охарактеризовать жизненные обстоятельства, толкнувшие героя совершить тщательно обдуманное, жестокое преступление. Ю Цун не жаждал славы, но с удовлетворением прочитал в газете о том, что совершил. Очевидно, как и Родион Раскольников в «Преступлении и наказании» Ф. М. Достоевского, он хотел проверить себя, доказать нанявшим его

англичанам, что он способен на такое. Читатель должен сам сделать вывод. Герой имел много вариантов выбора в лабиринте возможностей, но выбрал лишь один — самый страшный.

Впоследствии писатель продолжил дальнейшую разработку сюжета (включающего символическое блуждание по лабиринту и смерть героя), начатого им в «Саду расходящихся тропок». Так, в сборнике «Алеф», опубликованном в 1949 г. в журнале «Сур», тема лабиринта становится центральной темой двух рассказов: «Абенхакан эль Бохари, погибший в своем лабиринте» и «Два царя и два их лабиринта». Первому из этих рассказов автор предпослал в качестве эпиграфа слова из 29-й суры Корана: «...могут быть уподоблены пауку, строившему дом». Писатель проводит аналогию между паутиной и лабиринтом. По его мнению, между этими образами есть несомненное сходство. Именно здесь писатель возвращается к созданию изложенного повествователем детективного сюжета, заканчивающегося гибелью героя. Этот сюжет, как было показано, получил всестороннее развитие в «Саду расходящихся тропок».

В рассказе «Абенхакан эль Бохари, погибший в своем лабиринте», как и в «Саду расходящихся тропок», лабиринт соотносится с бесконечностью, с комнатой, с пустой резной шкатулкой, со спрятанным сокровищем, которое найти невозможно без пояснений рассказчика. То есть Борхес на протяжении пяти лет разрабатывал этот сюжет, углубляя его. Писатель добавил в него новые символы — образы раба и льва. В обоих рассказах прослеживается мысль о том, что движение по лабиринту ощущается вне времени, поскольку путник, сколько бы ни шел, никогда не сможет ощутить, отходит ли он от цели, или приближается к ней.

В рассказе «Два царя и два их лабиринта» Борхес обращается к образам лабиринтов, из которых никому нельзя выбраться, хотя построены они по совершенно разным принципам. Писатель здесь вновь подводит читателя к вопросу о том, что считать лабиринтом, как разобраться, в чем его природа.

Лабиринт представляет собой причудливый запутанный путь на небольшом пространстве. Плутая, читатель ищет истину путем долгого и трудного размышления о цели пути и о возможности достигнуть цели. Блуждая по страницам книги, мы созерцаем картины, описанные Борхесом, и анализируем его мысли. Запутанный путь имеет свой центр — гостеприимный дом ученого-китаиста Стивена Альбера, украшенный китайскими фонариками, где звучит китайская музыка.

Возможно, вместе с тем лабиринт является аллегорией паутины, в которой запутался рассказчик. Традиционно в лабиринтах герой идет вперед, стремясь достигнуть цели, жизненно важной для него.

А здесь — наоборот. Воспользовавшись гостеприимством радушного хозяина, повествователь совершает убийство. Его путь в дом ученого-китаиста причудлив, блуждание по лабиринту служит и для развлечения, и для усложнения поисков. Герою важен замысловатый путь, а не благая цель. Мудрый, пронизательный ученый убит, коварный обманщик одерживает в этот миг победу. Хорхе Луис Борхес заставляет читателя задуматься именно о цели пути. Даже трудная дорога может иметь ужасный конец.

В сборнике «Семь вечеров» (1980) в третьем вечере, названном «Тысяча и одна ночь», Борхес рассуждает о том, что знакомство с Востоком стало важнейшим событием в жизни западных стран, поскольку открыло новое неизведанное содержание, построение сюжетов, колоритных героев. Новизна, непривычность, склонность к иносказаниям вызвали огромный интерес. По утверждению самого писателя, «Арабские ночи» («Тысяча и одна ночь» в английском переводе) были с детства его любимейшим чтением. Читая взахлеб, многократно перечитывая эту книгу, он увлеченно познавал Восток. На протяжении своего творчества Борхес постоянно обращался к теме Востока и Запада, указывая на то, что здесь налицо не только противопоставление этих культур, но и взаимообогащение.

Литература

- Александровская А.* Приближение к Борхесу // Частный корреспондент, 14 июня 2014 г. URL: http://www.chaskor.ru/article/priblizhenie_k_borhesu__23733 (дата обращения: 16.02.2022).
- Борхес Х. Л.* Сад расходящихся тропок // Борхес Х. Л. Собр. соч.: в 4 т. 2-е изд., испр. Т. 1. СПб.: Амфора, 2006. С. 135–145.
- Дубин Б. В.* Хорхе Луис Борхес. Страницы биографии // Борхес Х. Л. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. СПб.: Амфора, 2001. С. 478–500.
- Пиотровский И.* Бесконечность, Бог и Борхес. URL: http://www.bibliosmk.ru/library/global.phtml?mode=10&dirname=borges_info&filename=info008.phtml.1 (дата обращения: 16.02.2022).
- Современники о Борхесе // Иностранная литература. 1999. № 9.
- Чистюхина О. П.* Творчество Х. Л. Борхеса в контексте философии культуры: автореф. дис. ... канд. филос. наук, 2000. URL: <https://www.dissercat.com/content/tvorchestvo-kh-l-borkhesa-v-kontekste-filosofii-kultury> (дата обращения: 16.02.2022).
- Шемякин Я. Г.* Европа и Латинская Америка: взаимодействие цивилизаций в контексте всемирной истории: автореф. дис. ... д-ра ист. наук, 2001. URL: <https://www.dissercat.com/content/evropa-i-latinskaya-amerika-vzaimodeistvie-tsvivilizatsii-v-kontekste-vsemirnoi-istorii> (дата обращения: 16.02.2022).

Уроки самосохранения православно-русской цивилизации

А. Л. Казин

д-р филос. наук, научный руководитель
Российского института истории искусств,
профессор Санкт-Петербургского гос. института
кино и телевидения; alkazin@yandex.ru

Россия — не просто страна, а самостоятельная евразийская цивилизация, история которой представляет собой ряд внешних и внутренних вызовов, на которые русский народ каждый раз находил успешный ответ, делающий Россию еще более значимой для мирового цивилизационного процесса. В предлагаемой статье сделана краткая попытка обобщения опыта самосохранения России с опорой на ее ключевые религиозно-национальные и культурные уложения, восходящие к полноценному восприятию православного христианства.

Ключевые слова: цивилизация, история, культура, вызов и ответ, православие, Россия.

Self-preservation lessons of the Orthodox-Russian civilization

A. L. Kazin

Doctor of Philosophy Sciences, Director for Science of the Russian Institute of Art History, Professor of St Petersburg State Film and Television Institute; alkazin@yandex.ru

Russia is not just a country, but an independent Eurasian civilization. Its history is a series of external and internal challenges to which the Russian people each time found a successful answer, making Russia even more significant for the world civilization process. In this article, a brief attempt is made to generalize the experience of self-preservation in Russia based on its key religious, national and cultural codes that go back to a full-fledged perception of Orthodox Christianity.

Keywords: civilization, history, culture, challenge and response, Orthodoxy, Russia.

Россия как страна и тем более как цивилизация, вызывает и будет вызывать к себе самое противоречивое отношение — от надежды до ненависти. По поводу места России в мире логически и исторически даются три главных ответа. Первый, сформулированный в свое время графом А. Х. Бенкендорфом, звучит примерно так: прошлое России замечательно, настоящее великолепно, а будущее превосходит всякое воображение. Сегодня над этими словами не смеется только ленивый, однако следует помнить, что к 1913 г. Российская

империя набрала такую цивилизационную динамику, что если бы она продолжилась еще лет двадцать, в 1940-х годах Европа бы имела единственную сверхдержаву — царскую Россию.

Второй ответ, противоположный, сформулирован в философской форме П. Я. Чаадаевым и развит впоследствии всеми русофобами: Россия находится как бы вне общей истории человечества и существует для того, чтобы дать миру какой-то важный урок. В XX в. эта мысль обрела вид пресловутой «круговой» концепции нашего национального движения, описываемого как бесконечный тупик, вечное повторение одного и того же: диктатура — хаос, заморозок — оттепель. Какой-то умник придумал еще «Верхнюю Волгу с ракетами». Однако «вольты» не побеждают в мировых войнах и не выходят первыми в космос.

Третий, и единственно верный, ответ был дан две тысячи лет назад и навсегда: «Горе вам, богатые! ибо вы уже получили свое утешение» (Лк. 6:24). Обе эти заповеди неукоснительно соблюдаются в религии, государственности и культуре почти всех народов, служащих не «этнографическим материалом» (Н. Я. Данилевский) истории, а действительно делающих ее.

Попробуем обозначить некоторые основные вехи исторической динамики православно-русской цивилизации, исходя из того, что цивилизация — это определенная духовно-антропологическая и социокультурная сущность, замысел Творца, развернутый в большом времени.

В метафизическом центре цивилизации находится религиозное ядро, включающее в себя веру народа и его священный язык, на котором он говорит с Богом. В русской цивилизации это, соответственно, православная вера и славяно-русский язык. Вокруг указанного ядра располагаются цивилизационные оболочки, начиная с интеллектуально-нравственно-художественной (собственно культура); далее следует государственно-политическая сфера — область соединения священства и царства, духовной и светской власти; наконец, внешнюю форму цивилизации образует ее хозяйственно-экономическая и технологическая жизнь, «тело власти», излучающее ее энергию на весь остальной космос. Как в геостратегическом пространстве, так и в геополитическом времени христианская цивилизация являет собой единство, в котором по неисповедимому промыслу борются добро и зло. Образы, символы, знаки, стереотипы культуры — это духовно-смысловая иерархия («лествица»), одновременно сближающая и разделяющая между собой абсолютно Сущего и относительную человеческую сущность. Применительно к исторической динамике это означает, что неко-

торые оболочки цивилизации, в частности культура, могут иногда значительно отдаляться от ее онтологического ядра, или даже вовсе противоречить ему.

Для наглядности изобразим строение цивилизации в виде графической схемы (см. рисунок).

Теперь можно сформулировать основную мысль, которую хотелось бы донести до читателя: *история России — русского народа, русской культуры — представляет собой упорную борьбу за сохранение православного ядра нашей цивилизации в условиях вызова со стороны чужих или даже враждебных русскому миру сил.* Каждый раз, когда Русь-Россия испытывала очередной (внешний или внутренний) удар этих сил, она находила в себе источник восстановления, причем источник этот неизменно находился в области священного религиозно-языкового ядра русской вселенной.

Судите сами.

1. Татаро-монгольское завоевание и последующее иго XIII–XV веков. Мы не будем входить здесь в обсуждение всех бед и благ, принесенных на Русь татарами (см. об этом труды евразийцев — от Н. С. Трубецкого до Л. Н. Гумилёва), скажем только, что это было сильнейшее потрясение всех оболочек православно-русской вселенной, прежде всего государственной, экономической и военной. Целые области и города лежали в руинах. Князья были вынуждены ездить в Орду за разрешением на княжение, как это делал, например, св. Александр Невский, и некоторые из них погибали там мученической смертью, как св. Михаил Тверской. Единственно, чего татары, по сути, не тронули, была православная Церковь, и вот именно здесь, в центре сакрального ядра отечественной цивилизации, постепенно копилась та духовная мощь, которая вывела Русь в 1380 г. на Куликово поле. Как известно, именно св. Сергей Радонежский благословил Дмитрия Донского на битву и дал ему в поддержку двух воинов-иноков — Пересвета и Ослябю. После победы над Мамаем Русь начала неудержимо возрастать во всей своей полноте, так что к концу XVI в. это было уже не Московское княжество, а могучее Царство, Третий Рим, перешагнувшее Урал и присоединившее к себе огромную Сибирь, граничащую с Китаем.

2. Смутное время начала XVII века. Снова исторический вызов брошен целостной структуре русского мира: начиная с его внешних обводов и кончая государственностью и верой (польско-католические аспекты деятельности Лжедмитрия I и Лжедмитрия II). Марина Мнишек не случайно появилась тогда на Москве. Однако Промысл Божий проявляется в том, что всякий раз в эпоху больших испытаний на Русь посылается великий святой или выдающийся

пастырь Церкви. Так случилось и тогда — в 1589 г. происходит интронизация первого московского патриарха Иова, а главная тяжесть борьбы со смутой выпала на долю св. мученика патриарха Гермогена — и потом уже поднялось ополчение Минина и Пожарского. Сила народа в его вере и единстве: если они наличествуют, любой вызов может быть преодолен.

3. Петровская революция начала XVIII столетия и петербургская Россия. Автор намеренно употребляет слово «революция», а не реформа, потому что это была именно тотальная цивилизационная революция и даже в определенном смысле война с собственной исторической и духовной традицией (как известно, после правления Петра I население России уменьшилось почти на четверть).

Парадокс дела Петра Великого заключается в том, что внешние оболочки русской цивилизации — техника, наука, военное дело и т. д. — при нем были радикально укреплены, перейдя на принципиально иной уровень, и если бы этого не было сделано, Россия потерпела бы национальное крушение уже в XVIII в. Однако сознательно или бессознательно Петр противодействовал именно вертикальной развертке традиционной русской жизни. На уровне религии Петр отменил патриаршество, на уровне государственности — заменил соборную (народно-земскую) монархию европейским абсолютизмом, то есть фактически попытался провести нечто вроде протестантской реформации на почве живого православия. Наконец, на уровне культуры он стал родоначальником знаменитой русской интеллигенции, научившейся думать о своей стране сначала по-немецки, ко времени Пушкина — по-французски, к концу XIX в. — по-английски, а нынче, кажется, по-американски. Ясно, что это вызвало активный народный протест — от костров старообрядцев до восстания Пугачёва, однако едва ли не самый выразительный образ глубинного раскола отечественной цивилизации в условиях петербургской модернизированной Руси предложил Пушкин в «Евгении Онегине»:

Она [Татьяна Ларина] по-русски плохо знала,
Журналов наших не читала
И выражалася с трудом
На языке своем родном.

Это до чего нужно довести собственный народ, чтобы деревенская дворяночка не умела говорить по-русски!..

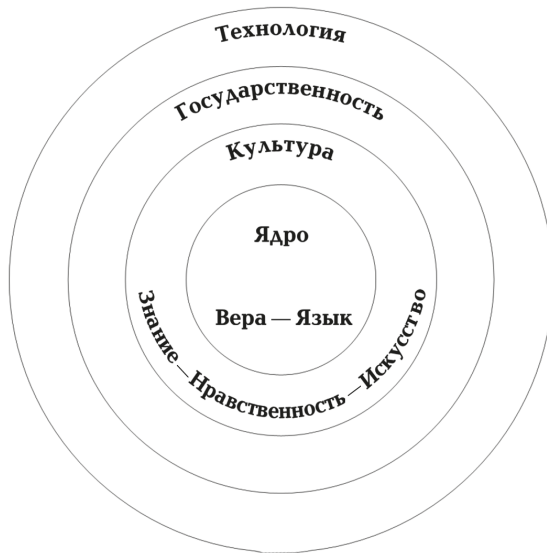
И все же русская духовная энергетика не умерла в результате деяний этого гиганта на бронзовом коне. Следует подчеркнуть, что ни Церковь, ни народ так до конца и не приняли петровской реформы. В церковном и народном духе император Всероссийский продолжал

оставаться священным — помазанным Богом — православным царем, хотел он того или нет. И дело тут не в том, что русские церковные иерархи в лице Петра помазали на византийское и русское служение западный абсолютизм (как думает, например, А. Шмеман)¹, а в том, что сама петербургская монархия не вышла целиком из потока православной духовной традиции. Речь идет не о настроениях и планах отдельных людей, речь об объективном духовно-онтологическом статусе русского государства. Подобно тому, как московский царь оставался помазанником Божиим независимо от своей личной доброты или злобности², так и петербургский, одетый в камзол или лосины, император в православно-народном сознании оставался царем-батюшкой, земным отображением — и рабом — Небесного Царя. Конечно, часть народа заподозрила в Петре антихриста и затем ушла в «леса» и «на горы», чтобы не участвовать в его делах, но это разговор особый. Что касается «большой» истории России, магистральной линии ее вселенского христианского служения, то нет сомнения в том, что петровские преобразования, основание Петербурга, заимствование западных этикетов, мод и наук лишь модернизировали Россию, но не убили Святую Русь. Корчившаяся под пером (и кнутом) петровских указов, побеждавшая вместе с ним под Полтавой и Гангутом, танцевавшая на ассамблеях и опивавшаяся на всешутейших соборах Россия в глубине своей бессмертной души продолжала молиться Христу, знала, что Он все видит и за все спросит... Так или иначе, петровские реформы не достигли ядра русского духа, не произвели цивилизационного слома, хотя поломали и покорежили почти все его внешние слои. Уж как суров И. Л. Солоневич в оценке петербургской монархии, а и тот усматривает начало восстановления в ней священного Царства («православную реакцию») уже в деятельности императора Павла Петровича. Можно сказать, что, начав свое историческое движение с петровской дыбы («Россию вздернул на дыбы»), петербургская монархия и культура дала в своем завершении мученическую фигуру царя Николая Александровича и всей его августейшей семьи, кровью своей запечатлевших подвиг последних русских самодержцев...

Возвращаясь к нашей схеме (см. рисунок), подчеркнем, что небесное ядро православно-русской цивилизации и на этот раз спасло земную Россию от распада, послав ей в конце XVIII — начале XIX в.

¹ См.: Шмеман А., *прот.* Исторический путь Православия. М., 1993. С. 380.

² В частности, можно вспомнить отношение народа к «злому» Иоанну Грозному и «доброму» Борису Годунову, что нашло свое выражение и в классике (у Пушкина и Лермонтова, прежде всего).



Строение цивилизации

св. Серафима Саровского и других выдающихся подвижников, за свидетельствовавших верность Святой Руси своему божественному призванию. На уровне государственности к власти пришел император-искупитель Александр Благословенный (возможно, будущий старец Федор Кузьмич), под водительством которого была одержана «онтологическая» победа в Отечественной войне 1812 г. над коронованной французской революцией в лице Бонапарта (вторичность оболочек цивилизации иллюстрируется тем, что известный совет в Филях под руководством Кутузова проходил на французском языке). Наконец, в области светской модернизированной культуры неопровержимым (и до сих пор не превзойденным) знаком возврата к классической ценностной вертикали стало творчество Александра Пушкина, показавшего, в отличие от своих современников Гёте и Байрона, что гений и свобода не обязательно на стороне демона, что они могут быть и на стороне Бога.

4. Роковой 1917 год. В короткой статье нет возможности подробно развивать эту тему (интересующихся отсылаю к своей книге «Великая Россия»)³. Кратко скажу здесь одно: наша христианская история не кончилась с Петром. Забегая вперед, отмечу, что не

³ См.: Казин А. Великая Россия. Религия. Культура. Политика. СПб.: Петрополис, 2007.

кончилась она и с Лениным. Петербург в качестве имперской столицы понес на себе драгоценную чашу православной веры, и еще неизвестно, кому в этом плане пришлось труднее — Москве ли с ее открытым исповеданием вселенского призвания (Новый Иерусалим — Третий Рим) или Петербургу с его «тайным» христианством и откровенным неоязычеством (прежде всего протестантского и масонского типа). Во всяком случае, именно так следует понимать «азиатский соблазн» Москвы и «европейский соблазн» Петербурга. Каждый из этих центров Святой Руси испил свою чашу до конца, и наша задача состоит не в том, чтобы судить и отлучать, а в том, чтобы по возможности выявить идею, «замысел» этих столиц перед Россией.

Итак, Петербургу суждено было выявить Русь Западу; более того, ему предназначено было впустить католическо-протестантско-масонский Запад в себя. Если Москва победила Восток на Куликовом поле и державно оформила русское православное Царство, то Петербургу пришлось сразиться с иным противником — Европой, которой в отличие от татар нужна была, прежде всего, православная душа. Феофан Прокопович после смерти Петра почти открыто изводил православную веру в «этой стране», и последующее немецкое засилье лишь обнаружило временный успех его планов в лице бироновщины и т. п. На протяжении всей истории Петербурга серебряная Русь была как бы обречена воспроизводить себя в иноземных культурно-исторических формах: «работа Господня» шла во дворцах барокко и ампира, на страницах романов и поэм, в трактатах по философии и политике... От Чаадаева до Леонтьева, от Пушкина до Соловьева Русь только и делала, что восстанавливала себя после очередного — военного или умственного, поэтического или мистического — соприкосновения с романо-германской «страной святых чудес». В петербургской России накопилось большое напряжение между содержанием и формой, между тем, «что» и «как» делалось в стране. Начиная с судьбоносной игры слов в названии⁴ и кончая последними днями императорской власти, Санкт-Петербург вел свой трагический империализм к революционной развязке, в которой уже очевидно для всех проступили эсхатологические черты. Двойственность петербургской души имела не только отрицательные последствия — она имела значение двигателя истории. Так проступают перед нами пути, приведшие к революции

⁴ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва — Третий Рим» в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // Художественный язык Средневековья. М., 1982.

1917 г., — в религиозном, культурно-политическом и собственно человеческом измерениях.

Как известно, первая революция этого года произошла в февралемарте. Острие Февральской революции было нацелено прямо в центр русской цивилизации — в ее духовное ядро. Явление 2/15 марта — в день отречения последнего православного государя — Державной иконы Божией Матери под Москвой было, конечно, не случайным совпадением. Восставшие против законного царя думские политики-либералы (и прочие «фармацевты», как обозвал их Александр Блок) задумали перевернуть Святую Русь с «ног на голову», превратив ее в умеренную буржуазную республику англо-французского типа, то есть взять реванш за поражение 1905 г. Кстати, революцию 1905 г., так озоботившую авторов «Вех», не дал довести до конца простой русский народ, благословленный на это св. Иоанном Кронштадтским. В то же время «прогрессивное общество» рукоплескало террористам, посылая поздравления с победой в войне японскому императору, а думский лидер тогдашних либералов, англоман П. Милюков, до конца эмигрантской жизни гордился тем, что своей речью в Думе в ноябре 1916 г. («Глупость или измена?») подал воюющей стране «революционный сигнал». Между прочим, до победы над Германией в Первой мировой войне оставалось несколько месяцев. И до Москвы и Волги немцы тогда не дошли, война шла в Австрии и Польше.

Так или иначе, в «сухом остатке» активности февралистов-масонов оказалось крушение русского самодержавия («кругом измена, трусость и обман», — записал в своем дневнике отрекшийся от престола император) и последующий распад огромной Российской империи на десятки кровоточащих кусков. Власти либералов с красными бантами хватило тогда едва на 9 мес., армия дезертировала, генерал Корнилов пошел войной на Петроград, началась всеобщая смута. Власть валялась в пыли, и нужен был кто-то решительный, чтобы эту власть взять.

Решительные нашлись среди большевиков во главе с Лениным. Разумеется, с юридической точки зрения Октябрь 1917 г. был типичным верхушечным переворотом, однако за последующие 5 лет красные победили белых и помогавших им союзников по Антанте (заметим, что командовали белыми армиями вовсе не монархисты, а генералы-февралисты, и воевали они не за царя, а за Учредительное собрание) и собрали разделившуюся Россию почти в границах империи. Однако подлинным создателем СССР был, конечно, Сталин, построивший за три пятилетки фактически новую сверхдержаву, взявшую в 1945 г. Берлин, овладевшую термоядерным оружием и первой вышедшую в космос. И патриаршество в русской

Церкви после интернационал-коммунистического погрома было восстановлено именно при нем. Причем у него не было колоний и волшебных источников нефти, все приходилось делать на энтузиазме, страхе и рабском труде. Да, это было страшно, и не дай Бог нам увидеть что-то вроде раскулачивания, ГУЛАГа и воронок по ночам, но если бы этого не произошло, сейчас уже не было бы не только русского народа, но и многих других, примкнувших к нему лет двести назад племен. И Бердяев не даром написал книгу «Истоки и смысл русского коммунизма» к 20-летию советской власти. Да, большевики спасли страну после либерально-революционного крушения. Это не теория, это медицинский факт. Стоило ли спасение России такой цены? Тут каждый выбирает свое. Когда-то один из поэтов-«фармацевтов» (кажется, некий Джек Алтаузен) написал по поводу памятника гражданину Минину и князю Пожарскому на Красной площади: «Подумаешь, они спасли Россию! А может, лучше было не спасать?»

Существует мнение, что христианская история Руси кончилась с 1917 г., а русского народа больше нет. Не думаю, что это так. Один из ключевых авторов сборника «Вехи», С. Л. Франк, писал в 1930-х годах, что «русский дух насквозь религиозен. Он не знает, собственно, других ценностей, кроме религиозных»⁵. Почему же рухнуло самодержавие? Если ответить однозначно — потому что не смогло оградить народ от власти капитала. По афоризму Бердяева, Третий Рим стал Третьим интернационалом. Веховцы проследили тайну превращения социал-модернистской марксистской доктрины (правда, с сильным ветхозаветным элементом) в русскую — православную по истокам — мечту о мировом спасении. Сила (и одновременно соблазн) русского коммунизма состоял в том, что он не бедных предлагал сделать богатыми, а, наоборот, богатых опалить пламенем мирового пожара. «Мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем, мировой пожар в крови. Господи, благослови!» Соответственно своей истории и своему духовному строю, Россия испытала, осуществила то, что на Западе в лучшем случае было предметом умозрительных построений. В русской культуре произошло парадоксальное сращение базовых религиозно-исторических ценностей — и прежде всего идеи царственного, праведного бытия — с пришедшими с Запада претензиями прагматического использования этого бытия, вплоть до его радикальной переделки. И в ноябре 1917 г. большевики захватили только политическую

⁵ Франк С. Л. Русское мировоззрение // Духовные основы общества. М., 1992. С. 483.

власть — а духовную власть в том же месяце после 200-летнего перерыва принял на себя избранный на кремлевском Поместном Соборе патриарх Тихон (впоследствии канонизированный). И столицу через некоторое время перенесли из западнического Петербурга в русскую Москву.

5. «Перестройка», переворот 1991–1993 годов и наше время. В 1991 г. ориентированные на золото либерал-глобалисты (бывшие коммунисты) под демократическими лозунгами снова пришли к власти в Москве. Это была новейшая (уже третья за XX в.) либеральная революция, осуществленная большевистскими методами — партноменклатура конвертировала правительственную власть в экономическую. По глупости или по корысти очередные либерал-революционеры полагали, что все решит невидимая рука рынка — и получили в результате страну в границах XVII в., где конфликтовали все со всеми и где только ленивый не проектировал дальнейший распад страны на «уральскую республику», «дальневосточную республику» и пр. Академик Сахаров, например, предлагал таких осколков не менее тридцати — тоже либерал был...

Так или иначе, В.В. Путин и его команда предотвратили в начале XXI в. дальнейший распад России, сохранив основы российской государственности (символизируемые царским гербом, советским гимном и демократическим флагом) и покончив с диктатом экономического тоталитаризма. «Семибанкирщине» дали понять, что она не все может. При всем своем внешнем антидемократизме путинские действия соответствовали народной воле, и народ поддерживал их — сравните результаты думских и президентских выборов за последние 10 лет. Уже упоминалось о полном провале либерально-западнических партий, списать который на пресловутый «административный ресурс» при всем желании не удастся. Если бы правительству Путина удалось построить соответствующую мировому значению России национальную (а не компрадорскую) экономику — и, прежде всего, начать продавать русские нефть и газ за русские рубли, покончив тем самым с политической монополией доллара, — православно-русская цивилизация была бы материально обеспечена, во всяком случае, в обозримом будущем. В этом плане чрезвычайно важны итоги голосования по поправкам к Конституции, состоявшегося летом 2020 г.

Конечно, существуют замечательные «Либеральные манифесты» 1917 и 1997 годов о свободе, ответственности и справедливости как главных ценностях либерализма. Либерализм предлагает человеку: «Делай, что хочешь, ты сам себе хозяин! Но при этом ты сам отвечаешь за себя, твой дом — твоя крепость, все остальное — Бог, госу-

дарство, родина — суть только части тебя». В наше время этот «свободный собственник» целиком стал рабом рынка и телевидения/интернета, а улицы его города оказываются во власти многообразных «меньшинств». На языке культурологии это называется постмодерном (ПМ), непреложно свидетельствующим о завершении фаустовского (модернистского, ренессансно-просветительско-романтического) этапа европейской истории и переходе ее в предсмертную гедонистически игровую потребительскую фазу.

Сегодня в странах, пораженных вирусом ПМ, уже нет религии, философии, искусства, науки в собственном смысле слова; есть более или менее похожая подделка (симулякр) под них. На горизонте уже видны признаки кибервойн, испытываемые сейчас в играх разного рода геймеров и хакеров. Существует проект так называемого «мирового правительства», но он предполагает «электронный концлагерь» и новейшую помесь феодализма с рабовладением. Настоящая защита от ПМ — а значит, и от преждевременного саморазрушения человеческого мира — это вера в абсолютную реальность и ценность жизни, даруемой Богом. И продолжается она до тех пор, пока мы Его радуем. Иного не дано.

Литература

Казин А. Великая Россия. Религия. Культура. Политика. СПб.: Петрополис, 2007.

Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва — Третий Рим» в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // Художественный язык Средневековья. М.: Наука, 1982.

Франк С. Л. Русское мировоззрение // Духовные основы общества. М.: Республика, 1992. С. 483.

Шмеман А., прот. Исторический путь Православия. М.: Паломник, 1993.

Архетип пути-дороги в русской культуре

Н. М. Любомудрова

выпускница Института истории СПбГУ,
свободный исследователь;
nin.nel@mail.ru

О. Б. Сокурова

д-р культурологии, доцент Института истории СПбГУ;
sokurova_ob@mail.ru

Путь-дорога является важнейшим архетипом русской ментальности. Он реализуется в разных аспектах и на разных уровнях национальной жизни и культуры: геополитическом, историческом, пространственно-бытовом, социальном, философском, мифопоэтическом, художественно-литературном, духовном. В статье показано этимологическое происхождение слов, составляющих двуединый смысл данного архетипического понятия. Осуществляется целостное и многостороннее исследование разных его проявлений в самосознании, языковом освоении, трудовой практике, путевых записках, а также в выдающихся художественных произведениях Древней Руси и классической русской литературы, глубоко связанных с фольклорным наследием и христианской символикой.

Ключевые слова: путь-дорога, архетип, русский путь, былинный эпос, пространственно-бытовой, художественно-литературный, философский, духовно-религиозный аспект.

The archetype of “path-road” in Russian culture

N. M. Lyubomudrova

Graduate of the Institute of History
of St Petersburg State University, free explorer;
nin.nel@mail.ru

O. B. Sokurova

Doctor of Cultural Studies, Associate Professor,
Institute of History, St. Petersburg State University;
sokurova_ob@mail.ru

The “path-road” is the most important archetype of the Russian mentality. It is realized in different aspects and at different levels of national life and culture: geopolitical, historical, spatial-everyday, social, philosophical, mythopoetic, artistic-literary, spiritual. The article shows the etymological origin of the words that make up the dual meaning of this archetypal concept. The author conducts a comprehensive and multi-faceted study of its various manifestations in self-consciousness, language development, work practice, travel notes, as well as in outstanding works of art of Ancient Russia and classical Russian literature, deeply connected with the folklore heritage and Christian symbols.

Keywords: path-road, archetype, Russian way, bylina, spatial-everyday, artistic-literary, philosophical, spiritual-religious aspect.

Архетип «путь-дорога» является одним из наиболее древних в человеческой культуре. В каждой национальной культуре он обретает свою специфику. При этом исследователи отмечают, что «понятие дороги в русской ментальности играет необычайно важную роль (гораздо большую, чем в других европейских культурах)»¹.

Слова *путь, дорога, тропа, стезя* (последнее слово всегда означает путь, идущий вверх, в гору) и т.п. составляют первичный ряд языковых репрезентантов единого концепта. Доминанты названного концептуального ряда — слова «путь» и «дорога». Чтобы понять ключевое значение этих слов как архетипов отечественной культуры, необходимо обратиться к их этимологии и наметить основные направления в изучении темы пути-дороги в русской культуре².

Слово «путь» общеславянское, индоевропейского происхождения. Известный французский лингвист Эмиль Бенвенист говорит о присутствии в индоевропейском **pont-* древнего значения «преодоление; дорога, изобилующая опасностями»³. М. М. Маковский также отмечает, что путь, дорога еще в индоевропейской древности были символами судьбы, страдания и боли⁴. По-видимому, это связано и с тем, что одной из древнейших смысловых составляющих этого понятия является переселение души в загробный мир, полное преград и опасностей.

Слово «дорога» также общеславянского происхождения: от **dǣrgati*, первоначально имеющего значение «расчищенный»⁵. Однако лексема «дорога» становится заметной в древнерусских текстах лишь с XIV–XV веков. До этого она остается чуждой книжным текстам и встречается лишь в «Слове о полку Игореве». В то же время выражение «путь-дорога» как некое образно-понятийное двуединство оказалось особенно близким народному сознанию и закрепилось в нем («эх, путь-дорожка фронтная...»). В этом отношении небезынтересно отметить, что слова *дорога, друг* и *дружина* оказались этимологически родственными и обнаружили глубинную смыс-

¹ Арутюнова Н. Д. Путь по дороге и бездорожью // Логический анализ языка. Языки динамического мира / ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Шагуновский. Дубна, 1999. С. 3.

² О семантическом спектре концепта «путь» в русской культуре см.: Сокурова О. Б. Слово в истории русской духовности и культуре // История и культура. СПб., 2013. Вып. 10. С. 98–101.

³ См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. М., 1986. Т. 3. С. 543.

⁴ Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и миры образов. М., 1996. С. 274.

⁵ Этимологический словарь славянских языков. Вып. 5. М.: Наука, 1978. С. 75.

ловую связь с концептом «путь». Выдающийся историк С. М. Соловьев отмечал, что слово «друг» происходит от санскритского *dru* — «иду, следую». Согласно Этимологическому словарю М. Фасмера, это слово имело изначальное значение «спутник, товарищ на войне»⁶. Общеславянское слово «дружина» образовано от слова «друг» именно в этом значении. Дружина есть боевое товарищество, объединение людей, собравшихся следовать одной дорогой. То же самое и в польском языке: слово «шляхта» находится в связи со словом «шлях» — дорога, путь. Аналогично во французском языке, где слово *route* («дорога») раньше означало «отряд». В расширительном и духовно углубленном смысле друг — это тот, кто разделяет с нами дорогу жизни, трудности жизненного пути, его радости и горести, на кого можно положиться и опереться в жизненных сражениях.

Если в древнейших текстах отечественной словесности преобладающей является лексема «путь», то к XIX столетию, как отмечает исследователь концепта пути О. А. Черепанова, концепты пути и дороги «сблизились и стали во многом взаимозаменяемыми»⁷. Постепенно слово «дорога» вобрало в себя многие эмоционально-смысловые оттенки и потенциальные значения концепта «путь». Более того, будучи родным для русского слуха, близким для национального сознания, «дорога» явилась одним из наиважнейших ключевых слов, которое сфокусировало в себе самые яркие и выразительные историко-культурные черты нашего этноса.

Своеобразие восприятия и раскрытия темы дороги определяется прежде всего тем обстоятельством, что Россия обладает огромными пространствами земли, воды и неба. «Есть соответствие между необъятностью, безграничностью, бесконечностью русской земли и русской души, между географией физической и географией душевной. В душе русского народа есть такая же необъятность, безграничность, устремление в бесконечность, как и в русской равнине»⁸, — писал в начале XX в. Н. А. Бердяев. «Взгляните на карту мира: Русская равнина самая большая на свете. Равнина ли определила русский характер или восточно-славянские племена остановились на равнине потому, что она пришлась им по душе?»⁹, — в конце XX столетия подтвердил и продолжил эту мысль академик Д. С. Ли-

⁶ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. С. 530.

⁷ Черепанова О. А. Культурная память в древнем и новом слове: исследования и очерки. СПб., 2005. С. 186.

⁸ Бердяев Н. А. Русская идея // О России и русской философской культуре. М., 1990. С. 44.

⁹ Лихачёв Д. С. Заметки о русском // Лихачёв Д. С. Избранные работы: в 3 т. Л., 1987. Т. 2. С. 490.

хачёв. Он отмечал, что восторг перед безграничными пространствами неизменно присутствует в древнерусской литературе.

В книге этнографа Т. Б. Щепанской «Культура дороги в русской мифоритуальной традиции», которая была написана на материале полевых и архивных изысканий, осуществленных за 20 лет работы, повествуется о русских народно-бытовых и ритуальных традициях, связанных с образом дороги и передвижениями по ней. Щепанской принадлежит важная обобщающая формула: «русские — движущийся этнос с самосознанием оседлого»¹⁰. С одной стороны, оседлость является одним из основных элементов самосознания нашего народа, формировавшегося в условиях многовекового противостояния кочевой степи. С другой стороны, формирование русского этноса шло на фоне постоянных передвижений. Эту мысль подтверждает и О. А. Черепанова: «Испокон веков в жизни русских присутствовали странники, “калики перехожие”, странствующие богомольцы, “нищоброды”, коробейники, отходники-промысловики, охотники, беглые крестьяне и каторжники, ушкуйники и разбойники, ямщики, уходившие в дальние извозы, переселенцы, отправлявшиеся искать, кому и где “на Руси жить хорошо”, — весь тот российский люд, жизнь которого была связана с постоянными странствиями, передвижениями по путям-дорогам огромной страны»¹¹.

Категория пути в устном творчестве русского народа проявляется в самых разных жанрах фольклора. Она отчетливо просматривается в различных обрядах (похоронных, свадебных и т. д.), а также в заговорах, в которых произносивший их человек должен достичь того места, где его слова приобретут действительную силу: «Встану я, раба Божья, благословясь, пойду, перекрестясь, из избы в избу, из ворот в ворота...»¹² Здесь концептуальная единица пути-дороги обретает семантику пограничности с миром иным. Перекресток или река также являются такими «границами».

Пространство дороги, обладая, с одной стороны, значительной неопределенностью и непредсказуемостью, с другой — имеет свои законы, которым должен следовать человек. Поэтому, благодаря изучению русской мифоритуальной традиции, исследователи реконструируют статусы и нормы поведения человека на дороге.

¹⁰ Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. / ред. И. А. Седакова. М., 2003. С. 33.

