



**ХІХ Свято-Троицкіе ежегодныя
международныя акадэмічныя чытаньня
в Санкт-Пецярбургу
29 мая — 1 чунія 2019 года**

МЕЖДУНАРОДНЫЙ ПРОГРАММНЫЙ КОМИТЕТ ЧТЕНИЙ

Д. К. Богатырёв (председатель), проф., член-корреспондент РАН
В. В. Багно, проф. Х. А. Гарсиа Куадрадо (Памплона, Испания),
проф. В. В. Головин, проф., прот. Григорий Григорьев,
монс. М. Инглот (Рим, Италия), проф. И. В. Кондаков, акад. РАО
А. А. Корольков, проф. Я. Красицкий (Вроцлав, Польша),
д-р теол. В. А. Мартинович (Минск), проф. М. А. Маслин, проф. М. Пизери
(Аоста, Италия), проф. Р. В. Светлов, д-р богосл. архим. Сергей (Акимов)
(Минск), проф. М. Ю. Смирнов, проф. И. П. Смирнов (Констанц, ФРГ),
проф., заслуженный деятель науки РФ Л. Е. Шапошников.

ОРГКОМИТЕТ ЧТЕНИЙ

Д. В. Шмонин (председатель), А. А. Алтуньева, Л. В. Богатырева,
проф. О. В. Богданова, д. ф. н. Г. В. Вдовина, проф., д. ф. н. В. А. Гуторов,
святц. Х. М. Вегас Молъа, В. А. Егоров (отв. секретарь), проф. А. А. Ермичев,
иером. Кирилл (Зинковский), иером. Мефодий (Зинковский),
святц. Михаил Легеев, святц. Димитрий Лушников, святц. Игорь Лысенко,
проф. И. Б. Руберт, К. В. Преображенская (зам. председателя),
проф. В. А. Щученко.



**РОССИЙСКИЙ ФОНД
ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ
ИССЛЕДОВАНИЙ**



**Научно-образовательная
теологическая ассоциация**

NOTA

РУССКАЯ ХРИСТИАНСКАЯ ГУМАНИТАРНАЯ АКАДЕМИЯ

Соорганизаторы чтений

РОССИЙСКИЙ ФОНД
ФУНДАМЕНТАЛЬНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ

НАУЧНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ
ТЕОЛОГИЧЕСКАЯ АССОЦИАЦИЯ

СБОРНИК ДОКЛАДОВ И СООБЩЕНИЙ

**ХІХ СВЯТО-ТРОИЦКИХ ЕЖЕГОДНЫХ
МЕЖДУНАРОДНЫХ АКАДЕМИЧЕСКИХ
ЧТЕНИЙ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ
29 МАЯ — 1 ИЮНЯ 2019 ГОДА**

Издательство
Русской христианской гуманитарной академии

Санкт-Петербург
2019

Представлено к печати оргкомитетом
XIX Свято-Троицких ежегодных
международных академических чтений
в Санкт-Петербурге

Материалы тезисов публикуются
без издательского редактирования

Отв. за выпуск Д. В. Шмонин
Издание подготовил В. А. Егоров

Сборник материалов XIX Свято-Троицких ежегодных международных академических чтений в Санкт-Петербурге 29 мая — 1 июня 2019 г. / Отв. ред. Д. В. Шмонин. — СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2019. — 302 с.

ISBN 978-5-88812-964-7

Свято-Троицкие чтения — ежегодный форум, который включает в себя научно-теоретические и практические мероприятия, направленные на осмысление истории и современных проблем религии, культуры и образования в ценностно-гуманитарной перспективе. За девятнадцать лет Чтения стали заметным событием в богословской, философско-культурологической, религиоведческой научно-педагогической жизни Санкт-Петербурга и Северо-Запада России, приобрели не только межрегиональный, но и международный статус. В настоящее время Чтения являются признанным местом общения представителей религии, философии и науки, академической площадкой для научного, межрелигиозного, межконфессионального, а также общественно-конфессионального взаимодействия в образовательной среде.

© Коллектив авторов, 2019

© Издательство РХГА, 2019

Подписано в печать 18.08.2019
Формат 60 × 84 ¹/₁₆. Усл. печ. л. 18

Издательство РХГА
Тел.: (812) 310–79–29; +7(981) 699-6595;
e-mail: 9450922@gmail.com

СОДЕРЖАНИЕ

МАРТИН ХАЙДЕГГЕР В ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ФИЛОСОФСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

Романенко Ю. М.

Перспективы событийной онтологии в современной философии 9

Паткуль А. Б.

Время, бытие, бытиё: к прочтению трудов М. Хайдеггера у А. В. Ахутина ... 14

Лебедев Д. С.

Апофатические аспекты экзистенциальной аналитики:

М. Хайдеггер и его рецепции в России 22

Никоненко С. В.

Можно ли считать Ричарда Рорти американским хайдеггерианцем? 27

Гончарко Д. Н.

Поэтическое как секуляризация политического

у М. Хайдеггера и В. Шаламова 31

Дурнев А. Д.

Проблематизация времени в дискурсе событийной онтологии 39

Рясов А. В.

Хайдеггер и «судебная» речь. К полемике вокруг «черных тетрадей» 44

ВОПРОСЫ ТЕОЛОГИИ, ЦЕРКОВНОЙ ИСТОРИИ И ОБРАЗОВАНИЯ

Тантлевский И. Р.

Иудаизм в российской культуре 52

Кузоро К. А.

Научная школа церковной истории в Московской духовной академии:

основные признаки и направления деятельности

(вторая половина XIX — первая четверть XX вв.) 54

Каптен Г. Ю.

Апотропеические практики на страже византийского общества 62

Сергеева Е. В.

Образ Богоматери в творчестве Б. Плокгорста 71

Павлова Л. П.

Единство природно-личностной онтологии человека

по образу триединого бога по учению архим. Софрония (Сахарова) 79

Техов Д. А.

Нарратив «Пира» Платона в работе «Erotic Wisdom»
английских исследователей Уильяма Велтона и Гари Скотта87

Рубцова Д. Е.

Чин диаконисс и вопрос о возможности его восстановления92

ЭТИКА: РЕЛИГИОЗНОЕ И СВЕТСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

Бертова А. Д.

Христианство и традиционная мораль в Японии
во второй половине XIX века99

Курилов В. А.

Тема атеистического воспитания и религии
на страницах журнала «Пионер»: 1950–1991 гг.110

ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ И ЛИТЕРАТУРЫ

Драгунова В. С.

Образы персонажей «Арбенина», пятой редакции драмы Лермонтова
«Маскарад». Сравнение с «канонической» редакцией.....117

Коноплева К. И.

Поэтика образа города в лирике Е. Б. Рейна129

Богданова О. В., Лю Цзыюань

Образ нарратора в рассказе И. Бунина «В одной знакомой улице»136

Рыбаков А. Е.

Сказочный образ дома в лирике С. А. Есенина 1920-х годов.....144

Тихоненко В. А.

Проблема характера в ранних очерках А. Вампилова
и в «молодежной прозе» 1950–60-х годов150

Чаплыгина Е. О.

Художественно-стилистический эксперимент
в рассказе В. Дёгтева «Благорастворение воздушных»157

Ян Сяоди

Страх и абсурд бытия: о поэме И. А. Бродского «Горбунов и Горчаков»167

Попкова Е. С.

Эготекст в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди»174

<i>Сахарова О. В.</i>	
Свет и его аксиологическая семантика в поэтическом мире М. Ю. Лермонтова	180
<i>Касымская П. С.</i>	
Мотив судьбы в «Донских рассказах» М. А. Шолохова	187
<i>Мирзаев А. М.</i>	
Велимир Хлебников и Николай Асеев. К вопросу о творческой близости и взаимовлиянии поэтов.....	190

ПРАВОСЛАВНОЕ ПОДВИЖНИЧЕСТВО В ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЕ РУССКОГО СЕВЕРА

<i>Клюев В. Б.</i>	
История честных останков святителя Стефана Пермского	198
<i>Егорова М. С.</i>	
Концепт пустыни и символика небесной обители в гимнографии соловецким святым XVI–XVII вв.	207
<i>Туминская О. А.</i>	
Стефан Пермский и юродивые северного региона.....	211
<i>Гаевская Н. З.</i>	
Танатологические мотивы северной агиографии.....	220
<i>Панченко И. А.</i>	
Коллекция фотографических портретов жителей Русского Севера из собрания Русского музея.....	228
<i>Лимеров П. Ф.</i>	
Стефан Пермский — апостол Вычегодской Перми	233

ОНТОЛОГИЯ СЛОВА В ИСКУССТВЕ И КУЛЬТУРЕ: СИМВОЛЫ И СМЫСЛЫ

<i>Семашкин А. В.</i>	
Храм как соединение земного и небесного.....	237
<i>Реуф О. С.</i>	
«Три Версаля»: семантика дворцово-паркового ансамбля	241