¹¹ Черепанова О. А. Культурная память в древнем и новом слове: исследования и очерки. СПб., 2005. С. 170

¹² Михайлова Е. В. Категория пути в русском богатырском эпосе // Мир науки, культуры и образования. 2007. № 1. С. 64.

В. Я. Пропп пишет, что «в сказке и в эпосе действие очень часто начинается с того, что герой выезжает из дома. Путь героя как бы представляет ось повествования. Это — древнейшая форма композиции. Повествование кончается либо возвращением героя домой, либо прибытием его в иной город или иную землю»¹³.

В русских былинах пребывание в пути является обычным состоянием богатыря («поездка богатырская»). При этом герой нередко ездит не по дороге, а по полю, которым занято все основное пространство в былинной картине мира [см.: Неклюдов, 1972]) «Он выехал в раздольице, в чисто поле... Он поехал по раздольицу чисту полю... Он подъехал ко горам Сорочинским. Да стал ездить по раздольицу, чисту полю». Эти формулы являются весьма устойчивыми и многократно повторяются. «Словосочетание “чистое поле”, — отмечает Т. Б. Щепанская, — фиксируется в древнерусских памятниках начиная с XII в. ... оно заключало в себе и пафос овладения, освоения открывшегося пустого пространства»¹⁴. Богатырские мотивы отразятся впоследствии в творчестве Лескова («Очарованный странник») и Чехова («Степь»).

Одним из центральных в былинном эпосе является мотив выезда богатыря на распутье. Наибольшую популярность этот мотив приобрел в связи с былинной «Три поездки Ильи Муромца», которая вдохновила художника В. Васнецова на создание знаменитого полотна «Витязь на распутье». Богатырь выезжает на перекресток, на котором лежит заповедный камень:

Едет добрый молодец да во чистом поле,
И увидел добрый молодец да Латырь-камешек,
И от камешка лежит три росстани...¹⁵

В былинах присутствует еще одна традиционная разновидность русских странников — это калики перехожие. Сейчас мы представляем себе русского калику перехожего скорее как увечного человека — калеку, слепца, нищего, поющего духовные песни. Но раньше образ калики означал паломника, странника, побывавшего в святых местах, «милосердного богатыря во смирении», который «искал подаяния, гостеприимства и в то же время богатырских походов»¹⁶.

¹³ Пропп В. Я. Поэтика фольклора / ред. Г. Н. Шелогоурова. М., 1998. С. 310.

¹⁴ Щепанская Т. Б. Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. / ред. И. А. Седакова. М., 2003. С. 33.

¹⁵ Три поездки Ильи Муромца // Былины: сборник. Л., 1986. С. 66.

¹⁶ Даль В. И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. М., 2001. С. 305.

Произошло слово от «калиги» (лат. *caligae* — сапоги — это подвязные сандалии, в которые обувались средневековые паломники, отправлявшиеся в Иерусалим). Совершив странствование к святым местам, неимущие калики нередко оставались уже на всю жизнь переходными просителями милостыни, которую снискивали себе пропитание. Таким путем слово «калика» или «калека» получило значение нищего странника, а так как Христовым именем питались по необходимости люди с физическими недостатками, это слово получило свое более позднее значение.

Тема пути ярко проявляет себя в русских народных сказках («Пойди туда — не знаю куда», «Иван царевич и серый волк», «Кощей Бессмертный» и многие другие). Сказочные герои часто, подобно богатырям и странникам-правдоискателям, устремляются в иные земли. И во многих из них живет тоска-кручина по «Иному царству» (образу Царства Небесного). Последняя работа крупного отечественного философа Серебряного века Е. Н. Трубецкого так и называется: «Иное царство и его искатели в русской народной сказке». Эта уникальная работа впервые была опубликована в 1929 г. в Берлине, в эмигрантском журнале «Русская мысль», и остается малоизвестной у нас на родине. Между тем в ней содержатся чрезвычайно ценные наблюдения и открытия, в значительной степени дополняющие труды советских фольклористов, которые, как правило, проходили мимо духовного содержания русских волшебных сказок¹⁷.

Таким образом, дорога становилась в нашей культуре главным фактором освоения и постижения пространства (не только внешнего, но и внутреннего). Она воспета в русском фольклоре: в былинных циклах о богатырях и волшебных сказках, в исторических и лирических песнях. Она отражена в древнерусской письменности: летописных памятниках, жанре «хожений», наиболее яркими образцами которого являются записки Даниила Заточника и «Хождение за три моря» купца Афанасия Никитина. А в величайшем памятнике древнерусской литературы «Слово о полку Игореве» образ дороги и тема пути становятся ведущими и разрабатываются на разных художественно-смысловых уровнях. Это и конкретный путь черниговского князя Игоря и его дружины — путь в землю половецкую,

¹⁷ Лишь совсем недавно было опубликовано выдающееся исследование русского и французского культуролога, искусствоведа, доктора славянской филологии Валерия Байдина, в котором древняя мудрость сказочных притч раскрывается прежде всего в глубинном народно-религиозном ключе. (См.: *Байдин В. В.* Толкования на русские народные сказки. Заветы древней мудрости. СПб.: Алетейя, 2021. 234 с.)

избранный своевольно, ради славы, и потому неизбежно приведший к поражению и плену. Это и нравственный путь осознания Игорем своих ошибок, путь покаяния. Это бегство Игоря из плена и путь на родину — возвращение в отчий дом первого «блудного сына» отечественной словесности. Это и указанный автором «Слова» спасительный путь Руси — путь преодоления междоусобиц, путь братского единомыслия и любви.

И на последующих этапах развития отечественной культуры тема пути-дороги продолжала существовать, а ее осмысление и разработка происходили в зависимости от общего историко-культурного контекста. В XVIII в., в связи с расширением границ государства Российского, приращением и освоением новых территорий, с открывшейся на рубеже Нового времени возможностью посещать и изучать Европу благодаря прорубленному Петром «окну», усиливается интерес к новым землям, «иным берегам», что нашло отражение, в частности, в интереснейших путевых заметках и эпистолярном наследии пишущих русских людей. В качестве примера можно привести письма Д. И. Фонвизина сестре о своих зарубежных странствиях, в которых проявляются и острая наблюдательность, и трезвость оценок, и точность и меткость слова большого русского писателя. Событием для читающей русской публики стали печатавшиеся в «Московском журнале» за 1791–1792 гг. «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина, написанные по следам его недавней поездки в Германию, Швейцарию, Францию и Англию. «Письма» отразили просветительские идеи писателя, а также проявившийся под влиянием литературы сентиментализма интерес к человеческой личности, к внутренней «жизни сердца», внимание к природе и социальной среде, которые окружают человека. По собственному признанию Карамзина, он стремился показать «жизнь первых наций Европы, их нравы, их обычаи и те мельчайшие черты характера, которые складываются под влиянием климата, степени цивилизации и, главное, государственного устройства»¹⁸. Из дорожных размышлений и впечатлений складывался «портрет души» самого автора книги.

Совершенно новое, особое звучание тема пути-дороги обретает в XIX в., когда русские люди начинают проявлять усиленный интерес к поездкам не только по европейским странам, но и по родной стране, и путевые очерки и заметки в большом количестве создаются уже на отечественном материале. Исследователь Н. С. Борисов назвал это явление «духовным возвращением в Россию». Он отме-

¹⁸ Краткая литературная энциклопедия (КЛЭ): в 9 т. М., 1966. Т. 3. С. 393.

чает, что стремление «увидеть и понять свою страну такой, какая она есть, а не такой, какой виделась из окон петербургских и московских особняков, стало императивом поведения лучших людей эпохи»¹⁹. Указанное стремление нашло свое отражение и в художественной литературе XIX в. Говоря о ней и ее основной проблематике, Ю. М. Лотман отмечает, что ей «были свойственны вопросы нравственной ответственности и индивидуальной активности человека, при этом их художественным моделированием становились пространственные перемещения»²⁰.

Таким образом, «пространственные перемещения», как в Древней Руси, так и в новой России, тесно переплетаются с нравственной активностью человека, его стремлением познать и окружающий мир, и самого себя, проверить, испытать себя. Кроме того, думающему и пишущему человеку XIX в. важно было понять свой народ, свою страну, постичь направление и цель русского пути. В литературе и культуре XIX в. все более тесно сопрягаются, во-первых, реальный путь по земным дорогам, во-вторых, путь как направление жизни, обусловленное нравственным выбором отдельного человека или целого народа, и в-третьих, путь как судьба человека и (или) народа, направляемая небесным Промыслом.

В литературе XIX в. глубокую и блестящую разработку темы пути по всем указанным направлениям осуществляет А. С. Пушкин. Поэт сам очень много путешествовал «то в кибитке, то верхом». Эти путешествия отразились в его лирике периода южной ссылки, затем в стихах, где описаны его поездки в Михайловское. Длинный путь на Кавказ и в Закавказье, проделанный поэтом в 1829 г., был запечатлен и в дивных стихах, и в благоуханной прозе — в сложившейся из путевых заметок повести «Путешествие в Арзрум». В то же время в художественной прозе Пушкина тема пути осознается как тема судьбы («Метель», «Капитанская дочка»). Тема «блудного сына» своего времени и своей страны реализуется в судьбе «лишнего человека», захваченного «духом дальних странствий» и «кипеньем в действии пустом», но потерявшего родную почву («Евгений Онегин»). На высочайшем религиозно-философском уровне, в символических образах, восходящих к Ветхому и Новому Завету, описан «тесный путь» к спасению в позднем пушкинском стихотворении «Странник» (1836).

¹⁹ Борисов Н. С. Повседневная жизнь русского путешественника в эпоху бездорожья / ред. А. Ю. Карпов. М., 2010. С. 8.

²⁰ Лотман Ю. М. О русской литературе: статьи и исследования. История русской прозы и теории литературы. СПб., 1997. С. 443.

М. Ю. Лермонтов в своей короткой жизни также вынужден был неоднократно проделывать огромный путь «с милого севера в сторону южную». Его итоговое философское произведение «Герой нашего времени» написано в форме путевых записок «странствующего офицера с подорожной». В романе звучит тема «игрока», и финальная повесть «Фаталист» становится ключом к разгадке тайны «странного человека», его поступков и суждений. Именно в ситуации «выхожу один я на дорогу» Печорин, возбужденный смертельно опасным пари с Вуличем, которое, казалось бы, кончилось благополучно (но имело неожиданное, неслучайное и трагическое продолжение), размышляет о вере предков и безверии своего поколения, разбедаемого скепсисом, переходящего «от сомнения к сомнению». Безверие отнимает у жизни смысл и лишает ее цели, а жизнь без цели не имеет ценности. И поэтому ею, как своей, так и чужой, можно не дорожить, можно азартно ставить ее на кон — «орел или решка?». Здесь — мировоззренческий корень странных, нередко жестоких, поступков «героя времени», и времени не только своего... «Авось где-нибудь умру по дороге!»²¹, — с равнодушием к своей жизни и судьбе предсказывает Печорин, и «напрасная смерть» действительно наступает его на обратном пути из бесцельной и бессмысленной поездки в Персию²².

Путь-дорога становится главным хронотопом величайшей эпической поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души». Хронотоп дороги направляет сквозное действие поэмы, обеспечивает ее сюжетное, композиционное и смысловое единство. Он предстает в двух контрастных образах. Первый образ явлен в непролазных колеях русских дорог, где ломаются колеса, застревают кони, кучер Селифан с досадой чешет затылок и обзывает «Бонапартом проклятым» упрямого коренного Чубарого; а тем временем во втором, «иномирном» пространстве взвиваются кони, гремит колокольчик, мчится Русь — «Птица-Тройка», и с изумлением расступаются перед нею народы. Сам же автор, неоднократно называющий себя «бесприютным путником», пребывает на бесконечном духовном пути к разрешению загадки России и загадки человеческих душ, прижизненно мертвых и посмертно живых. Чаще всего он повторяет вопрос: «Зачем?» Это

²¹ Лермонтов М. Ю. Собр соч.: в 4 т. Т. 4. М.: Художественная литература, 1976. С. 35.

²² «...Ну, какой бес несет его теперь в Персию? — прозорливо говорит Максим Максимович после встречи с Печориным. — ... А право, жаль, что он дурно кончит... да и нельзя иначе!» (Там же. С. 48.)

вопрос о цели бытия, о цели существования человека и, наконец, о цели Русского Пути.

Для разрешения этого вопроса Гоголь в известной книге-записке «Выбранные места из переписки с друзьями» публикует статью, адресованную А. П. Толстому, одному из тогдашних губернаторов, которая в самом названии своем содержала призыв: «Нужно проездиться по России». Призыв обусловлен тем печальным обстоятельством, которое, к сожалению, имеет место и в наши дни: «Велико незнание России посреди России»²³. Гоголь сетует на то, что о своей стране мы узнаем из иностранных источников, а также из «сплетней, пустых новозаносных выводов, глупейших слухов, односторонних и ничтожных заключений. Все это сбило и спутало до того у каждого его мнения о России, что решительно нельзя верить никому: нужно самому узнавать, нужно проездиться по России»²⁴. Эта статья обобщала настроения лучших людей того времени: надо изучать родную страну, знать о ней не понаслышке, чтобы иметь о ней достоверные представления. Необходимо путешествовать по огромным пространствам России, чтобы суметь составить самостоятельную, а не заимствованную точку зрения о нынешнем ее положении, о ближайших ее задачах и дальних перспективах.

И вот стало казаться, что вся многоликая разносоловная Россия снялась с места и двинулась в путь. Очень интересен пространственно-бытовой аспект темы дороги в путешествиях рядового человека того или иного исторического времени. В каждую эпоху были свои особенности дорожного быта и, безусловно, современному человеку уже трудно представить себе все переживания, как положительные, так и негативные, которые испытывал, скажем, путешественник XIX в. До нас дошло большое количество путевых дневников, заметок, воспоминаний и писем этого времени. В 2011 г. вышла монография историка Н. С. Борисова, посвященная повседневному быту русского путешественника²⁵.

Одних только разновидностей дорог в языке эпохи было отражено огромное количество. Вот, например, что сообщает нам словарь Даля: «Дороги бывают: большие, т. е. общие почтовые и торговые; малые, уездные, от городка до городка, в стороне от больших; проселочные, от селенья к селенью, в стороне от малых. Железная

²³ Гоголь Н. В. Выбранные места из переписки с друзьями // Гоголь Н. В. Собр. соч.: в 8 т. М., 1999. Т. 7. С. 101

²⁴ Там же. С. 96.

²⁵ См.: Борисов Н. С. Повседневная жизнь русского путешественника в эпоху бездорожья. М., 2010. В дальнейшем мы используем некоторые ценные сведения из этой книги.

дорога, железянка или чугушка; шоссе, каменка или щебенка; простая, или битая, торная, накатная. Гужевая дорога, конная, где проезжают лошадьми; верховая и пешая или тропа. Ехать в дорогу, быть в дороге, на пути, на переезде. Столбовая дорога, мерная, с верстами. Сажена или проседью, обсаженная деревьями. Дорога локтями, зубцами, частыми поворотами, например при крутом подъеме. Дорога пластом, прямая и уделанная...»²⁶

Кроме того, важными источниками для изучения дорожного быта являются сохранившиеся предметы, необходимые для путешествия, начиная с сундуков, саквояжей и чемоданов и заканчивая многими разновидностями транспортных средств. Среди них — кареты, тарантасы, телеги, которые по-разному реагируют на сложный рельеф дороги и могут в большей или меньшей степени испытывать нервы и пачкать платье путешественника. Подорожная грамота ценилась как зеница ока: это был очень важный документ, который позволял его предъявителю получить ямских почтовых лошадей.

Сохранились некоторые колоритные свидетельства о том, как воспринимались путешественниками затянувшееся время ожидания лошадей, или характер ямщика, или постоянные дворы, где по ночам мучают клопы и где, с другой стороны, можно встретить кого угодно, пообщаться и рассказать незнакомому человеку все, что накопилось на душе. Вот одно из колоритных воспоминаний А. Ф. Писемского (со слов Лескова): «...бывало, как едешь из Москвы в Кострому “на долгих”, в общем тарантасе, или “на сдаточных”, — да и ямщик-то тебе попадет подлец, да и соседи нахалы, да и постоянный дворник шельма, а “куфарка” у него неопрятище, — так ведь сколько разнообразия насмотришься. А еще как сердце не вытерпит, — изловишь какую-нибудь гадость во щах, да эту “куфарку” обругаешь, а она тебя на ответ — вдесятеро иссрамит, — так от впечатлений-то просто и не отделаешься»²⁷.

Ну и, конечно, нельзя русскому человеку на русской дороге обойтись без традиционного абсурда. Князь П. А. Вяземский передает рассказ А. М. Пушкина (дальнего родственника Александра Сергеевича): «На почтовой станции одной из отдаленных губерний заметил он в комнате смотрителя портрет Наполеона, приклеенный к стене. «Зачем держишь ты у себя этого мерзавца?» — «А вот затем, ваше превосходительство, что если, не равно, Бонапартий, под чужим

²⁶ Даль В. И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. М., 2001. С. 549.

²⁷ Цит. по: Борисов Н. С. Повседневная жизнь русского путешественника в эпоху бездорожья / ред. А. Ю. Карпов. М., 2010. С. 133.

именем, или с фальшивой подорожной, приедет на мою станцию, я тотчас по портрету признаю его, голубчика, схвачу, свяжу, да и представлю начальству». — «А это дело другое!» — сказал Пушкин»²⁸.

Итак, путешествовали по родной стране русские люди всех сословий и занятий: и пишущие, и торгующие, и ведущие отходные промыслы, и духовно странствующие. Наряду с подданными Российской империи, познавали ее не понаслышке и русские цари. «Безусловно, и Петр I, и Екатерина II, и Павел I активно ездили по России. Но именно Александр I стал государем, которого народ “увидел вблизи”. Молва о том, что “в этом доме останавливался император Александр I”, охраняла здание от разрушения лучше любых “обществ по охране памятников”»²⁹, — отмечает Н. С. Борисов. После возвращения Александра I с Венского конгресса (декабрь 1815 г.) в последнее десятилетие его жизни не было ни одного года, когда бы он не совершал длительных поездок по России. «Император в последнее десятилетие своего царствования заново открывал для себя страну, которую не успел как следует узнать до того в круговороте придворных, военных, дипломатических дел... Венценосное путешествие 1824 г. при благоприятных условиях могло стать началом более решительного полета всей русской “птицы-тройки” на Восток»³⁰, — пишет доктор исторических наук Ю. А. Смирнов.

Николай I продолжил традицию брата. Он был одним из самых неутомимых путешественников своего времени. Подсчитано, что в период с 1825 по 1850 г. он в среднем проезжал по 5500 верст ежегодно. Его стремительные рейды по России заставляли сильно волноваться провинциальных чиновников и военных. Не случайно одним из любимых произведений императора была комедия Гоголя «Ревизор».

Воспитателем его сына, цесаревича Александра Николаевича, был великий русский поэт В. А. Жуковский. Он создал специальную систему обучения для наследников престола. По этой программе последние два года обучения царских детей должны быть посвящены «практическому отчизноведению». Весной 1837 г. 19-летний наследник престола по приказу отца отправился с большой свитой в длительное путешествие по России, включавшее в себя и территорию Сибири. Цель путешествия Николай I сформулировал для

²⁸ Там же. С. 123.

²⁹ Борисов Н. С. Повседневная жизнь русского путешественника в эпоху бездорожья. М., 2010. С. 142.

³⁰ Смирнов Ю. Жителю коляски не худо ехать по воде // Родина. М., 2011. С. 91

своего сына следующим образом: «узнать Россию сколько ни возможно, и дать себя видеть будущим подданным...»³¹.

Всем отправившимся в путешествие было велено вести «свой особый журнал». Дневник Жуковского сохранился в Публичной библиотеке Санкт-Петербурга (РНБ). Благодаря этому ценному документу стали известны подробности путешествия. Во время пути писатель делал зарисовки городов, деревень, заводских построек, пейзажей. Великий князь тоже вел путевой дневник, но он фиксировал сведения более скупой, чем наставник. Можно предположить, что названная поездка сыграла не последнюю роль в последующих реформах Александра II, когда Россия освободилась от крепостного права и стала более похожей на исконно свободную от крестьянского рабства Сибирь.

Его наследник, император Александр III, в 1890 г. принял решение проложить Транссибирскую магистраль. В 1894–1900-х годах по заказу комитета по сооружению Сибирской железной дороги художник П. Я. Пясецкий изготовил панораму, созданную на базе многочисленных путевых эскизов с видами Транссибирской магистрали от Самары до Владивостока. Эта панорама стала одной из самых длинных картин в мире — 914 м. Полотно было названо «Великий Сибирский путь» и представлено на Всемирной выставке в 1900 г. в Париже. Прокладывание дорог на огромных расстояниях было делом очень сложным, обусловленным насущной необходимостью сохранять единство русской земли, налаживать хозяйственные и культурные взаимосвязи между людьми.

В 1890 г. совершил свое знаменитое путешествие на Восток будущий император Николай II. За время поездки по восточным странам и азиатской России цесаревичу было преподнесено множество даров, многие из которых хранятся теперь в Кунсткамере. Впервые эти артефакты, связанные с путешествием цесаревича, были представлены публике в конце 2010 г. на выставке «Панорама империи» в Царицыно.

Поэт и дипломат Э. Э. Ухтомский описал это путешествие в книге «Путешествие на Восток наследника цесаревича» (1897). Сам Ухтомский считал, что именно на Восток «лежит историческая дорога, по которой продвигается русский народ»³². Эта мысль была впослед-

³¹ Кубочкина В. Василий Андреевич Жуковский // В помощь краеведу: материалы к календарю знаменательных и памятных дат Тюменской области на 2002 год. Тюмень, 2002. С. 50.

³² Царицыно открывает «Панораму империи». URL: <http://www.tsaritsyno.net/ru/news/5/546> (дата обращения: 15.04.2013).

ствии подхвачена евразийцами, хотя она не представляется вполне исчерпывающей. Точнее было бы сказать, что Россия, подобно двуглавному орлу на своем гербе, смотрит и на Восток, и на Запад, по-своему соединяя их, но не являясь при этом ни Востоком, ни Западом, а выполняя свое самостоятельное предназначение в истории и метаисторических судьбах человечества.

...В настоящее время вопрос о дорожных коммуникациях продолжает быть одним из ключевых проблемных вопросов в нашей стране. В одном из фильмов цикла «Русская карта», поставленных в начале XXI в., режиссер Иван Сидельников делает вывод, что нам жизненно необходимо в ближайшее время построить магистральные дороги совершенно нового типа, которые помогут заново утвердить Россию как уникальное геополитическое пространство между Востоком и Западом, призванное осуществлять торговые, культурные и духовно-исторические связи между народами и континентами. И сегодня, уже на государственном уровне, самым приоритетным направлением в современной российской геополитике и экономике признано строительство сверхскоростных путевых магистралей, призванных соединить, сблизить разные континенты и народы, а также обеспечить территориальное единство огромной страны.

Но для решения столь великих и жизненно необходимых геополитических задач необходимы люди соответствующего личностного размаха и внутренней силы. Тема духовного богатства является магистральной в русской культуре.

В поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», по мере движения странников по бесконечным русским дорогам и накопления ими путевых впечатлений, постепенно вырастает поистине богатырский образ русского крестьянства («А потому терпели мы, что мы — богатыри...»). В повести Н. С. Лескова «Очарованный странник» речь также идет о богатырской внутренней силе, которая помогает человеку из народа пережить все то тяжелое, что выпало ему на жизненном пути. Писатель показывает типические черты характера русского человека, несколько не идеализируя его, обнажая опасные стороны его подчас необузданной стихийности и своеволия, но, наряду с этим, выявляя его огромный внутренний потенциал. В Иване Северьяновиче последовательно раскрываются его физические, затем душевные, а потом и духовные силы. И это силы богатырские.

А в повести «Степь» и других произведениях А. П. Чехова звучит обобщающая мысль о том, что необъятным пространствам, которые стали нашим природным и государственным достоянием, должен

соответствовать масштаб человеческой личности, значимость ее мыслей и дел. Между тем, как показывает Чехов, современный ему человек внутренне измельчал, ослабел. Замкнутое пространство, застойное состояние человеческих душ подобно прижизненной смерти. Пространство жизни должно быть разомкнутым, открытым, и человек призван находиться в неустанном движении, как внешнем, так и внутреннем, чтобы преодолевать испытания и пребывать в состоянии духовного роста. Об этом свидетельствуют и многотрудное путешествие самого писателя на Сахалин, и любимый чеховский рассказ «Студент», написанный уже после поездки.

Главный герой этого рассказа, Иван Великопольский, студент духовной семинарии, движется одновременно словно бы в нескольких измерениях. Он находится, во-первых, на реальном пути с охоты (в Страстную пятницу!) в сторону родительского дома, куда ему, современному «блудному сыну», не хочется возвращаться. Во-вторых, Иван оказывается на пути размышлений о событиях, которые Церковь вспоминает во время чтения Двенадцати Евангелий (особенно глубоко и по-новому он переживает состояние трижды отрекшегося апостола Петра, поскольку сам похож на него). Наконец, в-третьих, он пребывает на пути преодоления физических немощей, духовных искушений и безрадостных мыслей этого дня и, «опомнившись», подобно блудному сыну, торопится домой, в родную деревню. Все три дороги приводят его к откровению о взаимосвязях бытия, о красоте и правде, во все времена направляющих человеческую жизнь. Если для шекспировского Гамлета когда-то «распалась связь времен», то для молодого ищущего героя Чехова эта связь в конце рассказа восстановилась. Можно сделать вывод, что в своем крайне лаконичном и бесконечно емком произведении Чехов восходит к глубинам евангельских сюжетов, чрезвычайно значимых для русской культуры.

То, что христианская традиция во все времена, в том числе и в рассматриваемый период, оставалась стержнем отечественной культуры, свидетельствует известное стихотворение Тютчева «Эти бедные селенья...». Оно было написано в 1855 г. по дороге из Москвы в Овстуг, где родился поэт. Стихотворение это как бы продолжает и обобщает в афористически емкой художественной форме размышления Тютчева о характере русского народа, высказанные им ранее в статье «Россия и революция» (1848): «Прежде всего Россия — христианская держава, а русский народ является христианским не только вследствие православия своих верований, но и благодаря чему-то еще более задушевному. Он является таковым благодаря той способности к самоотречению и самопо-

жертвованию, которая составляет как бы основу его нравственной природы»³³.

Стихотворение построено на контрасте: смирение, скудость, нагота, долготерпенье «русского края» — и скрывающаяся за ними тайная божественная царственность, достоинство и красота. Смирение, которое непонятно гордому сердцу, считается величайшей духовной силой в православной традиции. Известно высказывание оптинского старца Амвросия, который стал прототипом старца Зосимы в итоговом романе Ф. М. Достоевского: «Закутайся в смирение, тогда, если и небо к земле прильнет, не страшно будет». Две последние строфы тютчевского стихотворения показывают противоположные точки зрения на Россию: гордый взгляд иностранца — и взгляд божественный, благословляющий. Россия следует за Христом, она принимает крестный путь, а Христос не оставляет ее, тайно странствуя по ее дорогам и тропам. В ее «смирненной красоте» сквозит и тайно светит Его образ.

Программное стихотворение Тютчева оказало, как известно, большое влияние на творчество М. В. Нестерова, который в своих живописных работах «Святая Русь», «Душа народа», «Страстная седмица», «Путь ко Христу» изображает странствующего по России Христа. Ф. М. Достоевский неоднократно цитировал это философски глубокое и афористически емкое стихотворение в своих сочинениях. Размышляя о подвиге русского народа, положившего десятки тысяч жизней за освобождение православных славян от османского ига, писатель увидел в смиренном несении крестной ноши его способность к состраданию и самопожертвованию. Достоевский процитировал тютчевское стихотворение и в 1880 г., в своей знаменитой речи о Пушкине. Эти и другие примеры позволяют сделать вывод, что образ страдающего и странствующего Христа привлекал повышенное внимание выдающихся представителей русской культуры. Этот образ сфокусировал в себе их представления о народном идеале, а также размышления о том, каким духовно-историческим путем призвана идти Россия.

Тема пути в наше время стала в высшей степени актуальной и привлекает к себе все более заинтересованное и пристальное внимание современных исследователей. В последние годы написано большое количество научных трудов, посвященных этой теме, причем разработка ее выходит на совершенно новый междисциплинарный уровень. Например, в Российском научно-исследовательском институте культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва

³³ Тютчев Ф. И. Полное собрание сочинений и писем: в 6 т. М., 2002. Т. 3. С. 145.

создан сектор гуманитарной географии, где дорога и пространство изучаются комплексно, на базе географии, культурологи, лингвистики, социологии и других дисциплин. Этот пример показывает, что в науке, как и в жизненной практике, происходят мощные интеграционные процессы.

Итак, путь-дорога является основным архетипом, сквозной темой русской жизни и русской культуры, а также ведущим художественным хронотопом произведений отечественной словесности. Тема пути разрабатывается широко и всесторонне, позволяя охватить разные уровни национально-исторического бытия и отразить важнейшие грани национального характера. Поэтому ее изучение в историко-культурном ключе дает ценнейший материал для целостного понимания истории страны, для представления об архетипе русского странника, пребывающего на путях обретения внешнего и внутреннего опыта, на бесконечных дорогах самопознания и постижения Русского пути:

Довольно демон ярости
Летал с мечом карающим
Над русскою землей...
Над Русью оживающей
Иная песня слышится:
То ангел милосердия,
Незримо пролетающий
Над нею, души сильные
Зовет на честный путь.
(Н. А. Некрасов)

Литература

- Арутюнова Н. Д.* Путь по дороге и бездорожью // Логический анализ языка. Языки динамического мира / ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Шатуновский. Дубна: Международный университет природы, общества и человека «Дубна», 1999.
- Бердяев Н. А.* Русская идея // О России и русской философской культуре. Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М.: Наука, 1990.
- Борисов Н.* Повседневная жизнь русского путешественника в эпоху бездорожья / ред. А. Ю. Карпов. М.: Молодая гвардия, 2010.
- Гачев Г.* Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М.: Прогресс — Культура, 1995.
- Гоголь Н. В.* Выбранные места из переписки с друзьями // Собр. соч.: в 8 т. Т. 7 / сост. О. Дорофеев. М.: Терра — Книжный клуб, 1999.

- Даль В. И.* Толковый словарь русского языка. Современная версия. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001.
- Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений: в 4 т. Т. 4. Проза. Письма. / Примеч. И. Л. Андроникова. М.: Художественная литература, 1976.
- Лихачёв Д. С.* Заметки о русском // Лихачёв Д. С. Избранные работы: в 3 т. Т. 2. Л.: Худож. лит. 1987. С. 418–494.
- Лотман Ю. М.* О русской литературе: статьи и исследования. История русской прозы и теория литературы. СПб.: Искусство, 1997.
- Маковский М. М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: образ мира и миры образов. М.: Владос, 1996.
- Неклюдов С. Ю.* Время и пространство в былинке // Славянский фольклор / ред. Б. Н. Путилов. М.: Наука, 1972. С. 18–45.
- Пропи В. Я.* Поэтика фольклора / ред. Г. Н. Шелогоурова. М.: Лабиринт, 1998.
- Смирнов Ю.* Жителю коляски не худо ехать по воде // Родина. 2011. № 7. С. 91–94.
- Собрание мыслей Достоевского / сост. М. Фырнин. М.: Звонница, 2003.
- Топоров В. Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 227–284.
- Тютчев Ф. И.* Полное собрание сочинений и писем: в 6 т. Т. 3. М., 2002.
- Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: в 4 т. Т. 1. М.: Прогресс, 1986–1987.
- Черепанова О. А.* Культурная память в древнем и новом слове: исследования и очерки. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005.
- Щепанская Т. Б.* Культура дороги в русской мифоритуальной традиции XIX–XX вв. / ред. И. А. Седакова. М.: Индрик, 2003.
- Этимологический словарь славянских языков / ред. О. Н. Трубачев. М.: Наука, 1978.

ЧЕЛОВЕК В ПРИРОДНОЙ, СОЦИАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СРЕДЕ

Природа в изображении Тургенева и Чехова

Е. Н. Петухова

канд. филол. наук, профессор кафедры русского языка и литературы,
Санкт-Петербургский государственный экономический университет;
pen9@yandex.ru

Сопоставление тургеневских и чеховских пейзажей выявляет как их сходство, так и коренные различия. В основе того и другого лежат авторское восприятие природы, понимание роли образов природы в литературе и взаимоотношения природного мира и человека, характерные для эпохи. Чехов, наследуя органически близкие ему тургеневские лиризм и поэтичность пейзажей, развил и существенно преобразовал традицию предшественника. Тревога за судьбу природного мира, которому угрожает развитие цивилизации, разрушающей гармоничные отношения человека и окружающей среды, выразилась в новых принципах создания пейзажей. Нравственным мерилom оценки человека во многих чеховских произведениях становится его отношение к природе.

Ключевые слова: Чехов, Тургенев, традиция, природа, цивилизация, пейзаж, персонаж.

Nature in the image of Turgenev and Chekhov

E. N. Petukhova

Candidate of Philology, Professor of the Department
of Russian Language and Literature,
St Petersburg State University of Economics;
pen9@yandex.ru

Comparison of Turgenev's and Chekhov's landscapes reveals both their similarities and fundamental differences. Both are based on the author's perception of nature, an understanding of the role of images of nature in literature and the relationship between the natural world and man, characteristic of the era. Chekhov, inheriting organically close to him Turgenev's lyricism and poetry of landscapes, developed and significantly transformed the tradition of his predecessor. Anxiety for the fate of the natural world, which is threatened by the development of a civilization that destroys the former harmonious relationship between man and the environment, expressed itself in new principles

for creating landscapes. The moral criterion for evaluating a person in many of Chekhov's works is his attitude to nature.

Keywords: Chekhov, Turgenev, tradition, nature, civilization, landscape, character.

Современники Чехова и позднейшие исследователи неоднократно указывали на тургеневские черты в его прозе: на сходство ряда тем, типов, на сюжетные переключки, особенно — на лирическую интонацию в описаниях природы. Действительно, генетическая связь тургеневской прозы с чеховской очевидна, причем очевидна и полемика с Тургеневым. Чехова, как известно, раздражали частые сравнения с Тургеневым, но многочисленные упоминания о нем в письмах, произведениях, высказываниях свидетельствуют о «неспокойном» интересе Чехова к предшественнику-классику, об ощущении литературного родства с ним. Чехов не хотел быть преемником — как верно замечено, предшественники, в частности Тургенев, «для него не классики, но соперники»¹.

Насколько Тургенев остро чувствовал свое время, его атмосферу, настолько Чехов — свою эпоху, заметно отличавшуюся от эпохи тургеневских романов, он понимал, что литературе «нужно что-то другое»², и он хотел быть другим. Если тургеневское время по отношению человека к природе было ближе пушкинскому и помещичий быт, несмотря на происходившее разорение, запустение дворянских гнезд, во многих чертах еще оставался патриархальным, то при Чехове жизнь и окружающая среда изменились: помещиков сменили дачники, в быт вошли телеграф и телефон, в столицах появились первые автомобили, активно развивалась и модернизировалась промышленность — и отношение к природе изменилось, она стала объектом цивилизации, который используют, стремятся подчинить. Именно отношение человека к природе и шире — взаимоотношения человека и природного мира — лежат в основе изображения природы в литературе.

Общепризнанно, что тургеневские пейзажи отличают лиризм, поэтичность, часто романтичность, чеховские пейзажи также отмечены лиризмом и поэтичностью, романтические же черты им чужды. Чехов любил и тонко чувствовал природу, об этом свиде-

¹ Берковский Н.Я. Чехов, повествователь и драматург // Н.Я. Берковский. Статьи о литературе. М. –Л., 1962. С. 419.

² Чехов А.П. Письмо А.С. Суворину от 24 февраля 1893 г. // Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Письма: в 12 т. М.: Наука, 1974–1983. Т. 5, 1977. С. 175 (далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием: Соч. / Письма, том, страницы).

тельствуют не только его произведения, но и письма, редкие из которых не включали замечания о природе и погоде. Лиризм в описаниях природы ему присущ органически, поэтому преемственность тургеневской традиции неизбежна и несомненна, она сказалась и в точности наблюдений, во внимании к деталям, в соответствии состояния природы настроению человека, но Чехов осознанно стремился преодолеть эту традицию, полемизировал с ней. Неслучайно в рассказе «У знакомых» (1898) о герое говорится, что «эта поэзия отжила для него... Отжили и свидания в лунные ночи, и белые фигуры с тонкими талиями, и таинственные тени, и башни, и усадьбы»³. Тем не менее похожие тургеневские черты проявляются в описаниях Чехова, а в «Доме с мезонином» можно заметить отсылки к Тургеневу, к его «Дворянскому гнезду». Так, пейзаж, который видит чеховский художник по дороге к усадьбе Волчаниновых, избыточно подробен для Чехова и элегичен «в тургеневском вкусе»: «Солнце уже пряталось. И на цветущей ржи растянулись вечерние тени. Два ряда старых, тесно посаженных, очень высоких елей стояли, как две сплошные стены, образуя мрачную, красивую аллею <...>. Было тихо, темно, и только высоко на вершинах кое-где дрожал яркий золотой свет и переливал радугой в сетях паука. Сильно, до духоты пахло хвоей. Потом я повернул на длинную липовую аллею. И тут тоже запустение и старость; прошлогодняя листва печально шелестела под ногами, и в сумерках между деревьями прятались тени <...>. На миг на меня повеяло очарованием чего-то родного, очень знакомого, будто я уже видел эту самую панораму когда-то в детстве»⁴, — ощущение очень знакомого вполне могло быть вызвано литературной памятью. Далее у белых ворот усадьбы он видит девушек, описанных вполне по-тургеневски: тонкие, стройные, бледные, серьезные. Лаврецкого перед свиданием с Лизой охватывает подобное элегическое настроение, когда он проходит в сад, который «весь зарос бурьяном, лопухами, крыжовником и малиной; но в нем было много тени, много старых лип <...>. «Обаянье летней ночи охватило его; все вокруг казалось так неожиданно странно и в то же время так давно и так сладко знакомо». «Ночь, безмолвная, ласковая ночь лежала на холмах и долинах; издали, из ее благовонной глубины, бог знает откуда — с неба ли, с земли, — тянуло тихим и мягким теплом»⁵.

³ Чехов А. П. У знакомых // Чехов А. П. Соч. Т. 10, 1977. С. 22.

⁴ Чехов А. П. Дом с мезонином // Чехов А. П. Соч. Т. 9, 1977. С. 175.