БОГИ, ЛЮДИ И МИРЫ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ — VIII

<i>Теперик Т. Ф.</i>	
Изображение богов в античных эпических сновидениях	246

<i>Черных А. А.</i>	
Марксистская трактовка «Орестей» Эсхила	253
<i>Шаленная Т. А.</i>	
Застывшая мимолетность: школы японской керамики в Средние века и Новое время	258
<i>Лихачев А. В.</i>	
Образ самурая в западном кинематографе	262
<i>Шевченко Н. В.</i>	
Сосуществование человеческого и нечеловеческого в теориях постантропоцентризма.....	268
<i>Рахманинова М. Д.</i>	
Что на самом деле случилось «прошлым летом в Мариенбаде»?.....	276
<i>Кузьмин Е. В.</i>	
Деканы, астральные сущности в практических герметических руководствах и философская герметика	284
<i>Некрасова Е. С.</i>	
Максим Горький и Пролеткульт. Точки соприкосновения и противоречия	291
<i>Бардиер Г. Л.</i>	
Методика «графика жизни» как инструмент поддержки психического здоровья и накопления социального капитала личности	296

МАРТИН ХАЙДЕГГЕР В ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ФИЛОСОФСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

УДК 111 + 1(091)

Романенко Юрий Михайлович,
профессор кафедры онтологии и теории познания
Санкт-Петербургского государственного университета,
yr_romanenko@rambler.ru

ПЕРСПЕКТИВЫ СОБЫТИЙНОЙ ОНТОЛОГИИ В СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОСОФИИ*

Данная статья посвящена рассмотрению вопроса о возможных направлениях развития онтологии в современной ситуации. В настоящее время актуальной формой онтологического дискурса является событийная онтология, которая проецируется на прикладные области природы, социальной жизни, антропологической реальности. Хайдеггеровское понятие события (Ereignis) получило свою рецепцию в современной западной и отечественной традиции. Одно из перспективных направлений развития событийной онтологии представлено в контексте философии образования. Формирование философской традиции определено событиями конкретных исторических споров о бытии, событиями коммуникативных встреч мыслителей прошлого. Событийный характер философской мысли необходимо полагать принципом философского образования, что должно быть отражено в методике ее преподавания.

Ключевые слова: онтология, бытие, событие, история, традиция, образование, М. Хайдеггер.

Romanenko Y. M.
PERSPECTIVES OF EVENT-ONTOLOGY IN THE MODERN PHILOSOPHY

This article is devoted to reviewing the question about the possible directions of development of ontology in the current situation. The actual form of ontological discourse at the present time is the event-ontology, which is projected onto the applied areas of nature, social life and anthropological reality. Heidegger's concept «Event» (Ereignis) received its reception in the modern Western and Russian tradition. One of the promising trends in the development of event-ontology is presented in the context of the philosophy of education. The formation of the philosophical tradition is determined by the events of specific historical disputes about being, the events of communicative meetings of the past thinkers. The event character of philosophical thought must be

* Исследование выполнено при поддержке РФФИ, проект № 18-011-00753 А «Рецепция и трансформация идей Мартина Хайдеггера в русской философской мысли».

considered as the principle of philosophical education, which should be reflected in the methodology of its teaching.

Keywords: ontology, being, event, history, tradition, education, M. Heidegger.

Возникновение событийной онтологии как особого этапа и формы онтологического знания во второй половине XX века связывают с поздними текстами М. Хайдеггера [10], в которых был осуществлен переход от онтологии присутствия (Dasein), рассмотренного в его «Бытии и времени», к концепту события (Ereignis). В. В. Биbihин выделяет три основных момента хайдеггеровского Ereignis: озарение, возвращение к своему собственному и полнота как совершенность события [3, с. 497]. В онтогносеологическом измерении это триединство можно представить следующим образом: спонтанная явленность события постигается в мгновенном акте интуиции, длящегося воспроизводство чего обусловлено рефлексивным возвращением к собственному началу, высвечивающим в результате полноту целого. В отношении к событию онтология и феноменология совпадают, поскольку, фактически, событие здесь понимается как феномен самого бытия.

Эти три аспекта, по сути дела, являются критериями истинности онтологического знания и могут быть спроецированы на различные прикладные области философского познания — региональные онтологии природы, общества, культуры, человекомерной реальности и пр. Концепт события может быть системообразующим понятием для всех наук, в силу того, что онтология является интегративной теоретической дисциплиной в целостном комплексе знания [6]. Представляется интересной и перспективной задачей, стоящей перед современной философией, рассмотрение в свете онтологического события процесса образования человека, то есть выявление оснований событийной онтологии образования и просвещения, как они происходят исторически и биографически.

Одним из оригинальных проектов событийной онтологии в постхайдеггеровской западной философии была концепция Алена Бадью, который выделял четыре формы проявления события в таких экзистенциальных областях, как наука, политика, искусство и любовь [1]. В частности, центральным событием политической реальности он полагал революцию. По аналогии с данным подходом можно выделить процесс и систему образования как ту область, где возможно событийное истолкование соответствующих явлений и фактов. Для этого необходимо выявить основные критерии и правила адекватного осмысления образующего события в антропологическом и социокультурном контекстах. В свете этой задачи можно обратиться к философии М. М. Бахтина, в которой, независимо от влияния М. Хайдеггера, была разработана оригинальная концепция событийной онтологии в рамках отечественной традиции [2].

По Бахтину, событие человеческой жизни принципиально имеет диалоговую природу, каждый творческий акт полифоничен. Проявление бытия в сущем, «бытие как событие», по его выражению, осуществляется через решительный поступок человека. Характерно, что и М. Хайдеггер утверждал: на онтологическую мысль, т. е. мысль укорененную в бытии, человек должен решиться. Соглас-

но М. М. Бахтину, вне события человек обречен на «неукорененное» существование, что созвучно с хайдеггеровской мыслью о неподлинности существования в стихии *das Man*, а также с идеей А. Бадью об антисобытийности жизни в случае отказа от «верности событию».

Вместе с тем, выражение «неукорененное бытие» является парадоксальным. Если мы правильно понимаем М. М. Бахтина, онтологическая «укорененность» человека, как бы это противоречиво не звучало, заключается как раз в его «не-алиби в бытии». Этот онтологический парадокс имплицитно гносеологический парадокс, который высказал еще Сократ: я знаю, что ничего не знаю. То есть именно незнание сущего дает возможность знания бытия. Онтологическое знание есть «ученое незнание».

Человеческое самопознание определено пониманием этого парадоксального и эксцентричного способа собственного бытия. Данные онтологические аспекты могут быть взяты в качестве главных моментов построения возможной философии событийного образования, в контексте которого само образование понимается не только как хронологически длящийся процесс, заполненный накоплением конечной информации о конечном же сущем, но именно как событие бытия человеческой жизни.

Здесь важно сделать предварительное терминологическое и филологическое уточнение. Дело в том, что русское слово «событие», конечно, не является буквальным переводом немецкого слова «Ereignis». Хотя оно и укоренилось в качестве трансляционного штампа в отечественной философской литературе, что вызывает некоторую критику. Определенная оправданность в таком переводе есть, хотя возможны и другие варианты. Сам М. Хайдеггер долго медитировал над этим словом, что вылилось в его позднюю версию Ereignis-Ontologie.

Этимология и семантика этого немецкого слова может быть сближена с русским словом «образ», правда, смотря как его трактовать. Исходный смысл немецкого варианта и его словарные определения заключаются в явлении наблюдаемого действия, в предстоянии перед глазами, освидетельствовании. В отличие от платоновского озарения, это можно понять как прозрение. Здесь может иметься в виду целостный образ вещи, но не с субъективной точки зрения, и даже не с объективной, а, скорее всего, в смысле шеллинговского тождества субъекта и объекта. Это образ целого, но не только в статике, но и в его динамической изменчивости. Более того, Событие-Ereignis является мгновенным точечным сингулярным актом, который преобразует всю окрестную ситуацию коренным образом.

Если онтологически понимаемый образ является аутентичным смысловым коррелятом Ereignis, то отсюда вытекает возможность событийной онтологии образования как преобразования или преображения. Исходный ее принцип: событие есть образование. При этом в данном контексте нужно проводить различие между искусственным и естественным способами осуществления образования. М. Хайдеггер принимает факт искусственности (в смысле технического и технологического характера) образования, критикует порожденную им реальность, которая определяет цивилизационное воспроизводство современного

человечества, но спасение видит в обращении к естественному способу. На эту особенность его подхода уже обращали внимание специалисты у нас в стране и за рубежом [9]. Нынешний кризис человечества детерминирован в том числе и искусственно симулятивным характером организации образовательного процесса, влекущим за собой кризис репрезентации в этике [4].