⁵ Тургенев И. С. Дворянское гнездо // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 28 т. М.; Л.: Наука, 1960–1968. Соч.: в 15 т. Т. 7, 1964. С. 213 (далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием: Соч./Письма, том, страницы).

Пейзажи в «Степи» Чехова явно перекликаются с тургеневскими в «Записках охотника», и не только лиризмом, но также эстетической самоценностью. В «Бежином луге»: «Темное чистое небо торжественно и необъятно высоко стояло над нами со всем своим таинственным великолепием. Сладко стеснялась грудь, вдыхая тот особенный, томительный и свежий запах — запах русской летней ночи. Кругом не слышалось почти никакого шума... Лишь изредка в близкой реке с внезапной звучностью плеснет большая рыба и прибрежный тростник слабо зашумит, едва поколебленный набежавшей волной... Одни огоньки тихонько потрескивали»⁶. У Чехова в «Степи» часто встречаются пейзажи, проникнутые сходным лирическим чувством автора и описанные развернутыми предложениями: «А когда восходит луна, ночь становится бледной и томной. Мглы как ни бывало. Воздух прозрачен, свеж и тепел, всюду хорошо видно и даже можно различить у дороги отдельные стебли бурьяна. <...> Широкие тени ходят по равнине, как облака по небу, а в непонятной дали, если долго всматриваться в нее, высятся и громоздятся друг на друга туманные, причудливые образы... Немножко жутко. А взглянешь на бледно-зеленое, усыпанное звездами небо, на котором ни облачка, ни пятна, и поймешь, почему теплый воздух недвижим, почему природа настороже и боится шевельнуться: ей жутко и жаль утратить хоть одно мгновение жизни. О необъятной глубине и безграничности неба можно судить только на море да в степи ночью, когда светит луна. Оно страшно, красиво и ласково, глядит томно и манит к себе, а от ласки его кружится голова»⁷. Однако и на этом примере легко обнаружить различия между пейзажами: у Чехова встречаются лишаящие романтического налета прозаизмы в описаниях, язык которых в целом ближе к современному. В приведенных отрывках пейзажи предстают в восприятии авторов и передают их настроение. Для Тургенева типичен именно взгляд автора-наблюдателя, который в соответствующих контекстах гармонизирует пейзаж и чувства персонажа. У Чехова нелегко отделить впечатления автора-повествователя от впечатлений персонажа, пейзажи прежде всего созвучны настроению персонажа и, более того, пропущены через его восприятие, чего не было у Тургенева. Например, в «Степи» в знаменитом описании начинающейся грозы голоса повествователя и Егорушки почти неразличимы, достаточно сложная для ребенка ассоциация сменяется его вполне конкретным звуковым впечатлением: «...налево, как будто кто чир-

⁶ Тургенев И. С. Бежин луг // Тургенев И. С. Соч. Т. 1, 1960. С. 97.

⁷ Чехов А. П. Степь // Чехов А. П. Соч. Т. 7, 1977. С. 46.

кнул по небу спичкой, мелькнула бледная фосфорическая полоска и потухла. Послышалось, как где-то очень далеко кто-то прошелся по железной крыше. Вероятно, по крыше шли босиком, потому что железо проворчало глухо»⁸. В приведенном выше чеховском описании ночи очевидно одушевление природы, характерное для писателя, «леса, сады и деревья у Чехова — меньше всего декорация, на фоне которой развиваются сюжеты и длится жизнь персонажей»⁹, часто они уподоблены живым существам. Антропоморфизм образов природы — отличительная черта чеховского повествования: облака, «точно мать с дитятею, бежали друг за дружкой в ту сторону, где догорала вечерняя заря»¹⁰, «облако спряталось, загорелые холмы нахмурились, воздух покорно застыл и одни только встревоженные чибисы где-то плакали и жаловались на судьбу», «степь легко вздыхает широкой грудью»¹¹.

Существенно, что тургеневские герои чувствуют себя в природной среде естественно, им не надо бороться за природу и тем более с природой, мир усадеб в этом отношении гармоничен. Мир чеховских персонажей городской, на природу они приезжают не жить, а отдыхать. У Чехова множество героев-дачников, обитатели же разоренных помещичьих имений и персонажи, оказавшиеся в природной среде по необходимости (например, в «Огнях», в «Дуэли»), по своему укладу жизни, поведению и отношению к природе тоже дачники, которые ею «пользуются», часто любят. Мария Константиновна в «Дуэли», глядя вокруг, восклицает: «Очаровательно! <...> посмотрите, как хорошо!» — и далее говорит: «Опишите этот вид!» — «Да, в самом деле хорошо, — согласился Лаевский, которому понравился вид и почему-то, когда он посмотрел на небо и потом на синий дымок, выходящий из трубы духана, вдруг стало грустно. — Да, хорошо...»¹² Характерно, что чеховские герои в природе не укоренены, поэтому пейзажи они обсуждают, природа становится темой разговора. «Донецкая дорога. Невеселая станция, одиноко белеющая в степи, тихая, со стенами, горячими от зноя, без одной тени и, похоже, без людей <...> перед вами мало-помалу открываются картины, каких нет под Москвой, громадные, бесконечные, очаровательные своим однообразием»¹³, — это взгляд человека со стороны, которого «нескончаемая равнина, однообразная, без одной живой

⁸ Чехов А. П. Степь // Чехов А. П. Соч. Т. 7, 1977. С. 84.

⁹ Громов М. П. Чехов. М.: Молодая гвардия, 1993. С. 91.

¹⁰ Чехов А. П. Страх // Чехов А. П. Соч. Т. 8, 1977. С. 129.

¹¹ Чехов А. П. Степь // Чехов А. П. Соч. Т. 7, 1977. С. 31, 45.

¹² Чехов А. П. Дуэль // Чехов А. П. Соч. Т. 7, 1977. С. 386.

¹³ Чехов А. П. В родном углу // Чехов А. П. Соч. Т. 9, 1977. С. 313.

души» скоро, как и героиню, начинает пугать, «и минутами было ясно, что это спокойное зеленое чудовище поглотит ее жизнь»¹⁴.

Важная особенность чеховского видения, резко отличающая писателя от большинства современных ему собратьев по перу, — осознание угрозы, исходящей природе от цивилизации. Можно смело утверждать, что Чехов одним из первых среди писателей заявил об экологической проблеме. Тонкий исследователь творчества Чехова А. П. Чудаков отметил прозорливость писателя уже в его относительно раннем рассказе «Свирель», герой которого, пастух, сетует на истребление зверей, птиц и лесов: «И рубят их, и горят они, и сохнут, а новое не растет. Что и вырастет, то сейчас его рубят; сегодня возшло, а завтра, гляди, и срубили люди — так без конца краю, покуда ничего не останется»¹⁵. Чехов, как известно, был прогрессистом, то есть положительно относился к техническим новинкам и вообще к достижениям цивилизации (одним из первых установил на своей ялтинской даче телефон, квартиры в Москве предпочитал с лифтом), при всем том он уловил новое, хищническое отношение к природе и остро переживал, когда видел наносимый ей ущерб. Отсюда двойственность пейзажей, ярко проявившаяся в рубежной повести «Степь». Естественный пейзаж, который залит солнцем, контрастирует с «индустриальным» пейзажем, отмеченным соответствующими цветами: черным и зловещим красным: на выезде из города находились кирпичные заводы, и мальчик видит, что «густой, черный дым большими клубами шел из-под длинных камышовых крыш <...> Небо над заводом и кладбищем было смутло, и большие тени от клубов дыма ползли по полю через дорогу. В дыму около крыш двигались люди и лошади, покрытые красной пылью...»¹⁶ Человек становится жертвой своей же деятельности: через несколько дней Егорушка встретит в степи мужика с распухшей челюстью, который работает на спичечной фабрике, где «воздух нездоровый», и еще у троих «челюсть раздуло, а у одного там совсем сгнила»¹⁷.

В рассказе «В овраге» представлена еще более удручающая картина: в селе находятся три фабрики, из-за них «всегда пахло фабричными отбросами и уксусной кислотой <...> вода в речке становилась вонючей»¹⁸. В рассказе «Крыжовник» в пейзаж поля с рекой и зелеными ивами вторгаются телеграфные столбы и ползущий

¹⁴ Там же. С. 316.

¹⁵ Чехов А. П. Свирель // Чехов А. П. Соч. Т. 6, 1976. С. 324.

¹⁶ Чехов А. П. Степь // Чехов А. П. Соч. Т. 7, 1977. С. 15.

¹⁷ Там же. С. 58.

¹⁸ Чехов А. П. В овраге // Чехов А. П. Соч. Т. 10, 1977. С. 44.

вдали поезд, нарушающие идиллическую картину. Естественная природная среда испорчена человеком: вода в реке недалеко от имения «цветом как кофе, потому что по одну сторону имения кирпичный завод, а по другую — костопальный», «везде канавы, заборы, изгороди»¹⁹. Существование в такой среде отражается на психологическом состоянии человека, искажает его ценностные ориентиры, поэтому «в чеховской картине мира звучит мотив противоборства природы и человека»²⁰. О победе над природой говорит, например, профессор в «Скучной истории»: «Испуская последний вздох, я все-таки буду верить, что наука — самое важное, самое прекрасное и нужное в жизни человека, что она всегда была и будет высшим проявлением любви и что только ею одною человек победит природу и себя»²¹. Осознанием собственной несостоятельности, которое мучит героя в конце жизненного пути, Чехов наделяет своего персонажа в числе прочего и потому, что Иван Степанович руководствовался во многом ложными представлениями о себе, о науке, о природе. Саркастически Чехов пишет о тех, кто свысока смотрит на природный мир как нечто ему хорошо известное и подвластное: «На природу глядит он с сознанием своего превосходства над ней, и во взгляде у него что-то хозяйское, повелительное и даже презрительное, точно, сидя у себя там в оранжерее или копаясь в саду, он узнал про растительное царство что-то такое, чего не знает никто. Было бы напрасно толковать ему, что природа величественна, грозна и полна чудесных чар, перед которыми должен склонить свою шею гордый человек. Ему кажется, что он знает все, все тайны, чары и чудеса, а прекрасная весна для него такая же рабыня, как та узкогрудая, исхудалая женщина, которая сидит в пристройке около оранжереи и кормит постными щами его детей»²².

Органичное, целостное восприятие природы, присущее тургеневскому герою, сменяется утилитарным, но одновременно ностальгическим отношением, отмеченным тоской по уходящему. Отношение человека к природе становится у Чехова мерилom его нравственной оценки. Лаевский перед дуэлью признается себе в своих пороках, в нравственной ущербности, выразившейся и в равнодушии к природе, в том, что он «за всю свою жизнь не посадил ни одного деревца и не вырастил ни одной травки»²³. Чехов «был первым в литературе,

¹⁹ Чехов А. П. Крыжовник // Чехов А. П. Соч. Т. 10, 1977. С. 60.

²⁰ Ищук-Фадеева Н. И. Лес и сад в драматургическом ландшафте Чехова // Чеховиана: Чехов: взгляд из XXI в. М.: Наука, 2011. С. 25.

²¹ Чехов А. П. Скучная история // Чехов А. П. Соч. Т. 7, 1977. С. 263.

²² Чехов А. П. Весной // Чехов А. П. Соч. Т. 5, 1976. С. 53.

²³ Чехов А. П. Дуэль. С. 436–437.

кто включил в сферу этики отношение человека к природе»²⁴. Его герои вглядываются в природу, она становится самостоятельной ценностью, отсюда их особое отношение к саду — рукотворной природе. У Чехова сад становится и уголком спасенной красоты, и знаком культуры. Его персонажи не просто любят им, они находят в нем отклик своим переживаниям, воспоминаниям, сад наделяется символическими смыслами (так в «Черном монахе», в «Доме с мезонином» и других рассказах, конечно, в пьесах).

Дикая природа предстает у Чехова фактором, во многом формировавшим национальный менталитет. «В рассуждениях Астрова о русском человеке, характер которого формируется в зависимости от природного мира, важна мысль о том, что изменение ландшафта влечет за собой изменение характера»²⁵. Пьеса «Дядя Ваня» стала высшим выражением чеховской тревоги за судьбу дикой природы: «Русские леса трещат под топором, гибнут миллиарды деревьев, опустошаются жилища зверей и птиц, мелеют и сохнут реки, исчезают безвозвратно чудные пейзажи...»²⁶ То, что в прозе звучит постоянным мотивом, подводящим к пониманию ответственности человека перед природным миром, в пьесе высказано прямо и страстно. Астров являет собой пример редкого у Чехова активного героя, который выполняет миссию: он спасает лес — «когда я прохожу мимо крестьянских лесов, которые я спас от порубки, или когда я слышу, как шумит мой молодой лес, посаженный моими руками, я сознаю, что климат немножко и в моей власти, и что если через тысячу лет человек будет счастлив, то в этом немножко буду виноват и я»²⁷. В образе посаженного дерева, выращенного сада Чехов видел пример реального труда на земле, спасительного и для природы, и для человека, в своей жизни он явил этот пример и в Мелихове, и в Ялте, создав прекрасный сад — «вечную весну» на безводной, каменистой почве.

Наследуя во многом тургеневскую традицию, Чехов существенно преобразовал ее, развил соответственно новой эпохе — он обрел свою колею. Его обостренное чувство общего неблагополучия жизни выразилось, в числе прочего, в тревоге за судьбу природного мира в условиях развития цивилизации. Насколько дальновидным оказался Чехов в своей озабоченности, свидетельствует современная катастрофическая экологическая ситуация.

²⁴ Чудаков А. П. Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971. С. 271.

²⁵ Ищук-Фадеева Н. И. Лес и сад в драматургическом ландшафте Чехова. С. 236.

²⁶ Чехов А. П. Дядя Ваня // Чехов А. П. Соч. Т. 13, 1978. С. 72–73.

²⁷ Там же. С. 73.

Литература

- Берковский Н. Я.* Чехов, повествователь и драматург // Н. Я. Берковский. Статьи о литературе. М.; Л., 1962. 452 с.
- Громов М. П.* Чехов. М.: Молодая гвардия, 1993. 106 с.
- Ищук-Фадеева Н. И.* Лес и сад в драматургическом ландшафте Чехова // Чеховиана: Чехов: взгляд из XXI века. М.: Наука, 2011. С. 232–246.
- Селемнева О. А.* Природа и человек у А. П. Чехова // Русская речь. 2010. № 5. С. 24–26.
- Тургенев И. С.* Бежин луг // Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: в 28 т. М.; Л., 1960–1968. Соч.: в 15 т. Т. 1. С. 92–113 (далее по этому изданию указываются Соч., том и страница).
- Тургенев И. С.* Дворянское гнездо // Тургенев И. С. Соч. Т. 7. 1964. С. 123 — 294.
- Чехов А. П.* Весной // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1983. Соч.: в 18 т. Т. 5, 1976. С. 52–56 (далее по этому изданию указываются Соч./Письма, том и страница).
- Чехов А. П.* В овраге // Чехов А. П. Соч. Т. 10, 1977. С. 144–180.
- Чехов А. П.* В родном углу // Чехов А. П. Соч. Т. 9, 1977. С. 313–334.
- Чехов А. П.* Дом с мезонином // Чехов А. П. Соч. Т. 9, 1977. С. 174–191.
- Чехов А. П.* Дуэль // Чехов А. П. Соч. Т. 7, 1977. С. 353 — 455.
- Чехов А. П.* Дядя Ваня // Чехов А. П. Соч. Т. 13, 1978. С. 62–116.
- Чехов А. П.* Крыжовник // Чехов А. П. Соч. Т. 10, 1977. С. 55–65.
- Чехов А. П.* Письмо А. С. Суворину от 24 февраля 1893 г. // Чехов А. П. Письма: в 12 т. Т. 5, 1977. С. 175.
- Чехов А. П.* Свирель // Чехов А. П. Соч. Т. 6, 1976. С. 321–328.
- Чехов А. П.* Скучная история // Чехов А. П. Соч. Т. 7, 1977. С. 251–310.
- Чехов А. П.* Степь // Чехов А. П. Соч. Т. 7, 1977. С. 13–104.
- Чехов А. П.* Страх // Чехов А. П. Соч. Т. 8, 1977. С. 127–138.
- Чехов А. П.* У знакомых // Чехов А. П. Соч. Т. 10, 1977. С. 7–23.
- Чудаков А. П.* Поэтика Чехова. М.: Наука, 1971.

Философия бытия в образах архитектуры: проблемы сохранения и интерпретации советского культурного наследия на примере ленинградского конструктивизма

Н. В. Филичева

искусствовед, д-р филос. наук, профессор,
Русская христианская гуманитарная академия;
nfilicheva@gmail.com,

М. Н. Цветаева

д-р культурологии, канд. искусствоведения, профессор,
Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения;
mtsvetaeva@rambler.ru

Статья посвящена философскому осмыслению архитектурного наследия советской эпохи, его семантике, символам и смыслам на примере анализа ансамбля Кировского района Санкт-Петербурга, который включает в себя Тракторную улицу и ряд административных и культурных центров, являющихся одними из лучших образцов ленинградского конструктивизма. На примере творчества выдающихся советских архитекторов затрагиваются проблемы соотношения традиционного и авангардного мышления, актуальные для современной архитектуры.

Ключевые слова: философия, авангард, супрематизм, конструктивизм, формообразование, Тракторная улица, традиции, современная архитектура.

The philosophy of being in the images of architecture: the problems of preserving and interpreting the Soviet cultural heritage on the example of Leningrad constructivism.

N. V. Filicheva

art critic, Doctor of Philosophy, Professor of the Russian Christian
Humanitarian Academy; nfilicheva@gmail.com

M. N. Tsvetaeva

Doctor of Cultural Studies, Candidate of Arts, Associate Professor,
Saint Petersburg State Institute of film and television;
mtsvetaeva@rambler.ru

The article is devoted to the philosophical understanding of the architectural heritage of the Soviet era, its semantics, symbols and meanings by analyzing

the ensemble of the Kirovsky district of St Petersburg, which includes Traktornaya street and a number of administrative and cultural centers that are among the best examples of Leningrad constructivism. On the example of the work of outstanding Soviet architects, the problems of the correlation of traditional and avant-garde thinking that are relevant for modern architecture are touched upon.

Keywords: philosophy, avant-garde, Suprematism, constructivism, shaping, Traktornaya street, traditions, modern architecture.

Мировоззренческий, духовно-нравственный и духовно-эстетический диалог в художественной культуре авангарда невозможно постичь вне проблем поиска философско-эстетической целостности, попытки отразить в советской идеологии языческие и христианские архетипы, по-своему интерпретировать библейские образы и символы, выйти на познание «нового неба и новой земли». Поэтому исследование, сохранение и осмысление русского авангарда на примере ленинградского конструктивизма, отразившего историко-социальную реальность после 1917 г., попытки кардинального слома национальной корневой системы невозможно понять вне христианского мирозерцания и взаимодействия религиозного и светского мировосприятия.¹ Проблемы архитектурной символики, ее образной стилистики и психологии, отраженные в художественной культуре 1920–1930-х годов, позволяют познать специфику национального мышления, земной «космос» с законами дольного и горнего мира, борьбы традиций и новаторства, которые составляет драму и сюжет искусства, в центре которого — человек, его духовная вселенная.

Архитектура всегда связана с духовно-нравственным контекстом эпохи, ее идеологией, утопическими проектами построения человеческого счастья на земле, отражающими библейские архетипы — построение идеальных городов и планов, идущих от Града Небесного. Предтечей русских революций, с их символикой и метафизической образностью, стала Французская революция. В каждом архитектурном стиле мы переживали чаяния человечества: веру в разум, свободу и прогресс, культ природы и социального мироустройства... Кратко обратимся к опытам французской архитектуры, творчеству Клода Никола Леду (1736–1806), его утопическим про-

¹ См. об этом: *Цветаева М. Н.* Христианский взгляд на русское искусство: от иконы до авангарда. СПб.: РХГА, 2012.

Цветаева М. Н. Духовно-эстетические традиции Православия в культуре Серебряного века // Музей и Церковь в контексте сохранения национального наследия. Сер. «Апории». СПб., 2013. С. 293–316.

ектам идеального города будущего Шо. Его проект был опубликован в 1804 г. Многие элементы и принципы социально-бытового и общественного устройства «нового человека» перейдут в советскую архитектуру 1920–1930-х годов. Любовь к рационализму, прагматизму и геометрическому схематизму роднит город соляных приисков Шо, использующий в плане древние пифагорийские формы — *эллипс, круг, квадрат*, с идеями русских конструктивистов. И не случайно, что даже в новой символике, в их эстетическом языке архитектура тяготела к формам христианского или языческого храма.

В его проектах возникают удивительные находки, словно *предвещающие конструктивизм века двадцатого*.

Архитекторы советского времени исповедует эти истины как эстетическую религию. Пафос простоты и строгости кладет свою печать на все им созданное. Как и Леду, они стремились утвердить моральную сторону искусства, приписывая архитектуре самые неограниченные возможности. Многие просветители верили в возможность переустройства мира эстетическими средствами, способности искусства преображать человеческую природу. Мы встречаем идеи, которые позднее будут проповедовать Фурье и Кабе. Особенно это относится к разработанным Леду проектам *общественных зданий, развлекательных учреждений и школ по образцу колледжей*, описанных Ж. Ж. Руссо в романе «Эмиль». В его общежитиях могут совместно проживать шестнадцать семей. *Оикема* — это музей, в котором собраны пороки, обличая которые общество призывало народ к добродетелям. Это светские храмы, где проповедуют семейные, материнские и героические добродетели. К сожалению, революция 1793 года увидела в Леду лишь представителя старого режима и прекратила строительство Города соляных приисков.

Еще одна особенность — развитие типового строительства. Культ рабочего человека олицетворяли названия: *Дом директора источника реки Лу* (цилиндр, через который проходило русло реки), *Дом лесоруба* (пирамида, сложенная из бревен) и др. Истребляя храмы и дворцы, реформаторы-революционеры мечтали о грядущем, в котором не будет ни горя и бедности, ни угнетения, ни тюрем, ни больниц, а лишь свобода, безграничные возможности разума и технического прогресса, которые откроют «райские врата»: *Храм Мира, Дом образования, Церковь для семейных обрядов*.

В архитектурных проектах, в их философском наполнении, идеях и символах, как и в художественном творчестве, ставилась грандиозная задача — преобразование мира и человека. *Новая философия требовала своего выражения в философских трудах и в искусстве,*

доступном обществу. Нужны были героические образы, направленные на воспитание гражданина и патриота. Архитектура создавала строго симметричные формы, подчиняя не только пространство, но и саму природу, логическим категориям гармонии и разума, воздействуя на эстетическое мироощущение. Идея «*преобразованной природы*» соответствовала новому образу жизни — преобразованию города-мироздания, домостроительства на основе *принципов регулярности и симметрии.*

Как и многие деятели революции, советские архитекторы создавали в художественных формах образы новой религии, быта и бытия. В этом отношении интересно обратиться к истории зодчества. Пафос простоты, строгости, утилитарности будет озвучен уже в петровских преобразованиях, в доминантах Петербурга, поэтому осмысление советской архитектуры невозможно вне художественного наследия, опыта европейского и национального искусства, онтологии секуляризации, мирового искусства и философии как отражения духовной жизни нации, внутреннего раскола мира «ветхого и нового человека», проявленного уже в культуре Петровской эпохи XVIII века, в эстетике русского барокко, в парсуне и портретном жанре и, прежде всего, в архитектуре Санкт-Петербурга.

Действительно, рождение города было «дерзновению подобно». Для осуществления своих замыслов Петр I, наперекор «старой» Руси, привлек поколение, которое с яростной уверенностью, свойственной молодости, поддержало все его начинания. Санкт-Петербург стал символом нового этапа русской истории и грандиозных, невиданных ранее свершений. Бросив вызов природе, император задумал создать на зыбкой, словно вытканной из тумана, почве российский «парадиз». Петербург являлся главной заботой, любимым детищем Петра I на протяжении всей его жизни. Важно отдать должное энергии, упорству и в определенном смысле компетенции Петра I, который сам выбрал место для будущего города, как необходимого бастиона для защиты государства. Крепость была сооружена по всем требованиям фортификационной науки того времени и отвечала задачам обороны города. И эта правильность, строгость, логическая ясность композиции была продолжена в решении разрастающегося города. В этом прочитывался дух нового времени с его динамичностью, жесткостью и трезвым рационализмом. Но этот дух сочетался с национальной традицией организации пространства, с привычной необходимостью и потребностью вписываться в природный ландшафт. Поразительно и то, каким удивительным образом русская культура «переваривала», «природняла себе» то, что заимствовала извне, так, что рождалось

в результате синтеза, соединения, слияния своего и инородного нечто принципиально новое и вместе с тем свое, не чуждое своей ментальности, своей культуре, своей самобытности.

Русская культура выработала в себе способность и готовность к синтезу, органическому соединению, к гармонизации самых разных, противоположных, а порой и противоречивых явлений, процессов, элементов, структур, систем, практически во всех сферах жизнедеятельности.

Петровские реформы придали такой мощный импульс движению, придали такую заразительную энергию развитию России, которые не были задержаны ни движениями вспять, ни ретроградными и реакционными устремлениями некоторых последующих правителей России. Несколько столетий европейская цивилизация и культура развивалась в проекте «классика». При этом в проекте «классика» происходили кардинальные изменения, существенно влиявшие на судьбы культуры, людей, государств.

Уникальный по размаху и гармонии ансамбль Невского проспекта сложился в первой трети XIX в. — в период петербургского градостроительства в стиле ампир, расцвета творчества А. Н. Воронихина, А. Д. Захарова, К. И. Росси. Создание архитектурных ансамблей Дворцовой площади, площади Искусств, Александринского театра, Казанского собора, Адмиралтейства и др. превратило Невский проспект в один из красивейших проспектов мира. Строгие линии домов, дворцы, монументальные храмы и церкви, общественные, административные и коммерческие здания, раскрытые к магистрали великолепные площади, ряды подстриженных лип, торцовая мостовая, которую современники называли «уличным паркетом», — таков был облик того Невского, о котором Н. В. Гоголь писал, как об «улице — красавице нашей столицы», «всеобщей коммуникации Петербурга».

Развитие стиля классицизм и высшее его проявление — стиль ампир — получили наиболее яркое выражение в творчестве К. И. Росси, который прошел трудный путь к славе, но для которого на протяжении всей его жизни превыше всего были «любовь и честь своего звания». Петербургу — величественному, уникальному, неповторимому — мы во многом обязаны ему.

К. И. Росси — величайший архитектор-новатор. По проектам зодчего впервые в мировой градостроительной практике создается огромная объемно-пространственная система ансамблей, единых по архитектурному стилю, композиционно взаимосвязанных. «Их цепь, растянувшаяся на несколько километров вдоль Невы и Невского проспекта, опоясала центральную часть города... охватившая

12 площадей и 13 улиц, застроенных или преобразованных по проектам или замыслам Росси»².

Ансамбли К.Росси отличаются широчайшим градостроительным размахом, острой контрастностью композиции, «богатой простотой», «яркой образностью и огромной патетической силой»³. Умение вписаться в окружающую среду становится характерным для творчества архитектора. Уникальный градостроительный талант и размах архитектора, разнообразие пространственных и объемных композиций, синтез архитектуры и монументально-изобразительных искусств создали неповторимые, эмоционально-выразительные образы»⁴.

Переход из XIX в XX век был полон ожиданий, надежд. Это был «век» модерна — стиля «желаемого, вожделенного, изобретенного»⁵. Затем наступило время «Красного коня» и «Черного квадрата», архитектурных гениев и небывалых катаклизмов... Жили ожиданием огромных, положительных перемен. И, прежде всего, перемен для социума, для творческого человека, для творчества, для искусства. Это время все пронизано атмосферой рождения небывалого, нового, дерзкого, поступательного.

В художественной жизни это было время, с одной стороны, расставания с классическими законами формотворчества, стилевой системой художественных творений и экспериментами, поисками иных, не стиливых алгоритмов творчества, но, с другой стороны, можно уверенно констатировать высочайший профессионализм, умение архитектурными средствами передать ощущение места, времени, создать комфортную среду, найти верный баланс самовыражения и профессионализма: «Я» и объекта-среды. И все это на добротной базе классики, стиля»⁶.

Рубеж веков и первая треть XX в. — это и русский авангард, и первые опыты советского конструктивизма. Что их роднит и что отличает?

Мировоззренческая и образно-стилистическая специфика авангарда определялась тем, что его лучшие представители вбирали

² Тарановская М.З. Карл Росси: Архитектор. Градостроитель. Художник. Л.: Стройиздат, 1980. С. 61.

³ Там же. С. 28

⁴ Там же. С. 28.

⁵ Цит. по: Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. М.: Искусство, 1989. С. 23–294.

⁶ См. об этом: Филочева Н.В., Макарская Т.В. Диалог классики и новизны // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ: материалы международной научно-практической конференции 4–8 апреля 2016 г. М., 2016. С. 390–394.

традиции, связанные с религиозным наследием, церковным искусством, классическим наследием и европейским модернизмом, библейской тематикой, сокрытым духом христианского миропонимания. Например, Башни III Интернационала В. Татлина как образ Вавилонской башни.

Нельзя не согласиться с тем, что русский авангард и конструктивизм ценили и ценят на Западе как единственно оригинальное и незаменимое из того, что было в русской архитектуре XX в. Формообразующие идеи конструктивизма до сих пор любимы в Европе и США, именно там они обрели разнообразное и широкое воплощение; у нас же они свидетельствуют о глубоком прочтении предыдущего опыта, несмотря на то, что в большинстве случаев или остались проектами, «бумажной архитектурой», или пребывают в плачевном виде, или разваливаются на глазах. Но есть немногие памятники конструктивизма, которые востребованы, находятся в хорошем состоянии и обращают взоры специалистов и всех, кто любит и чтит русский авангард.

В настоящее время интерес к архитектуре 20–30-х годов XX в. постепенно возрастает. Этому, несомненно, способствует высокий международный авторитет отечественного авангарда, повлиявшего на пути развития мировой архитектуры. В городе строгих и чтимых классических традиций авангардные течения на протяжении многих лет воспринимались как чужеродные явления и находились в тени высоких стилей прошлого, уступая в известности не только классическим ансамблям эпох барокко и классицизма, но и памятникам эклектики и модерна. Поэтому так важно осмысление петроградского — ленинградского авангарда, который насчитывает 10–20 лет, так как неоклассические петербургские тенденции доминировали в архитектурной практике, сдерживая новаторские искания.

Авангард оказывался «эстетическим и идеологическим изгоем», и только когда внешняя репрезентативность уступила жестким требованиям функциональности и экономичности, опыт конструктивизма был востребован, но бесконечное тиражирование его приемов на сниженном уровне массового строительства и экономическая разруха привели к «профанации» былых творческих достижений. Необходимо отметить, что в Петербурге нет таких шедевров конструктивизма, как в Москве; о ленинградском конструктивизме нет таких серьезных фундаментальных исследований, как о московском, несмотря на то, что в Петрограде работали предтеча конструктивизма В. Татлин и создатель супрематизма К. Малевич.

Кратко обратимся к философии советского мирозерцания, выраженной в эстетике авангарда, на примере его наиболее ярких

представителей. В 1919–1920-х годах Татлин создал здесь самое известное свое произведение — модель знаменитой Башни III Интернационала, ставшей символом авангарда. Динамичная конструкция символизировала вселенское обновление, устремленность в будущее, «алкание нового мира и нового человека». Творцам авангарда было присуще мистериальное и синкретическое мышление. «Башне» надлежало стать самым высоким сооружением в мире (планируемая высота около 400 м). В этом прославленном проекте Татлин воплотился целиком, со всей широтой своего дарования — скульптора, архитектора, художника (быть может, прежде всего художника). Легкость конструкции, ее ажурность находились в полном соответствии с новыми материалами, из которых должно было быть построено это уникальное сооружение.

Формы, которые использовались в архитектурной композиции, раскрывают связь и с Древним Египтом, и с античностью, пифагорийскими элементами и стилистикой новоевропейской архитектуры (сферы, кубы, пирамиды, цилиндры, спирали). В основании памятника лежал куб, вращавшийся на оси со скоростью один оборот в год. В нем предполагалось разместить зал конгрессов Третьего Интернационала, куда должны были съезжаться делегаты со всего мира. На куб была поставлена пирамида, которая совершала один оборот в месяц, — в ней планировалось устроить залы заседаний для правительственных органов. Дальше ввысь уходила цилиндрическая фигура. Здесь должны были находиться информационные службы. Цилиндр делал один оборот в сутки. Вся эта махина из стали и стекла венчалась небольшой сферой. Памятник, в отличие от всех других монументов, являл собой само движение, он жил, дышал, как бы олицетворяя то новое, революционное, что притягивало народы мира к Третьему Интернационалу. Форма его рождалась из идеи. Это было наиболее слитное сочетание формы и содержания. Каждая деталь существовала в двух измерениях — идейном и конструктивном. Такой полет фантазии, предвосхищавший многие приемы новейшего искусства, был спровоцирован главной идеей революции: это сила, способная преобразить или истребить старый мир.

К. Малевич в свою концепцию супрематического преобразования мира включал архитектуру и предметный мир. Но исторически случилось так, что супрематизм на уровне проектно-композиционного образа «новой бытовой вселенной» сначала выплеснулся в виде орнамента и декора на стены домов, плакаты, ткань, посуду, предметы туалета, трамваи, трибуны и т. д. Это было нечто вроде генеральной репетиции, проверки стилистических по-

тенций супрематизма. Уровень его декоративно-стилистического воздействия проверялся еще до переезда Малевича в Витебск. Но тогда эти опыты не давали представления о воздействии супрематической стилистики в масштабах предметно-пространственной среды большого интерьера, улицы, города.

Создатель супрематизма Малевич, отражая общую тенденцию в искусстве — стремление к новым галактикам и «звездному языку», в стенах организованного в 1923 г. ГИНХУКа проектировал «архитектуры» и «планиты», заложившие принципы пространственно-объемного формообразования. Их долго не хотели и не могли признать, но в 1937 г. на Всемирной выставке в Париже именно они стали основой грандиозного советского павильона. Малевич, несомненно, оказал влияние на архитектуру XX столетия. Принцип его «архитектонов» нашел свое продолжение во многих небоскребах Америки.

Метод супрематизма с его темой космичности, самоценностью формы и универсальностью геометрических элементов расходился с ведущим направлением авангарда — конструктивизмом, ставившим на первый план решение функциональных и социальных задач. В 1920-е годы в Ленинграде произошел общий поворот к авангарду. Этот момент совпал с восстановлением строительной активности после нескольких лет разрухи. В первую очередь развернулось сооружение жилищных массивов для трудящихся, домов культуры, школ, стадионов, бань, профилакториев, универмагов и фабрикухонь. В этих типологиях виден новый социальный заказ, новое духовно-эстетическое наполнение, хотя многие начинания были использованы в дореволюционной России русскими благотворителями и меценатами. Для разрушения культуры «малой церкви — семьи», для воплощения идей мировых и русских утопистов, революционеров-демократов (например, Н. Г. Чернышевского в романе «Что делать?») большевикам потребовались и новые формы организации: от соборности — к созданию «муравейников». Например, фабрики-кухни стали образом тотального «обобществления» личности, надзора за ее бытом и бытием.

Творчество выдающихся архитекторов — А. С. Никольского, Г. А. Симонова, А. И. Гегелло, Д. Л. Кричевского, А. А. Оля и др., разрабатывающих принципы новой архитектуры, которые они последовательно реализовывали в своих проектах, в контексте решения социальных программ, в малой степени затрагивало исторический центр. Новые постройки органично включались в архитектурное пространство города. Яркие образцы супрематической версии конструктивизма — «архсхемы» 1922–1923 годов — с сочетанием строгих геометрических объемов, применением железобетонных

конструкций, контраста стенных плоскостей и больших поверхностей остекления создавал в Петрограде — Ленинграде А. С. Никольский. Постройки архитекторов Е. А. Левинсона и И. И. Фомина отличались весомой монументальностью и тяготели к стилистике ар-деко («сталинскому ампиру» в советской России). Самой яркой фигурой позднего конструктивизма был Н. А. Троцкий, вносящий в функциональные структуры приемы экспрессионизма и наделявший их мощным эмоциональным звучанием. Самостоятельное значение образной стороны проектирования утверждал художник, архитектор и теоретик Я. Г. Чернихов, в «архитектурных фантазиях» которого всесторонне раскрыт огромный формообразующий потенциал широкого спектра течений авангарда. Но крутой перелом в советской архитектуре начала 1930-х годов, связанный с проектированием Дворца Советов в Москве, во многом предрешил трагическую судьбу авангарда.

Во второй половине XX в. идеи раннего конструктивизма оказали влияние на формирование многих направлений творческой практики. В результате сложилась традиция рассматривать это явление в ряду сквозных и основных линий художественной деятельности прошлого столетия. Конструктивизм воспринимали как новый модный стиль, где первостепенное значение придавалось внешней формальной связи с технической конструкцией, которая стала как бы стилевой приметой конструктивизма.

Уникальным объектом советского культурного наследия, выдающимся примером гармонии формы и пространства стала Тракторная улица. В 1925–1927-х годах в Ленинграде появился первый жилой комплекс — новая улица с жилыми домами для рабочих с двух-четырёхкомнатными квартирами на одну или две семьи. Эту улицу называли Тракторной в память о выпуске первых тракторов на заводе «Красный путиловец». Застройка улицы была задумана А. С. Никольским, А. И. Гегелло и Г. А. Симоновым как единый архитектурный организм со своеобразным объёмно-пространственным решением. Устройство жилищных комплексов и формирование крупного общественного центра составляли в 1920–1930-е годы приоритетную задачу, связанную с поисками нового типа экономического жилища и новыми принципами архитектурного пространства. Архитекторы нашли нетрадиционное решение актуальной темы, характерное для ленинградской архитектуры, когда композиционные и стилевые новации сопрягались и переосмыслились на основе вечных ценностей классического наследия.

Застройка Тракторной улицы, включающая 16 корпусов, образует целостный ансамбль, построенный по принципу варьирования

форм. Здесь много творческих находок: улица имеет длину 320 м, ряды домов вытянуты по сторонам улицы, ориентированной перпендикулярно проспекту Стачек — главной магистрали Кировского района. Архитекторы отказались от петербургского стиля сплошной застройки, расположив группы корпусов с промежутками. В начале улицы — два дома, соединенные полуарками. Они отодвинуты от красной линии. В перспективе виден торец одного из четырех зданий, образующих небольшую площадь. Чрезвычайно интересен прием объединения домов в единый комплекс с помощью арок и полуарок. Броские полуарки сообщают оттенок торжественной репрезентативности проходам во дворы. «Эти нефункциональные элементы воспринимаются, с одной стороны, как дань классическим мотивам, с другой — как опровержение традиционной тектоники, легкие и упругие, полные силы и движения, полуарки словно вонзаются на лету в стены корпусов, внося в композицию напряженный динамизм»⁷. Вряд ли кому-нибудь сегодня приходит в голову мысль о необходимости каких-либо декоративных украшений — они здесь совершенно не нужны, настолько хороши эти трех- и четырехэтажные строгие дома с закругленными в плане лестничными клетками, балконами, тягами и козырьками. Простых, но точно найденных элементов вполне достаточно для придания домам новой образности.

Все в этом ансамбле до мелочей подчинено единству стиля, составляя органический принцип «золотого сечения», сочетающего детали и общий замысел: например, форма и группировка балконов крайне разнообразны: они могут быть вкомпонованы в углы, совмещены с лоджиями или состыкованы с выступающими объемами. Все лестничные клетки выходят на север (чтобы не отнимать свет у жилых комнат), поэтому на северной стороне они выходят во двор, а на южной — на улицу. Весомые пластичные объемы лестниц крупным ритмом организуют линию улицы. Эти выступы несимметрично скруглены, в криволинейные поверхности врезаны клинья консольных козырьков. Все подсобные помещения имеют естественное освещение — на фасадах им соответствуют мелкие окна. Облику зданий свойственна строгая лаконичность и обобщенность форм, четкость объемов и чистота глади стен. Пространственная среда улицы уютна, сомасштабна человеку, здесь налицо композиционные и стилевые новации.

⁷ Кириков Б. М., Штиглиц М. С. Архитектура ленинградского авангарда. СПб.: Издательский дом «Коло», 2008. С. 79.

Здания и жилищные комплексы Тракторной улицы, спроектированные в середине 1925–1930-х годов, относятся к лучшим образцам переходной стадии развития стиля. Черты «трансформированной неоклассики» соединены здесь с особенностями нового архитектурного языка и переосмыслением «неугасших традиций».

Традиционным для петербургской культуры был диалог с мировым опытом. На основе новой философии и эстетики советские архитекторы пристально следили за мировыми тенденциями. В 1920–1930-е годы жилищному строительству уделялось большое внимание. Взаимосвязи советских и зарубежных архитекторов были активными, в советской России работало много немецких архитекторов и других специалистов. Советское руководство проявляло большой интерес к решению жилищной проблемы на Западе. В ходе проектирования Тракторной улицы изучался передовой зарубежный опыт, и архитектор Г. А. Симонов был командирован для этой цели в Германию и Швецию. Внимание к немецкой строительной практике неслучайно. «Строительство поселков для малоимущих слоев населения, которое происходило в тот период в Германии, основывалось на тех же требованиях, которые провозглашаются как требования к жилищу, возводимому на общегосударственные средства советскими ведомствами для рабочих и служащих, — максимальная экономичность, стандартизация, рациональность, технологичность возведения, максимально возможная скорость проектирования и строительства и т. п.»⁸. Причем практика демонстрирует, что в Германии инициативы муниципалитетов по массовому возведению дешевого жилья достаточно эффективно решают задачу ликвидации жилищной нужды. Поэтому и само жилье для немецких рабочих, возводимое в рамках «программы ликвидации жилищной нужды, и его авторы привлекают пристальное внимание представителей руководства советских ведомств, перед которыми в середине 1920-х годов стоит аналогичная задача — масштабного осуществления рабочего жилищного строительства»⁹.

Создатель Баухауза архитектор В. Гропиус с 1926 г. наиболее успешно и интенсивно занимался жилищным массовым строительством, решением градостроительных и социальных проблем, с 1926 г. выступал за рационализацию строительства. Он выполнил многочисленные проекты жилых домов: поселки Тертен в Дессау (1926–1931), Даммершток (1928–1929), жилой квартал в берлин-

⁸ *Меерович М. Г.* Эрнст Май: «Рациональное» жилье для России. URL: http://archvuz.ru/2011_4/14 (дата обращения: 11.05.2015).

⁹ Там же.

ском районе Сименсштадт (1929–1930), проект береговой застройки озера Ванзее в Берлине (1930–1931).

Это был плодотворный период содружества советских и западноевропейских архитекторов; перед ними стояли задачи организации новой жизни, поиска новых, функционально и конструктивно оправданных архитектурных форм.

Основные культурные и бытовые учреждения находятся вблизи Тракторной улицы, они были построены в середине 1920-х–1930-х годов и рассчитаны на обслуживание всего прилегающего района. Перспектива Тракторной улицы замыкается стоящей на противоположной стороне проспекта школой имени 10-летия Октября (ныне школа-лицей № 384 Кировского района), построенной в это же время лидером ленинградского архитектурного авангарда А. С. Никольским.

Архитектура, как образ мироздания, обращена к соединению профанного и сакрального. Разрабатывая план здания, Никольский обращался к идейно-эстетической символике государства рабочих и крестьян (серп и молот), поэтому главный корпус оказался динамично изогнутым по дуге. Вертикальным акцентом композиции служит призматическая башня, завершенная куполом школьной обсерватории. Школа, рассчитанная на 1200 учащихся, отличавшаяся удобством, продуманностью планировки и высоким уровнем технического оснащения, воспринималась в конце 1920-х годов как образец, ориентир для перспективного развития архитектуры учебных заведений. В динамичной асимметрии объема, остром столкновении друг с другом геометризированных форм уже гораздо явственнее, чем в облике расположенных по соседству жилых домов Тракторной улицы, проступают черты конструктивизма.

Одновременно с возведением жилого комплекса на Тракторной улице в 1925–1927-х годах архитекторы А. И. Гегелло и Д. Л. Кричевский спроектировали на проспекте Стачек Дворец культуры имени М. Горького. Произведения раннего авангарда в Ленинграде отличались «суровой экспрессией и монументальной силой». Объемно-пространственная композиция Дворца культуры определяется его внутренней структурой, а внешний облик (как и в произведениях модерна) позволяет прочесть эту структуру. Особого внимания заслуживает большой зрительный и митинговый зал, рассчитанный на 2200 человек — тема мистериального зрелища, магия трибунного слова была по-своему выражена в советской риторике. В крыльях дворца находятся помещения для занятий кружков и коллективов самодеятельности. Форму здания с выгнутым фасадом определяет композиция зала в виде сектора. «Используя античное наследие,

авторы отказались от традиционной ярусной схемы и расположили места для зрителей в виде амфитеатра, что позволило улучшить обзор сцены и обеспечить фактически всем зрителям равные условия с точки зрения удобства: этим подчеркивался демократический характер нового зрелищного сооружения. Перед залом на каждом этаже расположены хорошо освещенные фойе»¹⁰. Здание отличаются особая цельность и ясность облика. Крупные формы определяют мощный образ пролетарского Дворца культуры. «На главном фасаде выделено центральное звено — огромный стеклянный экран, разделенный пилонами треугольного сечения, которые поддерживают перекрытие зрительного зала. Дугообразному витражу противопоставлены массивные параллелепипеды — резко выдвинутые вперед по радиусам башни лестничных клеток. Эти вертикальные акценты и фланги фасада отличаются четкими геометрическими формами и гладкими плоскостями стен»¹¹. Композиционное решение, характер планировки главного здания, умелый учет всего многообразия функций нового по содержанию советского клуба стали выражением нового социально-эстетического идеала. Дворец культуры имени М. Горького оказал значительное влияние на последующее строительство домов культуры в Ленинграде и в СССР. На Всемирной выставке 1937 г. в Париже архитектор А. И. Гегелло был удостоен за это сооружение почетного диплома Гран-при.

Напротив Дворца культуры имени М. Горького расположено динамичное здание универмага и фабрики-кухни Кировского района (1929–1931, архитекторы А. К. Барутчев, И. А. Гильтер, И. А. Меерзон, Я. О. Рубанчик, инженер А. Г. Джорогов), которое также принадлежит к образцам зрелого конструктивизма. Конструктивную основу здания универмага составляет монолитный железобетонный каркас. В смелой композиции воплощена бурная динамика обновленной жизни тех лет и раскрыт богатый спектр выразительных средств конструктивизма: свободные сочетания крупных форм, резкая асимметрия частей, ритм горизонтальных вертикалей, контрасты глухих бетонных и прозрачных стеклянных поверхностей, разнообразие типов окон. Протяженный горизонтальный объем здания противопоставлен вертикалям фасада Дворца культуры имени М. Горького.

¹⁰ Лисовский В. Г. Санкт-Петербург: очерки архитектурной истории города: в 2 т. Т. 2: От классики к современности. СПб.: Издательский дом «Коло», 2009. С. 365.

¹¹ Кириков Б. М., Штиглиц М. С. Архитектура ленинградского авангарда. СПб.: Издательский дом «Коло», 2008. С. 98.

Тема нового социального бытия, разрушение традиционного уклада «малой церкви» и перековка сознания, культ машинерии и утилитарности особенно зримо выразились в проектах фабрикухонь. Такие фабрики должны были обеспечивать производство готовых обедов и полуфабрикатов. Здесь все было продумано: функциональная программа механизированного процесса приготовления пищи позволяла избежать пересечений производственного цикла и потоков людей.

Центром «вселенной» всего конструктивистского ансамбля Кировского района (включая Тракторную улицу, школу, Дворец культуры имени М. Горького, Дом технической учебы, универмаг и фабрикукухню) стало «культурное» здание советского мироощущения — Кировский райсовет, шедевр архитектора Н. А. Троцкого. В этом произведении ленинградского авангарда ярко проявилась творческая индивидуальность блестящего зодчего. Строительство завершили в 1935 г., а через 3 года рядом возвели памятник С. М. Кирову (1938, скульптор Н. В. Томский, архитектор Н. А. Троцкий), который приветствует проезжающих по проспекту Стачек в центр города.

Идея мощи, непререкаемой силы и экспрессии выражена в силуэте райсовета: основной корпус низкий и вытянутый, его пересекает вертикаль 50-метровой прямоугольной башни, на вершине которой помещено изображение советской символики — серпа и молота. Переходы из одного блока райсовета в другой выполнены в виде галерей на столбах. Здесь банки, почта, зал собраний, кинотеатр. Впечатляющий образ конструктивистского сооружения проникнут динамизмом, экспрессией, монументальным звучанием. Эти качества творческой индивидуальности Троцкого «отмечены печатью влияния Э. Мендельсона. Асимметричная композиция и форсированный силуэт построены на сочетании горизонталей и вертикалей, прямоугольных, цилиндрических и дугообразных объемов, и все это придает комплексу особую пространственную активность и многообразии ракурсов восприятия»¹². Запоминающийся образ Кировского райсовета создан средствами конструктивистской архитектуры, отмеченной печатью экспрессионизма и наполненной эмоциональным звучанием. Пространственная система двух площадей — Стачек и Кировской, связанных прямым отрезком проспекта Стачек, — позволила создать уникальный конструктивистский ансамбль Кировского района Ленинграда. Кроме того, именно здесь рождалась принципиально новая эстетика, повлиявшая на архитектуру не только Ленинграда, но и нашего столетия.

¹² Там же. С. 121.

Сегодня этот уникальный ансамбль выглядит не так «респектабельно», как в те, уже далекие, времена: невыразительные постройки — ларьки, киоски и другие сооружения, расположенные совсем рядом с фасадами легендарных зданий, являются идейно-эстетическим диссонансом.

Анализируя специфику современной архитектуры, необходимо отметить важность опыта и диалога традиционной классики и классики авангарда, сформировавших петербургский стиль. В век прагматического мышления конструктивизм вновь возвращается в архитектуру. Эстетика целесообразности и рациональности строго утилитарных форм, ритмичность линий и подчеркнутая сдержанность геометрии придают домам, выполненным в стиле конструктивизма, неповторимый облик, а простота и естественность обеспечивают притягательность их архитектурному решению.

В настоящее время современная архитектура утрачивает чувство стиля. При всех интересных, экспериментальных, неожиданных замыслах архитекторам не хватает авторства — личного, профессионального, творческого «я». Именно последнее делает архитектуру выразительной, уникальной, запоминающейся, выходящей за рамки стандарта и стереотипа. Мы можем найти в современной архитектуре много «аллюзий» с русским конструктивизмом начала XX в. Но, на наш взгляд, не хватает индивидуального начала, а оно рождается в творчестве и проявляется в архитектурной форме только в том случае, если архитектор глубоко и лично владеет классической традицией, отвечает вызовам своего времени, устремлен в своих решениях к поиску гармонии и красоты. «При всей спорности тех или иных сооружений, при всей конфликтности нового с исторической средой, при всем желании архитекторов изменить привычный облик зданий, превратив их в груды стекла или бетона, архитектура “нуждается и в мастере, и в мастерстве” как в эпоху классиков петровской эпохи, барокко, классицизма, модерна, конструктивизма, как в эпоху Ф. Растрелли, К. Росси, так и в нашу эпоху. Именно поэтому “барьер, за который нельзя перешагнуть, отрицая мастера и мастерство”, в архитектуре непреодолим»¹³. К сожалению, утрачивается петербургский стиль в новом, современном строительстве, но возрождение Петербурга, сохранение его культурно-исторического наследия предполагает восстановление и творческое развитие классики. Стилистическая гармония вырабатывалась за три века исторического существования, и мы «обязаны в полной мере восстановить и развить ее на современном уровне предоставляемых цивили-

¹³ Мухин А. С. Архитектура и архетип. СПб., 2013. С. 208.

зацией возможностей»¹⁴. Многие исследователи отмечают тот факт, что часто в соседстве с шедеврами в Петербурге представлена архитектура не только стилистически совершенно чуждая ей, но и вообще лишенная каких-либо эстетических достоинств. Сегодня даже самый оригинальный и талантливый проект скован суммой ограничений, и как бы ни хотелось современным зодчим видеть себя наследниками традиций конструктивизма, говорить о продолжении дела братьев Весниных, К. Мельникова, И. Леонидова, Я. Чернихова, А. Никольского не приходится. И дело даже не в размере таланта, знаний и степени использования классических традиций, не в отсутствии «Канцелярии от строений» с обер-архитектором во главе, а в том, что не совпадают существенные, ценностно-мировоззренческие, идеологические, экономические и функциональные ориентиры.

По сравнению с советской эпохой утрачен пафос строительства нового мира, да и нет тех социальных заказов — на клубы, школы, детские сады, спортивные площадки, фабрики-кухни или дома-коммуны, которые диктовали образную стилистику, простоту форм.

Сегодня актуально и злободневно звучит тема бережного развития культурного наследия, в том числе архитектурного, градостроительного. Причем именно в таком смысловом существовании: «бережного развития». Ибо сберечь традицию можно только развивая ее, в органичном для этой традиции формате. Бережное развитие городской среды — это вариант ее развития как живого организма.

Архитектурная, градостроительная культура накопила интересный опыт именно такого решения творческой задачи, когда архитектор, работая над своим архитектурным объектом, профессионально и грамотно обязан вписать, «вживить» его в уже существующую историческую атмосферу, имеющую свой образ, свои ценности городского пространства. И одновременно «донести» своим творением свое понимание времени и пространства, свое ощущение архитектуры и градостроительных задач. Даже в яростном прорыве в будущее необходим фундамент, база, основа, опора. Эта опора в классике, в традиции, в базовых, фундаментальных ценностях — именно такое впечатление рождает русский авангард.

¹⁴ Каган М.С. История культуры Петербурга. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2000. С. 226.

Литература

- Езерский И.* Конструктивизм в тапочках // Итоги. 2014, № 44. URL: <http://www.itogi.ru/archive/2000/44/115911.htm> (дата обращения: 02.12.14).
- Каган М. С.* История культуры Петербурга. СПб.: Изд-во СПбГУП, 2000.
- Кириков Б. М., Штиглиц М. С.* Архитектура ленинградского авангарда. СПб.: Издательский дом «Коло», 2008.
- Курбатова З.* Конструктивизм, уничтоженный на бегу: кто спасет памятники эпохи авангарда в Петербурге? // Наше наследие. 2014, № 110. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/11019.php> (дата обращения: 02.12.2014).
- Лисовский В. Г.* Санкт-Петербург: очерки архитектурной истории города: в 2 т. Т. 2. От классики к современности. СПб.: Издательский дом «Коло», 2009.
- Меерович М. Г.* Эрнст Май: «Рациональное» жилье для России. URL: http://archvuz.ru/2011_4/14 (дата обращения: 11.05.2015).
- Мухин А. С.* Архитектура и архетип. СПб.: СПбГУКИ, 2013.
- Тарановская М. З.* Карл Росси: Архитектор. Градостроитель. Художник. Л.: Стройиздат, 1980. 224 с.
- Сарабьянов Д. В.* Стиль модерн. М.: Искусство, 1989. 294 с.
- Филичева Н. В.* Архитектурное пространство ленинградского конструктивизма (на примере Кировского района) // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ. М., 2016. С. 394–400.
- Филичева Н. В., Макарская Т. В.* Диалог классики и новизны // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ: материалы международной научно-практической конференции, 4–8 апреля 2016 г. М.: МАРХИ, 2016. С. 390–394.
- Цветаева М. Н.* Духовно-эстетические традиции Православия в культуре Серебряного века // Музей и Церковь в контексте сохранения национального наследия. Сер. «Апории». СПб.: СПбГУ, 2013. С. 293–316.
- Цветаева М. Н.* Христианский взгляд на русское искусство: от иконы до авангарда. СПб.: РХГА, 2012.
- Хан-Магомедов С. О.* Архитектура советского авангарда: в 2 кн. Кн. 1. Проблемы формообразования: мастера и течения. М.: Стройиздат, 1996.

Человек в природном и историческом пространстве: произведения Е. Замятина в кинематографе 1920-х годов

Л. И. Шишкина

канд. филол. наук, доцент,
Северо-Западный институт управления
Российской академии народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ;
Lidia_shishkina@mail.ru

В контексте широкой темы «Литература и кино» автор обращается к творчеству Е. И. Замятина. В данной статье рассматривается один из аспектов проблемы — первые экранизации его произведений на студии «Севзапкино» в 1920-х годах. При этом акцентируется внимание, с одной стороны, на «кинематографичности» замятинского текста, а с другой — на проблеме адекватного воплощения писательского замысла и трансформации прозаического текста в кинематографические образы.

Ключевые слова: Замятин, кинематограф, *Дом в сугробах*, визуализация, трагедия, мелодрама.

Man in natural and historical space: the works of E. Zamyatin in the cinema of the 1920s

L. I. Shishkina

Candidate of Philology, Assistant Professor,
Northwestern Institute of Management of the Russian Academy
of National Economy and Public Administration
under the President of the Russian Federation;
Lidia_shishkina@mail.ru

The author refers to the work of E. Zamyatin in the context of the theme "Literature and Cinema". One of the aspects of the problem is considered — the adaptation of the writer's works at the Sevzapkino studio in 1920s. At the same time, attention is focused, on the one hand, on the cinematography of Zamyatin's text, and on the other, on the adequacy of translating the writer's intention into cinematic images.

Keywords: E. Zamyatin, cinema, *House in snowdrifts*, visualization, tragedy, melodrama.

«Замятин и кинематограф» — тема в замятиноведении до сих пор не раскрытая и лишь в относительной степени заявленная. В работах известных зарубежных (Л. Геллер, Б. Харви) и отечественных

авторов (Н.Ю.Желтова)¹, ее рассмотрение ограничивалось лишь одним аспектом — обращением к эмигрантскому творчеству Замятина как автора киносценариев. Результатом этих изысканий стал пересмотр бытовавшего ранее утверждения, исходившего от известного высказывания А.Ремизова, подхваченного и тиражированного авторитетным А.Бахрахом, что «обращение писателя к кинематографу носило вынужденный характер и рассматривалось им как способ зарабатывания денег в ситуации творческой нереализованности в эмигрантской среде»². Исследования упомянутых авторов, а также издание пятитомного собрания сочинений Е.Замятина, в котором отдельный, 4-й, том включает 20 киносценариев, созданных как по собственным произведениям («Север», «Д-503» — по роману «Мы»; «Сибирь» — по повести «На куличках»), так и по произведениям классической русской литературы («Война и мир», «Анна Каренина», «Пиковая дама», «Вешние воды», «Нос» и др.), а также либретто и синопсисы, дали возможность утверждать, что замятинские сценарии предстают как важная и самоценная часть его творческого наследия. Можно вполне согласиться с утверждением Б.Харви, что «анализ замятинских сценариев как разновидности литературы не только проливает свет на то, каким образом его творчество приобретает визуальную форму (что особенно заметно, когда он адаптирует свою прозу и высветляет элементы, из которых она строится), показателен и сам материал, который выбирает писатель для перенесения на экран»³.

Однако перспективы изучения выходят далеко за рамки темы «Замятин-сценарист». Вне внимания замятиноведов до сих пор остаются два важнейших аспекта взаимодействия литературы и кино. Первый — экранизация произведений писателя, проблема адекватного воплощения писательского замысла и трансформации прозаических текстов в кинематографические образы. Второй, более существенный, — соотнесение замятинской художественной манеры и поэтики кино, выявление своего рода «кинематографиче-

¹ Геллер Леонид. Свет, скорость, сдвиг. «Кинописьмо» у Е.Замятина // Евгений Замятин и культура XX в. Исследования и публикации. СПб., 2002; Харви Брайан Д. Евгений Замятин — сценарист // Киноведческие записки. 2001. № 53; Желтова Н. Ю. «Кинематографические затеи» Е. И. Замятина в освещении французской прессы // Литературоведение на современном этапе. Теория, история литературы, творческие индивидуальности. К 130-летию со дня рождения Е. И. Замятина. Тамбов — Елец, 2014. Вып. 2. Кн. 1. С. 412–422.

² Бахрах А. В. По памяти, по записям // Новый журнал. 1996. № 198–199. Цит. по: Киноведческие записки. М., 2001. № 53. С. 99.

³ Там же. С. 99.

ского кода» его прозы, учитывая тот факт, что Замятин принадлежал к поколению русских и советских писателей, на которых кино оказало формирующее влияние.

В данной работе обратимся к первому вопросу.

Можно согласиться с Л. Геллером, утверждавшим, что в дореволюционные и первые послереволюционные годы ни в эпистолярном наследии, ни в статьях Замятина не обнаруживается свидетельств его интереса к кинематографу. Писатель, который, в частности в письмах к жене, много рассуждает о прочитанных книгах и театральных постановках, нигде не сообщает об увиденных фильмах. Удивительно, что математик, инженер-кораблестроитель не интересуется кино хотя бы как феноменом, рожденным открытиями современной науки и техническими изобретениями.

Очевидно, его отношение к кино схоже с позицией целого ряда литературных деятелей начала XX в., которые не признавали кинематограф искусством, считая его феноменом социального порядка, «игрушкой для массы» и развлечением современного «тейлоризированного» и «фордизированного» человека толпы, а с другой стороны — средством пропаганды. Подобное отношение Замятин сохранил и в дальнейшем. В частности, в статье «Кино» (1933) он писал: «Именно в кино идут переутомленные горожане нашей дикой машинной эпохи; вот отчего кино предпочитают другим видам искусства. Вероятно, кино окажется победителем, и уже не вероятно, а несомненно, что это будет иметь результатом вырождение, атрофию фантазии в человеке. Впрочем, нужно ли жалеть, может быть, только это и нужно, чтобы человек стал счастлив? Машины, не обладающие фантазией, несомненно, счастливы»⁴.

«Встреча» писателя и кинематографа происходит во второй половине 20-х годов, когда в Ленинграде на студии «Севзапкино» были сняты два фильма по его произведениям: «Северная любовь» по рассказу «Север» и «Дом в сугробах» по рассказу «Пещера». Сценарии к обоим первоначально были написаны самим Замятиным. Эта встреча не принесла писателю ничего, кроме глубочайшего разочарования. Причиной тому стало излишне вольное обращение режиссеров с его текстами, искажавшее авторскую идею.

Первый фильм был снят в 1927 г. Александром Ивановским, у которого к этому времени за плечами уже были опыт работы с патриархом отечественного кинематографа Я. Протазановым (он принимал участие в съемках знаменитого «Отца Сергия») и самостоятельный фильм «Дворец и крепость», получивший значительный

⁴ Замятин Е. И. Сочинения: в 5 т. Т. 4. М., 2010. С. 259.

резонанс. Замятин ответственно подошел к новому для себя виду деятельности. Он не только написал сценарий, но и предпринял попытку сотрудничества с киногруппой, выезжая на натурные съемки, о чем он сообщал в письмах жене (от 6 июля и от 17 июля 1927 г.)⁵. Съемки проходили на Кольском полуострове, в поселке Александровск⁶.

Фильм «Северная любовь» в кинокартотеках значится как утраченный. До нас дошли лишь два кадра — силуэтная фигура девушки, ведущей оленя, на фоне северного пейзажа, и сцена гулянья в доме торговца Кортомы. Судя по последнему кадру, переполненному бытовыми деталями и этнографическими подробностями, а также по аннотации фильма, где сообщалось, что это фильм о жизни рыбаков-поморов, Ивановский снимал некую бытовую историю. Творческая индивидуальность режиссера, впоследствии получившего известность милыми музыкальными комедиями («Музыкальная история», «Антон Иванович сердится», «Укротительница тигров»), созданными в традиции бытовой реалистической повествовательности, была чужда замятинской прозе, ориентированной на синтез бытового и бытийного.

«Север» — вовсе не этнографическое повествование об экзотическом быте рыбаков-поморов и лопарей-саамов. Это «поэма любви — на дивной северной ткани»⁷, — как охарактеризовал повесть А. Солженицын. Характерно, что в своем сценарии, написанном по мотивам рассказа, Замятин вообще убирает все приметы быта, так же, как и социально-философский подтекст повести, и современные аллюзии о невозможности реализации утопического проекта всеобщего счастья (мечта Маррея построить огромный фонарь, который осветит тундру). Сценарий строится вокруг любовного треугольника Маррей — Пелька — Кортома, а его центром становится история любви Маррея и Пельки. Действие начинается с прихода в рыбацкий поселок кочевников-лопарей и встречи героев на празднике Ивана Купалы и заканчивается их гибелью от разъяренного раненого медведя.

⁵ Замятин. Е. А. Письма Л. Н. Замятиной от 6 июля 1927 г.; и от 17 июля 1927 г. // Рукописные памятники. Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина. СПб., 1997. Вып. 3. Ч. 1. С. 318–320.

⁶ Факт участия писателя в съемках фильма был сообщен местной газетой. См. об этом: Ермолаев Д. А. «Северная любовь» «попутчика» и классика // Мурманский вестник. 2011. № 56 (4949). С. 3; То же: Мурманский календарь. 2012. 20 янв. С. 3. URL: www.fantlab.ru/edition65596 (дата обращения: 10.08.2019); URL: www.fantlab.ru/edition65596 (дата обращения: 10.08.2019).

⁷ Солженицын А. И. Из Евгения Замятина. Литературная коллекция // Новый мир. 1997. № 10. С. 190.

Главное в повести — воссоздание особого состояния первобытного синкретизма, когда человек ощущал себя частью природного универсума, где мир представлялся большой семьей, в которой люди, животные, растения, предметы были равны, в равной степени одушевлены и родственны. Текст «Севера» наполнен мифологическими образами и мотивами: медлительные «белобрысы» северные девки уподоблены белоголовым нерпам, а «чернявые, верткие, юркие» лопки — рыбной молодежи; «красавица рыжая» Пелька — трансформируется в «олень золотую», а ее рыжая голова сияет, подобно солнцу, золотой свет которого становится олицетворением животворящей жизни.

Сохранение образа языческого мира, растворенного в природном Космосе, было принципиально для писателя и в фильме. Именно эти сцены в процессе съемок получали его одобрение. «Вчера снимали гулянку, хороводы. Позавчера — становище лопарей, вежи, олени — это было очень живописно»⁸, — сообщал он жене. Замятин стремился сохранить в фильме ассоциативный ряд, связанный с параллелизмом природного и человеческого. Прямо на месте дописывает новые сцены, где должен быть задействован водопад. Писатель предлагает режиссеру готовую кинематографическую метафору — мощная стихия воды, соотносимая с такой же стихией любви, которая у Замятина всегда ассоциировалась с природным началом, с языческим пониманием любви как священного состояния, связанного с переизбытком жизненной силы и возрождающей энергии. У режиссера подобная трактовка понимания нешла. Непосредственно накануне съемок придуманных писателем сцен у водопада в Средней Губе, Ивановский отказался от них, что вызвало негодование Замятина. На бурном совещании, предшествовавшем съемкам, он обвинил режиссера в трусости и разорвал сотрудничество со съемочной группой. «Кое-что будет досниматься в Петербурге. Пусть уж без меня: надоело», — подвел он неутешительный итог⁹.

Снятый фильм успеха не имел. Некоторые современники придерживались версии, что Ивановский не смог преодолеть слабости первого сценарного опыта Замятина. Более убедительным представляется мнение киноведа Яна Левченко, считавшего, что лента, повествующая о жизни поморов, — «и это едва ли не уникальный случай в советском игровом кино», «в той же сказовой манере, в какой на-

⁸ Замятин. Е. А. Письма Л. Н. Замятиной от 6 июля 1927 г.; и от 17 июля 1927 г. // Рукописные памятники. 1997. Вып. 3. Ч. 1. С. 320.

⁹ Там же. С. 321.

писаны многие тексты “попутчика” Замятина¹⁰, — не соответствовала усиливающейся тенденциозности советского кинематографа. Неудивительно, что фильм с ослабленной классово-идеологической подоплекой вызвал недовольство критики.

Больше материала для размышлений о судьбе произведений Замятина в раннем советском кинематографе дает экранизация рассказа «Пещера». Фильм «Дом в сугробах» был снят Ф. Эрмлером в 1927 г., к юбилею Октябрьской революции. Долгое время он считался утраченным, но был частично восстановлен через 70 лет, в 1997 г. Встреча с экранным воплощением одного из самых выразительных рассказов Замятина произошла вскоре после возвращения имени писателя в научный и читательский обиход.

Остается загадкой, почему недавний «героический чекист» (с 1918 по 1922) Владимир Бреслав, ставший молодым кинорежиссером Фр. Эрмлером (это был второй его фильм после успешной картины «Катюша — Бумажный ранет», еще впереди были участие в одной из первых звуковых картин советского кино «Встречный» (1932) и знаменитый «Великий гражданин» (1940), за которого он получит Сталинскую премию), сознательно создававший имидж «партийного режиссера» с маузером на боку, — на фотографиях того времени он предстает в комиссарской кожанке, фуражке с красной звездой, нарочито взятых в кадр военных сапогах, — в юбилейный год десятилетия революции обращается к творчеству писателя-«еретика» и оппозиционера, выбирая рассказ, концепция которого принципиально противостояла устойчивым идеологемам советской власти.

«Пещера», наряду с двумя другими рассказами пореволюционного времени — «Дракон» и «Мамай» (1920–1921) — представляет своего рода трилогию, в которой эсхатология петербургского мифа актуализируется эсхатологическим мифом революции. Для Замятина, как и для многих представителей творческой интеллигенции, было присуще восприятие революции как космической катастрофы, нарушающей обычное течение времени, упраздняющей традиционные культурные парадигмы и возвращающей человечество к исходному акту творения. «Между скал, где века назад был Петербург...»¹¹ — так начинается «Пещера».

Созданный в рассказе петербургский пейзаж («ледники,umontы, пустыни», пещеры среди скал) напоминает картину Земли

¹⁰ URL: <https://www.spb.kp.ru/daily/25820/2798262> (дата обращения: 5.08.2019).

¹¹ Замятин Е. А. Сочинения: в 5 т. Т. 1, 2. М., 2003. С. 541. Далее ссылки на это издание даются в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы.

после апокалипсической катастрофы, библейского конца мира, о чем напоминают образы потопа, Ноева ковчега, пещеры, огня как источника существования, глины — первоматериала, из которого Бог создал человека и в которую теперь вновь человек рассыпается (люди с «глиняными, скомканными лицами»). Писатель в рассказе создал особое историко-временное пространство — «странный, незнакомый город», — которое так чем-то похоже — и так не похоже на Петербург, откуда «отплыли уже почти год и едва ли когда-нибудь вернуться». В этом фантастическом мире перепутаны века и культурные эпохи: по каменным тропинкам между скал бродит серокобый мамонт, в черноте вечной ночи или в морозном мороке ходят «воины из какого-то неизвестного племени — в странных лохмотьях, оружие на веревках за плечами, вальтер-скоттовские роб-рои», фантастические «драконо-люди». Его персонажи существуют в конкретно-исторической ситуации революционного Петербурга, где они вздрагивают от выстрелов, боятся обысков, воруют дрова, и — одновременно — в метаисторическом пространстве, где они, подобно первобытным предкам, загнаны в пещеры, в мышинные норы, поклоняются языческому богу-печке, где христианские заповеди: не убий, не укради — уступают место первобытному инстинкту выживания, заставляющему героя-интеллигента красть дрова ради продления жизни любимой. Метафизика гибели, существования на границе жизни и смерти — пронизывает атмосферу замытинского рассказа.

Данная трилогия, как ни одно из его произведений, могла бы претендовать на то, чтобы стать фильмом в точном смысле этого слова. Его действию требовались темнота кинотеатра и прямоугольник пляшущего света, называемого экраном, присутствие завороченных глаз, впитывающих мелькающие тени и фантасмагорию пореволюционного Петрограда, погруженного в морозный морок: «Люто замороженный, Петербург горел и бредил. Было ясно: невидимые за туманной занавесью, поскрипывая, пошаркивая, на цыпочках бредут вон желтые и красные колонны, шпили и седые решетки. Горячее, небывалое, ледяное солнце в тумане — слева, справа, вверху, внизу — голубь над загоревшимся домом. Из бредового, туманного мира выныривали в земной мир драконо-люди, изрыгали туман, слышимый в туманном мире как слова, но здесь — белые, круглые дымки выныривали и тонули в тумане. И со скрежетом неслись в неизвестное вон из земного мира трамваи» (1, с. 519) — так начинается рассказ «Дракон», задающий тон этой маленькой трилогии гибели.

Рассказ Замятина — это «фильмический текст», который сам по себе уже содержит подсказки для режиссерских решений: туман, за-

полняющий улицы и задворки города, вихрящаяся светотень — отблески пламени (солнце, пожар) в тумане, который из атмосферного явления превращался в угрожающее и зловещее, создавал атмосферу ужаса, которым охвачены «маленькие люди» — персонажи рассказов — перед надвигающейся на них железной поступью истории. Заметим, что образ тумана был весьма распространен в мировом кинематографе 1920-х годов. Многообразные формы исследования тумана средствами кино были предприняты немецкими экспрессионистами, прежде всего в предтечах *film noir* — фильмах о вампирах и Потрошителе, снятых оператором Карлом Фрейндом, режиссерами Ф.-М. Мурнау и М. Лангом. А. Хичкок, впитавший поэтику немецкого экспрессионизма, также будет использовать этот образ, начиная с фильма о Джеке-потрошителе, получившего характерное название «Жилец: история лондонского тумана» (“The Lodger: A Story of London Fog”). «Туман, который насыщает картину, начинает жить собственной жизнью, словно некий злобный, лишенный тела разум, бредящий преступлениями»¹², — описывал воздействие подобных фильмов Т. Рошак.

Разумеется, текст Замятина далек от сценариев нуара. Но образ тумана в это же время присутствовал и в фильмах совершенно иной тематики. Например, к нему обращался Э. Тиссе — сподвижник С. Эйзенштейна, имевший репутацию одного из лучших мировых операторов. Тиссе не был экспрессионистом, но, по мнению знатоков, «снимал аффективно». «Броненосец “Потёмкин”», в котором Тиссе и Эйзенштейн показали рождение смысла из столкновения кадров, весь построен на монтажных стыках, на параллелизме состояния природы и настроения человеческой толпы: нарастающее колебание волн, раскачивающих громаду броненосца, колебание подвешенных на цепях люлек со спящими матросами, колебание столов — соотносится с постепенным раскачиванием настроения массы, нарастанием мятежа; ритм работы машинных двигателей корабля трактован как волнение «коллективного сердца» восставших матросов, и т. д. Первый кадр, с которого начинается «Броненосец “Потёмкин”», — это туман, медленно наползающий с моря на город, погружающий зрителя в тревожное ожидание. Это настроение подхвачено и развито в сцене похорон Вакуленчука, когда туман затягивает все, будто саваном, и сквозь белую пелену тускло мерцают траурные свечи. Создается реквием тумана, выражающий скорбь народа. В рассказе Замятина туман, создающий трагическую атмосферу, неумолимо соединен с революцией и революционной Рос-

¹² Рошак Т. Киномания. М., 2017. С. 315.

сией, обобщенный образ которой в финале «Дракона» предстает обезумевшим трамваем, несущимся в неведомое пространство, возможно, к собственной гибели.

Трагическая атмосфера замятинского рассказа, из которой и вырастает его истинный смысл, скрытый за незамысловатой фабулой, создается также благодаря так называемому «рембрандтовскому освещению». Термин, часто применяемый литературоведами к романам Достоевского, как нельзя лучше характеризует цвето-световую символику замятинского текста: темнота комнат-пещер, отдельные фигуры в которой высвечены отблеском огня «пещерного бога — печки». Отбрасываемые им тени акцентируют стущающуюся «тьму» финала. Смерть Маши, выпивающей яд из «синего флакончика», дается не в бытовых деталях, а в игре светотени: гаснет «жесткий, холодный» электрический свет, на краткое время беспощадно обнажающий пещерную жизнь на пороге смерти, постепенно затухают огоньки печки («равнодушно задремывает чугунный бог»), на улице скрывается за темными облаками луна. «Низкие, темные, глухие облака — своды — всё — огромная, тихая пещера» (1, с. 549). Переплетающиеся мотивы угасания света создают в финале призрачную ауру умирания, конца.

Силу воздействия замятинского рассказа можно было бы передать на экране с помощью визуальных решений, прежде всего освещения, чередования тьмы, света, теней и их отражений; работы с камерой, изменения ракурса в показе персонажей, крупных планов, монтажа — то есть основных элементов кинематографического искусства, которые уже широко использовались в раннем советском кинематографе (именно «Броненосец “Потёмкин”» Эйзенштейна и «Мать» Пудовкина знакомили европейский кинематограф с искусством монтажа).