Чтобы понять глубинную естественность социального образования, необходимо разобраться с такой человеческой способностью, как творческое воображение. Именно с этой целью М. Хайдеггер предпринял попытку онтологического истолкования кантовского учения о продуктивной способности воображения («Кант и проблема метафизики»). Главное, что нужно образовывать прежде всего — это само человеческое воображение. Человек еще должен научиться правильно воображать. Культивирование и техническое развитие остальных способностей само собой пристроится к этому изначальному естественному процессу образования.

Собственно говоря, подобный философский подход к образованию не нов, это не изобретение М. Хайдеггера или кого-либо из современных авторов. Истоки его преднаходятся уже в античной пайдеей. Событийный характер преподавания философии культивировался в диалогах Сократа, в Академии Платона, в аристотелевском Лицее и т. д. Без событийного характера философского образования не смогли бы состояться исторически устойчивые школы и вообще вся традиция самовоспроизводства мысли в целом [7]. Формирование философской традиции определено событиями конкретных исторических споров о бытии, событиями коммуникативных встреч мыслителей прошлого. Актуальна данная проблема и в настоящее время, в эпоху, с одной стороны, сохранения классических форм, а, с другой стороны, интенсивного поиска адаптивных инновационных моделей в меняющемся мире [8]. Формальная или методическая сторона вопроса заключается в прояснении и прорабатывании не только рациональных логических правил и условий организации образовательного процесса [5], но и в сохранении свободы творчества. Событийный характер философской мысли необходимо полагать принципом философского образования, что должно быть отражено в методике ее преподавания. В этом видится одна из перспектив событийной онтологии в современной философии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бадью А. Манифест философии. — СПб.: Machina, 2012.
2. Бахтин М. М. К философии поступка // Философия и социология науки и техники. Ежегодник. 1984–1985. — М., 1986.
3. Бибихин В. В. Ранний Хайдеггер: Материалы к семинару. — М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2009. — 536 с.
4. Гончарко Д. Н. Кризис репрезентации в этике // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2009. Том 1. № 3. — С. 106–

5. Гончарко Д. Н., Гончарко О. Ю. Диалоговые стратегии в логическом образовании: история и современность // Символическая Вселенная ребенка: между информацией и знанием. — СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2016. — С. 342–346.

6. Основы онтологии. — СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского государственного университета, 1997.

7. Романенко И. Б., Романенко Ю. М. Аристотелевская философия образования // Аксиология массовой культуры. — СПб.: Изд-во «Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого», 2014. — С. 253–263.

8. Романенко И. Б. Социокультурная идентичность и духовно-нравственное воспитание (размышления о статье Д. К. Бурлаки «Духовно-фундированное образование в постсекулярном обществе») // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2013. Том 14. № 2. — С. 65–71.

9. Середкина Е. В. Событийная онтология позднего М. Хайдеггера в контексте технонауки и эволюционного конструктивизма // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2012. № 4 (20), вып. 1. С. 79–85.

10. Beitrage zur Philosophie (Vom Ereignis) // Gesamtausgabe. Bd 65. Frankfurt am Main: Vittorio Klosterman, 1994.

УДК 111 + 1(091)

Паткуль Андрей Борисович,
старший преподаватель кафедры онтологии и теории познания
Санкт-Петербургского государственного университета,
a.patkul@spbu.ru

**ВРЕМЯ, БЫТИЕ, БЫТИЁ:
К ПРОЧТЕНИЮ ТРУДОВ М. ХАЙДЕГГЕРА У А. В. АХУТИНА***

В данном тексте выделяются основные направления осмысления философской мысли М. Хайдеггера в работах А. В. Ахутина. А именно здесь рассматривается трактовка последним (1) хайдеггеровского понимания времени и истории (в этой связи здесь обращается внимание читателя на ту значимость истории философии для философской современности, которую Ахутин фиксирует у Хайдеггера), (2), проблемы бытия и его смысла у Хайдеггера, (3) отношение языка и мышления у немецкого философа, (4) хайдеггеровского термина *Dasein*. Особый акцент при этом на последнем моменте. Причем в этой связи рассматриваются как концептуальные решения затруднений, связанных с этим хайдеггеровским термином, так и решение проблемы его перевода на русский язык, которое предлагает Ахутин.

Ключевые слова: бытие, сущее, бытиё, история, время, язык, мышление, Мартин Хайдеггер, Анатолий Ахутин.

Patkul A. B.
TIME, BEING, DASEIN: ON ANATOLY AKHUTIN'S INTERPRETATION
OF THE WORKS OF MARTIN HEIDEGGER

In my paper, I outline the main points of the interpretation of Martin Heidegger's philosophy in Anatoly Akhutin. Namely, I deal with the following aspects: (1) Akhutin's interpretation of time and history in Heidegger (In this regard, the significance of the history of philosophy for the contemporary philosophy in Heidegger in Anatoly Akhutin's view is also analyzed in my paper), (2) his inquiring into the problem of being in Heidegger, (3) Akhutin's understanding of the correlation of language and thinking in Heidegger's philosophy, (4) the results of Akhutin's reconstruction of the

* Исследование выполнено при поддержке РФФИ, проект № 18-011-00753 А «Рецепция и трансформация идей Мартина Хайдеггера в русской философской мысли».

meaning of the concept of Dasein. Especially, I emphasize the last-mentioned moment. Also, I inquiry into both conceptual problems and problems of the translation of this term into Russian. I discuss the version of a possible translation of *Dasein* into Russian proposed by Akhutin.

Keywords: being, that-which-is, Dasein, history, time, language, thinking, Martin Heidegger, Anatoly Akhutin.

Строго говоря, среди работ Анатолия Валериановича Ахутина найдется не так много таких, которые специально посвящены философской мысли Мартина Хайдеггера. По его собственному свидетельству, высказанному в электронном сообщении автору настоящего текста от 04 мая 2019 г., их две — «Время бытия (к 70-ти летию публикации «Бытия и времени»)» (1997) [1] и «Dasein. Материалы к толкованию» (1998) [2]. Однако и во многих других произведениях Ахутина можно обнаружить, если угодно, ответы на вызовы хайдеггеровского философского начинания, явную или скрытую полемику со сказанным некогда немецким философом, прежде всего, потому, что Хайдеггер его «увлек — и увлекает — ...экзистенциальным осмыслением философского дела» [3, с. 164]. Именно этот немецкий мыслитель показал, что «человек способен задавать философские (и другие) вопросы, потому что он и есть вопрос» [3, с. 164]. Так или иначе, вне зависимости от того, о каких текстах Ахутина будет идти речь, нет сомнения в том, что его способ прочтения хайдеггеровских работ, его *Auseinandersetzung* с этим мыслителем оказали значительное воздействие на дальнейшую рецепцию идей Хайдеггера в русскоязычном интеллектуальном пространстве.

В данном случае мы попробуем реконструировать ключевые темы, получившие осмысление у Хайдеггера, на которых сфокусировано внимание Ахутина, прежде всего, в двух указанных его работах. Разумеется, такая реконструкция «по пунктам» не может претендовать ни на что более, кроме как на то, чтобы быть абстракцией, отвлечением, выделяющим изолированные пункты из живой и всецело определенной смысловой взаимосвязи текстов Анатолия Валериановича — текстов, которые отличаются и конкретностью мысли, и бережным вниманием к слову. Тем не менее, здесь придется ограничиться именно этой, на первый взгляд, не самой благодарной задачей — с надеждой на то, что, пусть и незначительно, это сможет стать своего рода трамплином к более детальному осмыслению характера восприятия мысли Хайдеггера в русскоязычной философии вообще, а в оптимальном случае — к продуктивной работе с помысленным самим Хайдеггером.

Выделяемые здесь моменты ни исчерпывают сферы исследовательского интереса Ахутина по отношению к трудам Хайдеггера, ни, тем более, философского начинания самого Хайдеггера. Они только предназначенные помочь будущим возможным разысканиям произвольно выбранные метки, порядок которых в настоящем рассмотрении также произволен.

1. Время и история

Время и история являются, пожалуй, одной из сквозных тем в осмыслении хайдеггеровской философии у Ахутина. С одной стороны, в этом сказывается

и то, что, по его мнению, здесь, особенно в «Бытии и времени» — главном трактате Хайдеггера, «с такой остротой сказалось время» [1, с. 539], причем в самом привычном, онтически-фактическом смысле этого слова: «...не просто XX век, а 20-е годы, пожалуй, даже конец Веймарской республики» [1, с. 539]. А с другой стороны, конечно же, это обусловлено тем, что время как горизонт понимания бытия вообще находится в самом средоточии хайдеггеровской мысли о бытии; так, что его продумывание только и позволяет понять, что же свершается в привычном нам времени в его определенный исторический момент, например, в те же самые 20-е годы XX столетия.