Однако создатели «Дома в сугробах» кинематографическими подсказками Замятина не воспользовались. У них были иные задачи. Эрмлер изначально не предполагал копировать рассказ, он взял лишь его фабулу. Не случайно он отказывается от услуг Замятина-сценариста и обращается к профессиональному сценаристу Б. Леонидову, который понял авторский текст предельно примитивно: «Есть рассказ в две страницы “Пещера”, который послужил только мотивом для данной вещи. Там описывается музыкант, который ворует дрова у спекулянта и... больше ничего»¹³.

¹³ «Пародийность превратилась в вещь серьезную...». Дискуссионный просмотр картины Эрмлера «Дом в сугробах» в АРПКе 6 апреля 1928 г. // Киноведческие записки. 2003. № 63. С. 138; URL: <http://www.kinozapiski.ru/article/sendvalues/180/>.

В упрощенной трактовке мастеровитого сценариста представлялся лишним ключевой для сюжета рассказа образ Маши: «Несколько лишней кажется жена музыканта. Вследствие чего вся роль кажется никчемной и ненужной». Все, что осталось в фильме от замятинского повествования, — частично переданная атмосфера Петрограда 1919 г., воссозданная, однако, не в фантасмагорическом ключе, но включенная в реалистическую повествовательную структуру фильма со всей подробностью и скрупулезностью реалий, которой славился Эрмлер.

Фильм открывается выразительными кадрами замерзающего, заваленного сугробами города. Но мотив гибели, столь важный для рассказа, в фильме отсутствует. По этому городу в снежной метели движутся отряды красногвардейцев, уходящих на фронт для борьбы с армией Юденича, присутствуют приметы новой жизни — объявление о митинге с выступлением Шалапина, концерт в рабочем клубе и т. д. Режиссер создает свой мир внутри замятинской пещеры.

Примитивно понятая и высокомерно отринутая фабула дала право на искажение смысла произведения. Б. Леонидов определил идеологическую установку картины так: «Надо было показать, что интеллигенция раньше, чем прийти к советской власти, должна была пройти довольно тернистый и тяжелый путь»¹⁴.

Фильм был задуман как мелодрама, и все бытовые ситуации рассматривались сценаристом и режиссером как пародийные моменты. «Хотелось показать в сгущенном виде тот своеобразный быт (который мы еще мало видели на экране). В одном доме в трех этажах жили представители различных слоев тогдашнего населения: дети рабочего, спекулянт и интеллигент. Основная установка — показать, что интеллигенция ничего не делала и ждала чуда.... Мне хотелось показать, что выход дают дети рабочего. Здесь должна быть показана молодая смена, для которой ни голод, ни холод не могли служить препятствием к желанию жить и победить»¹⁵, — объяснял Леонидов концепцию фильма на его обсуждении в АРПК 6 апреля 1928 г. Отсюда вытекало первоначальное название фильма — «Дом в разрезе». Действительно, Эрмлер дает вертикальный срез дома, отождествляемый с социальным срезом пореволюционного общества, где еще существуют верхи и низы. В занесенном сугробами доме живут на верхнем этаже, в холоде и голоде, беспомощные интеллигенты — музыкант с его больной женой, ничего не понимающие в происходящем и всем обиженные, оказавшиеся лишними

¹⁴ «Пародийность превратилась в вещь серьезную...»... С. 140.

¹⁵ Там же. С. 141.

в этой жизни, как лишними оказываются и замолкшее фортепьяно, и ноты Чайковского, брошенные в чугунную печь. Их окружает разруха. Им противостоит семья пролетариев: отец и двое детей, живущие в подвале. Им не страшны голод и холод, они с легкостью переносят испытания, они верят в жизнь и готовы работать для нее. В соответствии с «классовым подходом» персонажи наделены характерологическими чертами. Никчемный интеллигент, потакая эгоистическим желаниям своей жены, не только ворует дрова, но и убивает для именинного супчика говорящего попугая, любимца детей из подвала, тогда как они приходят на день рождения с букетиком цветов (стылой зимой!), готовые указать путь к новой жизни. Посередине, в бельэтаже, — семейство накопителей-спекулянтов, предвкусующее гибель всего и всех, кроме себя. Страшные обертышевы с их обертышатами, действующие в рассказе, — своего рода предшественники шариковых — представлены в фильме не как «зубастые» герои нового времени, а как недобитые буржуи, спекулянты, которым уготовано справедливое возмездие — все несправедливое путем нажитое у них конфискуют проводящие обыск пролетарии (очевидно, чекисты) с благородными лицами.

Характерно, что частная судьба отдельного человека дается на фоне исторических событий — защиты Петрограда отрядами Красной гвардии (куда уходит и отец детей). Тщательно отделанный социальный и бытовой фон с характерными приметам времени выводят действие из замкнутого пространства комнаты на завьюженные улицы города. В результате личная трагедия предстает вторичной и малозначимой. Отличительная же черта замятинского отношения к революции — это вопрос о судьбе заурядного «маленького» человека в происходящих событиях, о ценности отдельной человеческой личности. Начало XX в., отмеченное революциями, Мировой и Гражданской войнами, обозначило явление, названное А. Блоком «крушением гуманизма». Об этом размышлял Замятин в страшные годы Гражданской войны: «Умирает человек. Гордый homo erectus становится на четвереньки, обрастает клыками и шерстью, в человеке — побеждает зверь... стремительно падает цена человеческой жизни» («Завтра»). Как никто другой, писатель показал историческую завершенность порожденного петровским периодом типа — русского интеллигента. Персонажи его «петербургской трилогии»: «маленький человечек», «лысенский сорокалетний мальчик» Мамай («Мамай»); «крошечный, сплюснутый, чуть видный — так, щепочка» Мартин Мартиныч («Пещера») — «маленькие люди», за спинами которых встают тени «бедного Евгения» и Акакия Акакиевича, Макара Девушкина и Голядкина. Жалкие

и слабые, они раздавлены безжалостным ходом истории. Утрата культурной доминанты влечет за собой смерть личности — физическую (самоубийство Маши) или духовную (Мартин Мартиныч, продавший свою бессмертную душу ради пяти поленьев дров). На смену им приходят герои нового времени — пещерные существа с каменными зубами: Обертышев со своей самкой и обертышатами, особые драконо-люди.

В картине же трагедия оборачивается фарсом. И сценарист, и режиссер трактовали ее как комическую мелодраму. По сути, они выворачивают рассказ наизнанку: фильм завершается не трагическим финалом — самоубийством главного героя и его жены Маши, но бодро-оптимистической нотой — не гибель, но возрождение человека становится темой фильма. Эрмлер вновь реализовал генеральную тему своего творчества, обозначенную еще в фильме «Катюка — Бумажный ранет», — тему слияния личности с массой («осознал и влился»). Музыканта приглашают в рабочий клуб, где вернувшиеся с фронта рабочие и красногвардейцы празднуют победу над Юденичем. Начав играть классическую мелодию и увидев зевающих слушателей, он переходит на бравурные вариации «Чижика-пыжика», вызывая бурный восторг и благодарные подношения новой аудитории. «Музыкант сливается с массой, отдает ей свое вдохновение и свою любовь, и рабочая масса отвечает ему сторицей тем же»¹⁶, — одобрительно констатировал рецензент «Правды». Таким образом, фильм венчает счастливый финал: победившие пролетарские войска возвращаются в Питер; спекулянта арестует ЧК; музыкант становится частью ликующего целого, дирижируя уличным оркестром, город — в огнях и фейерверках.

Как комедия и мелодрама картина и была воспринята зрителями. «Маленькой сентиментальной житейской мелодрамой», в которой режиссер «с иронией и неиссякаемым жизнерадостным юмором» «удивительно искренне и правдиво» показывает «будни голодного года», — назвал фильм рецензент «Правды»¹⁷. Авторитетный кинокритик того времени К.И.Фельдман утверждал, что Эрмлер «построил замечательно тонкую и захватывающую комедию», показывая жизнь всех персонажей «с помощью иронии и жалости». Он отмечал свойственный Эрмлеру психологизм образов, трактуя неожиданный поворот в поступках главного героя (придуманное сценаристом для его трагедии убийство попугая) в исполнении любимого эрмлеровского актера Ф. Никитина, имевшего в то время ре-

¹⁶ Херсонский Х. «Дом в сугробах» // Правда. 1928. № 83 (3915), 7 апреля. С. 3.

¹⁷ Там же. С. 3

путацию «русского Чаплина», — как жест доведенного до отчаяния человека. Утверждая, что «ирония, жалость и неожиданность — приемы, на которых построена картина», — принадлежность настоящего искусства, критик считает «Дом в сугробах» «не только превосходной картиной, но и образцом советской психологической комедии»¹⁸.

Понятно негодование писателя, когда в экранизации «Пещеры» вместо трагедии маленького человека, брошенного в хаос истории, в результате чего происходит его «расчеловечивание», представлено счастье спасения, обретенное в приобщении к советскому коллективу. Замятин писал не столько о страшной разрухе в Петрограде, сколько о трагедии интеллигенции, в одночасье ставшей никому не нужной, и шире — о наступлении новой эпохи безличностей. Эрмлер же снимал революционно-агитационные картины. Для Замятина, мужественно отстаивавшего независимость и право писателя говорить правду о происходящем, утверждавшего самоценность человеческой личности, подобная трактовка была неприемлемой.

Но даже переименованный и приспособленный к требованиям времени сюжет вызвал отрицательную реакцию из-за недостаточного оптимизма. Редкие положительные отзывы затерялись в единодушном негодовании. При сдаче картины дирекция «Севзапкино» заявила, что это гробик, а не сугробы. А на обсуждении 6 апреля 1928 г. в АРРКе (Ассоциации российских революционных кинематографистов) картина была признана неудачной. Фильм прошел лишь в двух второстепенных кинотеатрах, без всякой рекламы, как открытая халтура¹⁹.

Тем не менее негативный опыт от встречи с кинематографом не прошел для Замятина даром. Возможно, что именно он пробудил интерес писателя к этому виду искусства, к его дальнейшим размышлениям о сущности данного культурного феномена, увлеченность которым захватила в это время людей самых разных культурных пластов: и широкого зрителя, и утонченных эстетов, и писателей, и ученых.

Литература

Бахрах А. В. По памяти, по записям // Новый журнал. 1996. № 198–199. Цит. по: Киноведческие записки. М., 2001. № 53.

¹⁸ Фельдман К. И. «Дом в сугробах» // Киногазета. М., 1928. № 14, 3 апреля. С. 3.

¹⁹ См. об этом: «Пародийность превратилась в вещь серьезную...»... С. 135–148.

- Геллер Леонид.* Свет, скорость, сдвиг. «Кинописьмо» у Е. Замятина // Евгений Замятин и культура XX века. Исследования и публикации. СПб., 2002.
- Желтова Н. Ю.* «Кинематографические затеи» Е. И. Замятина в освещении французской прессы // Литературоведение на современном этапе. Теория, история литературы, творческие индивидуальности. К 130-летию со дня рождения Е. И. Замятина. Вып. 2. Кн. 1. Тамбов — Елец, 2014.
- Замятин. Е. А.* Письма Л. Н. Замятиной от 6 июля 1927 г.; и от 17 июля 1927 г. // Рукописные памятники. Вып. 3. Ч. 1. Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина / сост. Л. И. Бучина, М. Ю. Любимова. Предисл. и коммент. М. Ю. Любимовой. СПб., 1997.
- Замятин Е. А.* Сочинения: в 5 т. Т. 1, 2 / сост., подготовка текста и коммент. С. Никоненко и А. Тюрина. М., 2003.
- Замятин Е. И.* Сочинения: в 5 т. Т. 4. / Сост., подготовка текста и коммент. С. Никоненко и А. Тюрина. М., 2010.
- «Пародийность превратилась в вещь серьезную...». Дискуссионный просмотр картины Эрмлера «Дом в сугробах» в АРРКе 6 апреля 1928 г. Публ. и коммент. С. М. Ишевской // Киноведческие записки. 2003. № 63. С. 135–148; URL: <http://www.kinozapiski.ru/article/sendvalues/180/>.
- Рошак Т.* Киномания. М., 2017.
- Солженицын А. И.* Из Евгения Замятина. Литературная коллекция // Новый мир. 1997. № 10.
- Фельдман К. И.* «Дом в сугробах» // Киногазета. М., 1928. № 14, 3 апреля.
- Харви Брайан Д.* Евгений Замятин — сценарист // Киноведческие записки. М., 2001. № 53.
- Херсонский Х.* «Дом в сугробах» // Правда. 1928. № 83 (3915), 7 апреля.

Языковая личность педагога и экология логосферы

Т. Н. Дорожкина

д-р педагог. наук, доцент, председатель
Республиканской предметно-методической комиссии
по русскому языку Центра развития талантов,
Республика Башкортостан (Уфа);
dorword@mail.ru

В статье рассматриваются возможности выявления иерархии ценностей в логосфере языковой личности педагога. В этих целях актуализируется категория «риторический идеал», характеризуются наиболее значимые сегодня речевые каноны, обуславливающие процессы филогенеза; обосновывается необходимость следования только одному из этих риторических идеалов как эталону наиболее эффективному и гуманному, поскольку учитель (преподаватель) — особенно в учебной коммуникации — находится в зоне повышенной речевой ответственности. Показывается также, что формула логосферы, которую несет данный речевой канон, требует элиминирования аккузативных высказываний.

Ключевые слова: языковая личность, логосфера, риторический идеал (канон), логос, этос, пафос, нравственные категории, аккузативные высказывания, бенефактивные высказывания.

Language personality of the teacher and the ecology of the logosphere

T. N. Dorozhkina

Doctor of Pedagogical Sciences, Assistant Professor,
Chairman of the Republican subject-methodical commission
on the Russian language of the Center for Talent Development,
Republic of Bashkortostan (Ufa);
dorword@mail.ru

The article discusses the possibilities of revealing the hierarchy of values in the logosphere of the teacher's linguistic personality. For these purposes, the category "rhetorical ideal" is being actualized, the most significant speech canons that determine the processes of phylogenesis are characterized; substantiates the need to follow only one of these rhetorical ideals as the most effective and humane standard, since the teacher (teacher) — especially in educational communication — is in the zone of increased speech responsibility. It is also shown that the formula of the logosphere carried by a given speech canon requires the elimination of accusative statements.

Keywords: linguistic personality, logosphere, rhetorical ideal (canon), logos, ethos, pathos, moral categories, accusative statements, beneficial statements.

Психологическое, а также повседневное понимание личности сходятся на том, что в центре внимания оказываются некогнитивные аспекты человеческого сознания и поведения, то есть эмоциональные характеристики и воля человека, а не его интеллект и способности. Когда же объектом анализа становится языковая личность, на первый план выдвигаются ее интеллектуальные и ценностные характеристики. Следовательно, важнейший уровень такого изучения — выявление иерархии смыслов и ценностей в картине мира языковой личности.

В концепциях о ней, получивших наибольшее научное признание¹, в сложной структуре языковой личности выделяются соотносительные «компоненты», особо важные с точки зрения характеристики *homo loquens* — человека говорящего. У В. В. Красных это личность, «осуществляющая ту или иную стратегию и тактику общения, использующая тот или иной репертуар средств (лингвистических и экстралингвистических)»². В карауловской теории отмечается лингвокогнитивный уровень, отражающий мир субъекта речи, — это уровень, с которого становится возможным индивидуальный выбор языковых средств выражения мысли и чувства.

То, какую стратегию, тактику и репертуар средств выбирает говорящий, может быть оценено через призму риторического идеала, или эталона. Особенно интересным и значимым с точки зрения экологии культуры нам представляется рассмотрение того риторического идеала, на который ориентируется сегодня педагог — учитель или преподаватель вуза. Научные исследования в таких областях, как лингвистика, психология и риторика, говорят о том, что человек — «продукт» речевой коммуникации; его достоинства и недостатки, его речь — суммарный результат качества той словесной атмосферы, в которой он живет и воспитывается. А педагогическое влияние на обучаемого может быть мощным и судьбоносным.

Категория «риторический идеал» существует как объективная реальность в личностной сфере любого человека, тем более человека, имеющего педагогическое образование и занятого учебной работой. Однако эта категория социально значима и в более широком смысле: у каждого общества в тот или иной период его развития есть определенный риторический идеал.

¹ См.: Красных В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? Человек, сознание, коммуникация. М.: Диалог МГУ, 1998; Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987.

² Красных В. В. Указ. соч. С. 16.

Эта научная категория была постулирована еще античными риториками и трактовалась как «идея, образец» прекрасной речи. Сегодня этот термин принято понимать как иерархически организованную совокупность требований к речевому поведению людей, объективированную в сознании и коммуникативных актах как отдельного субъекта речи, так и культурного человеческого сообщества в целом.

Данные сравнительно-исторической риторики выявляют зависимость риторического идеала от уровня развития и национальной специфики породившей его культуры, от особенностей общественного устройства. Однако и социум, и его речевая среда всегда гетерогенны и структурированы. Это обуславливает существование и даже «борьбу» нескольких речевых эталонов.

Для российской логосферы проблема риторического идеала сегодня стоит довольно остро: в ней сосуществуют очень разные речевые образцы. В первом приближении они могут быть выявлены на основе социальной стратификации и путем изучения «речевых портретов» тех или иных общественных групп. Это активно делает социальная лингвистика начиная с 90-х гг. прошлого века³; изучается также речь (словарь) деклассированных сообществ⁴. Однако наиболее пристального внимания и анализа требуют прежде всего те речевые каноны, которые способны объективироваться в массовом сознании и роль которых, следовательно, наиболее значительна.

В современной российской логосфере мы выделяем, вслед за А. К. Михальской⁵, три таких образца и их различия оцениваем как весьма существенные.

Первый можно признать наследием советской риторики. Присутствие данного риторического идеала в российской логосфере подтверждается специальными исследованиями⁶.

³ См.: Гольдин В. Е., Сиротинина О. Б. Внутринациональные речевые культуры и их взаимодействие // Вопросы стилистики: межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 25: Проблемы культуры речи. Саратов, 1993.

⁴ См.: Балдаев Д. С., Белко В. К., Исупов И. М. Словарь тюремно-лагерного жаргона. М., 1992.

⁵ См.: Михальская А. К. Русский Сократ: лекции по сравнительно-исторической риторике. М., 1995.

⁶ См.: Белянин В. П. Русская языковая личность в постсоветский период // Теория и практики русистики в мировом контексте: лингвострановедческий (культуроведческий) аспект в изучении и преподавании русского языка. Тезисы международной конференции, посвященной 30-летию МАПРЯЛ. 28–30 окт. 1997 г. М., 1997; Седов К. Ф. «Новояз» и речевая культура личности // Вопросы стилистики: межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 25: Проблемы культуры речи. Саратов, 1993.

В «новоязе» тоталитарного государства специфически преломились доминанты ораторской культуры — логос, этос и пафос. Логос (рациональное начало речи, ее предметно-логическая основа) в советской риторике был подчинен официальным установкам и выстраивался не иначе, как в русле догматов «единственно верного» учения — марксизма-ленинизма. Этос (система этических норм и представлений) отождествлялся с партийностью. Пафос (эмоциональный аспект речи) сводился к системе общеобязательных официозных оценок. Наиболее характерные черты этой модели — императивность, всеобщность адресации, обезличенность, тенденция к устранению экспрессии речи — ее живого личностного эмоционального начала. Это проявляется в элиминировании форм субъективной модальности и оценочных регистров речи, через которые реализуется рефлексия. Можно вспомнить здесь типичные «запретительные» команды, исходящие из уст педагогов («*Не шуметь!*», «*Не бегать!*», «*Не кричать!*», «*Дверями (крышками парт) не хлопать!*») или развешенные по стенам официальных учреждений императивные требования: «*Не сорить!*», «*Окна не открывать!*», «*Убирайте за собой грязную посуду!*», «*Тихо! Идет экзамен!*», «*Мобильные телефоны не использовать!*», «*Животных не кормить!*» и т. п. А наряду с этим — «война слов» (М. М. Пришвин), когда в речи категорично, безапелляционно утверждается точка зрения говорящего, который выступает с позиции силы и высшего судьи: «Это еще что такое?! Какая чепуха! Ничего подобного!» И в педагогических трудах методические рекомендации даются, как правило, «указующим перстом»: «учитель должен», «директор обязан»...

Не оттого ли и учитель часто взаимодействует с учениками именно по этой модели, строя односторонний учебный диалог, диалог-расспрос, единолично определяет тему и направление беседы, вид работы и ее продолжительность и всегда доминирует, занимая суперпозицию. Не случайно новый Федеральный государственный образовательный стандарт (ФГОС) законодательно вводит и утверждает новый тип отношений между наставником и воспитанниками — это должны быть отношения не субъект-объектные, а субъект-субъектные.

Второй риторический идеал, сфера влияния которого сегодня особенно широка, имеет «заокеанское» происхождение — давно утвердившийся в американской логосфере, теперь он почти повсеместно принят нашими СМИ, особенно на основных каналах ТВ.

Фундаментальные риторические категории — логос, пафос и этос — в рамках этого канона реализуют стратегию, направленную на подчинение собеседника с помощью различных манипуляций.

Речевая деятельность говорящего предстает здесь как суггестивный процесс, в котором важное место отводится внушению, системе изощренных способов подавления партнера. Целевую установку говорящего при этом лучше всего характеризует формула, предложенная французским философом и лингвистом Роланом Бартом: «Говорить — значит подчинять себе собеседника».

Такой способ речевого поведения педагога по сравнению с первой моделью менее императивен, сориентирован на активное использование субъективно окрашенных, экспрессивных языковых средств, эмоционально-оценочной лексики. Однако обе эти модели сходны в главном: учитель отводит ученику роль пассивного «объекта», которому предъявляются задания и требования, его же дело — беспрекословно выполнять их. В риторике, современной теории речевой культуры и коммуникации нарушение паритетности общения считается серьезным основанием для отчуждения собеседников: на равные права в диалоге не должна влиять степень социальной зависимости (например, главенство в семье отца, ведущая на уроке роль учителя, подчиненное положение сотрудника в коллективе).

Школьники терпят стиль отношений, нередко насаждаемый второй моделью речевого поведения и в семье, и в школе, отчасти потому, что порой не ведают лучшего, отчасти — не зная своих прав и не умея их отстаивать. Но издержки подобного педагогического общения очевидны: психологический дискомфорт ученика, связанная с этим нелюбовь к предмету и воспроизведение тех же ущербных образцов речевого поведения. Данный речевой канон, апеллирующий прежде всего к эмоциональной сфере, справедливо расценить так же, как наследие софистической риторической культуры.

Третья модель речевого поведения (этос), бытующая в современной речевой среде, в истоках своих восходит к античности и близка представлениям Сократа и Платона о «прекрасной речи». В России она сложилась в конце XIX — начале XX веков благодаря трудам русских философов, духовных писателей и богословов (И. Кронштадтский, А. Ельчанинов, Н. Лосский, П. Флоренский, Н. Бердяев, С. Франк, А. Лосев и др.). Сегодня она имеет, к сожалению, сравнительно небольшие «оазисы» существования — прежде всего в сфере церковно-богословского и академического (вузовского) красноречия. Как постулаты риторической позиции человека здесь выступают такие категории, как истинность, нравственность, искренность, убеждение, уважение к другому. Эта модель исходит из «диалогической философии»: стратегия и тактика социально-речевого поведения, общение говорящего с парт-

нером в любых речевых ситуациях отражают восприятие другого как равного себе — как безусловную ценность. Эта модель реализует в общении «концепцию равенства, а не иерархии» (А. К. Михальская), предписывает собеседникам — независимо от их социальных характеристик — равноправные позиции в «диалоге личностей» (М. М. Бахтин). Речь, которая разворачивается по этой модели, соответствует лаконичной и глубоко верной формуле русского писателя В. Ф. Одоевского: «Говорить есть не что иное, как возбуждать в слушателе его собственное внутреннее слово». Такая речь нацелена на гармонизацию отношений, проникнута сердечностью мысли. В Антологии гуманной педагогики подчеркивается: «Понятия Сердце и Культура неделимы», «Чуждо сердцу Учителя всякое притеснение»⁷.

Уважение к ученику — подлинное, а не декларируемое — проявляется лишь в диалогическом с ним общении. При этом недопустимы резкие и категоричные высказывания: «Делай, как тебе сказано! Вечно ты опаздываешь! Ты опять плохо выполнил домашнее задание!» Присущая таким оборотам безапелляционность воспринимается любым человеком как агрессия, заведомое обвинение, стремление что-то навязать. В лингвистике для них появился даже специальный термин «аккузативные»⁸ — в нем заложена мысль о том, что адресат речи выступает «страдательным элементом», что между говорящим и адресатом речи существуют психологическая дистанция и отчуждение. Это, конечно, прежде всего такие приемы словесного воздействия, как упрек, обвинение, осуждение, порицание, отрицательная оценка, насмешка, угроза, запрет, уличение. А если они к тому же сопровождаются раздраженными интонациями, пренебрежительным или равнодушно-холодным выражением лица? И оказывается совершенно неважным, что, возможно, по сути учитель прав в оценке того или иного ученического поступка, — нарушение паритета позиций во взаимодействии неизбежно ведет к нарушению «гармонии голосов в хоре жизни». Общение с педагогом в такой «тональности» наносит ущерб личности школьника — он начинает ощущать себя «нелюбимым», не оправдывающим надежд, неспособным, неуспешным.

Печальные следствия такой педагогической коммуникации этим не исчерпываются — ученик чаще всего и сам в общении тоже на-

⁷ Живая Этика (Антология гуманной педагогики). М.: Издательский дом Шалвы Амонашвили, 1999. С. 31–36.

⁸ Рябцева Н. К. Истинность в субъективно-модальном контексте // Логический анализ языка. Истина и истинность в культуре и языке. М.: Наука, 1995.

чинает воспроизводить эту деструктивную модель речевого поведения.

Третий риторический идеал реализуется преимущественно в бенефактивных высказываниях, в которых всегда просматривается доброе, уважительное отношение к личности адресата. Круг приемов словесного воздействия в этом случае весьма широк: разъяснение, ответ, аргумент, уточнение, подтверждение, напоминание, согласие, признание, совет, просьба, одобрение, уговор, мягкий укор, положительная оценка. О чем бы ни шла речь, всегда возможны более корректные или нейтральные словесные формы: «К сожалению, твой ответ сегодня был хуже, чем можно было ожидать. Вы могли бы справиться с заданием гораздо лучше! Извини, но мне трудно согласиться с тобой». Это не значит, что педагог не имеет права на гнев и осуждение недостойных поступков (подчеркнем: именно поступков, а не личности воспитанника!). Но правильный настрой связан с этической выверенностью его словесных действий и риторической позиции в целом.

Есть и другой, не менее важный, аспект проблемы. Педагог призван направлять ученика по пути утверждения позитивного в его учебно-познавательной деятельности и находить для этого соответствующее словесное выражение. Высказывания, с которыми он апеллирует к ученику, должны отличаться не отрицательной, но утверждающей формой, лишенной негативной оценки учебной деятельности студента или школьника. Вот две модели взаимодействия наставника и ученика. Последний получил двойку — перед ним ставят цель: «Исправь!» Проявил малодушие или небрежность — «Искорени!» И ребенок заведомо придавлен целями, возвращающими его в прошлое, к неудаче. А ведь можно (и нужно!) по-другому: «Ты еще получишь пятерку, я верю! Ты можешь лучше — не сомневайся! Будь смелее: страх — плохой помощник! Ты всегда был гораздо аккуратнее! Тебе сегодня что-то помешало?» При такой постановке цели — ободряющей, лишенной явного или скрытого упрека, юный человек устремляется в будущее, где всегда есть надежда стать лучше, успешнее и счастливее. Педагогу важно не только знать, но и проникнуться убеждением: только вера и радость — крылья успеха!

Именно эта модель отношений между речевыми партнерами позитивно оценивается и утверждается в русской национальной культуре, в частности в паремическом творчестве — в поговорках, загадках, каламбурно-пословичных изречениях, пословицах. В них мы неизменно обнаруживаем золотые крупички «прекрасной речи», положившие начало подлинно гуманному риторическому идеалу:

Блюда хлеб на обед, а слово на ответ; От приветливых слов язык не отсохнет; Ласковое слово и кость ломит; С тобой разговориться, что меду напиться; Сидит, как свеча горит, говорит, что рублем дарит; Не пройми копьём, пройми языком; И невелика беседа, да честна; Красно поле пишеном, а беседа умом; Коня на вожжах удержишь, а слова с языка не воротишь; Доброе слово и кошке приятно; То же слово, да иначе молви. В пословицах любого народа мы найдем проходящую красной нитью мысль о том, как важны в общении искренность, доброта, сердечность, например в башкирских: *Доброе слово — медовая ложка, дурное слово — горький катык; Дурное слово камнем на сердце ложится; Сказанное не от сердца до сердца не дойдет; Крикливое слово влюбленных развело, благородное слово сэсна угрозу врага отвело* (сэсэн — ‘народный поэт-импровизатор, сказитель эпических преданий’). Как видим, и народная мудрость только третью модель риторического идеала признает в качестве достояния образца речевой коммуникации.

Таким образом, именно этос несет нам формулу логосферы, построенную на этических основаниях и сориентированную на подлинные духовные ценности, открывает наиболее плодотворные возможности воспитания культуры слова, культуры общения и соответствует наиболее гуманистическим установкам в современной образовательной парадигме.

Литература

- Балдаев Д. С., Белко В. К., Исупов И. М. Словарь тюремно-лагерного жаргона. М., 1992.
- Белянин В. П. Русская языковая личность в постсоветский период // Теория и практики русистики в мировом контексте: лингвострановедческий (культуроведческий) аспект в изучении и преподавании русского языка. Тезисы международной конференции, посвященной 30-летию МАПРЯЛ. 28–30 октября 1997 г. М., 1997.
- Гольдин В. Е., Сиротинина О. Б. Внутринациональные речевые культуры и их взаимодействие // Вопросы стилистики: межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 25: Проблемы культуры речи. Саратов, 1993.
- Живая Этика (Антология гуманной педагогики) / сост. Н. М. Гаджиева и др. М.: Издательский Дом Шалвы Амонашвили, 1999.
- Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987.
- Кочеткова Т. В. Языковая личность носителя элитарной речевой культуры // Теория и практики русистики в мировом контексте: лингвострановедческий (культуроведческий) аспект в изучении и преподавании

русского языка. Тезисы международной конференции, посвященной 30-летию МАПРЯЛ. 28–30 октября 1997 г. М., 1997.

Красных В. В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? Человек, сознание, коммуникация. М.: Диалог МГУ, 1998.

Михальская А. К. Русский Сократ: лекции по сравнительно-исторической риторике. М., 1995.

Рябцева Н. К. Истинность в субъективно-модальном контексте // Логический анализ языка. Истина и истинность в культуре и языке. М.: Наука, 1995.

Седов К. Ф. «Новояз» и речевая культура личности // Вопросы стилистики: межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 25: Проблемы культуры речи. Саратов, 1993.

Икона в обществе потребления — трансформация сакрального

О. В. Губарева

канд. культурологии, старший научный сотрудник,
Российский институт истории искусств (РИИИ) (Санкт-Петербург);
oxania@list.ru

Статья посвящена проблемам потребительского отношения к обрядам и искусству Православной Церкви, развитию магического сознания среди верующих. Иконы превращаются в волшебные предметы, становятся участниками магических действий. Маркетологи, развивающие около-церковный бизнес, пользуются растущим спросом на магическое и постоянно придумывают новые ритуалы и символы, которые легко входят в православную культуру.

Ключевые слова: общество потребления, магическое сознание, магия, искусство иконописи, икона, церковная культура, русская культура.

The icon in consumer society — the transformation of sacral

O. V. Gubareva

PhD in Cultural Studies, Senior Researcher,
Russian Institute of Art History (Saint Petersburg);
oxania@list.ru

The article is devoted to the problems of consumer attitude to the rituals and art of the Orthodox Church, and the development of magical consciousness among believers. Icons are transformed into magical objects and become participants in magical actions. Marketers are in growing demand for the magic. They develop near-church business and compose new rituals and symbols, which then enter the Orthodox culture.

Keywords: consumer society, magical consciousness, magic, art of icon painting, icon, church culture, Russian culture.

После того, как в России в 1990-е годы было создано общество потребления, в искусстве начались те же кризисные процессы, что и на Западе: оно потеряло свой высокий статус, труд художника обесценился и свелся к дизайну и оформительству. Художник стал производить продукт, а не создавать произведения искусства, и ценность его деятельности начала измеряться не эстетическими, а статистическими категориями — сколько стоит, насколько популярно, имеет ли массовый спрос. Даже в элитарной сфере, искусстве для очень богатых людей, оказался задействован тот же

принцип: существует еще очень узкая сфера, обслуживающая богатых, — Луи Виттон, например, и определенный сектор современного искусства, такие люди, как Дэмиен Херст или Джефф Кунс. Они обслуживают свою клиентуру и в общем работают как дизайнерский бутик. Они, конечно, не сами делают свои вещи, все это изготавливается на принадлежащих им фабриках каким-то тиражом. И, как и в случае с дорогой машиной, ты можешь оказать влияние на процесс производства, заказать определенный размер и т.п.»¹. И церковь, как земной институт, допустила этот чудовищный по своей разрушительной силе процесс в свое искусство. Литургическое искусство большинством стало пониматься как вид храмового дизайна, а иконы — как предмет богослужебного пользования. Изменение статуса церковного искусства нанесло вред не только его качеству. Сила воздействия искусства на человека, на формирование личности и мировоззрения хорошо известна и используется с глубокой древности. Многие тысячи лет — свободного от идеологии, нейтрального для человека искусства не бывает, любое утверждение обратного — от лукавого. Поэтому изменения в искусстве церкви неразрывно связаны с появлением нового типа верующего — потребителя ритуальных услуг.

В начале 1990-х годов в искусстве иконописи наблюдался мощный творческий подъем. Иконописцы вдохновенно осваивали древние художественные приемы, искали образ современной иконы, набирали мастерство. Но если иконописцы были готовы к творческим изменениям, к возрастанию в своем искусстве к Пресущественно Прекрасному, то массовый, склонный к суеверию, теплохладный верующий искал в иконах другого. Он не готов был поддерживать художника в его поисках и хотел чуда за небольшое денежное пожертвование. В обществе потребления «культурное значение имеет только то, что овладевает массами, и это должно быть не просто тиражным, но еще и продаваться очень дешево. За счет этого создаются большие состояния»². Это быстро усвоили заказчики церковного убранства, и мнение хлынувшей в храмы толпы потребителей стало для них приоритетным. Труд иконописца был объявлен благочестивым ремеслом, и храмы заполнили ремесленные иконы, типовые предметы богослужебного пользования, формируя опреде-

¹ Гройс Б., Дёготь Е. Около искусства / Борис Гройс и Екатерина Дёготь об инфраструктурных катаклизмах в искусстве // Русский портрет. URL: http://rupo.ru/m/2816/boris_groys_i_ekaterina_dyogoty_ob_infrastrukturnyh_ka.html (дата обращения: 17.04.2020).

² Там же.

ленную визуальную среду. В выигрыше оказались комбинаты, нацеленные на производство массовой религиозной продукции, и околоцерковные предприниматели.

В настоящее время общество потребления прочно заняло свои позиции в православных храмах. Грамотный верующий потребитель предъявляет требования и диктует формирование оптимального потребительского качества икон и других видов литургического искусства церковным маркетологам. Конечно, фразы «маркетинговое исследование», «потребительский спрос», «соотношение цены-качества» никогда не прозвучат при заказе икон для храма. Скорее скажут: «это не канонично», «наши прихожане не поймут», «наш владыка такой стиль не любит». И закажут у того художника, который назовет самую низкую цену и короткие сроки. Владыка или настоятель поменяются — можно будет переписать и фрески, и иконостас на новый вкус. «Беда в том, что художники часто ограничены сроками, при этом нам сразу говорят, что мы делаем вещи не на века. То есть, представьте, большие храмы, которые мы расписываем, — абсолютно временная вещь. Но раньше, наоборот, так и говорили: делаем на века. А сейчас многие храмы, которые мы расписали, уже нуждаются в переделке, потому что это делается к празднику или юбилею, причем сроки назначаются абсолютно нечеловеческие. Как правило, на роспись самых больших храмов нам дают год, а общая тенденция — на все убранство от полугода до года. И так не только в России, но и в Европе тоже. Но, согласно историческим свидетельствам, раньше храм могли расписывать около 10 лет. «Например, мозаики петербургского Спаса на Крови создавались в течение 24 лет, причем художниками высокого уровня, — говорит иконописец Алексей Козлов. — Икона, росписи часто воспринимаются всего лишь как украшение храма, поэтому мы сами в своем профессиональном кругу договариваемся, что считать хорошим, а что плохим, где провести грань, за которой нет искусства»³.

Постепенно, как компромисс между маркетинговой деятельностью и историко-богословскими исследованиями, примерно 10 лет назад определилось ведущее направление в искусстве Русской православной церкви, принятое за каноническое. Были сакрализованы две традиции: школа Андрея Рублева и условно-византийский

³ Козлов А. Икона — это не ремесло, а церковное произведение искусства // Газетный мир (без интернет-версии), 19 июня 2018 г. URL: <http://yarcenter.ru/articles/religion/ikonopisets-aleksey-kozlov-ikona-eto-ne-remeslo-a-tserkovnoe-proizvedenie-iskusstva/> (дата обращения: 02.02.2020).

стиль, сформировавшийся в современных греческих монастырях. В иконах священными были объявлены стиль, техника, всё — вплоть до красок. В 2010-е годы огромное количество храмов и иконостасов было расписано по этому канону.

Несколько лет назад возникла новая тенденция: проявился большой интерес к церковному академизму второй половины XIX в., более понятному и привлекательному для «массового верующего». В росписях, знаковых для современной Русской церкви храмов, — в соборе Новомучеников и исповедников Сретенского монастыря, в храме Христа Спасителя в Калининграде — привычная иконописная манера письма стала дополняться академической живописью. Чтобы визуально приблизить евангельские образы к современному человеку, в росписи стали вводить реалистически написанные пейзажи. Аналогичные процессы происходят и в церковной службе — в некоторых приходах отдельные слова или даже части молитв на литургии уже звучат в современном русском переводе. Подобная модернизация обосновывается миссионерской необходимостью, но поставленной цели не достигает. Упрощение литургического языка церкви делает православие привлекательным для обывателей чисто внешне и не затрагивает его души. Вместо воцерковления растет число прихожан-потребителей, распространяется магическое сознание.