Радикальная трансформация понимания существа времени у Хайдеггера приводит к парадоксальной, на первый взгляд, мысли о том, что исторический момент времени в его уникальности — это и есть «время всего бытия». Ахутин пишет: «Для каждого каждый раз есть его собственный раз, и он есть раз и навсегда, вот это — краткое — время есть время всего бытия» [1, с. 539]. Но еще непривычнее мысль эта обнаруживается в своих следствиях, скажем, в таком, что только такая «полнота» бытия в это, а ни какое иное, время, делает историю осмысленной. Хайдеггеровская мысль о времени «...усматривает в просвете этого — единственного — времени особый смысл самого всеобщего — бытия» [1, с. 541].

«История имеет смысл <...>, — продолжает автор «Времени бытия» — только потому, что бытие по самому своему существу разыгрывается во времени, что оно исторично: оно — всецелое бытие — просвечивает, совершается, происходит в событиях» [1, с. 541].

Историчность бытия означает, что

«...каждый исторический момент как момент человеческого бытия есть (в себе, т. е. может стать, а может и не стать) момент полного бытия, а потому единственный и незаменимый» [1, с. 541].

Такое понимание времени и истории обуславливает также и то, как Ахутин трактует историю философии в контексте той роли, которую она играет для философского начинания самого Хайдеггера. Если философия — это постановка и экспликация вопроса о бытии, а бытие всякий раз в своей полноте «разыгрывается во времени», соответственно, имеет историю, то история философии оказывается существенным моментом самой философии. Ахутин считает, что в «Бытии и времени» Хайдеггера «...современная философия столь продуманно обращается к своей истории, возвращается в нее и стремится переосмыслить ее так, чтобы прямо включить в дело современного философствования» [1, с. 543]. Такое отношение к истории философии, на его взгляд, сближает Хайдеггера с Гегелем: «...со времен Гегеля не было, пожалуй, другого философского произведения, в котором история философии с такой последовательностью включалась бы в замысел современной философии» [1, с. 543]. Впрочем, Ахутин справедливо отмечает также, что «...суть этого замысла у Хайдеггера прямо

противоположна гегелевскому» [1, с. 543]. Если у Гегеля в основе истории философии лежит развитие (от абстрактного к конкретному), то у Хайдеггера — редуцирующем возвращении философии к ее историческому началу (деструкции). Поэтому мыслить для Хайдеггера означает «...вспоминать забытое: разгораживать, разбирать, развинчивать, редуцировать...» [1, с. 543]. Деструкцию истории онтологии Ахутин опознает как феноменологическую редукцию истории философии. Но на пути такой редукции Хайдеггер «не столько вовлекал исторические системы в со-философствование, сколько на разных примерах <...> научал философски мыслить» [3, с. 154].

2. Бытие

Сказанное позволяет перейти к следующей теме, а именно к теме бытия — центральной для Хайдеггера. Из приведенных выше рассуждений о времени и истории можно увидеть то, что Ахутин считает существенным в хайдеггеровском понимании бытия, состоит в том, что оно — всякий раз целиком — исполняет себя в конечном времени. Такая способность времени и истории совмещать радикальную уникальность, однократность и полноту, связана с характером самого бытия, которое является всегда экстатичным, всегда ис-ступающим из себя; бытие всегда «расходится с собой» и в этом расхождении — и только в нем — остается самим собой. По словам Ахутина, «...оно есть то, что всегда уже целиком сбилось; вместе с тем оно есть то, что все целиком происходит только сейчас; но бытие никогда и не есть: оно “есть” полнота возможности, не исчерпываемая чем-то уже состоявшимся» [1, с. 541–542]. Бытие, как уже было сказано, «происходит в событиях». Событийность бытия ярче всего дает о себе знать в особые времена — времена кризиса: времена, «когда человек <...> может уяснить свое настоящее положение, может заметить, daß er da ist, что он есть, есть тут вот и сей час, попал в историю, что с ним случилось бытие» [1, с. 539]. Про это бытие Ахутин пишет: «Само бытие. Бытие, обступающее, нависающее со всех сторон непостижимыми могуществами (бывшего, настоящего, будущего), о нем-то и идет дело, его — твое — мое — собственное, интимное дело, дело самого бытия или — небытия» [1, с. 539]. Он отмечает также, что, если иметь в виду курс лекций Хайдеггера «Основные понятия метафизики» 1929/30 гг., усмотреть эту «мистерию бытия» можно уже в «обыденнейшем положении, в положении самой обыденности, в котором каждый всегда уже находится» [1, с. 540].

Бытие, которое случается с человеком, преобразует его:

Бытие, к которому однозначно отнесено человеческое существо, выносит, выводит это существо из себя-наличного, из совпадения с собой, всегда уже данным, из падения в некую «идентичность», находящую себе место, а точнее — теряющую себя среди людей, из окружающей среды существования существом среди других существ [1, с. 545–546].

То, что таким образом способно преобразовать человека, что «выводит его из себя-наличного», рушит его совпадение с собой, само не есть нечто сущее — так Ахутин интерпретирует хайдеггеровский тезис онтологической дифферен-

ции. Он пишет: «Само бытие, к которому относится человек своим существом, не есть что-либо сущее (ни “физически”, ни “мета-физически”, т. е. как “общее”, “высшее” и даже “потустороннее” сущее)» [1, с. 546]. Поскольку бытие не есть, а именно оно не есть как нечто сущее, но тем не менее некоторым образом «присутствует», захватывая и преобразуя человека, оно должно быть некоторым образом дано. И способом этой данности, оказывается понимание. Сам Хайдеггер в курсе лекция «Основные проблемы феноменологии» говорит: «Понимание — это то, что впервые распаивает бытие или, как мы говорили, размыкает. Бытие “дано” только в специфической разомкнутости, которая характерна для понимания бытия» [4, с. 22]. При этом «понимание бытия само имеет бытийный способ человеческого Dasein» [4, с. 19]. Ахутин же поясняет этот хайдеггеровский тезис следующим образом: «Бытие присутствует тут, как понимание бытия (человек присутствует в бытии пониманием бытия, всегда уже как-то состоявшимся и никогда не завершенным), как (возможный) смысл целого, и эти смыслом целое обращает среду существования в осмысленный мир» [1, с. 546].

3. Язык и мышление

Сопряженность бытия с пониманием подводит, далее, к теме языка. Язык предстает в этой связи как собирающее начало того, что понято в понимании. «Осмысленность, истолкованность мира собрана в языке, который и являет собой то самое понимание, которое есть голос самого бытия, и то самое бытие, которое присутствует как понимание», [1, с. 546] — пишет Ахутин. Он считает, что «язык удерживается здесь в качестве того, что как будто и хочет сказать слово Dasein: места обитания, присутствия, раскрытия бытия» [2, с. 557].

Можно сказать, что такая связь бытия с языком предопределяет и возможности собственно философской работы — прояснения смысла бытия вообще. Поскольку тем, кто единственно способен понимать бытие, является человеческое существо, первый шаг в прояснении смысла бытия состоит у Хайдеггера в «аналитике человеческого существования», «но само это существование понято здесь не из какой-то человеческой природы (не антропологически), а из его онтологического основания» [1, с. 546]. Такую методическую роль человеческое существование может играть, «поскольку оно по своему смыслу и есть не что иное, как понимание, толкование бытия» [1, с. 546]. Понимание же и толкование собираются, аккумулируются в языке. Соответственно. «аналитические “дедущуцируемые” экзистенциалы образуют язык возможной онтологии и в свою очередь сами могут быть переосмыслены...» [1, с. 546].

Следует указать на важную, скажем так, методологическую апорию, или, как говорит сам Ахутин, «нешуточные трудности и подвохи», находимые им в экзистенциальной аналитике человеческого существования. Анатолий Валерианович формулирует главную из этих трудностей так: «...развертывание экзистенциального анализа раскрывает структуры, по сути своей исключающие какое бы то ни было развертывание, какой бы то ни было анализ» [1, с. 547]. И в связи с этой идентификацией экзистенциальных структур как исключающих всякое развертывание Ахутин проводит важное разведение модусов речи ана-

литика и речи подлежащего анализу, т. е. понимания, требующее, на наш взгляд, дальнейшего осмысления, поскольку, с одной стороны, оно кажется достаточно очевидным, но с другой, — не представляется и бесспорным. Собственно, тезис Ахутина таков: «Речь аналитика и речь анализируемого понимания суть принципиально разные модусы речи» [1, с. 547]. Анализ экзистенциалов призван «вернуть нас к первичному, изначальному пониманию, стоящему прямо в свете бытия», [1, с. 547] «туда, где вопрошающая отнесенность к бытию исчезает в прямом присутствии» [1, с. 547]. В этой точке «бытие... присутствует в самом понимании, самим пониманием» [547]. Но вместе с тем это понимание, будучи поглощенным вниманием, «исчезает» в «слушании-послушании». Это приводит к тому, что «вопрос о бытии, загадка бытия, приводившая в замешательство древних и новых философов, исчезает в тайне, в откровенной сокровенности истины бытия» [1, с. 548]. Ахутин резюмирует это рассуждение так: «Речь о бытии, вопрос о бытии — с подразумеваемыми вопросами: кто и с кем ведет эту речь, кому обращен этот вопрос, кто отвечает? — умолкает в речениях языка, вещаниях бытия...» [1, с. 548]. Мы, однако, должны спросить, не является ли экзистенциальная аналитика, ведомая вопросом о бытии и, со своей стороны, призванная привести к ответу на этот вопрос, при всем отличии модуса ее языка от модуса языка повседневности, сама модусом экзистенциального понимания бытия, и не будет ли в таком случае речь аналитика также и речью понимания.

4. Бытиё как бытие сущего, сопряженного с бытием

Предварительное рассмотрение таких хайдеггеровских тем, как время, история, бытие, язык и речь у Ахутина недвусмысленно указывает на то, что все они центрированы в проблеме бытия того сущего, которому бытие в его временности только и может быть дано и через которое оно только и может раскрыться. Речь идет о человеческом существе или, говоря словами Хайдеггера, о *Dasein*. Этому слову, этому понятию в трудах Ахутина уделяется, пожалуй, наибольшее внимание.

У Ахутина *Dasein* первоначально разъясняется в связи с отмеченным выше двойственным характером бытия, его «драмой», состоящей в том, что бытие, с одной стороны, «всегда уже целиком сбылось», а с другой стороны, «все целиком происходит только сейчас». «Средоточие же этой бытийно-исторической драмы названо и того короче, одним (двойным) словом — *Dasein*» [1, с. 542], — пишет Ахутин. Еще конкретнее он дает *Dasein* и его специфическому бытию такое описание:

Бытие, сбывающееся бытием, вот так, тут и теперь, — смысл которого («вот-так-тут-и-теперь») не в чем ином, как в этом самом событии бытия, — есть бытие особого сущего <...> Бытие разыгрывается с человеком. Человек среди сущего не просто существует, он есть такое сущее, в котором и с которым разыгрывается драма самого бытия [1, с. 542].

Для передачи смысла этого хайдеггеровского слова Ахутин использует даже весьма примечательный неологизм — бытие-о-бытии (см.: прим. на [1, с. 542]). Можно привести также еще такое описание этого сущего:

Сущее, в бытии которого речь идет (вопрос стоит) о самом этом бытии, сущее онтически отличающееся от другого сущего тем, что оно онтологично <...> — т. е. устроено так, что, находясь среди сущего, от-носится, в-носится из сущего к бытию сущего в возможной целостности его смысла, — это сущее Хайдеггер и именует словом *Da-sein*: вот-бытие [1, с. 545].

В силу такой конституции этого сущего, считает Ахутин, «...в том, что имеется у Хайдеггера словом *Dasein*, сосредотачивается замысел фундаментальной онтологии» [2, с. 552].

Для него особенная проблема состоит в том, как вообще возможно помыслить из мира русского языка то, что в этом слове-понятии Хайдеггером было продумано из языка немецкого. Для того чтобы ответить на этот вопрос, Ахутин обращается к т. н. «подсказкам языка». Прежде всего, он отмечает, что номинально главный хайдеггеровский термин является общеупотребительным словом повседневного немецкого языка, хотя некоторые его значения в обыденном языке все же являются обязанными своим появлением и традиционной философской терминологии. Так или иначе, Ахутин выделяет два основных значения этого слова: (1) присутствие, наличие (в смысле бытия при чем-то) и (2) в качестве синонима словам жизнь и существование (последнее — также в смысле жизни). Но ни один из этих смыслов не адекватен полностью смыслу хайдеггеровского термина *Dasein*, хотя один из них, как выражается Ахутин, и «подсказывает Хайдеггеру экзистенциальное имя человека» [2, с. 561]. Другой подступ к пониманию значения *Dasein* у Хайдеггера — причем с перспективой осмысления этого значения в стихии русского языка — Ахутин осуществляет через поэтическую речь: как немецкую, так и русскую. Путеводной нитью для него здесь служит предложенный Т. В. Васильевой вариант перевода этого слова с немецкого на русский как бытиё. Ахутин дает очень интересную, хотя, возможно, и уводящую отчасти в сторону от собственно хайдеггеровских контекстов, экспозицию использования слов бытиё и *Dasein* в поэзии. В русской словесности — от Пушкина и Баратынского до Пастернака, показывая, что даже поэтическое, как правило, отождествляемые бытиё и жизнь должны быть различены. Согласно Ахутину, бытиё — это «поэтически, даже лирически переживаемое бытие» [2, с. 563]. В случае же словесности немецкой он делает это на примере стихотворения Эдуарда Мёрике «Оглядка» («*Rückblick*»). Анализ Ахутина показывает, что в поэтическом языке Мёрике *Dasein* вполне сопоставимо с тем, что у русских поэтов получает имя «бытиё». Однако свою реконструкцию «подсказок» немецкого языка Ахутин дополняет и анализом значений данного термина в немецкой философии до Хайдеггера. Здесь внимание этого исследователя сосредотачивается на фигурах (1) И. Канта и (2) Г. В. Ф. Гегеля. У Канта *Dasein* — это существование, т. е. одна из категорий, а именно — категорий модальности, занимающая среднее положение между возможностью и необходимостью. У Гегеля Ахутин различает, как минимум, два контекста использования этого термина — *Dasein* в феноменологии и *Dasein* в логике. Интересно, что он отмечает, что «то, как философия Гегеля развернута в “Феноменологии”, ближе темам Хайдеггера, и гегелевское

понятие определенной формы сознания или наличного бытия (*Dasein*) духа может быть вполне осмысленно сопоставлено с хайдеггеровским *Dasein*» [2, с. 577]. Но и такая сопоставимость не означает еще тождества. В итоге Ахутин выделяет несколько пунктов собственно философского смысла термина *Dasein* у Хайдеггера, который вместе с тем все же коррелирует и с обыденным, и с поэтическим, и с традиционно-философскими смыслами этого слова. (1) *Dasein* можно понять только в контексте вопроса о смысле бытия. (2) «...*Dasein* не просто есть, а отнесено к своему бытию» [2, с. 594]. (3) Для этого сущего характерны отношение к бытию, обхождение с бытием, а также несовпадение с собственным бытием. (4) «Человеческое бытие (*Dasein*) само рассматривается и определяется (самоопределяется) в горизонте самого бытия (*Sein*)» [2, с. 595]. (5) «...*Dasein* раскрывается, развертывается как герменевтический круг экзистенциально-онтологического анализа» [2, с. 595] (6) *Dasein* содержит в себе редукцию всех определений к началу начал, которое не есть что-либо из сущего, т. е. к ничто. Как пишет Ахутин, «место это (*Da*) может вместить бытие (*Sein*), поскольку всегда уже вмещает ничто» [2, с. 596]. (7) *Dasein* присутствует всегда в некоторой настроенности, позволяющей ему «быть в присутствии бытия в целом. А это значит — в присутствии ничто» [2, с. 598]. (8) Это сущее свертывает само различие бытия и ничто в бытие бытия.

Но и учитывая все эти коннотации, Ахутин считает целесообразным переводить хайдеггеровское *Dasein* — не только в поэтическом, но также и в философском смысле — русским бытиё: «Хотелось бы надеяться, — пишет он — что к этому русская Хайдеггериана придет в конце концов и на этом слове успокоится» [2, с. 561].

ЛИТЕРАТУРА

1. Ахутин А. В. Время бытия (К 70-летию выхода в свет книги М. Хайдеггера «Бытие и время») // Ахутин А. В. Поворотные времена. Статьи и наброски. СПб: Наука, 2005. С. 539–550.
2. Ахутин А. В. *Dasein*. (Материалы к толкованию) // Ахутин А. В. Поворотные времена. Статьи и наброски. СПб: Наука, 2005. С. 551–600.
3. Ахутин А. В. Паткуль А. Б. Беседа с А. В. Ахутиным (Москва, 26 декабря 2012 г.) // *Horizon. Феноменологические исследования*. Т. 2. № 2, 2013. С. 151–181.
4. Хайдеггер М. Основные проблемы феноменологии. — СПб: Издательство ВРФШ, 2001. — 445 с.