Магия, в отличие от православной мистики, всегда практична и существует для разрешения конкретных земных проблем. В представлении верующих-потребителей такие магические свойства имеют иконы и тексты молитв. Изображения святых, христианские символы, слова молитв восприниматься ими как волшебные. Нанесенные на различные предметы, бытовые вещи, украшения, они используются как амулеты и обереги.

Потребительское отношение к иконам время от времени возникало и прежде. Всем известны описанные в литературе случаи, как иконы «наказывали» за то, что они не выполняли просьб, соскабливали с них краску на лекарства, имели широкое хождение сборники с целевым почитанием икон и святых. Все это начало возрождаться, получило массовый размах в последние годы и умножилось благодаря интернету.

Современный интернет заполнен описанием различных колдовских ритуалов с использованием икон. Снова распространяется их почитание по целевому действию — от болезни глаз, зубов, от врагов, для богатства, покупки квартиры... Развиваются и распространяются оккультные представления, связанные с почитанием новых символов, которые постоянно придумывают маркетологи:

тапочек Спиридона Тримифунтского, звезды Эрецгамма и др. И это происходит не только в России. Центром возникновения новых культов стала Святая Земля, где христианским паломникам предлагают подать записочку к Стене плача или купить мусульманский амулет от сглаза. Обычным стал термин «намоленная икона», «намоленное место», которого никогда прежде не было. Иконописный образ из образа откровения и таинственного явления Бога превратился в *гарант* Его явления. Отобрав у Бога литургическую функцию, магическое сознание полностью делегировало ее человеку, ритуалу, «намоленному» артефакту. Отсюда же — сакрализация древности, вера в то, что икона «умирает» в музее без молитвы или не так «работает». Дух, с точки зрения магически настроенного человека, не дышит, где хочет, а нисходит туда, где Ему определено место символическими кодами или где имеется «потребительский запрос» на чудо.

Магическое сознание, не укорененное в осознанной вере, с готовностью принимает любые новые традиции и образы, в которых видит необходимый набор нужных ему качеств. Они активно внедряются в церковную культуру через спекулятивное утверждение преемства «старому», «святоотеческому». К такой совершенно новой традиции можно, например, отнести почитание скульптурных памятников святым. Отлитые из бронзы, выполненные в традициях академического или социалистического реализма, эти памятники устанавливаются рядом с церквями, на территориях монастырей, на площадях городов, на перекрестках и в скверах. Но устанавливаются они не как объекты монументальной скульптуры, а как поклонные образы, и освящаются по тому же чину⁴.

Если в советское время икону стремились (и довольно успешно) заместить в обобщенном культурном образе России матрешкой, то сейчас сама икона стала таким сувениром. Тем самым расчищено элитарное место для другого, антихристианского искусства. Его агрессивный образ успешно насаждается в музеях и выставочных пространствах, воспитывая и внедряя новые, чуждые русской культуре ценностные установки, связанные с идеями новой телесности и трансгуманизма. Покрытые золотом, воспроизводящие одни и те же образцы, копирующие друг друга, лишённые эстетической ценности и творческой уникальности, иконы лежат на прилавках сувенирных лавок, заняв низовые позиции в культуре.

Коммерциализация искусства иконописи, превращение ее в сувенирную продукцию, предмет церковного обряда, объект магического

⁴ Например, в Александровском парке г. Бийска.

поклонения, вызывает соответствующую реакцию в секулярном обществе. Церковная культура постепенно превращается в субкультуру, которая отвергается или просто не замечается. Перестав быть искусством, икона утратила свою миссионерскую функцию, сделалась принадлежностью массовой культуры ограниченного и замкнутого в себе сообщества — «корпорации РПЦ». Маргинализация современного церковного искусства воздействует не только на современную культуру, но меняет отношение и к древнерусскому художественному наследию, неразрывно связанному с Православной церковью. Вся национальная средневековая история в массовом сознании постепенно подменяется историей церкви, представляется как эпоха беспросветного варварства и суеверий, невыгодно отличающаяся от западной с ее рыцарскими кодексами, трубадурами, готическими соборами и, конечно, Ренессансом. Великая, исполненная тонкого интеллектуализма и духовных взлетов, самобытная допетровская культура России неизвестна и неинтересна уже большому числу молодых россиян.

Национальная русская культура, которую олицетворяет икона, находится сейчас в условиях не только внутреннего, но и внешнего прессинга. Русские иконы в западной научной литературе все чаще рассматриваются как провинциальный вариант византийского искусства, и само понятие «русская икона» заменяется более общим термином «византийская живопись»⁵. Искусство — это политическая арена, на которой начиная с XX в. идет непрерывающаяся борьба за влияние в мире. Очевидно, что сильная Россия может быть только с великой и древней культурой, поэтому на разрушение ее образа, стирание его из мировой истории, направлены мощные силы ее противников. Как олицетворение всего враждебного для посткультурного общества, православная икона уже много лет является предметом агрессии различных арт-проектов, где представляется в кощунственном, вывернутом виде. Эти проекты находят медийную и финансовую поддержку среди антихристианской элиты, в том мире, где работа Андреа Серрано «Христос в Моче» (“PissChrist”), сделанная в 1987 г., воспринимается как хрестоматийная классика.

В современных условиях, когда культура стала визуальной, когда зрительный образ доминирует над литературным, когда в галереях, театрах, музеях, на улицах, по телевизору, в интернете и даже в детских книжках и мультфильмах визуализируется кошмар всех

⁵ Byzantium/modernism: the Byzantine as method in modernity / Edited by Roland Betancourt, Maria Taroutina. Boston: LEIDEN, 2015. 395 p.

антиутопий на свете, на Церковь возлагаются большие надежды. Ее великое в прошлом визуальное искусство, соединяющее Слово и Образ, должно вернуть себе статус духовного оружия, выбраться из цепких денежных пут потребительского рынка. Это возможно только одним путем — религиозное творчество снова должно стать искусством и занять исторически свойственную ему элитарную нишу. И в последние несколько лет появилось несколько заметных проектов. Например, при поддержке и по благословению митрополита Волоколамского Илариона (Алфеева) начало действовать Биеннале Христоцентричного искусства, направленное на развитие религиозной христианской темы в современном искусстве. Организатор проекта, мультимедийный художник Гор Чахал, озвучил на сайте миссию Биеннале: «Ни один человек в истории не сравнится с Иисусом Христом по числу посвященных ему живописных изображений. Вера в Бога служит неисчерпаемым источником красоты, дает нам возможность творить и тем самым возвещать о Христе. Красота — одно из проявлений Творца в нашем мире. Человек, как Его образ и подобие, через искусство может познавать Бога и свидетельствовать о Нем. Create for Christ!»⁶ Выход за ограду церкви, слом уже сложившихся стереотипов, определяющих место православного искусства в обществе потребления, — важный шаг, который делают православные художники. Есть изменения и в самом храмовом искусстве. Тему творчества в иконописи поднимают члены сообщества иконописцев «Артос» на страницах альманаха «Дары». Слова, написанные еще в начале XX в. о Павлом Флоренским, звучат с новой силой: «Подымая на высоту, достигнутую человечеством, каноническая форма высвобождает творческую энергию художника к новым достижениям, к творческим взлетам и освобождает от необходимости творчески твердить зады...»⁷ Есть высокий запрос на новый образ: творчески осмысленный, сильный и мужественный, лаконичный и отрезвляющий, как в суровую эпоху св. Александра Невского.

Литература

Гройс Б., Дёготь Е. Около искусства: Борис Гройс и Екатерина Дёготь об инфраструктурных катаклизмах в искусстве // Русский портрет. URL:

⁶ Чахал Гор. Манифест Биеннале Христоцентричного искусства. URL: <https://christ-art.ru/> (дата обращения: 26.11.2020).

⁷ Флоренский П. Иконостас // Флоренский П. Собр. соч. Т. 1. Статьи по искусству. Париж: YMCA-PRESS, 1985. С. 236.

http://rupo.ru/m/2816/boris__groys__i__ekaterina__dyogoty__ob__infrastrukturnyh__ka.html (дата обращения: 17.04.2020).

Козлов А. Икона — это не ремесло, а церковное произведение искусства // Газетный мир (без интернет-версии), 19 июня 2018 г. URL: <http://yarcen.ru/articles/religion/ikonopisets-aleksey-kozlov-ikona-eto-ne-remeslo-atserkovnoe-proizvedenie-iskusstva/> (дата обращения: 02.02.2020).

Флоренский П. Иконостас // Флоренский П. Собр. соч. Т. 1. Статьи по искусству. Париж: YMCA-PRESS, 1985.

Чахал Гор. Манифест Биеналле Христоцентричного искусства. URL: <https://christ-art.ru/> (дата обращения: 26.11.2020).

Byzantium/modernism: the Byzantine as method in modernity / Ed. by Roland Betancourt, Maria Taroutina. Boston: LEIDEN, 2015. 395 p.

ПОСТОЯНСТВО ПАМЯТИ: ТВОРЧЕСКИЕ ДЕБЮТЫ МОЛОДЫХ УЧЕНЫХ

Российские полковые храмы как форма публичных протомузейных учреждений

И. А. Якупов

студент-бакалавр 4-го курса, Институт философии СПбГУ;
ignat.yakupov@yandex.ru

Вместе с феноменом русского полкового храма зародились первые предпосылки полковых музеев. За этим стоит богатая история взаимоотношений Армии и Церкви в России. Лучшие каменные храмы построены в Санкт-Петербурге в период правления Николая I. Многие из них стали местом сосредоточения ценнейших российских военных реликвий, многие из которых впоследствии попали в собрания полковых музеев. В эпоху Великих реформ Александра II, благодаря А. А. Желобовскому, постоянные полковые храмы появляются во всех полках Русской армии. Многие храмы строились на территории Северного Китая и в пограничных районах империи. Вместе с тем своя традиция военного храмо-строительства существовала и у донских казаков.

Ключевые слова: полковые храмы, военные реликвии, регулярная армия, протомузеи, полковые священники, домовые и гарнизонные храмы, типовой военный храм, войсковые храмы.

Russian regimental churches as the institution form of the **military** proto-museums

I. A. Yakupov

Bachelor, 4th grade student,
Department of philosophy, St Petersburg State University;
ignat.yakupov@yandex.ru

First fundamental signs of Russian regimental museums were born along with the phenomenon of Russian Regimental church. Behind this term lies the rich history of relationships between the Army and the Orthodox Church in Russia. The best stone churches were built in St Petersburg during the reign of Nicholas I. Many of them became the places, where the most valuable Russian military relics were concentrated. Later many of them came into the collections of regimental museums. During the Great Reforms of Alexander II, thanks to the priest Alexander Zhelobovsky, all the units of Russian army had their own permanent regimental church. Many military churches were built in Northern

China and in the border regions of the Russian empire. At the same time, the Don Cossacks also had their own tradition of military church buildings.

Keywords: regimental churches, military relics, regular army, institutions of the proto-museums, military priests, home and garrison churches, project of the exemplary military church, Cossack-military churches.

Издавна хранилищем памятных вещей, реликвий и военных трофеев выступали храмы, святителища и другие места отправления культа. Также и для русских воинов местом сбора войсковых ценностей и реликвий стали воинские и полковые храмы.

Явление воинского храма в России довольно уникальное, а традиция военного храмового строительства зародилась еще в средневековой Руси¹. В период междоусобных распрей и постоянных вражеских набегов любимыми в народе святыми-покровителями русского воинства были: св. Георгий Победоносец (Егорий Храбрый), св. Дмитрий Солунский, св. Архистратиг Михаил, свв. страстотерпцы братья Борис и Глеб, позднее — свв. благоверные князья Александр Невский и Дмитрий Донской, в честь которых возводили храмы по всей Русской земле. Не только в церквях в честь святых воинов-покровителей, но и в кафедральных городских соборах окормлялись русские воины в преддверии военных походов. В главном соборе города находились особо чтимые иконы, перед которыми молились в поисках благословения не только прославленные военачальники, но и простые дружинники. И поэтому зачастую именно сюда, в знак благодарности, приносили трофейное оружие, вражеские знамена и достопамятные вещи из княжеских походов. Здесь же хоронили князей и полководцев, отличившихся во время военных действий².

Православная церковь относилась к солдату как к обычному прихожанину и такому же православному человеку, приобщая его к церковной жизни, оправдывая его нелегкую судьбу и связывая воедино его прошлое, настоящее и будущее. Именно Армия и Церковь сохраняли Российское государство в его бескрайних границах и обеспечивали мир и национальное существование страны, став главной опорой российского трона. Именно поэтому они всегда были вместе, поддерживая друг друга.

В период объединения русских земель вокруг Москвы и создания национального государства вопрос взаимодействия Армии и Церкви стал наиболее острым. Ведь теперь на плечи российского воинства

¹ Дробышева Е. А., Акоева Н. Б. Храмы воинской славы // Научная палитра. 2016. № 1 (11). URL: <http://culture.esrae.ru/37-218> (дата обращения: 21.04.2020).

² Там же.

легла обязанность охранять пределы единой огромной России и защищать ее интересы в спорах с иноземными державами. В большом развивавшемся и стремительно расширявшемся государстве воины постоянно нуждались в духовной поддержке Церкви. В некоторых районах Москвы и Подмосковья до сих пор сохранились старинные церкви XVI–XVII веков, построенные для стрелецких полков столичного гарнизона. Например, церковь Святой Троицы в Листах или храм Святого Иоанна Воинственника³.

Новая эпоха в строительстве воинских храмов наступила при Петре I. Появились регулярная армия и, кроме того, военный флот — одно из важнейших событий в российской истории. Новобранцы, подлежащие призыву в армию и на флот по рекрутскому набору, часто были оторваны от родного дома, своих семей и поступали на службу, не имея, в основном, никакого понятия о воинской дисциплине, солдатской жизни и своей дальнейшей судьбе. Регулярная укрепшая петровская армия значительно увеличилась в своих размерах и представляла собой огромную людскую силу, которой нужно было уметь управлять не только палкой, но и словом. Именно в это время в армейской практике возникает понятие воинского долга в современном его понимании. Раздавленным обреченным рекрутам, которые попадали в условия (куда худшие, чем сейчас) тяжелой солдатской жизни, была необходима духовная и моральная помощь⁴. Этим и были призваны заниматься полковые храмы и служившие в них полковые священники⁵.

Строившиеся в петровское время военные храмы приобрели отчетливые протомузейные функции. Протомузей стоит понимать как одну из форм музейного показа, не подверженного научному освоению, цель которого — сохранение реликвий и их публичной демонстрации. Петропавловский собор в Санкт-Петербурге стал первым воинским храмом, в который царь Петр поместил трофейные шведские знамена, захваченные под Полтавой, Лесной, при Гангуте и Гренгаме. Трофеи помещались в основном пространстве внутреннего убранства собора и были доступны взору любого при-

³ Макаров А. И. Воинские храмы России // Academia. Архитектура и строительство. 2017. № 1. С. 21.

⁴ Котков В. М. Роль полкового храма в воспитании военнотружущих (по материалам РГИА и военным периодическим изданиям XIX — начала XX вв.) // Развитие военной педагогики в XXI веке: материалы IV Межвузовской научно-практической конференции. СПб., 2017. С. 354.

⁵ Буркин А. И. Полковые священники России: духовная природа воинского служения // Военная мысль. 2010. № 4. С. 71.

хожанина⁶. Однако, несмотря на все это, первые петровские храмы были деревянными и недолговечными. Первые воинские церкви строились в честь побед в Северной войне. Так, в 1710 г. в честь Полтавской виктории на Выборгской стороне была сооружена Сампсониевская церковь, а в 1718–1722 годах в память о Гангутском морском сражении была построена сначала часовня, а затем и церковь Св. Пантелеимона (обе церкви позднее были перестроены в камне)⁷.

Большинство же петровских полков не имели своей постоянной дислокации, а потому не было у них и своих неподвижных полковых церквей. При Петре и его преемниках солдат размещали в деревнях и городах на постой у местных жителей, которые обязаны были кормить их и снабжать всеми необходимыми припасами⁸.

В каждом полку полагался один священник⁹, сопровождавший солдат в военных кампаниях, который разделял с ними все тяготы жизни как в военное, так и мирное время. Службы проводились в походных церквях, которые, как правило, размещались в полевых шатрах со складным иконостасом¹⁰. На постое для церкви могли отвезти отдельную избу или (при необходимости) построить деревянное здание (при строгом согласовании с помещиками)¹¹. В случае отдаленности некоторых подразделений от полкового штаба и церкви личный состав мог ходить и в местную приходскую церковь¹². Тем не менее на постое в сельской местности личный полковой состав, размещенный в нескольких деревнях, мог растянуться на многие версты друг от друга, что очень сильно затрудняло взаи-

⁶ Дробышева Е. А., Акоева Н. Б. Указ. соч.

⁷ Бундин Ю. И. Отечественная традиция храмового триумфального зодчества // Пространство, движение, свет в искусстве христианского мира от Античности до современности: XXVII Международные Рождественские образовательные чтения. М., 2019. С. 144–145; Макаров А. И. Указ. соч. С. 22; Дробышева Е. А., Акоева Н. Б. Указ. соч. С. 2.

⁸ Карпущенко С. В. Быт русской армии XVIII — начала XX века. М.: Воениздат, 1999. С. 17–20.

⁹ Ситникова Н. М., Безродин В. А. К вопросу о походных церквях в конце XIX — начале XX вв. // Церковь. Богословие. История. Материалы V Международной научно-богословской конференции. Екатеринбург, 2017. С. 256; Ивицкая А. Н. Материалы по истории военно-храмового строительства в фондах Российского государственного исторического архива // Вестник Тамбовского университета. 2019. Т. 24. № 183. С. 166.

¹⁰ Прохорова Т. В. Полковые храмы Санкт-Петербурга // Труды СПбГИК. 2006. С. 300; Ситникова Н. М., Безродин В. А. Указ. соч. С. 256–257.

¹¹ Карпущенко С. В. Указ. соч. С. 21.

¹² Ситникова Н. М., Безродин В. А. Указ. соч. С. 256; Карпущенко С. В. Указ. соч. С. 36; Прохорова Т. В. Указ. соч. С. 300.

модействие частей и мешало координировать совместные тактические решения¹³.

Изменения наступили в 1730-е годы, когда императрица Анна Иоанновна издала указ о строительстве в городах специальных полковых слобод¹⁴. Строились солдатские слободы отдельными домиками: по двадцать человек для «редовых», по четыре — для унтер-офицеров и по избе — сержантам¹⁵, на окраинах городов, где солдаты могли заниматься своим собственным хозяйством. Именно здесь у полка появлялась возможность завести свою неподвижную церковь и обустроить ее по собственному усмотрению.

Важно отметить, что полковых казарм, в современном понимании, тогда еще не существовало. Неизбежность деревянного строительства (камень требовался для административных и государственных учреждений) и повышенная пожароопасность в городах делали невозможной затею постройки такого здания, впервые предложенную фельдмаршалом Минихом¹⁶.

Особенно сильно полковые слободы повлияли на общественную жизнь и городскую планировку Санкт-Петербурга. Столичная гвардия играла важную политическую роль в эпоху дворцовых переворотов, и российские правители искали уважения среди солдат, награждая гвардейцев новыми привилегиями и жалую полкам новые льготы и земельные участки. В 1740-е годы в Петербурге находилось четыре главных полка гвардии: Преображенский, Семеновский, Измайловский и Конный, которые размещались на Адмиралтейской стороне по южной границе города (вдоль р. Фонтанки)¹⁷. Каждый из правителей XVIII в. опирался в достижении своих целей на разные полки гвардии. Например, Анна Иоанновна делала ставку на созданный ею Измайловский полк в противовес старым петровским полкам. А взшедшая на престол, в результате очередного дворцового переворота, Елизавета Петровна щедро вознаградила преображенцев, которые выступили на ее стороне. На месте современного Спасо-Преображенского собора императрица построила деревянную Церковь Преображения Господня в честь Преображенского полкового праздника¹⁸.

Постепенно в результате блестящих военных побед во второй половине XVIII в. создавалось все большее количество гвардейских полков. Благодаря деятельности выдающихся полководцев и адми-

¹³ Карпущенко С.В. Указ. соч. С. 18.

¹⁴ Там же. С. 23, 31.

¹⁵ Там же. С. 24–25.

¹⁶ Там же. С. 23.

¹⁷ Там же. С. 23–25.

¹⁸ Прохорова Т.В. Указ. соч. С. 300, 302–305.

ралов екатерининского времени: П. А. Румянцева, Г. А. Потёмкина, А. Г. Орлова, Ф. Ф. Ушакова и, конечно же, А. В. Суворова («Потомки грозные славян» — как окрестил их А. С. Пушкин)¹⁹, в русской армии и на флоте утвердилось устойчивое понятие о русской воинской чести, а мужество и стойкость прославленных «чудо-богатырей»²⁰ навсегда стали примером для подражания будущим поколениям военнослужащих.

Вместе с этим в Санкт-Петербурге и в его пригородах постепенно происходила всё большая концентрация войск. К началу XIX в. Петербург приобрел статус не только официальной, но и военной столицы России. Каждый день город просыпался под звуки военной флейты и строевого барабана и узнавал о важнейших государственных событиях по грому крепостных пушек (особый блеск и красоту военного Санкт-Петербурга описал А. С. Пушкин в поэме «Медный всадник»)²¹.

Одновременно развивается и каменное военное строительство. Места для расквартирования полков столичного гарнизона становятся теперь мало. Именно в это время на смену полковым слободам приходят продольные двухэтажные каменные казармы, в которых можно было разместить сразу весь полк. И все же, несмотря на ограниченные условия, каждому полку отводился участок земли под плац (для проведения маневров и экзерциций), манеж, баню, лазарет и хозяйственные учреждения²². Все эти постройки зачастую не являлись закрытой уличной зоной (наподобие современных «военных городков»), а потому и органично вписывались в городской архитектурный ансамбль. Теперь на этих же земельных участках начали строиться и перестраиваться полноценные каменные полковые церкви.

Победа в Отечественной войне 1812 г. вызвала всероссийское национальное воодушевление. Патриотические чувства охватили в первую очередь простых солдат, которые первыми осознали величину своего подвига и значение победы над сильнейшим врагом современности, почти четверть века державшим в страхе всю Европу (1789–1815). Всем полкам хотелось показать, что каждый из солдат внес свой вклад в общую победу над врагом, принес жертву на алтарь общего дела. Многочисленные военные трофеи, привезенные

¹⁹ Пушкин А. С. Воспоминания в Царском Селе // Сочинения: в 3-х т., 1985. Т. 1. С. 53.

²⁰ Петрушевский А. Ф. Генералиссимус князь Суворов. СПб., 1900. 716 с.

²¹ Пушкин А. С. Медный всадник // Сочинения: в 3-х т., 1986. Т. 2. С. 174.

²² Карпущенко С. В. Указ. соч. С. 24–25, 33, 35, 40.

с полей наполеоновских войн, помещались в храмах гвардейских полков, перестроенных в камне. Грандиозное строительство полковых церквей началось в эпоху царствования Николая I²³. В память о войне 1812 г. строились также и храмы-памятники в Москве (храм Христа Спасителя) и Петербурге²⁴. Казанский собор, построенный в 1810 г., стал первым храмом-памятником этой войны, местом упокоения М. И. Кутузова. По их образу и организовывались полковые храмы как памятники боевой славы полка, которые олицетворяли честь, доблесть, а также былые и грядущие поступки военнослужащих.

В самую первую очередь каменные храмы строились именно в Петербурге. Всего в период с 1825 по 1855 г. было построено девять полковых церквей²⁵ (одна из них была домовая, и еще одна была гарнизонной)²⁶. Основная часть из них перестраивалась по причине ветхости, стихийных бедствий или переноса на новое место. Так, например, Семеновскую церковь Введения во Храм Пресвятой Богородицы разобрали из-за ее расположения на пути Царскосельской железной дороги, а Преображенская церковь сгорела при пожаре²⁷.

Все церкви строились за казенный счет: либо за счет финансирования Министерства императорского двора, либо на личные средства императора. Единственный полковой храм — Церковь священномученика Мирония лейб-гвардии Егерского полка — была заложена на полковые средства для церковных нужд, но все равно была достроена на деньги из царского кошелька, так как этой суммы не хватило²⁸. Участие Министерства императорского двора в храмовых проектах было обосновано тем, что в столичных полках лейб-гвардии часто числились члены августейшего семейства²⁹ (включая самого Николая I, который был шефом лейб-гвардии Конного

²³ Прохорова Т. В. Указ. соч. С. 308.

²⁴ Бундин Ю. И. Указ. соч. С. 145; Дробышева Е. А., Аюева Н. Б. Указ. соч. С. 2.

²⁵ Прохорова Т. В. Указ. соч. С. 306, 309–313; Макаров А. И. Указ. соч. С. 25.

²⁶ Церковь Рождества Св. Иоанна Предтечи в крепости Шлиссельбург, построенная А. Е. Штаубергом в 1828–1831 гг. В годы Великой Отечественной войны здание церкви было практически полностью разрушено. Руины церкви с Мемориалом защитникам крепости внутри до сих пор можно увидеть на территории крепости. Цитович Г. А. Храмы армии и флота. Историко-статистическое описание. Пятигорск, 1913. С. 97–98.

²⁷ Там же. С. 20–21; Прохорова Т. В. Указ. соч. С. 310.

²⁸ Петров Г. С. Церковь лейб-гвардии Егерского полка во имя священномученика Мирона. СПб., 1896. С. 5–7.

²⁹ Ефимов А. А. Малые и малоизвестные строительные проекты Министерства императорского двора в Санкт-Петербурге в 1840-х гг. // Петербургский исторический журнал. СПб., 2015. № 4 (8). С. 27–28.

полка), мундиры которых и хранились в этих церквях как полковые реликвии.

Большинство архитектурных проектов курировал К. А. Тон (1794–1881), построивший пять полковых храмов:

- 1) Введенский собор л.-гв. Семеновского полка на Загородном проспекте;
- 2) собор Свв. Петра и Павла л.-гв. Уланского Ее Величества полка в Новом Петергофе;
- 3) Благовещенская церковь л.-гв. Конного полка на Благовещенской площади (пл. Труда);
- 4) Спасо-Преображенская церковь л.-гв. Гренадерского полка на Аптекарском острове;
- 5) церковь Св. Мирония л.-гв. Егерского полка на Обводном канале³⁰.

Три храма построили при участии В. П. Стасова (1769–1848):

- 1) собор Преображения Господня л.-гв. Преображенского полка близ Кирочной улицы;
- 2) собор Св. Троицы л.-гв. Измайловского полка близ р. Фонтанки;
- 3) домовая церковь св. Александра Невского л.-гв. Павловского полка³¹.

Еще три церкви XVIII — начала XIX в. были отданы под нужды некоторых столичных подразделений:

- 1) Вознесенский собор в Царском Селе — л.-гв. Гусарскому полку;
- 2) Николо-Богоявленский Морской собор — Морскому гвардейскому экипажу;
- 3) церковь прп. Сергия Радонежского на Литейном проспекте — частям гвардейской артиллерии³².

Именно в это время в столичной архитектуре боролись три основных архитектурных стиля Николаевской эпохи — классицизм, ампиризм и русско-византийский стиль³³. Последний наиболее ярко проявлялся в постройках Тона. Именно Тон воплотил в своих проектах архитектурную идею национальной самобытности и тен-

³⁰ Прохорова Т. В. Указ. соч. С. 310–312.

³¹ Там же. С. 309.

³² Макаров А. И. Указ. соч. С. 22, 25; Мещанинов М. Ю. Храмы Царского Села, Павловска и их ближайших окрестностей: краткий исторический справочник. СПб., 2007. С. 40–49.

³³ Прохорова Т. В. Указ. соч. С. 308.

денцию возвращения к архитектурным приемам допетровского русского прошлого.

В XVIII — первой половине XIX вв. купола шатрового вида напоминали старинные церкви шатрового зодчества дониконовской поры (как известно, патриарх Никон официально запретил строить каменные храмы с шатровыми колокольнями)³⁴. Неординарность тоновских проектов также заключалась в том, что архитектор соединил в двух своих постройках (в церквях л.-гв. Конного и Егерского полков) традиционное русское пятикуполье с шатровым навершием на барабанах вместо куполов, которое даже в постройках XVII в. использовалось только для колоколен и шатровых церквей. Этот стиль Тона стал уникальным явлением в истории отечественной архитектуры.

Следствием этого опыта, а также трех вышеуказанных стилей стало появление нового псевдорусского стиля.

Помимо мундиров августейших шефов (Александра I, Николая I, а впоследствии Александра II, Александра III) и полковых командиров, в полковых церквях хранились старые полковые и трофейные вражеские знамена, захваченные в военных кампаниях (в первую очередь, наполеоновских войн)³⁵, а также оружие командиров и полковых героев, особо чтимые полковые и достопамятные иконы, дарственная церковная утварь. Например, в церкви л.-гв. Московского полка находился иконостас, выплавленный из трофейного французского серебра³⁶. А в Преображенском соборе хранился Богемский кубок, подаренный жителями Богемии графу А.И. Остерману-Толстому (1770–1857) после сражения при Кульме³⁷ в 1813 г. Сейчас этот экспонат находится в постоянной экспозиции Музея Отечественной войны 1812 г. в Москве.

В отдельных случаях в храме находились наградные медали нижних чинов и георгиевское оружие: как, например, в церкви л.-гв. Кавалергардского полка³⁸. На стенах в каждом храме висели металлические и мраморные таблички со списком имен погибших или

³⁴ Заграевский С. В. К вопросу о запрете Патриарха Никона на строительство шатровых храмов // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики. Томск, 2017. № 3 (13). С. 33–45.

³⁵ Карпущенко С. В. Указ. соч. С. 36; см.: Цитович Г. А. Указ. соч. С. 27, 45, 48, 50–52, 58, 60, 85, 89.

³⁶ Прохорова Т. В. Указ. соч. С. 318.

³⁷ Цитович Г. А. Указ. соч. С. 27.

³⁸ Ивицкая А. Н. Воинские храмы Санкт-Петербурга в период протопресвитерства Александра Алексеевича Желобовского // История военного и морского духовенства в Российской империи в конце XIX — начале XX вв.: сборник материалов церковно-исторической конференции. СПб., 2015. С. 91.

смертельно раненных офицеров полка. Иногда в крипте устраивался нижний храм с усыпальницей или склепом для офицеров и военно-служащих.

Вместе с тем эти полковые церкви оставались открытыми любому прихожанину и находились в ведении Санкт-Петербургской епархии. Так, например, известно, что Ф.М. Достоевский (1821–1881) венчался с А.Г. Сниткиной (1846–1918) в полковом Троице-Измайловском соборе³⁹. На картине А.И. Корзухина (1835–1894) «Перед исповедью» изображено убранство нижней церкви Николо-Богоявленского собора — полкового храма л.-гв. Морского экипажа.

При этом стоит отметить, что автор различает между собой полковые и морские храмы, выделяя последние в отдельную группу. Единственное исключение составляет Николо-Богоявленский Морской собор ввиду того, что Морской гвардейский экипаж в своей истории не раз проявлял себя в качестве сухопутной тактической единицы.

При большинстве храмов действовали благотворительные общества и военные богадельни, которые занимались духовным воспитанием и образованием не только кантонистов (детей военных), но и приходских детей.

Новый период в развитии полковых храмов наступил при Александре II. Милютинская военная реформа (1862–1874) полностью видоизменила Российскую армию. Всесословная воинская повинность больше не привязывала солдата к его части на долгие 25 лет. Теперь он уходил в запас всего через 6 лет службы в армии и 7 лет на флоте (впоследствии срок сократился до 3 и 5 лет соответственно). Социальное разбавление военнослужащих влекло за собой крах прежней армейской дисциплины и моральное разложение в рядах новобранцев⁴⁰. Массово, по-новому укомплектованная, армия нуждалась в новом же нравственном и духовном стержне. В этой ситуации императорская и синодальная власти вновь делали ставку на военное духовенство, которое сразу приступило к решению основных задач в новых армейских бытовых условиях.

Первым встал вопрос об административном статусе полковых и военных церквей. Ко второй половине XIX в. церкви для военнослужащих почти не отличались от приходских, так как по факту ими и являлись. Это создавало ряд сложностей в отношении интересов

³⁹ Антонов В. В., Кобак А. В. Святые Санкт-Петербурга: историко-церковная энциклопедия. СПб., 1994. Т. 1. С. 136–138.

⁴⁰ Ивицкая А. Н. Указ. соч. С. 86.

солдат и простых прихожан. В 1898 г. в специальной записке по военному министерству за № 59474 говорилось: «Лучшее место в церквях занимает весьма просторно “чистой” публикой, за которой стоят простые люди, не военные, в особенности бабы и дети, и уже за ними небольшая часть площади остается в распоряжении нижних чинов. Нижние чины, не найдя себе места в храмах, зачастую толпятся на папертях или вне церквей или, что еще хуже, остаются в казармах... Даже и офицеры зачастую не ходят в церковь по той же причине — необходимости проталкиваться сквозь толпу посторонних лиц»⁴¹.

Кроме того, основная часть российских полков по всей территории Российской империи до сих пор не имела своего постоянного храма. Армейские священники, в основном, служили все еще в походных церквях или в домовых храмах в помещениях казарм, куда временно переносили походный иконостас.

В 1890 г. указом Святейшего Синода была учреждена должность военного протопресвитера армии и флота, которому подчинялось все военное и морское духовенство. Все храмы полков и воинских подразделений были переданы в ведение протопресвитера и подчинены Военному ведомству⁴². На должность первого военного протопресвитера был назначен главный священник гвардии, гренадер, армии и флота Александр Алексеевич Желобовский (1834–1910). Этот священнослужитель прослужил полковым священником четырех петербургских храмов:

- 1) в церкви Св. Николая Чудотворца л.-гв. Кирасирского Ее Величества полка в Гатчине (1866–1868);
- 2) в Благовещенской церкви л.-гв. Конного полка (1868–1869);
- 3) в церкви Свв. Захария и Елисаветы л.-гв. Кавалергардского полка (1869–1873);
- 4) в соборе Св. Сергия Радонежского всей артиллерии (1882–1883)⁴³.

Он имел опыт службы в полковом духовенстве более 30 лет, а потому прекрасно понимал, что в первую очередь необходимо для моральной поддержки и духовного окормления военнослужащих.

Под руководством Желобовского строились и перестраивались все новые и новые храмы, преимущественно в псевдорусском

⁴¹ Текст записки приводится по: *Ивицкая А. Н.* Указ. соч. С. 99.

⁴² *Буркин А. И.* Полковые священники России: духовная природа воинского служения // *Военная мысль.* 2010. № 4. С. 75–76.

⁴³ Желобовский Александр Алексеевич // *Военная энциклопедия.* 1912. Т. 10. С. 360.

стиле. Существовала также практика передачи полкам в местах их временной дислокации местных старинных церквей XIV–XVII вв. Например, церковь Николая Мокрого в Ярославле (XVII в.) в 1892 г. была передана 11-му гренадерскому Фанагорийскому генералиссимуса князя Суворова полку⁴⁴. Заштатная Михайло-Архангельская церковь в Пскове (1339 г. постройки) отошла в 1893 г. в пользование 94-го Енисейского полка⁴⁵.

Параллельно с этим, также усердием протопресвитера, освящались церкви в бывших зданиях полковых манежей (наподобие церквей 3-го Стрелкового полка на Казанской улице Санкт-Петербурга, 23-й Артиллерийской бригады в Гатчине, Сводно-Казачьего полка на Караванной улице Санкт-Петербурга, 2-го Стрелкового полка в Царском Селе)⁴⁶ и некоторых хозяйственных построек. Так, в 1878 г. расквартированному на Малой Охте в Петербурге 145-му Новочеркасскому полку выделили для полковой церкви Св. Александра Невского здание бывшего склада⁴⁷, которое было перестроено инженером Э. Э. Дупин-Барковским в полноценный однокупольный храм с колокольной в 1896 г. Он вмещал в себя до 900 прихожан⁴⁸. Вероятно, этот удачный опыт навел членов Военного ведомства на мысль о создании проекта военной церкви «барачной системы»⁴⁹. В 1901 г. особая военная комиссия при Главном штабе, под председательством члена Военного совета графа И. Д. Татищева и при участии А. А. Желобовского, утвердила проект типового военного храма⁵⁰. Здание типовой церкви выделялось продольным корпусом, который отдаленно напоминал базилику в псевдоримском стиле и был украшен резным орнаментом из кирпича и известнякового камня. Прямоугольное внешнее пространство церкви завершалось одним главным куполом над алтарной частью и колокольной в псевдорусском стиле над западным притвором. Предполагалось, что главным преимуществом типовой военной церкви станет ее вместительность и экономичность постройки. Это было самой главной проблемой: строительство отдельного храма всегда обходилось полкам очень дорого.

⁴⁴ Дутов Н. В. Церковь Николая Мокрого как воинский храм // Святитель Николай. Ярославские монастыри: материалы Всероссийского научно-практического семинара. Ярославль, 2019. С. 126–134.

⁴⁵ Цитович Г. А. Указ. соч. С. 114.

⁴⁶ Памятные дни. Из воспоминаний гвардейских стрелков. Таллин, 1937. С. 32.

⁴⁷ Ивицкая А. Н. Указ. соч. С. 103.

⁴⁸ Там же. С. 103.

⁴⁹ Цитата из докладной записки приводится по: Цитович Г. А. Указ. соч. С. 14.

⁵⁰ Ивицкая А. Н. Материалы по истории военно-храмового строительства. С. 167.

Согласно изданному приказу по Военному ведомству №37, всем полкам РИА рекомендовалось сооружать себе отдельные церкви по образцу высочайше утвержденного проекта⁵¹. Первым храмом, построенным по типовому проекту, стала церковь Св. Анастасии Узорешительницы 148-го Каспийского полка в Новом Петергофе⁵² работы архитектора Ф.М.Вержбицкого (1846–1916), который и был автором принятого проекта.

Впоследствии в Санкт-Петербурге, его пригородах и других городах губернии, помимо вышеупомянутого Каспийского храма, было построено три полковых типовых церкви:

- 1) церковь Св. Архангела Михаила л.-гв. Московского полка на Выборгской стороне;
- 2) церковь Свв. Хрисанфа и Дарьи л.-гв. Драгунского полка в Старом Петергофе;
- 3) церковь Покрова Пресв. Богородицы 24-й Артиллерийской бригады в г. Луга⁵³.

Строившиеся по заказу полков церкви могли различаться между собой в разнообразии архитектурных форм и внешнего декора, но в основе соответствовали общему проекту. Так, например, в церкви Св. Архангела Михаила л.-гв. Московского полка над входом в храм было изготовлено майоликовое изображение святого⁵⁴, но в целом храм совсем не отличался от церкви Каспийского полка.

Одна церковь военного типа была сооружена и в Москве для 6-й Саперной бригады Московского военного округа. Сейчас этот храм восстановлен и освящен заново как Главный полковой храм ВДВ⁵⁵. Но большинство типовых военных храмов строились в регионах наибольшей дислокации войск, а также в местах наименьшей концентрации православного населения: в Привислинском крае, Финляндии, на Кавказе и в Закавказье, в Туркестане, Сибири и на Дальнем Востоке.

Массовое строительство церквей на Дальнем Востоке было также связано с разгоревшейся Русско-японской войной (1904–1905). На всем протяжении КВЖД организовывалось множество церквей дальневосточных полков, участвовавших в боевых действиях

⁵¹ Приказ по Военному ведомству от 23.01.1902 № 37 // Вестник военного духовенства. СПб., 1902. № 5. С. 129–130.

⁵² Цитович Г. А. Указ. соч. С. 85–86.

⁵³ См.: Цитович Г. А. Указ. соч. С. 49, 88, 101.

⁵⁴ Прохорова Т. В. Указ. соч. С. 318.

⁵⁵ Баимов А. Г. Роль военного духовенства в сохранении памятников архитектуры // Вестник науки и образования. Иваново, 2016. № 12 (24). С. 26–27.

в Манчжурии: начиная с вагонных⁵⁶ и заканчивая деревянными церквями, которые перестраивались в камень после войны. Массовое строительство российских типовых храмов в Северо-Восточном Китае оказало значительную поддержку Пекинской православной миссии в деле распространения православия в Китае⁵⁷.

Также обстояли дела и в других районах концентрации войск. Действовавшие при церквях богадельни не только занимались миссионерской деятельностью, но и устраивали воскресные и церковно-приходские школы, занимались благотворительностью. Таким образом, армия не только обеспечивала обороноспособность, но и способствовала развитию общественной жизни и инфраструктуры в регионах.

Неотъемлемыми атрибутами типового храма также стали мемориальные доски с именами погибших офицеров и нижних чинов за всю боевую историю полка. Для многих полков, расквартированных в Сибири, это была, в первую очередь, Русско-японская война⁵⁸. В отдельных случаях на участке рядом с храмом на средства полка возводились памятники, посвященные полковым подвигам⁵⁹.

В период протопресвитерства А.А. Желобовского (1890–1910) было построено более 70 типовых военных церквей, многие из которых освящал он сам. Всего же за время его руководства количество церквей Военного ведомства увеличилось с 381 до 800⁶⁰. С 1890 по 1917 г. под редакцией военного протопресвитера два раза в месяц выходил «Журнал военного и морского духовенства»⁶¹, публиковавший статистические материалы, в том числе и по истории полковых церквей, об их убранстве, памятных вещах и полковых реликвиях⁶².

К 1913 г. по всей территории Российской империи автором начислено около 540 полковых храмов РИА⁶³.

⁵⁶ Жукова Л. В. Военные церкви на Дальнем Востоке в конце XIX — начале XX вв. // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества. Материалы VI Международной научно-практической конференции. Благовещенск, 2016. С. 177.

⁵⁷ Там же. С. 173, 180–185.

⁵⁸ Там же. С. 183.

⁵⁹ Прохорова Т. В. Указ. соч. С. 315.

⁶⁰ Мальцев М. Г. Протопресвитер военного и морского духовенства Александр Желобовский. СПб., 2011. С. 109–110.

⁶¹ Ко дню XX-летия «Вестника Военного Духовенства» // Вестник военного духовенства. СПб., 1909. № 1. С. 1–6.

⁶² Описание Преображенского всей гвардии собора // Вестник военного духовенства. СПб., 1890. № 1. С. 5–8; Желобовский А. А. Щедрое пожертвования в конце минувшего 1908 г. и начале текущего 1909 г. в Преображенский всей гвардии собор // Там же. 1909. № 9. С. 257–258.

⁶³ Не считая Манчжурии, принадлежавшей Китаю, количество храмов подчи-

В заключение отметим некоторые специфические особенности в истории воинских дореволюционных храмов.

В казачьих станицах Области Войска Донского существовал вид так называемых войсковых храмов, которые подчинялись не Военному ведомству, а Донской и Новочеркасской епархиям⁶⁴. Уникальный феномен войскового храма во многом связан с существовавшей долгое время культурной и духовной самобытностью Донского казачьего региона. Проявлялось это как в архитектуре (в древнейших сохранившихся войсковых церквях на Дону отчетливо просматривается смесь стилей рококо, а также аннинского, нарышкинского и украинского барокко)⁶⁵, так и в административной принадлежности храмов. Еще в допетровскую эпоху войсковые храмы были местом общего сбора войск перед походом, где казаки служили напутственный молебен. Испокон веков война для казаков была делом всеобщим («всенародным»).

Понятия современной регулярной армии на Дону не существовало, и в военное время, по призыву атамана, на коня садилось все мужское население. Казак как бы вынужденно брал в руки оружие, отрываясь от хозяйства, семьи и своей мирной обыденной жизни, а потому и входил в храм как обыкновенный прихожанин. Сильнейшее влияние родовых традиций и веками формировавшиеся обычаи отличали донское казачество от других казачьих войск Российской империи. Известны аналоги войсковых храмов Забайкальского казачества в Омском военном округе, подчинявшиеся Военному ведомству. Но, безусловно, старинная традиция восходит именно к донскому казачеству⁶⁶.

Российские власти всегда это учитывали. Чего стоит один только факт, что Воскресенский Старочеркасский собор был достроен в срок по приказу Петра I, несмотря на существовавший тогда запрет

тано автором на основе материалов из: *Цитович Г. А.* Указ. соч. В это число не входят церкви при военных управлениях, домовые храмы протопресвитеров и генерал-губернаторов, а также большинство церквей при военных лазаретах. В этот список входят сугубо полковые храмы, а также гарнизонные, военные и военно-местные церкви, которые также посещали регулярные части военного гарнизона в армии.

⁶⁴ Церкви Донской епархии, состав и содержание при них причтов и число прихожан // *Справочная книжка о церквях Донской епархии и составе при них причтов и приходов.* Новочеркасск, 1892. С. 2 (12).

⁶⁵ *Кулик А. А.* Преображенская церковь станицы Старочеркасской — храм-памятник воинской славы донского казачества // *International Scientific and Practical Conference «World Science».* Dubai, 2016. P. 96–97.

⁶⁶ *Цитович Г. А.* Указ. соч. С. 486–487.

каменного строительства по всей стране, кроме Санкт-Петербурга⁶⁷. Именно поэтому войсковые соборы и церкви оставались епархиальными приходскими храмами как памятники не одному конкретному подразделению, а всему донскому казачеству. До наших дней дошло немало войсковых храмов, и самые выдающиеся из них: Воскресенский собор в станице Старочеркасской (бывший г. Черкасск), построенный в память об Азовском сидении (1641–1642), и Вознесенский кафедральный собор в г. Новочеркасске, в честь атамана Платова и победы в Отечественной войне 1812 года.

В войсковых церквях также хранились реликвии, памятные вещи и военные трофеи, привезенные казаками из походов. Например, в Старочеркасском Воскресенском соборе перед иконостасом висело медное паникадило, по преданию привезенное казаками из Азова в 1641 г. Снаружи у подножия храма стояла «двойная железная дверь» Азовской крепости, а в «предхрамной трапезе» хранилась цепь, на которой был прикован Степан Разин⁶⁸. Первое подробное описание этого древнейшего из войсковых храмов сделал его настоятель — протоиерей Г. А. Левитский (1809–1872)⁶⁹. В 1869–1917 годы выпускались периодическое издание «Донские епархиальные ведомости», а также сборник «Донская церковная старина» (1906–1915)⁷⁰ Донского епархиального церковно-исторического комитета, которые публиковали исторические материалы и о других войсковых церквях на Дону. Характерно, что даже после революции в войсковой церкви Св. Параскевы Пятницы в станице Манычской временно размещалась часть ящиков вывезенного из Петрограда Музея л.-гв. Казачьего полка⁷¹.

⁶⁷ *Левитский Г. А.* Старочеркасск и его достопримечательности // *Донские епархиальные ведомости*. Новочеркасск, 1870. № 6. С. 175.

⁶⁸ *Левитский Г. А.* Краткое историческое описание Старочеркасской соборной церкви во имя Обновления Храма Воскресения Христова // *Донской временник*. Ростов н/Д, 2015. Вып. 24. С. 130–135.

⁶⁹ *Чибисова С. П.* Летописец Старочеркасского собора // Там же. С. 128–130; *Шадрина А. В.* Священники — хранители истории // Там же, 2014. Вып. 23. С. 186–187; Некролог // *Донские епархиальные ведомости*. Новочеркасск, 1872. № 23. С. 731.

⁷⁰ *Попов И. Х.* Историческая панихида на Монастырском урочище // *Донская церковная старина*. Новочеркасск, 1906. Вып. 1. С. 49–56; *Кириллов А.* Новочеркасский Вознесенский войсковой собор. Исторические сведения о первом Новочеркасском соборе // Там же, 1909. Вып. 2. С. 1–25; *Наумов А.* Романовской станицы Михайло-Архангельская церковь и ее приход // Там же, 1915. Вып. 4. С. 27–57.

⁷¹ *Агафонов А. И.* Дом русской славы в Париже // *Пространство и Время*. М., 2017. № 2–4 (28–30). С. 171.

Однако ХХ в. обошелся с российскими полковыми и военными церквями довольно жестоко. Во время революции полковые церкви подвергались стихийному разграблению. Впоследствии многие из них закрывались, разрушались или перестраивались до неузнаваемости. В независимых государствах Польши и Финляндии в результате ревиндикации⁷² православные российские храмы либо уничтожались, либо передавались католической, протестантским конфессиям и перестраивались в костелы и кирхи. Так, например, церковь Св. Николая Чудотворца 104-го пехотного Устюжского князя П. И. Багратиона полка в г. Августове была перестроена в костел в честь Ченстоховской иконы Божией Матери⁷³, а церковь Рождества Христова при бывшем 20-м Драгунском Финляндском полку в г. Лаппеенранта стала главным лютеранским собором города⁷⁴. Наконец, множество типовых военных церквей в Китае было разрушено во время Культурной революции (1966–1976)⁷⁵.

Но вклад дореволюционного военного духовенства, священнослужителей и настоятелей воинских церквей нельзя недооценивать. Именно русские православные полковые храмы сыграли важную роль в сохранении военных вещей музейного значения, что впоследствии помогло потом выявить и перенести их в полковые и другие военные музеи.

Богатая традиция полковых храмов в деле духовного и патриотического воспитания военнослужащих возрождается и в наше время. В мае 2020 г. в подмосковном парке «Патриот» в честь 75-летия победы в Великой Отечественной войне состоялось освящение и открытие Главного православного храма Вооруженных сил РФ во имя Воскресения Христова. Это является продолжением старинной традиции полкового и военного храмостроительства.

⁷² Ёлкин А. И. Положение Православной церкви в Польше (20–30-е гг. XX века) // Дриновський збірник. Харків, 2015. Т. VIII. С. 77.

⁷³ Сокол К. Г., Сосна А. Г. Купола над Вислой: православные храмы в Центральной Польше в XIX — начале XX века // Вестник церковной истории. 2007. № 2 (6). С. 165.

⁷⁴ Lappeenrannan kirkko // Laapeenrannan ev. lut. seurakunna. URL: <https://www.lappeenrannanseurakunnat.fi/lappeenrannan-kirkko1> (дата обращения: 29.05.2020).

⁷⁵ Жукова Л. В. Указ. соч. С. 185.

Литература

- Агафонов А. И.* Войсковые и полковые храмы Войска Донского и их роль в окормлении казачества в XVIII — начале XX вв. // Гуманитарные и юридические исследования. Ставрополь, 2018. № 3. С. 8–16.
- Агафонов А. И.* Дом русской славы в Париже // Пространство и Время. 2017. № 2–4 (28–30). С. 167–181.
- Антонов В. В., Кобак А. В.* Святые Санкт-Петербурга: историко-церковная энциклопедия. СПб.: Чернышев, 1994. Т. 1.
- Баимов А. Г.* Роль военного духовенства в сохранении памятников архитектуры // Вестник науки и образования. Иваново, 2016. № 12 (24). С. 26–27.
- Бундин Ю. И.* Отечественная традиция храмового триумфального зодчества // Пространство, движение, свет в искусстве христианского мира от Античности до современности: XXVII Международные Рождественские образовательные чтения. М., 2019. С. 141–150.
- Буркин А. И.* Полковые священники России: духовная природа воинского служения // Военная мысль. 2010. № 4. С. 68–77.
- Дробышева Е. А., Акоева Н. Б.* Храмы воинской славы // Научная палитра. 2016. № 1(11). URL: <http://culture.esrae.ru/37-218> (дата обращения: 21.04.2020).
- Дутов Н. В.* Церковь Николая Мокрого как воинский храм // Святитель Николай. Ярославские монастыри: материалы Всероссийского научно-практического семинара. Ярославль, 2019. С. 126–134.
- Ефимов А. А.* Малые и малоизвестные строительные проекты Министерства императорского двора в Санкт-Петербурге в 1840-х гг. // Петербургский исторический журнал. СПб., 2015. № 4 (8). С. 23–33.
- Ёлкин А. И.* Положение Православной церкви в Польше (20–30-е гг. XX века) // Дриновський збірник. Харків, 2015. Т. VIII. С. 74–81.
- Желобовский А. А.* Щедрые пожертвования в конце минувшего 1908 г. и начале текущего 1909 г. в Преображенский всей гвардии собор // Вестник военного духовенства. СПб., 1909. № 9. С. 257–258.
- Жукова Л. В.* Военные церкви на Дальнем Востоке в конце XIX — начале XX вв. // Россия и Китай: история и перспективы сотрудничества. Материалы VI международной научно-практической конференции. Благовещенск, 2016. С. 170–188.
- Заграевский С. В.* К вопросу о запрете Патриарха Никона на строительство шатровых храмов // ПРАЕНМА. Проблемы визуальной семиотики. Томск, 2017. № 3 (13). С. 33–45.
- Ивицкая А. Н.* Воинские храмы Санкт-Петербурга в период протопресвитерства Александра Алексеевича Желобовского // История военного и морского духовенства в Российской империи в конце XIX — начале XX вв.: сборник материалов церковно-исторической конференции. СПб., 2015. С. 85–108.
- Ивицкая А. Н.* Материалы по истории военно-храмового строительства в фондах Российского государственного исторического архива // Вестник Тамбовского университета. 2019. Т. 24. № 183. С. 165–171.

- Карпущенко С. В.* Быт русской армии XVIII — начала XX века. М.: Воениздат, 1999.
- Кириллов А.* Новочеркасский Вознесенский войсковой собор. Исторические сведения о первом Новочеркасском соборе // Донская церковная старина. Новочеркасск, 1909. Вып. 2. С. 1–25.
- Котков В. М.* Роль полкового храма в воспитании военнослужащих (по материалам РГИА и военным периодическим изданиям XIX — начала XX вв.) // Развитие военной педагогики в XXI веке: материалы IV Межвузовской научно-практической конференции. СПб., 2017. С. 354–368.
- Кулик А. А.* Преображенская церковь станицы Старочеркасской — храм-памятник воинской славы донского казачества // International Scientific and Practical Conference «World Science». Dubai, 2016. P. 95–97.
- Левитский Г. А.* Краткое историческое описание Старочеркасской соборной церкви во имя Обновления Храма Воскресения Христова // Донской временник. Ростов н/Д, 2015. Вып. 24. С. 130–135.
- Левитский Г. А.* Старочеркасск и его достопримечательности // Донские епархиальные ведомости. Новочеркасск, 1870. № 6. С. 170–179.
- Макаров А. И.* Воинские храмы России // Academia. Архитектура и строительство. М., 2017. № 1. С. 21–28.
- Мальцев М. Г.* Протопресвитер военного и морского духовенства Александр Желобовский. СПб.: Коста, 2011.
- Мещанинов М. Ю.* Храмы Царского Села, Павловска и их ближайших окрестностей: краткий исторический справочник. Изд-е 2-е, СПб.: Genio Loci, 2007.
- Наумов А.* Романовской станицы Михайло-Архангельская церковь и ее приход // Донская церковная старина. Новочеркасск, 1915. Вып. 4. С. 27–57.
- Петров Г. С.* Церковь лейб-гвардии Егерского полка во имя священномученика Мирона. СПб., 1896. 83 с.
- Петрушевский А. Ф.* Генералиссимус князь Суворов. СПб.: Типография П. П. Сойкина, 1900.
- Попов И. X.* Историческая панихида на Монастырском урочище // Донская церковная старина. Новочеркасск, 1906. Вып. 1. С. 49–56.
- Прохорова Т. В.* Полковые храмы Санкт-Петербурга // Труды СПбГИК. 2006. С. 299–321.
- Пушкин А. С.* Воспоминания в Царском Селе // Сочинения: в 3 т. М.: Худож. лит., 1985. Т. 1.
- Пушкин А. С.* Медный всадник // Сочинения: в 3 т. М.: Худож. лит.-ра, 1986. Т. 2.
- Ситникова Н. М., Безродин В. А.* К вопросу о походных церквях в конце XIX — начале XX вв. // Церковь. Богословие. История. Материалы V Международной научно-богословской конференции. Екатеринбург, 2017. С. 256–262.
- Сокол К. Г., Сосна А. Г.* Купола над Вислой: православные храмы в Центральной Польше в XIX — начале XX века // Вестник церковной истории. 2007. № 2 (6). С. 150–192.

- Цитович Г.А.* Храмы армии и флота. Историко-статистическое описание. Пятигорск, 1913.
- Чибисова С.П.* Летописец Старочеркасского собора // Донской временник. Ростов н/Д, 2015. Вып. 24. С. 128–130.
- Шадрина А.В.* Священники — хранители истории // Донской временник. Ростов н/Д., 2014. Вып. 23. С. 186–187.
- Желобовский Александр Алексеевич* // Военная энциклопедия. СПб.: Т-во И. Д. Сытина, 1912. Т. 10.
- Ко дню XX-летия «Вестника военного духовенства» // Вестник военного духовенства. СПб., 1909. № 1. С. 1–6.
- Некролог // Донские епархиальные ведомости. Новочеркасск, 1872. № 23.
- Описание Преображенского всей гвардии собора // Вестник военного духовенства. СПб., 1890. № 1. С. 5–8.
- Памятные дни. Из воспоминаний гвардейских стрелков. Изд-е 2-е / под ред. Э. А. Верцинского. Таллин: [б. и.], 1937.
- Приказ по военному ведомству от 23.01.1902, № 37 // Вестник военного духовенства. СПб., 1902. № 5. С. 129–130.
- Церкви Донской епархии, состав и содержание при них причтов и число причожан // Справочная книжка о церквях Донской епархии и составе при них причтов и приходов. Новочеркасск, 1892.
- Lappeenrannan kirkko // Laapeenrannan ev. lut. seurakunna. URL: <https://www.lappeenrannanseurakunnat.fi/lappeenrannan-kirkko1> (дата обращения: 29.05.2020).

«Мы жили в этом городе»: места памяти о репрессиях в Петербурге

Г. Д. Журавлева

магистрант исторического факультета,
Европейский университет в Санкт-Петербурге;
galyazhur@gmail.com

Статья посвящена истории мест памяти о репрессиях и Большом терроре в современном Санкт-Петербурге. Используя с некоторыми уточнениями концепцию места памяти / lieu de mémoire П. Нора, автор создает «воображаемый маршрут» по городу, анализируя принципиальную возможность выявлять городские места памяти о репрессиях и террора самостоятельно. Мемуары, биографии и личные дневники репрессированных ленинградцев являются основными источниками настоящей статьи, которая может быть полезна краеведам, историкам и всем интересующимся историей сталинских репрессий и историей города и повседневности 1920–1930 гг.

Ключевые слова: места памяти, история сталинских репрессий, Большой террор, история Ленинграда, городская история.

“We have lived in this city”: memory sites of repressions in St Petersburg

G. D. Zhuravleva

MA student History department European University at Saint Petersburg;
galyazhur@gmail.com

The article examines Saint Petersburg's sites of memory associated with the Great Purge and Soviet repressions. Taking the concept of sites of memory / lieu de mémoire by P. Nora, the author creates an imaginary route through the city. The key idea of this route is the fundamental possibility of identifying these specific sites of memory.

Keywords: sites of memory, history of Soviet repressions and The Great Purge, history of Leningrad.

Он был в Эрмитаже и ушел из него со скукой и холодом.
Неужели картины были так хороши все те годы,
пока он превращался в лагерного старика?
Почему не менялись они, почему не постарели лица
дивных мадонн, не ослепли от слез их глаза?

(В. Гроссман. *Все течет*)

Введение

30 октября в России — день памяти жертв политических репрессий. Ежегодно во многих городах в этот день люди собираются

на акцию памяти «Возвращение имен», для того чтобы прочесть имена репрессированных родственников или погибших из общих книг памяти. История этого дня началась в 1974 г., когда политзаключенные пермских и мордовских лагерей объявили голодовку в знак протеста против политических репрессий. В Петербурге 30 октября акции памяти проходят в нескольких местах: у Соловецкого камня на Троицкой площади, в саду Фонтанного дома, на Левашовском мемориальном кладбище, у Феодоровского собора и на площади Кулибина; иногда этот список увеличивается и другими инициативами. В 2020 г. самая крупная акция — московская — проходит онлайн, а в Петербурге прочитать имена можно традиционно в саду музея Ахматовой. Также с 1995 г. центром «Возвращенные имена» во главе с А. Я. Разумовым издается «Ленинградский мартиролог» — списки репрессированных в Петрограде-Ленинграде и Ленинградской области¹. Мартиролог состоит из 17 томов с именами и биографиями.

Память о репрессиях в Петербурге сложно назвать доминирующей травмой этого города, если с большой осторожностью позволить себе такую умозрительную иерархию. Конечно, у этой памяти свои точки опоры и свои места: уже перечисленные места акций памяти, экспозиции в музеях города и области, мемориальные таблички и памятники, но все же тяжелая память о репрессиях часто бывает «смешана» с другой тяжелой памятью о блокадном Ленинграде. Это нормальный, «естественный» процесс; было бы лукавством утверждать, что и в памяти читателя, и в памяти автора ключевые события жизни существуют изолированно и не наслаиваются друг на друга, что говорит о памяти отдельного сообщества или города. И все же, как думается, делать попытки обособления разных историй необходимо — прежде всего, из уважения к памяти жертв «короткого XX века». Осенью 2019 г. автором этой статьи была замечена маленькая, незначительная деталь: объявление о чтении блокадных имен, ежегодно проходящем в Петербурге 8 сентября, началось со знаменитых строк «Реквиема» А. Ахматовой — «хотелось бы всех поименно назвать...». Об истории этой поэмы написано достаточно много², но и сама она говорит о себе и своих адресатах совершенно самостоятельно. Стоит ли говорить о необходимости

¹ Проект «Возвращенные имена». Тома «Ленинградского мартиролога». URL: <https://web.archive.org/web/20130325100129/http://vizs.nlr.ru/search/peter.html> (дата обращения: 02.10.2020).

² Василевская О. «...Под звон тюремных ключей»: «Реквием» Анны Ахматовой: из истории создания и издания // Наше наследие. 2012. № 102.

различать памяти, когда тех, кто мог бы оспорить такое «смешение», уже давно нет в живых?

Теоретическая основа настоящей статьи, как следует из названия — это, в первую очередь, места памяти, понятие *memory studies*, часто используемое, когда речь идет о памятниках, символике, торжествах и других местах, физических или воображаемых, которые сохраняют и передают память общества о самом себе.

Автор концепции «мест памяти» — французский историк Пьер Нора, редактор и автор антологии «Места памяти Франции», положившей начало исследований мест памяти в разных странах. Несмотря на то, что сегодня места памяти могут казаться вполне привычным инструментом для анализа российскими исследователями, у этой концепции есть несколько проблемных точек, которые необходимо обозначить.

Во-первых, нельзя сказать, что у этого термина есть окончательное определение; в своей работе Нора постоянно усложняет и дополняет собственное понимание мест памяти, называя их «останками», «пересечением истории и памяти», «навязчивым желанием помнить» и другими метафорами разной степени красочности. В статье места памяти понимаются в определении, данном в начале абзаца. Во-вторых, используя понятие «место памяти», изначально возникшее во французской исторической науке, мы сталкиваемся с проблемой перевода: английское *site of memory* и оригинальное французское *lieu de mémoire* означают пространства куда шире географических, с которыми возникает ассоциация при использовании русского «места памяти». Нора делит места памяти на функциональные, материальные и символические, а значит, не всегда существующие в физическом пространстве в момент повествования о них (или никогда не существовавшие — например, ритуалы или легенды) — в контексте настоящей статьи этот момент необходим к уточнению. В-третьих, Нора понимает *lieu de mémoire* как воплощения национальной памяти, что важно, в контексте работы историка — французской памяти; у автора нет уверенности в том, что стоит рисковать и использовать концепцию места национальной памяти, говоря о памяти о репрессиях и терроре — во всяком случае, обзорно рассматривая их в контексте одного города.

Мысль о том, что память является частью городского ландшафта, достаточно очевидна; сложно представить себе место, свободное от воспоминаний и хранения чьей-то памяти — в таком случае оно должно быть совсем безлюдным на протяжении многих лет. Эдвард Кейси, исследователь взаимосвязи городского пространства и памяти, отмечает: «Воспоминания избирательно относятся к простран-

ству: им нужны конкретные места обитания»³. Пространства, в свою очередь, «производят, удерживают и переопределяют память» или, наоборот, способствуют забвению. Разумеется, эти взаимосвязанные процессы не абстрактны и зависят от усилий общества, а иногда — отдельного человека, желающего или не желающего сохранять память.

Места памяти, о которых будет идти речь, конечно, обладают физическим телом: каменным, металлическим, телом дома или набережной. Но общая проблема многих мест памяти о репрессиях заключается в том, что для того чтобы они обрели память и «заговорили», необходимо усилие: иногда интеллектуальное, но чаще — усилие пытливого взгляда прохожего, воображения и потраченного на это времени. Иногда для этого нужен маршрут, соединяющий места между собой так, чтобы они становились памятью о жизни репрессированных людей; иногда — внимательное отношение к датам на мемориальных табличках и памятниках; всегда — любопытство прохожего, жителя города, туриста, краеведа, историка или кого-то еще, обладающего небезразличным взглядом.

Итак, цель настоящей статьи — не готовый маршрут по репрессированному Ленинграду (разве что воображаемый), а анализ возможности выявлять места памяти о репрессиях и терроре там, где об этом практически ничего не заявляет напрямую.

*1. По маршрутам ОБЭРИУ: неужели, о поэты, вами песни все пропеты*⁴.

Объединение реального искусства (ОБЭРИУ), также известное как чинари, — знаменитая ленинградская группа литераторов, символ культурной жизни города 1920–1930-х годов, объединившая несколько страшных, но «типичных» для того времени судеб незаурядных творческих людей.

История объединения началась в 1922–1923 годах, когда трое школьных друзей, студентов Петроградского университета — Александр Введенский, Яков Друскин и Леонид Липавский⁵ — стали устраивать домашние собрания, где обсуждали искусство, науку, философию и богословие. На Фонтанке, 50⁶, в Союзе поэтов, где со-

³ Casey E. S. *Remembering: A Phenomenological Study*. Bloomington: Indiana University Press, 2002. P. 189.

⁴ Цитата из цикла «Некоторое количество разговоров» А. Введенского.

⁵ Липавский и Друскин формально не входили в объединение, однако были близки к кругу ОБЭРИУ. Благодаря им многие произведения сохранились и были напечатаны.

⁶ Адрес здесь и далее — из: Шубинский В., Быховских И. *Обэриуты: адреса в Ленинграде, связанные с ОБЭРИУ // Искусство Ленинграда*. 1990. № 7. С. 82–84.

стоял Александр Введенский, произошли ключевая встреча и знакомство будущих обэриутов — так в 1925 г. к ним присоединились Даниил Хармс и Николай Олейников, а в 1927 г. было заявлено о создании ОБЭРИУ. В объединение вошли уже упомянутые Введенский и Хармс, а также Николай Заболоцкий, Константин Вагинов, Юрий Владимиров, Игорь Бахтерев и Дойвбер Левин. Обэриуты строили свой язык и творчество, исходя из идеи фрагментированности и отсутствия связей в окружающем мире. Нарушая их традицию, попробуем составить воображаемый маршрут по местам памяти их жизни в Ленинграде, удивительной и трагичной.

В Доме печати, на Фонтанке, 21 (дворец Нарышкиных-Шуваловых), 24 января 1928 г. произошел самый известный творческий вечер обэриутов — «Три левых часа», на котором была представлена декларация ОБЭРИУ. Реакция зрителей была неоднозначной — от неприятия «белиберды и сумбура» до восторга, но обэриуты были уверены в абсолютном успехе. Первые несколько лет существования объединения — это время расцвета творчества ОБЭРИУ: время последовательных арестов еще не настало, а близкая окружающая действительность еще может быть источником для умного и страшного, но все же веселого абсурда и гротеска.

Детгиз — издательство детской литературы, а сегодня Дом книги на Невском, 28, — был разгромлен в 1938 г., но до этого в числе авторов там трудились Хармс, Введенский, Заболоцкий, Бахтерев, Владимиров и Липавский, для которых детские стихотворения были единственной возможностью заработать⁷. Парадоксально, но первый арест и высылка из Ленинграда, случившиеся в 1931 г. с Введенским, Хармсом и Бахтеревым, официально были связаны не с их творческой деятельностью, а с работой в детской литературе. Считается, что именно в этом году ОБЭРИУ как творческое объединение перестало существовать, но после возвращения из ссылки бывшие участники продолжали поддерживать отношения.

Гатчинская, 8, — адрес писателя и философа Л. Липавского, здесь в 1930-х годах собиралось «Общество малообразованных ученых» в лице Хармса, Заболоцкого, Олейникова и Друскина. Здесь же в 1933–1934 годы Липавским были записаны «Разговоры» с уча-

⁷ В 2018 г. издательством «Маршак» был выпущен сборник детской поэзии ОБЭРИУ: «Мы создали хитрый сложносочиненный проект, который, по нашим представлениям, будет одинаково интересен всем — детям, родителям, друзьям, соседям и домашним животным, вне зависимости от возраста, пола, вероисповедания, политических взглядов и погоды за окном». URL: <https://marshakbooks.ru/oberiu/about> (дата обращения: 21.10.2020).

стием «малообразованных ученых», опубликованные позднее⁸. Эти записи — удивительные свидетельства жизни и образов мысли обэриутов, жест любви и настоящее место памяти. В конце «Разговоров» Липавский пишет: «Зачем я предпринял эту неблагодарную работу? И как хватило терпения ее довести до конца? Меня интересовало фотографирование разговоров, то, чего, кажется, никто не делал: я пробовал сохранить слова нескольких связанных друг с другом людей в период, *когда связь их стала разрушаться* (курсив здесь и далее мой. — Г.Ж.); мне хотелось составить опись собственных мыслей, *чтобы знать, что делать дальше*». Леонид Липавский служил фронтовым корреспондентом и в 1941 г. пропал без вести на Ленинградском фронте.

На Съезжинской, 37, до 1936 г. жил Александр Введенский. Он был арестован 27 сентября 1941 г. по обвинению в контрреволюционной агитации и умер от плеврита на этапе в Казань.

На наб. канала Грибоедова, 9, в так называемой писательской надстройке, жили в разные годы Николай Заболоцкий и Николай Олейников. Олейников был арестован по обвинению в контрреволюционной деятельности и расстрелян в 1937 г.; Заболоцкий в 1938 г. был арестован по обвинению в антисоветской пропаганде и провел в лагерях 8 лет.

Ул. Маяковского, 11, — самый известный и «долгий» адрес Хармса, комната в квартире № 8. Здесь происходили студийные встречи обэриутов, комната появилась в знаменитой повести «Старуха», здесь же произошел последний арест. Даниил Хармс был арестован 23 августа 1941 г. «за распространение клеветнических и пораженческих настроений». Для того чтобы избежать расстрела, Хармс симулировал безумие и был помещен в тюремную психиатрическую больницу «Кресты» на ул. Арсенальной, 9, где и умер в феврале 1942 г., одним из самых голодных блокадных месяцев⁹.

Спустя более 70 лет активистам по архивным документам удалось точно установить, что Хармс похоронен на Пискаревском кладбище в секторе под номером 9 или 23¹⁰.

В сухом пересказе страшной биографии и факта найденной могилы — та голая, неприглядная жизнь и история города, в которой

⁸ Липавский Л. С. Разговоры // Московский наблюдатель. 1992. № 5–6. С. 54–63. URL: <https://web.archive.org/web/20080521011140/http://anthropology.rinet.ru/old/4/lipavski1.htm> (дата обращения: 21. 10. 2020).

⁹ Кобринский А. А. Даниил Хармс. М., 2009.

¹⁰ Между двух братских могил: в Петербурге установили место, где похоронен Даниил Хармс // Комсомольская правда. СПб., 2020. 4 февраля.

тела погибших из-за репрессий и блокады смешаны и никогда не могут быть разделены.

Это та жизнь, о которой в 1984 г. писала Л. Чуковская в стихотворении «Сверстнику»¹¹:

«Замороженный ад» —
Город-морг, Ленинград.
<...> У кого там цветочки?
Эй, давайте венки!
В строй вступает могила.
Все приемлет земля.
Непонятно, мой милый,
Это ты или я.

Маршруты обэриутов — это повседневность Ленинграда 1920–1930-х годов, обманчиво кинематографичная и романтическая. В этой повседневности обэриуты пришли к своим главным идеям: мир хаотичен и от этого фрагментирован — связи между людьми, событиями и онтологическими основаниями слабы и случайны. Среди этого хаоса существует язык, который помогает выжить в хаосе; этот язык абсурдный, издевательский и гротескный, на нем написаны манифесты, пьесы, стихи и повести обэриутов. Сегодня эти адреса почти ничего не сообщают прохожим без привычки читать мемориальные таблички (на некоторых из домов они установлены), но объединенные в воображаемый маршрут, они как бы сообщают нам: «Мы здесь были, мы жили и творили в этом времени, это время было очень страшным».

2. Слеза социализма: последний адрес забытых писателей.

Улица Рубинштейна — оживленная, шумная, многолюдная. Идя по нечетной ее стороне, нельзя не заметить дом № 7 — знаменитую «Слезу социализма», памятник конструктивизма конца 1920-х годов. Дом заметно отличается от архитектурного ансамбля улицы и нередко становится объектом шуток и споров; его официальное название — Дом-коммуна инженеров и писателей — практически неизвестно, а «Слезой социализма» дом стали называть практически сразу — это горькая ирония над изначальным неудобством дома, задуманным, как коммуна, «освобождающая от мещанского быта». Дом постоянно протекал изнутри, был устроен без ванн и кухонь в квартирах — как пишет Е. Коган, «был милым, симпатичным, дру-

¹¹ Чуковская Л. К. Прочерк. М., 2013. С. 537.

жеским, но все-таки шаржем на быт при социализме»¹². При ближайшем рассмотрении у этого названия появляется еще одна, менее ироничная коннотация.

Из известных жителей — Ольга Берггольц, об этом сообщает большая мемориальная табличка на стене дома. Поэтесса блокадного Ленинграда жила в «Слезе» с 1932 по 1943 г., воспоминания о жизни в доме-коммуне молодых инженеров и писателей, «слезинцах», она оставила в своей книге «Дневные звезды». Оставила Ольга Федоровна и такое стихотворение: «Мы в новый дом въезжали. Провода / Еще висели до полу. Известка / Скрипела под ногами. Знак труда — / Незавершенного — везде являлся жестко / И радостно... И терпко пахло краской, / Дымком растопок, счастьем и замазкой». Но кем были остальные писатели и поэты, первыми вселившиеся в «Слезу», и чью память хранит этот необычный дом на одной из самых шумных и живых улиц города?

Вольф Иосифович Эрлих — поэт и переводчик, друг Сергея Есенина, был одним из первых «слезинцев». В 1935-м он отправился на Дальний Восток работать над сценарием фильма «Волочаевские дни». Картину покажут в 1938 г., но без имени Эрлиха в титрах — в конце лета 1937-го его арестуют в Ленинграде, а в ноябре — расстреляют, обвинив в принадлежности к троцкистской террористической организации.

Николай Константинович Костарёв — красный командир на Дальнем Востоке во время Гражданской войны, поэт, драматург, автор знаменитых «Моих китайских дневников» и известных в свое время приключенческих романов. После нескольких лет жизни в «Слезе», в середине 1930-х вместе с семьей переезжает в Москву, в квартиру № 26 в Нащокинском переулке, 5, — также писательскую коммуну; вторую комнату в этой квартире занимали Осип и Надежда Мандельштам. Костарёв был арестован в 1939 г. и умер в заключении в 1941 г.

Павел Петрович Евстафьев — историк и писатель, автор работ по теме восстаний в военных поселениях и исторической прозы об общественной жизни России первой половины XIX в. В «Слезе» Евстафьев прожил вплоть до ареста и расстрела в 1941 г.

В 1939 г. в «Слезу» снова вернулась Ольга Берггольц, после 177 дней заключения в тюрьме, двух арестов, расстрела первого мужа, писателя Бориса Корнилова, и — дважды — потери ребенка во время беременности. Об этих днях она написала в «Запретном

¹² Коган Е. Слеза социализма: дом забытых писателей. М.: Common place, 2018. С. 26.

дневнике», который, наряду со знаменитым «Блокадным дневником», является пронзительным свидетельством о жизни в двух катастрофах, сменивших друг друга, — в терроре и блокаде.

Не только террор оборвал жизни первых обитателей коммуны. После неудачной операции в 1940 г. умер переводчик и поэт Михаил Фроман. В феврале 1940 г. на финской войне погиб писатель Михаил Чумандрин. В сентябре 1941 г. на фронте погиб сценарист, драматург и журналист Иоганн Зельцер. Как пишет Е. Коган, «но в начале 1930-х они еще были живы, молоды, счастливы»¹³.