УДК 141+115

Лебедев Даниил Сергеевич,
аспирант кафедры философской антропологии
и общественных коммуникаций
Российского государственного педагогического
университета им. А. И. Герцена,
daniil.lebedew@gmail.com

**АПОФАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОЙ АНАЛИТИКИ:
М. ХАЙДЕГГЕР И ЕГО РЕЦЕПЦИИ В РОССИИ***

В статье исследуются апофатические аспекты экзистенциальной аналитики М. Хайдеггера. Выделяется два типа апофатического — апофатическое как невыразимое, неопределимое в силу превосходства над любыми дефинициями, и апофатическое как неопределенность. Рассматривается экзистенциальная аналитика присутствия. Произведен анализ апофатических элементов на основе концептов «временности» и истины как несокрытости. В заключение дается краткий обзор рецепций апофатических концептов «германского мастера» в России. Выделяются работы П. С. Гуревича и С. С. Хоружего.

Ключевые слова: апофатика, апофатическое, Хайдеггер, синергичная антропология, экзистенциальная аналитика.

Lebedev D. S.
APOPHATIC ASPECTS OF EXISTENTIAL ANALYTICS:
M. HEIDEGGER AND HIS RECEPTIONS IN RUSSIA

The article studies the apophatic aspects of existential analytics by M. Heidegger. Two types of apophatic are distinguished — apophatic as inexpressible, indefinable due to superiority over any definitions, and apophatic as uncertainty. Existential analytics of presence is considered. The analysis of apophatic elements on the basis of the concepts of “temporality” and truth as uncoveredness has been made. In conclusion, a brief review is given of the reception of the apophatic concepts of the “German master” in Russia. The works of P. S. Gurevich and S. S. Horuzhego are stand out.

Keywords: apophatic, Heidegger, synergetic anthropology, existential analytics.

* Исследование выполнено при поддержке РФФИ, проект № 18–011–00753 А «Рецепция и трансформация идей Мартина Хайдеггера в русской философской мысли».

Сегодня в поле философского дискурса нередко можно встретить мысль, согласно которой классические антропологические подходы себя исчерпали и требуют преодоления. Классический вопрос философской антропологии: «что есть человек?», поставленный еще М. Шелером, по мнению многих, является ошибочным: человек не сводим к какому-то конкретному определению, но всегда превышает таковое, или, иными словами, в человеке наличествует «невыразимое», некая тайная глубина, недоступная философской мысли. Соответственно, на первый план выходит апофатика, на сегодняшний момент уже прочно зарекомендовавшая себя в философском дискурсе. Апофатический метод позволяет схватить это невыразимое, через отказ от знания приблизиться к непознаваемому.

В прошлом веке было немало попыток построить некую апофатическую проекцию человека, деконструировав классические антропологические подходы. Особо в этой области потрудился постмодернизм: философы этого направления искали апофатическую негативность в человеческой природе и находили ее каждый по-своему: кто-то, например, в фундаментальной проблеме зла (Ж. Батай), кто-то в бессознательном, структурированном как язык (Ж. Лакан). Несмотря на теоретические различия, постмодернистские концепции сходятся в одном: к человеку не применим классический эссенциальный, катафатический подход, ищущий сущности человека. Для понимания и познания человеческой реальности требуются иные методы и подходы. В качестве одной из последних теорий нового антропологического дискурса можно упомянуть синергичную антропологию, которая также смещает акценты с сущности человека на его энергии, определяемые как «актуализации потенции сущего, причем именно — сам процесс, движение, деятельность актуализации, а не ее результат» [5, с. 40]. Ряд авторов утверждает, что апофатическая интерпретация человека возникает в силу разочарования в его природе, недоверия в человеческой способности к самосовершенствованию [см.: 1, с. 43; 2, с. 15].

В настоящей статье делается попытка рассмотреть апофатическую сторону человека сквозь призму экзистенциальной философии на примере философии М. Хайдеггера. Целью является исследование экзистенциальной аналитики Хайдеггера на предмет апофатических понятий, исходя из которых можно делать вывод об истоках апофатического проекта человека, возникшего в философии постмодернизма. Для этого необходимо в первую очередь обратиться к истокам апофатического дискурса. Еще Плотин выделял два типа апофатического: апофатическое как изначально невыразимое, неопределимое, потому что объект апофатического восхождения превышает любую дефиницию — таковым в случае Плотина полагается сверхбытийное Единое. Второй тип — апофатическое как тотальная неопределенность, являющаяся таковой в силу того, что в ней просто нечего определять. Такой неопределенностью Плотин полагал материю. Принимая во внимания эти два вектора апофатической мысли, можно более предметно подойти к рассмотрению апофатических аспектов экзистенциальной аналитики.

В философии М. Хайдеггера можно обнаружить, даже при беглом знакомстве, немало апофатических определений. Например, его трактовка истины как

несокрытости является апофатической, так как рассматривает истину через негативность. Однако для настоящего исследования важно рассмотреть, в первую очередь, те апофатические аспекты философии «германского мастера», которые касаются напрямую человека. Представляется, что основным таким понятием является Dasein, или присутствие. По Хайдеггеру, Dasein — это такое сущее, для которого «в его бытии речь идет о самом этом бытии» [4, с. 12]. Для Хайдеггера существует различие между бытием и сущим — онтологическая разница. Если сущее — это то, что есть — мир, вещи, сновидения и т. д., то с бытием дело обстоит иначе: «бытие сущего само не "есть" сущее» [4, с. 6], оно — то, благодаря чему сущее есть, или, говоря иначе, оно дает сущему быть. Dasein, сущее, для которого в его бытии речь идет о самом бытии — это человеческая реальность, способом бытия которой выступает экзистенция. Хайдеггер пишет:

...поскольку присутствие есть по сути всегда своя возможность, это сущее может в своем бытии "выбрать" само себя, найти, может потерять себя, соотв. никогда и лишь "мнимо" найти [4, с. 42].

Хайдеггер выделяет два бытийных модуса экзистирования Dasein: собственный и несобственный. Последний определяется Хайдеггером как Das Man, что переводят как «люди». Способ бытия Das Man таков, что

...каждый оказывается другой и никто не он сам. <...> Люди существуют способом несамостояния и несобственности. Этот способ быть не означает никакого умаления фактичности присутствия, и человек как никто вовсе не ничто [4, с. 128].

В таком модусе экзистирования пребывает, согласно Хайдеггеру, большинство людей. Однако этот способ экзистирования не подлинный, так как в нем человек как бы бежит от самого себя, растворяясь в повседневности. Различие между собственным и несобственным способом экзистирования Dasein ярче всего видны в отношении к смерти. Несобственный способ экзистирования бежит от смерти, старается не замечать ее. Смерть для него — это что-то, что происходит с другими, но не с ним. Собственный же способ экзистирования, напротив, поворачивается лицом к смерти, осознает свое бытие как бытие-к-смерти. Хайдеггер характеризует собственный способ экзистирования как «заступающую решимость на бытие-к-смерти» [4, с. 302].

После краткого рассмотрения основных ключевых точек экзистенциальной аналитики присутствия, представляется возможным перейти собственно к исследованию апофатических аспектов антропологии Хайдеггера. Для этого необходимо обратиться к другому моменту присутствия — темпоральности. По Хайдеггеру, фундаментальным свойством присутствия является время. Само присутствие определяется Хайдеггером как временность [4, с. 326]. Эта временность может проявляться различными способами — в зависимости от собственного или несобственного модусов экзистирования. Однако сама временность (а значит и Dasein) определяются Хайдеггером как не сущее: «временность "есть"»

вообще не сущее. Она не есть, а временит» [4, с. 328]. Таким образом, апофатический элемент экзистенциальной аналитики находится во времени. Хайдеггер выделяет три фундаментальных аспекта временности, называя их экстазами: прошлое, настоящее и будущее. Dasein всегда уже экстатичен, он изначально находится вне себя, за своими пределами, экзистируя во времени. Таким образом, можно выделить эти два аспекта временности как апофатические элементы экзистенциальной аналитики. Человеческое бытие как временность есть не сущее, а сам человек всегда пребывает за своими пределами. Иными словами, в основе человека как сущего лежит Dasein — не сущее, но само бытие. И сам человек всегда находится за своими пределами, на апофатическом полюсе временности. Временность сообщает смысл бытию Dasein [4, с. 17], соответственно, на первый план выходит проблематика смысла и истины. Истину «германский мастер» определяет как нескрывать, непотаенность. Для Хайдеггера истина не есть совпадение знания и действительности, но всегда тайна, открывающая себя, но сохраняющая свою таинственность. Местом рождения истины является человеческое бытие, имеющее тайну в своей основе. Тайна — это нечто невыразимое, подлинную тайну невозможно раскрыть, но при этом ее можно сообщить другому — не уничтожая ее таинственности. Таким образом, апофатическое понимание тайны лежит в основе антропологии М. Хайдеггера.

Представляется, что такой подход к рассмотрению человека оказал огромное влияние на апофатические антропологические проекты XX века. Достаточно вспомнить в этой связи Ж.-П. Сартра, который строил свою экзистенциальную антропологию на неопределенности: «человек потому не поддается определению, что первоначально ничего из себя не представляет. Человеком он становится лишь впоследствии, причем таким человеком, каким он сделает себя сам» [3, с. 323]. Однако если Сартр утверждает в качестве первоначала человеческого бытия неопределенность, то Хайдеггер говорит скорее о неопределимом — о самом бытии, которое одаривает собою сущее. На примере взглядов двух философов — Хайдеггера и Сартра — можно выделить два типа апофатического, выявленных еще в неоплатонизме, о которых было сказано выше.

Стоит сказать также о рецепциях апофатических интенций экзистенциальной аналитики в России. Во-первых, важно упомянуть работу П. С. Гуревича «Апофатический проект человека», в которой автор рассматривает концепции «новой апофатики», возникшие в XX веке в философской антропологии [1]. Представляется, однако, что наиболее полно рецепция идей Хайдеггера дана в проекте синергийной антропологии С. С. Хоружего. В синергийной антропологии также как и у Хайдеггера утверждается первенство возможности над действительностью, экзистенции над сущностью. Если для Хайдеггера «сущность присутствия лежит в его экзистенции» [1, с. 42], то в синергийной антропологии сущность уступает место энергии как действию-событию.

Если у Аристотеля и во всей классической метафизике энергия фигурировала как завершающий элемент осуществления некоторой сущности (энтелехии, идеи...), то в новом дискурсе она выступает как начинатель-

ный элемент актуализации некоторой возможности, энергия “открытого” события, которому вообще говоря, может не отвечать никаких эссенциальных характеристик [2, с. 17].

Синергийная антропология движется в духе «новой апофатики», отказывая человеку в цельности, которую можно схватить определением, и утверждая некий энергийный образ человека, совокупность разнонаправленных энергий, действующих подчас хаотично.

Подводя итог, стоит сказать, что применение апофатики в области философской антропологии существенно расширит поле философского дискурса. Настоящая работа, не претендуя на всесторонний анализ апофатических элементов философии М. Хайдеггера, имеет цель подчеркнуть важность исследований в этой области.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуревич П. С. Апофатический проект человека // Вопросы философии. 2013. № 8. С. 42–53.
2. Мироненко В. И. Апофатическая проекция человека: истоки и пути преодоления // Вестник ОмГУ. 2014. № 1. С. 13–16.
3. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм — это гуманизм // Сумерки богов / сост. и общ. ред. А. А. Яковлева. М.: Политиздат, 1989. С. 319–344.
4. Хайдеггер М. Бытие и время. — М.: Академический проект, 2011. 460 с.
5. Хоружий С. С. К феноменологии аскезы. — М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. 352 с.

УДК 111 + 1(091)

Никоненко Сергей Витальевич,
доктор философских наук,
профессор Института философии
Санкт-Петербургского государственного университета,
serg_nikonenko@rambler.ru

МОЖНО ЛИ СЧИТАТЬ РИЧАРДА РОРТИ АМЕРИКАНСКИМ ХАЙДЕГГЕРИАНЦЕМ?*

В статье дается теоретическая оценка образу М. Хайдеггера в философии Р. Рорти. Делается попытка показать, что Рорти первым в аналитической философии включает в свою систему идеи Хайдеггера. Он также считает Хайдеггера неклассическим философом, предшественником философии постмодернизма. Вместе с тем, Рорти критикует «хайдеггеровскую ностальгию» — стремление строить новую метафизическую теорию. Делается вывод, что Рорти можно считать адептом и интерпретатором Хайдеггера, но нельзя считать «хайдеггерианцем». Он не разделяет основных идей и методов философии Хайдеггера.

Ключевые слова: Рорти, Хайдеггер, аналитическая философия, немецкая философия, язык.

Nikonenko S. V.
IS RICHARD RORTY AN AMERICAN FOLLOWER OF HEIDEGGER

The article deals with the R. Rorty's interpretation of M. Heidegger's philosophy. It is proposed that Rorty has been the first analytical philosopher who included Heidegger's thoughts in his theory. Rorty thinks that Heidegger is not classical philosopher and he is a predecessor of postmodernist philosophy. But Rorty is against so called "Heidegger's Nostalgia", i. e. the creation of new metaphysics. Rorty is a follower and interpreter of Heidegger, but his not a "Heideggerian philosopher".

Keywords: Rorty, Heidegger, analytical philosophy, German philosophy, language.

На протяжении последних пятидесяти лет позиции аналитической и континентальной философии неуклонно сближаются, и Ричард Рорти стоит у исто-

* Исследование выполнено при поддержке РФФИ, проект № 18-011-00753 А «Рецепция и трансформация идей Мартина Хайдеггера в русской философской мысли».

ков этого процесса с американской стороны. Рорти одним из первых в аналитической философии начал теоретизировать о Хайдеггере и привлек к этой теме значительное внимание. Но прежде чем приступить к анализу его суждений, следует напомнить коренную суть позиции самого Рорти. Он придерживается точки зрения лингвистического релятивизма, согласно которой в истории случайно возникает множество языков, причудливо пересекающихся и постоянно мутирующих. Он также полагает, что в середине XX в. появляется поколение философов, которые выказали стремление отбросить классическую проблематику, в число которых включены Хайдеггер, Дьюи, Витгенштейн и Фуко. Здесь мы задаемся вопросом: можно ли считать Рорти американским хайдеггерианцем, наподобие того, как, к примеру, можно считать В. В. Библихина хайдеггерианцем русским?

Рорти пишет:

«Постницшеанские философы, такие как Витгенштейн и Хайдеггер, занимаются философией для того, чтобы выявить универсальный и необходимый характер индивидуального и случайного. Оба философа запутались в перебранке между философией и поэзией, начало которой положил Платон, и оба завершили попыткой найти благородный предлог, оправдывающий капитуляцию философии перед поэзией» [5, с. 50].

Налицо явное переописание философской позиции Хайдеггера в том отношении, что немецкий философ представлен в образе последователя Ницше, а значит сторонника субъективизма и иррационализма. В текстах Рорти связка «Ницше — Хайдеггер» присутствует постоянно, хотя никакие теоретические выводы американский философ не делает. Для него важны не столько идеи, сколько тип философии, «ироническое» стремление предлагать приватный философский проект. Рорти постоянно подчеркивает, что философия Хайдеггера базируется на воображении, причем воображении субъективном, частном. Хайдеггер отводит ключевую роль поэзии, но, в интерпретации Рорти, эта роль явно преувеличена. «Определение Хайдеггером “человека” как “поэмы Бытия” было великой, но безнадежной попыткой спасти теорию, опозтезировав ее», — замечает Рорти [5, с. 158]. Хотя и для Рорти философия тесно связана с литературой, она все же выступает теорией, а не «поэмой».

Гораздо перспективнее нам кажется положение Рорти, где он утверждает, что Хайдеггер отошел от универсализма в понимании языка. Рорти пишет: «Ранний Хайдеггер и поздний Витгенштейн отвергли допущение (разделявшее их предшественниками — соответственно, Гуссерлем и Фреге), что социальная практика — и, в частности, употребление языка — может получить непричинное, специфически философское объяснение в терминах условий возможности» [6, с. 337]. Рорти пытается доказать, что Хайдеггер и Витгенштейн являются последовательными плюралистами. В этом есть рациональное зерно; если мы будем сравнивать Хайдеггера и Витгенштейна с метафизическими теориями Гуссерля и Фреге. Придя к иным философским основаниям, ни Хайдеггер, ни Витгенштейн, на наш взгляд, не пришли к убеждению о том, что язык должен пони-

маться исключительно дискурсивно, а метафизика должна быть отброшена. На место идеалистической метафизики своих предшественников Витгенштейн и Хайдеггер поставили совершенно иную философию, которая значительное внимание уделяет лингвистическому дискурсу, все же не подменяя философские проблемы анализом языка. Рорти вообще не считает Хайдеггера «философом языка» в аналитическом смысле слова. Он пишет:

«Напротив, в “Бытии и времени” термин “язык” играет очень малую роль, а появляясь в § 34, подчинен “речи” и тем самым *Dasein*’у [...] Хайдеггер отчаянно пытается мыслить разные дома бытия, в которых обитают человеческие существа, как “дары бытия”, а не как “человеческие самопонимания”» [6, с. 341].