Сегодня о судьбе первых жителей «Слезы социализма» сам дом практически ничего не говорит. В книге «Слеза социализма: дом забытых писателей» — сборнике текстов первых жителей дома-коммуны и своего рода памятнике — Коган пишет: «Меня интересовали именно предшествующие коммуне несколько лет и первые годы ее существования — то время, когда герои моей книги были молоды, когда вера в возможность светлого будущего еще не разбилась о большой террор, последовавший после убийства С. М. Кирова, и о кровь Великой Отечественной войны и страшной блокады»¹⁴.

Стоит отметить, что во время написания этой статьи недалеко от «Слезы социализма», в доме № 23 на ул. Рубинштейна, разворачивается локальная «война памяти». Все 16 (!) табличек «Последнего адреса» с именами репрессированных жителей дома были сняты из-за жалоб трех нынешних жильцов¹⁵. Этот эпизод отражает характер мест памяти о тяжелом, «неудобном», по выражению историка Н. Эппле, прошлом: завтра они могут перестать быть местами памяти, если не прикладывать к этому усилие.

3. Воскресенская набережная: «Где могилы наших родителей?»

В 1956 г. Лидия Чуковская пишет стихотворение «Рассвет», посвященное Матвею Бронштейну, своему мужу, физику и математику, расстрелянному в Ленинграде в 1938 г.¹⁶:

¹³ Коган Е. Слеза социализма: дом забытых писателей. С. 14.

¹⁴ Там же. С.13.

¹⁵ С «довлатовского дома» сняли таблички с именами жертв репрессий — из-за жалоб жильцов. Что об этом говорят депутаты, журналисты и местные жители // Бумага. 19 октября 2020 г. URL: <https://paperpaper.ru/s-dovlatovskogo-doma-snyali-tablichki/> (дата обращения: 19.10.2020).

¹⁶ Чуковская Л. К. Прочерк. М., 2013. С. 535. Автобиографическая повесть «Прочерк», посвященная жизни М. Бронштейна, названа так потому, что в свидетельстве о смерти, выданном спустя 19 лет после его расстрела, в графе «Причина и место смерти» стоял прочерк.

Куда они бросили тело твое? В люк?
Где расстреливали? В подвале?
Слышал ли ты звук
Выстрела? Нет, едва ли.
Выстрел в затылок милосерд:
Вдребезги память.
Вспомнил ли ты тот рассвет?
Нет. Торопился падать.

О Чуковской и Бронштейне мы узнаем, проходя мимо Загородного проспекта, 11/40: там находится мемориальная табличка, которая сообщает, что в этом доме с 1935 г. и до ареста (1937) жил Бронштейн, а до 1941 г. — Чуковская; здесь же в 1939–1940 годы была написана «Софья Петровна», знаменитая повесть о Большом терроре. Проста и печальна математика таких табличек, цифры, которые почти никогда не сообщают о счастливой судьбе обитателей дома.

Стихотворение Чуковской — пронзительное свидетельство о проживаемой боли, также, возможно, выражает одну из главных городских легенд о репрессиях, а именно — о расстрелах в подвалах Большого дома. Эту легенду, однако, правомерно считать мифом, поскольку реальных подтверждений этого факта не находится.

Тем не менее эта легенда приводит нас к Воскресенской набережной, к тому самому «кровотоку» из Большого дома, но на самом деле — ключевому городскому месту памяти о репрессиях. Здесь эта память существует в двух измерениях: физическом, «монументальном», в виде мемориала «Жертвам политических репрессий» и памятника Ахматовой со строчками из «Реквиема», и в измерении «ритуальном», в контексте статьи для нас более важном: в первую субботу июня 1988 г. в месте, где на одном берегу находятся «Кресты», а на другом — Литейный, 4, была впервые проведена акция в памяти о расстрелянных и погибших в тюрьмах, с тех пор проводящаяся ежегодно. С плакатом «Где могилы наших родителей?» первые участники июньской акции памяти выходили на Воскресенскую набережную, не имея еще возможности узнать, что стало с их родными. Сегодня к истории о «кровотоке» вряд ли относятся серьезно, но она, как и все другие такие истории, — результат долгих лет молчания, о котором А. Ахматова писала: «Для кого-то веет ветер свежий, / Для кого-то нежится закат — / Мы не знаем, мы повсюду те же, / Слышим лишь ключей постылый скрежет / Да шаги тяжелые солдат»¹⁷. Воскресенская набережная — место памяти об этом молчании.

¹⁷ Ахматова А. А. Реквием. Посвящение.

4. Адреса Тамары Петкевич: «Приспособлен ли мир для жизни?»

Мемуары репрессированных ленинградцев — один из важнейших источников истории города 1920-1950-х годов. Городские маршруты внутри этих текстов индивидуальны, но почти всегда приводят нас в «знакомые» места — Большой дом, очереди на передачи и в справочные, «Кресты», тюрьма на Шпалерной. Обратимся к одному из этих текстов.

«Жизнь — сапожок непарный» Тамары Владиславовны Петкевич — мемуары, оставленные репрессированной актрисой и ленинградкой, жившей в городе до ареста и вернувшейся сюда после долгих лагерных и ссыльных лет.

Детство Тамары Владиславовны началось в доме на набережной Карповки, 30. Она вспоминает идейность отца, Владислава Иосифовича, кажется, с некоторой горечью человека, знающего, что за этим последовало: «Отец — натура сильная и страстная — был поглощен идеей переустройства мира. С фанатической отдачей он трудился всюду, куда его назначали». В дом на 1-й линии В. О., 50, семья переехала в 1930 г., и это место оказалось последним ленинградским адресом отца Тамары, в 1937 г. арестованного и расстрелянного годом позже по «списку польских шпионов»¹⁸. Вспоминая об аресте отца и долгих очередях в справочное бюро на Литейном, 4, Тамара Владиславовна пишет: «Пересыльный пункт, “Кресты”, Большой дом заново открывали не только город, в котором я знала памятники и дворцы, трамвайные и автобусные маршруты, но и *вовсе другую жизнь* (курсив мой — Г.Ж.). Названия тюрем, решетки на окнах, растерянные лица людей, с которыми пришлось стоять в очередях, стали зримой границей, за которой попросту виделся конец света».

Мотив *вовсе другой жизни*, никогда не известной раньше, той жизни, о которой до определенного момента можно только догадываться: «Показать бы тебе, насмешнице, <...> Что случится с жизнью твоей...»¹⁹ — один из центральных для мемуаров репрессированных и лагерной литературы в целом.

В 1940 г. Тамара Владиславовна уехала из Ленинграда, выйдя замуж за человека, с которым познакомилась в очереди на передачи в «Кресты». После этого последовали арест в 1943 г., лагеря длиной в семь лет, работа в лагерных театрах с репрессированными режиссерами и артистами (дружба с Александром Гавронским сохранится до

¹⁸ Сейчас на этом доме находится мемориальная табличка «Последний адрес», установленная по инициативе Т. В. Петкевич . URL: <https://www.poslednyadres.ru/news/news215.htm> (дата обращения: 12.10.2020).

¹⁹ Цитата из поэмы «Реквием».

его смерти), освобождение и работа в театрах Сыктывкара, Кишинёва и Шадринска.

В 1959 г. Тамара Владиславовна вернулась в Ленинград, окончила театроведческий факультет, работала в Ленинградском доме художественной самодеятельности и начала писать мемуары. О жизни после освобождения из лагеря она написала в книге «На фоне звезд и страха». В этих воспоминаниях много Ленинграда, новых мест жизни и творчества, но и прежних адресов, часто вспоминаемых с горечью героя романа В. Гроссмана.

Индивидуальные маршруты памяти помогают преодолеть триаду «родился — репрессирован — реабилитирован» и увидеть в жертвах террора людей с собственной жизнью, ее адресами, повседневностью, мечтами и чувствами. К сожалению, часто эта триада становится единственным, что остается от человека, и единственным, что место памяти может сообщить, — тем ценнее становятся подробные свидетельства о вовсе другой для нас жизни с ее разнообразными маршрутами.

5. Петропавловская крепость — Пироговская набережная: «Вы распинаете свободу, но душа человека не знает оков».

Предыдущие места связаны с памятью о терроре и репрессиях, происходивших в Ленинграде в 1930–1950-е годы. Место, о котором пойдет речь, финальная точка воображаемого маршрута, связано с историей более поздних репрессий в отношении диссидентов — Ленинград наряду с Москвой был одним из важнейших «инакомыслящих» центров СССР.

3 августа 1976 г. на стене Государева бастиона Петропавловской крепости появилась надпись: «Вы распинаете свободу, но душа человека не знает оков!» Надпись длиной около 40 м была выполнена двумя художниками — Юлием Рыбаковым и Олегом Волковым — и исчезла через несколько часов: сначала оказалась закрытой досками (здесь мы снова сталкиваемся с городской легендой о том, что эти доски были крышками от гробов), а потом закрашена. Надпись, по свидетельству Рыбакова, была выражением протеста против гонений на художников и посвящением памяти Евгения Рухина, погибшего из-за пожара в 1974 г. Рухин был одной из центральных фигур среди ленинградских неконформистов, и диссидентский круг был уверен в том, что эта смерть была политически мотивирована и неслучайна²⁰. За эту акцию, продлившуюся с 8:30 до 9:50 утра, Олег Волков получил семь лет заключения, а Юлий Рыбаков шесть.

²⁰ Рыбаков Ю. А. Мой век. Историко-биографические заметки. СПб.: ДЕАН, 2010.

Если верить тезису о том, что история циклична, то 3 августа 2016 г., спустя ровно 40 лет, она и вправду повторилась: Тимофей Радя, екатеринбургский художник, повторил эту надпись на Пировговской набережной в Выборгском районе. Как и оригинальная, она исчезла через несколько часов²¹.

Специфика городской памяти о диссидентском движении, как кажется, заключается в присущей ему когда-то закрытости и необходимости быть незаметными. Реконструируя ленинградские диссидентские маршруты, мы чаще оказываемся в чьих-то квартирах, мастерских и других малодоступных воображению местах; отсюда — исключительность этого места памяти, хотя и существующего в мемуарах, нескольких фотографиях и художественном жесте.

Заключение

Получившийся список не лишен субъективности автора, и выборочность мест памяти очевидна. Продолжая настаивать на необходимости различения памятных мест внутри города, эта статья может быть продолжена как исследование Петербурга репрессированных ученых, писателей, артистов, инженеров. Маршрут памяти о репрессиях и терроре в Петербурге почти невозможно закончить: в каждом «и др.», «и т. д.» содержится еще множество имен и адресов, за каждой мемориальной табличкой скрываются судьбы сопровождавших репрессированного человека близких, за каждой акцией памяти стоят люди, для которых история репрессий в этом городе является частью персональной истории. Мы мысленно дополняем городские мемориалы необходимыми словами, соединяем точки ленинградских маршрутов 1920–1930-х годов, чтобы не впасть в отчаяние от истории и видеть, что жизнь продолжается и в очень мрачные времена; много лет подряд приходим на Воскресенскую набережную в первую субботу июня и воображаем себе стену Петропавловской крепости августовским утром — в этом и заключается усилие памяти, когда само по себе место молчит или не остается ничего, напоминающего о том, что здесь происходило. Как писал Пьер Нора, «тирания памяти продлится лишь некоторое время, но это время и есть наше».

²¹ Вы распинаете свободу, но душа человека не знает оков. URL: <http://freedom.t-radya.com/> (дата обращения: 09.10.2020).

Литература

- Кобринский А. А.* Даниил Хармс. М.: Молодая гвардия, 2009. 512 с.
- Коган Е.* Слеза социализма: дом забытых писателей. М.: Common place, 2018. 446 с.
- Липавский Л. С.* Разговоры // Московский наблюдатель. 1992. № 5–6. С. 54–63.
- Нора П.* Франция — память / пер. Д. Хапаевой. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. 328 с.
- Петкевич Т. В.* Жизнь — сапожок непарный: воспоминания. СПб.: Астралюкс, 1993. 500 с.
- Петкевич Т. В.* На фоне звезд и страха: воспоминания. СПб.: Балтийские сезоны, 2008. 493 с.
- Рыбаков Ю. А.* Мой век. Историко-биографические заметки. Ч. 1. СПб.: ДЕАН, 2010. 464 с.
- Чуковская Л. К.* Прочерк. М.: Время, 2013. 541 с.
- Шубинский В., Быховских И.* Обэриуты: адреса в Ленинграде, связанные с ОБЭРИУ // Искусство Ленинграда. 1990. № 7. С. 82–84.
- Щербакова И. Л.* Карта памяти о ГУЛАГе — проблемы и лакуны // *Laboratorium*. 2015. No. 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/karta-pamyati-o-gulage-problemy-i-lakuny>
- Casey Edward S.* Remembering: A Phenomenological Study. Bloomington: Indiana University Press, 2002. 392 p.

Дважды кавалер ордена Александра Невского Анатолий Николаевич Мужиков: путь к Победе

О. М. Тарасова

студентка 2-го курса, Институт истории СПбГУ;
st061798@student.spbu.ru

Статья посвящена боевому пути дважды кавалера ордена Святого благоверного князя Александра Невского — гвардии-майора Анатолия Николаевича Мужикова. Автор статьи использует материалы архива ветерана, его воспоминаний, записи личных бесед с ним. В статье воссоздается и кратко прослеживается история создания ордена Александра Невского, основные вехи его существования (имперский период, Великая Отечественная война и современность). Делаются выводы о значимости ордена и основных направлений патриотической работы, которую ведут кавалеры ордена среди школьников и студентов.

Ключевые слова: Великая Отечественная война, орден Святого Александра Невского, Анатолий Николаевич Мужиков, мужество, военная история, патриотизм.

Twice knight of the order of the Holy Prince Alexander Nevsky Anatoly Nikolaevich Muzhikov: the way to Victory

О. М. Тарасова

2nd year student, Institute of History, St Petersburg State University;
st061798@student.spbu.ru

The article is dedicated to the history of the order of Alexander Nevsky and the role of its cavaliers in the victory in The Great Patriotic war on the example of a life path of one of its members: guards-major, twice knight of the order of the Holy Prince Alexander Nevsky — Anatoly Nikolaevich Muzhikov. On the basis of the veteran's archive, acquaintance with his recollections, private talks the author recreates and traces the chronology of the order's creation, the main milestones: (in the Imperial period, in the 20th century-before and after the Great Patriotic War and at the present time) of its existence, and also examines and analyzes the role of its members in the Second World War. At the end of the work, conclusions about the significance of the Order and the main directions (both already implemented and potential) of conducting Patriotic work among schoolchildren and students together with veterans of this organization — participants and eyewitnesses of the Great War — are made.

Keywords: Great Patriotic War, Anatoly Nikolaevich Muzhikov, courage, military history, order of St Alexander Nevsky, patriotism.

Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно; не уважать оной есть постыдное малодушие.

А. С. Пушкин

Память подобна мосту, перекинутому от души, уходящей в иную трансцендентную плоскость, в душу ныне живущих людей.

Пока жива хоть одна Душа — жива память, вот поэтому Память, как и настоящая любовь и настоящая доблесть, вечна.

Харуки Маруками

Александр Невский — выдающийся полководец и крупнейший государственный деятель XIII в. — занимает особое место среди любимых национальных героев русского народа. С его именем связаны знаменательные события в истории нашей страны. И недаром Петр Первый издал указ о разработке основных положений статуса ордена, названного в честь Александра Невского. Он должен был стать чисто военным орденом, и знаки его предполагалось выдавать только за боевые заслуги. Днем учреждения ордена Святого благоверного великого князя Александра Невского считается 21 мая 1725 г., когда были сделаны высочайшие пожалования как военным, так и гражданским лицам. Это случилось уже после смерти Петра Первого, в день бракосочетания его дочери Анны с голштинским герцогом Карлом Фридрихом. Первые награждения были проведены императрицей Екатериной Первой.

В XVIII в. ордена Св. Александра Невского удостоивались лица, занимавшие в петровской «Табели о рангах» чины не ниже 3-го класса (тайного советника, генерал-лейтенанта или вице-адмирала). Девиз ордена: «За труды и Отечество». Орденские знаки состояли из орденского золотого креста с изображением Александра Невского на коне и серебряной восьмиконечной звезды. Между концами креста размещались двуглавые орлы под императорской короной, державшие в когтях перуны и лавровые ветви.

За первые 100 лет существования ордена Александра Невского им было награждено около 600 человек. Среди них Я. В. Брюс, А. Д. Меншиков, А. И. Репнин, К. Г. Разумовский, И. И. Шувалов, П. А. Румянцев-Задунайский, А. П. Ганнибал, И. И. Бецкой, А. В. Суворов, А. А. Безбородко, М. И. Кутузов, Ф. Ф. Ушаков¹. Позднее к ним прибавились герои Отечественной войны 1812 г. А всего ордена Александра Невского в дореволюционной России удостоились около 3 тыс. человек.

¹ Большая российская энциклопедия. Т. 1. М., 2005. С. 446.

После октябрьского переворота орден был упразднен декретом ВЦИК и СНК от 10.11.1917. Но 29 июля 1942 г. Указом Президиума Верховного Совета СССР был учрежден новый орден Александра Невского по эскизу архитектора И. С. Телятникова. В центре орденского знака — медальон с изображением Александра Невского, а по бокам — скрещенные бердыши, меч, лук и стрелы в колчане. Им награждались командиры Красной Армии, проявившие в боях за Родину в Великой Отечественной войне личную отвагу, мужество и храбрость и умелым командованием обеспечившие успешные действия своих частей².

Первые награды получили 5 ноября 1942 г. командиры батальонов — старший лейтенант И. Н. Рубан и капитан С. П. Цыбулин. За весь период Великой Отечественной войны более 42 тыс. героев были удостоены этой высокой награды³. В числе награжденных были также отдельные воинские части и соединения Армии и ВМФ.

В последние годы в нашей стране учреждены Церковно-общественный орден Александра Невского и Общественный орден Александра Невского.

Статья посвящена воинским подвигам гвардии майора, кавалера ордена Александра Невского, активного члена Клуба кавалеров ордена Александра Невского — Мужикова Анатолия Николаевича. Он живет в Санкт-Петербурге на ул. Марата. Недавно я побывала у него дома и записала его воспоминания.

Родился Мужиков Анатолий Николаевич в г. Кунгур Пермской области в 1924 г. После окончания десятилетки поступил в Ленинградский индустриально-торфяной техникум, который окончил в 1941 г., и начал работать на одном из торфяных предприятий Лен-области. А через три месяца началась Великая Отечественная война, и он вступил в ряды Народного ополчения.

В книге И. Богданова «Ленинградская блокада от А до Я» есть свидетельство о том, что «в Ленинграде было подано около 212 тыс. заявлений о вступлении в Народное ополчение, главным образом от рабочих промышленных предприятий. В конце июня было принято решение о создании ЛАНО в составе 15-й дивизии из лучших рабочих, студентов и учителей»⁴.

После ожесточенных боев на оборонительном рубеже, в районе пункта Струги Красные, дивизия Народного ополчения была вынуждена отступить. Батарея Анатолия Николаевича, состоящая

² Новиков Г. А. Воинская слава России. СПб.: Литературный мир, 2005. С. 25.

³ Там же. С. 26.

⁴ Богданов И. Ленинградская блокада от А до Я. СПб.: Вече, 2012. С. 70–71.

из двух минометных расчетов на конной тяге, двигалась вместе с отходящими подразделениями стрелкового полка.

Прибыв на условленное место, расчеты успели за ночь выкопать укрытия для себя и минометов. С утра началась артподготовка противника, а потом гитлеровцы бросили в атаку пехоту. Внезапно прервалась телефонная связь с наблюдательным пунктом, а без корректировки целей невозможно было вести огонь по наступающим фашистам. По приказу старшего офицера батареи рядовой Мужиков отправился на наблюдательный пункт (НП) устанавливать связь. Вот как он сам рассказывал об этом: «Сердце отчаянно билось, но, справившись с волнением, я бросился в сторону НП. Не знаю, заметили нас немцы или нет, только казалось, что именно на меня перенесли они свой яростный огонь. Перебежками от воронки к воронке, ползком мы двигались вперед, ни на секунду не выпуская провод из рук. Мне казалось, что, как только я оброну этот провод, в меня обязательно попадет пуля... И даже когда я нашел обрыв, мои пальцы не сразу разжались, — они словно онемели и сплелись с телефонным проводом в единое целое...»

Понеся большие потери, пехотные части дивизии Народного ополчения попытались сделать перегруппировку с надеждой на подкрепление, но помощь не приходила. Командование приняло решение отступить в направлении Петергофа.

Линия фронта проходила через уникальный по своему всемирному значению Петергофский дворцово-парковый комплекс. «Находясь на берегу Финского залива, мы видели наш Ленинград, окутанный дымом пожарами. Город все время подвергался варварским бомбардировкам фашистской авиации и артиллерийскому обстрелу», — рассказывает Анатолий Николаевич.

Пришла осень с холодными и дождливыми днями и ночами. А бойцы Народного ополчения были одеты в летнюю форму. Вместе с осенью пришел голод, который они ощущали так же, как и все ленинградцы. Оборонительный рубеж был плохо и наспех оборудован. Приходилось по ночам углублять окопы, сооружать землянки, создавать огневые точки. Неожиданно в середине октября пришел приказ отправиться на баржах в Ленинград. Когда они шли вдоль побережья, занятого противником, по баржам велся непрерывный огонь.

Ужасы голодного блокадного города сразу же встретили их в порту. Солдатам дали порцию каши из походной кухни и маленький кусочек блокадного хлеба. Это был их завтрак и обед. А потом минометный дивизион был переброшен на наиболее тяжелый участок Ленинградского фронта — Невскую Дубровку.

Расчет состоял из командира отделения (орудия-миномета), наводчика, заряжающего и подносчика мин. Анатолий Николаевич был заряжающим. Он вспоминает, как тяжело было поднимать мину весом в 16 кг на высоту 1,5 м и аккуратно опускать ее в ствол миномета. За считанные минуты из ствола вылетали десятки мин. Еще тяжелее было часовым на посту. С большим трудом, в легких ботинках, в продуваемой насквозь шинели, они выстаивали на посту по часу, а потом залезали в свою спасительную землянку, где от буржуйки было тепло, а от коптилки светло.

В феврале стихли морозы, действовала Дорога жизни, прибавили продовольственные пайки. На солдатский паек стали давать по 150 г сухарей и один раз горячее, обычно овсяный суп.

Войска готовились к прорыву обороны противника: «Днем и ночью в любую погоду шла напряженная боевая учеба. В тыловых районах... строились учебные городки, воспроизводившие оборону противника на участках будущих прорывов. Солдаты учились штурмовать долговременные и деревоземляные огневые точки, преодолевать проволочные и минные поля. Командиры всех степеней отработывали на местности организацию взаимодействия между пехотой, танками и артиллерией»⁵.

Однажды вблизи Анатолия Николаевича разорвались два снаряда, и его, контуженного, отправили в полевой фронтовой госпиталь, находившийся в лесу в больших парусиновых палатках. А летом 1942 г. он был откомандирован в Пензенское минометное училище, где проучился 10 мес.

После окончания училища ему было присвоено звание лейтенанта и вручены погоны, которые только что ввели в Советской Армии. Сразу же он получил назначение на должность командира взвода управления штаба 131-го минометного полка 21-й отдельной минометной бригады, которая готовилась к боям на Курской дуге. Так вновь началась его фронтовая жизнь.

5 июля 1943 г. 2 млн 300 тыс. воинов с обеих сторон на всем 556-километровом противостоянии скрестили новейшее оружие и начали сражение на Курской дуге. С 5 по 23 августа было уничтожено 500 тыс. гитлеровских солдат и офицеров. «Под Курском были окончательно сорваны планы германского командования по изменению хода войны в свою пользу. Курская битва привела к дальнейшему изменению соотношения сил на фронте в пользу Вооруженных Сил СССР, окончательно закрепила за ними стратегическую иници-

⁵ Битва за Ленинград: сборник статей. СПб.: Русский мир, 2007. С. 92–93.

ативу и создала благоприятные условия для развертывания общего наступления»⁶.

5 августа Москва впервые за годы войны салютовала освободителям городов Орла и Белгорода, в том числе и отважным минометчикам 21-й минометной бригады. На Курской дуге лейтенант Мужиков получил свою первую боевую награду — орден Красной Звезды.

Пришло лето 1944 г., осталась позади Белоруссия, и наши войска подошли к польско-белорусской границе. Все знали, что главные бои еще впереди. В один из июльских дней, после многокилометрового марша, 131-й гвардейский минометный полк 35-й отдельной минометной бригады РГК (Резерва Главного Командования) подошел к новому месту предполагаемых боев у р. Западный Буг в направлении польских городов Хельм и Люблин. Старшему лейтенанту Мужикову было приказано вместе с двумя разведчиками направиться к месту расположения пехоты и установить связь с командным пунктом на другом берегу р. Западный Буг, где закрепился передовой батальон полка, отчаянно отражавший атаки немцев.

С большим трудом им удалось перебраться на противоположный берег. Мокрые и обессиленные, они нашли место расположения командира батальона. От него они узнали, что батальон около суток удерживает небольшой участок берега, имеются убитые и раненые. Сам командир тоже был ранен и не мог передвигаться. Радисты развернули трофейную радиостанцию и доложили на КП обстановку. Перед бойцами была поставлена задача: передавать координаты целей и корректировать минометный огонь. Командир батальона поручил Анатолию Николаевичу управлять боевыми действиями минометчиков. И он принял решение: с наступлением темноты, не ожидая атаки немцев, силами своих рот атаковать врага на одном из узких участков обороны.

«Немцы занимали более выгодное положение по отношению к батальону: они находились на высоком берегу, — вспоминает Анатолий Николаевич. — А с него переправа через реку была видна как на ладони. Все приготовления рот к ночной атаке приходилось осуществлять под постоянным ружейным и пулеметным огнем врага».

С наступлением темноты серия сигнальных ракет рассыпалась в звездном небе. Артиллерия и минометы с левого берега открыли по фашистам огонь, а залп «Катюш» дополнил артиллерийскую подготовку. Головная рота после короткого боя овладела первой траншеей обороны противника.

⁶ Большая российская энциклопедия. М., 2010. С. 432.

Успешно проведенная операция дала возможность ночью переправить через реку основные силы стрелкового полка и суметь закрепиться на занятом рубеже. 1234-й стрелковый полк, который поддерживал 131-й минометный полк в наступлении, к исходу дня вышел к дер. Гусыня. Противник, чувствуя свое поражение, отходил почти без боя. Жители этой деревни, в основном поляки, вышли из своих укрытий и благодарили русских за свое освобождение, обнимали их и угощали спелой черешней.

Вскоре всю группу представили к правительственным наградам, а Анатолий Николаевич Мужиков за помощь в умелом управлении боем рот стрелкового батальона был представлен к награждению орденом Отечественной войны I степени.

Войска стремительно продвигались по Польше. Дивизионы 131-го гвардейского минометного полка рассредоточились в одном из населенных пунктов, недалеко от Люблина, ожидая приказа командования оказать артиллерийскую и минометную поддержку стрелковой дивизии. Вскоре Люблин был освобожден, и бои велись уже далеко от города. Русские воины увидели отгороженный колючей проволокой участок земли, где зловеще чернели бараки. Это был печально известный концентрационный лагерь Майданек, фабрика смерти, где содержались и уничтожались сотни тысяч ни в чем не повинных людей.

С разрешения командира полка группа офицеров решила посетить концлагерь. На территории были построены десятки одноэтажных бараков, а несколько зданий предназначались для «профилактики» (уничтожения узников). От газовых камер была проложена узкоколейка в крематорий. Туда на вагонетке подвозили умерщвленных в камерах узников. Конвейер смерти работал беспрерывно. Анатолий Николаевич рассказал, что по распоряжению командования была установлена охрана бывшего концлагеря.

После Люблинской операции 131-й минометный полк получил приказ спешить к Висле. Утром 28 июля полк вышел к реке и занял боевые позиции. Взводу старшего лейтенанта Мужикова была поставлена задача: в период артиллерийской подготовки и начала форсирования реки переправиться на западный берег, установить там наблюдение за противником и передавать координаты обнаруженных целей на КП полка.

Ночь прошла в тревожном ожидании, стрелковые подразделения готовились к форсированию водной преграды. Наконец в назначенное время серия сигнальных ракет появилась в небе, возвестив о начале боевой операции. Шла артиллерийская подготовка. Лодка Анатолия Николаевича под прикрытием утреннего тумана отплыла

от берега вместе с первыми штурмующими группами. Вокруг «кипела» вода от пуль и снарядов, которые часто достигали цели и поражали переправляющихся воинов. Нужно было торопиться с выполнением своей задачи и как можно скорее переправиться через Вислу. Но осколок снаряда пробил лодку, и она стала наполняться водой. К счастью, вскоре экипаж лодки оказался на песчаном откосе и смог вброд добраться до берега.

Используя все неровности местности, команда старшего лейтенанта Мужикова добралась до дамбы и остановилась в небольшом окопе, где когда-то располагалось немецкое пулеметное гнездо. Был установлен контакт с заместителем командира батальона и переданы сведения на КП 131-го минометного полка. Обстановка продолжала оставаться очень сложной, так как фашисты не переставали осуществлять контратаки, стремясь во что бы то ни стало вернуть потерянные позиции.

Анатолий Николаевич передал на КП минометного полка просьбу открыть огонь по гребню дамбы, где было зафиксировано скопление вражеских пулеметных точек. С противоположного берега открыли огонь артиллерия и дивизионы минометного полка. Было видно, как точно на гребне дамбы рвались десятки 120-миллиметровых мин, поражая укрывшегося в траншеях противника.

На всем участке наступления частей стрелковой дивизии шли ожесточенные бои. 134-я стрелковая дивизия и другие соединения овладели значительной частью береговой полосы, образовав плацдарм. Активизировалась авиация. Но и вражеская авиация наносила бомбовые удары по переднему краю и обстреливала переправу. Один из самолетов стал пикировать на расположение группы старшего лейтенанта Мужикова. От рвущихся бомб земля поднималась и обрушивалась на людей всей своей массой. Самолеты, сбросив бомбы, улетели, а люди, освободившись от тяжелого слоя земли, продолжали выполнять свою задачу.

От командования было получено сообщение, что по позициям стрелковых рот ведется огонь, от которого они несут огромные потери. По звуку выстрелов Анатолий Николаевич определил, откуда ведется огонь, и минометная батарея противника замолчала. «За участие в этой операции всю нашу группу представили к высоким правительственным наградам. Мои разведчики были награждены орденами Отечественной войны, радист — орденом Красной Звезды, а я был удостоен ордена Александра Невского за номером 8923. Среди всех наград, полученных за долгие годы войны, этот орден вызывает у меня особенную гордость. Именно в том бою, находясь между жизнью и смертью, я на себе испытал, как важны для достижения общей цели

совместные слаженные действия и отдельных людей, и коллективов»⁷. (Согласно документам, А.Н. Мужиков получил высокую награду 20 августа 1944 г. приказом командующего артиллерией 69-й армии № 047/н за организацию эффективной разведки огневых средств противника и проявленные при этом мужество и отвагу.)

К началу сентября подразделения 35-й минометной бригады уже находились на плацдарме, получившем название Пулавский. Немецкому командованию ликвидировать созданный плацдарм не удалось.

Вскоре пришли приказы о награждении многих воинов орденами и медалями. 35-я минометная бригада была награждена орденом Красного Знамени, а за форсирование Вислы, захват и удержание плацдарма Указом Президиума Верховного Совета СССР от 9 августа 1944 г. бригаде был вручен орден Богдана Хмельницкого 2-й степени. Командующий артиллерией 1-го Белорусского фронта прикрепил ордена к гвардейскому знамени 35-й гвардейской минометной бригады.

В феврале 1945 г. передовые отряды наших войск форсировали реку Одер и вышли к г. Франкфурту. День за днем, по очень сложной рельефной местности, наступающие части вгрызались в оборону противника, с боями продвигались, отсчитывая километры до Берлина. Когда в войска пришел приказ наступать на Берлин, все восприняли эту весть с таким чувством, что скоро закончится война. Но каждый понимал, что до окончательной победы оставался еще самый главный, самый решительный бой в центре фашистского логова.

Закончив тяжелые бои по ликвидации окруженной группировки немцев восточнее Берлина, минометные части 35-й гвардейской бригады в составе 5-й Ударной армии продолжили штурм столицы Германии. В апреле 1945 г. Анатолий Михайлович со своим подразделением участвовал в уличных боях в Берлине по захвату его центральной части и рейхстага. За умелое руководство своим подразделением А.М. Мужиков был награжден орденом Красного Знамени.

В битве за Берлин с обеих сторон приняли участие 3,5 млн человек, 7750 танков и самоходных орудий, свыше 52 тыс. артиллерийских орудий и минометов, 108 тыс. боевых самолетов. Преимущество в живой силе и технике было на стороне Советской Армии. «Завершение Берлинской операции означало крушение гитлеровского «нового порядка», освобождение поработенных народов Европы, спасение мировой культуры и цивилизации от фашизма. День 9 мая стал Днем Победы, великим праздником всего прогрессивного человечества»⁸.

⁷ Сапковский А. Крещенные огнем. Мемуары. М.: Научная мысль, 1987. С. 64.

⁸ Советская военная энциклопедия. Т. 1. М., 1990. С. 387.

Приказами Верховного Главнокомандующего, маршала Советского Союза И. В. Сталина, личному составу частей и соединений за отличные боевые действия в наиболее важных операциях в Великой Отечественной войне были объявлены благодарности. Как непосредственному участнику этих боев, А. М. Мужикову были объявлены десять благодарностей.

В 1955 г. Анатолий Михайлович окончил Военную академию тыла и снабжения и работал в соединениях по своей специальности. После увольнения из рядов Советской Армии он свыше 30 лет работал в газовом хозяйстве Ленинграда.

Анатолий Николаевич — член президиума Клуба кавалеров ордена Александра Невского, он участвует в общественной жизни клуба, ведет патриотическую воспитательную работу в школах, кадетских и суворовских училищах.

Автору статьи удалось лично встретиться также с другими кавалерами ордена Александра Невского. Это Гига Василий Антонович, Цариков Леонид Иванович, Родин Николай Иванович, Фисун Григорий Иванович, Каргальцев Михаил Александрович. Пусть и не столь подробно, но очень интересно они рассказали о своем боевом опыте, о воинском братстве как главном условии победы.

Следует отметить, что Клуб кавалеров ордена Александра Невского ведет масштабную патриотическую работу: уже 8 лет сотрудничает с журналом «Александр Невский», участвует в воссоздании мемориала «Александр Невский и Ижорская земля», там, где происходила знаменитая Невская битва (ее дата стала Днем воинской славы России). Ветераны регулярно посещают школы, суворовские училища, высшие и средние учебные заведения, проводят занятия по военной истории, рассказывают о значимости Великой Победы, живо дискутируя по интересующим ребят и педагогов вопросам. Такие встречи — своеобразный мост, соединяющий поколение героев и молодежь.

Хотелось бы закончить статью отрывком из стихотворения Владимира Волконского — профессора Академии русской словесности и изящных искусств имени Г. Р. Державина, почетного члена Клуба кавалеров ордена Александра Невского:

Кавалеры ордена Александра Невского
Командиры эскадрилий, рот и батарей,
Не боялись вы врага сильного и дерзкого,
Встали на защиту вы Родины своей!

Кавалеры ордена Александра Невского,
Батальоны с вами шли в самый трудный бой.

Долг свой перед Родиной выполнили с честью вы
И с Победой славною вы пришли домой.

Кавалеры ордена Александра Невского,
Вам желаем много лет орден свой носить.
Победили вы в боях рыцаря немецкого
И сумели Родину нашу защитить!⁹

Литература

- Битва за Ленинград: сборник статей. СПб.: Русский мир, 2007.
- Богданов И.* Ленинградская блокада от А до Я. СПб.: Вече, 2012.
- Богданов А.* Ленинградская область в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. (К 70-летию освобождения Ленинградской области от фашистской оккупации). СПб.: Вече, 2014. С. 10–12.
- Богданов А., Пименов В., Тарасов М.* 65 лет Великой Победы. Эстафета поколений. Сборник статей и материалов. СПб.: Россия, 2010.
- Большая российская энциклопедия. Т. 1. М., 2005.
- Большая российская энциклопедия. Т. 16. М., 2010.
- Кузнецов А.* Энциклопедия русских наград. М.: Служим Отечеству, 2002.
- Новиков Г. А.* Воинская слава России. СПб.: Литературный мир, 2005.
- Носич А.* Очерки о кавалерах ордена Александра Невского. СПб.: Вече, 2005.
- Пономарев В. П., Шабанов В. М.* Кавалеры ордена Александра Невского. СПб.: Русский мир, 2003.
- Сапковский А.* Крещенные огнем. Мемуары. М.: Научная мысль, 1987.
- Советская военная энциклопедия. Т. 1. М., 1990.

⁹ *Богданов А., Пименов В., Тарасов М.* 65 лет Великой Победы. Эстафета поколений. СПб.: Россия, 2010. С. 274.

Научное издание

ЭКОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ: ПРИРОДА И ЧЕЛОВЕК
В КУЛЬТУРНО-ЦИВИЛИЗАЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ

Сборник научных статей

Под редакцией *О. Б. Сокуровой, М. Н. Цветаевой*

Редактор *Н. И. Сочивко*

Корректор *И. П. Журова*

Компьютерная верстка *Е. М. Воронковой*

Обложка *Е. Р. Куныгина*

Подписано в печать 00.00.2022. Формат 60 × 90 ¹/₁₆.
Усл. печ. л. 00,0. Тираж 000 экз. Print-on-Demand. Заказ №

Издательство Санкт-Петербургского университета.

199004, Санкт-Петербург, В. О., 6-я линия, д. 11.

Тел./факс +7(812) 328-44-22

publishing@spbu.ru



publishing.spbu.ru

Типография Издательства СПбГУ. 199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, д. 5.

Книги и журналы СПбГУ можно приобрести:

по издательской цене

в интернет-магазине: **publishing.spbu.ru**

и

в сети магазинов «Дом университетской книги», Санкт-Петербург:

Менделеевская линия, д. 5

6-я линия, д. 15

Университетская наб., д. 11

Набережная Макарова, д. 6

Петергоф, ул. Ульяновская, д. 3

Петергоф, кампус «Михайловская дача»,

Санкт-Петербургское шоссе, д. 109

Справки: +7(812)328-44-22, publishing.spbu.ru

Книги СПбГУ продаются в центральных книжных магазинах РФ,

интернет-магазинах **amazon.com**, **ozon.ru**, **bookvoed.ru**,

biblio-globus.ru, **books.ru**, **URSS.ru**

В электронном формате: **litres.ru**