Читая Рорти, мы должны учитывать, что его нельзя считать историком философии. Рорти интерпретирует и сопоставляет Хайдеггера вольно, исходя из своего убеждения, что возможны практически любые авторские переописания. Именно поэтому Рорти может быть отнесен к философам-постмодернистам; он реализует субъективистский проект философии, видя в философии один из «приватных» дискурсов. В этой связи, сопоставления Рорти могут быть ценны именно гипертрофированным развитием тех скрытых умонастроений, которые теоретически могут быть приписаны Хайдеггеру. Аналогично обстоит дело и тогда, когда Рорти приписывает позднему Хайдеггеру создание всеобщей теории языка. Он пишет о Хайдеггере: «В результате он стал говорить о языке как о квазибожественности, в которой мы живем и движемся и имеем свое бытие» [6, с. 326]. Общеизвестно, что Хайдеггер считает поэзию и метафизику выразительницами истины бытия, которые высказываются через язык. Тонко подмечая языковой фетишизм Хайдеггера, его стремление говорить «от имени бытия», Рорти, как нам кажется, гипертрофирует хайдеггеровское стремление к созданию завершенной герменевтики. Тем более что Рорти довольно иронично относится к претензиям Хайдеггера на установление истины бытия. Рорти считает, что философия Хайдеггера — лишь отдельный проект, определенная философская позиция, о которой он пишет: «Нет, она просто очередной элемент в длинном ряду самопониманий. Хайдеггеровское — это только дар Хайдеггера нам, но не дар бытия Хайдеггеру» [6, с. 344].

Рорти повторяет суждение Жака Деррида о «хайдеггеровской ностальгии» [5, с. 335], поскольку не хочет превращения хайдеггеровской философии в новую метафизику. Рорти повторяет и суждения Набокова о неприятии «больших стилей» в литературе, экстраполируя его мысли на сферу философии. По мнению Рорти, роль Хайдеггера постепенно меняется: из мыслителя-бунтаря, философа экзистенции и «приватного совершенства» образ Хайдеггера эволюционирует в сторону новой «мудрости», а язык Хайдеггера постепенно превращается в набор «общих мест». Тем самым, Рорти выступает не против самого Хайдеггера, а, скорее, против превращения философии Хайдеггера в форму «новой схоластики», помещение этой философии в центр нового «дискурса», превращение ее в «классическую основу» стиля.

«Если только не страдать от того, что Деррида называет “хайдеггеровской ностальгией”, тогда будет невозможно принимать наши “интуиции” за большее, чем обычное употребление определенного репертуара терминов», — считает Рорти [5, с. 45].

Подойдя к итогу, мы теперь имеем представление о суждениях Рорти о Хайдеггере, в которых определяется суть и место Хайдеггера в философии. Если можно допустить вынесение вердикта, то он таков: Рорти внес значительный вклад в популяризацию хайдеггеровской философии в США. Также Рорти заимствовал некоторые идеи Хайдеггера в свою систему, выступив, фактически, первым аналитическим философом, который стал разделять учение о *Dasein*. Однако Рорти все-таки не хайдеггерианец. Рорти — прагматист. В духе своего учения он заимствует у Хайдеггера лишь то, что считает нужным, не разделяя самого существенного — метода Хайдеггера. Методы Рорти коренятся в области прагматизма и лингвистической философии. В сущности, Рорти — радикальный витгенштейнианец, в том числе и в отношении неприятия трансцендентальных подходов в философии. Гораздо лояльнее Рорти относится к «герменевтической» составляющей Хайдеггера, но, пожалуй, Рорти остается совершенно «глух» и к онтологии, и к «голосу проселка», и к мысли досократиков.

ЛИТЕРАТУРА

1. Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. I. — М.: Гнозис, 1994.
2. Л. Витгенштейн: pro et contra, антология. — СПб.: Изд-во РХГА, 2019.
3. Никоненко С. В. Витгенштейн и лингвистическая философия в контексте отечественной философской мысли. — СПб.: Изд-во РХГА, 2018.
4. Рорти Р. Философия и Зеркало Природы. — Новосибирск: Изд-во Новосибирского государственного университета, 1997.
5. Рорти Р. Случайность, ирония и солидарность. — М.: Русское феноменологическое общество, 1996.
6. Рорти Р. Витгенштейн, Хайдеггер и реификация языка // Мартин Хайдеггер: Сборник статей. — СПб.: Изд-во РХГИ, 2004.
7. Рорти Р. Историография философии: четыре жанра. — М.: Канон+, 2017.
8. Хайдеггер М. Время и бытие. — М.: Республика, 1993.

УДК 32:1

Гончарко Дмитрий Николаевич,
кандидат философских наук,
научный сотрудник Русской христианской гуманитарной академии,
доцент кафедры философии Российского государственного
педагогического университета им. А. И. Герцена,
goncharko@list.ru

ПОЭТИЧЕСКОЕ КАК СЕКУЛЯРИЗАЦИЯ ПОЛИТИЧЕСКОГО У М. ХАЙДЕГГЕРА И В. ШАЛАМОВА*

В статье рассматриваются две стратегии актуализации политического в поэтическом на примере поэтического языка в философии М. Хайдеггера и поэтики политического в поэзии, прозе и эссеистской литературе В. Шаламова. Основным тезисом работы является противопоставление хайдеггеровского и шаламовского вариантов актуализации политического в поэтическом языке.

Ключевые слова: поэтическое и политическое, М. Хайдеггер, В. Шаламов.

Goncharko D. N.
POETICS AS A SECULARIZATION OF POLITICS BY M. HEIDEGGER
AND V. SHALAMOV

Two strategies of the actualization of politics in the poetics by M. Heidegger and V. Shalamov are represented and interpreted in the article. The main issue of the paper is to compare as opposed to each other both these strategies of politics actualization within poetical languages of Heidegger and Shalamov.

Keywords: politics and poetics, M. Heidegger, V. Shalamov.

Понятие секуляризации в этой статье будет пониматься специальный образом, не как снижение роли религиозного или учреждение светской культуры или мысли, а в качестве знака, который переводит интерпретацию понятий, как ее понимают М. Фуко или Ж. Деррида, с одного уровня на другой или выводит ее за границы, учреждая другие возможные способы интерпретации, указывая на другие трактовки или границы понимания. Однако эта трансформация не ве-

* Исследование выполнено при поддержке РФФИ, проект № 18-011-00753 А «Рецепция и трансформация идей Мартина Хайдеггера в русской философской мысли».

дет к новому значению или понятию, а оставляет его в том же семиотическом поле. Примером функционирования подобных секуляризаций-сигнатур можно назвать формации Мишеля Фуко из «Археологии знания», деконструкции Жаком Деррида различных понятий или сам проект генеалогии морали Фридриха Ницше, а также проекты аналитической и визуальной антропологии Валерия Подороги или анализ культуры Михаила Ямпольского.

В контексте настоящего исследования [2; 3] предпринимается попытка описания специфики поэтического языка поздней философии М. Хайдеггера, который можно интерпретировать как особый способ существования политического дискурса, который уже в собственно политическом языке был реализован позднее Ханной Арендт. В связи с чем необходимо указать способы реализации и актуализации политического языка в поэтическом как некой особой деятельности по «учреждению бытия», его «свободного дарения» [8], а также — границы применимости поэтического языка к актуализации политического, где торжественность и одновременно напряженная суггестивность поэтизирующего философствования текстов М. Хайдеггера упираются в политическую амеханию и бездеятельность, производя внутренний диалог мышления и поэзии, так и не разрешившийся в собственно политическом действии. В связи с чем обращение к такому автору как Варлам Шаламов оказывается продуктивным, так как тезис последнего, о том что «моя проза выстрадана как документ» [11], оказывается в противоположность хайдеггеровскому реальной актуализацией политического в поэтическом, будучи иллюстрацией высказываний Фридриха Гельдерлина, часто упоминаемых М. Хайдеггером: «Творение стихов — невиннейшее из творений», «И потому опаснейшее благо — язык дан человеку.../ чтоб показал он, что он есть такое...» [8, с. 65]. Причем такой иллюстрацией может быть не только лагерная проза В. Шаламова, но и его рефлексия о поэзии и прозе в небольших эссе, в которых автор предстает не только как беспощадный критик и обличитель политического режима, но также и как тонкий и вдумчивый мыслитель и оригинальный исследователь.

Следует начать с определений, чтобы прояснить различие между политической и политическим. Всякое наше знание о мире предельно специализировано, и уже наивно предполагать, что есть или будет единая теория, которая сможет объяснить всякое явление и непротиворечиво вписать его в общий ход мировых процессов. Вместе с этим само знание нельзя назвать общедоступным, скорее оно элитарно и принадлежит тем или иным доминирующим группам (ученые, политики, врачи, экономисты и т. д.) При этом любое знание потенциально обладает политическим значением. Таким образом, политическое как понятие в отличие от собственно политики, — это характеристика личностного или индивидуального знания, которое никогда не станет партийной или цеховой собственностью. В. Подорога пишет в работе «Апология политического»:

...там, где политическое огосударвляется и прекращается поступление критического осмысления знания в общество, начинается быстрая моральная и интеллектуальная деградация его институтов... Политическое — это

сингулярное, не регулярное, индивидуальное, не коллективное, избыточное, не достаточное; оно принадлежит свободно изменяющемуся сообществу, отдельным его акторам, не связанным между собой едиными целями, идеологией, волей к власти... Это сообщество не существует компактно в реальном пространственно-временном и культурном локусе, оно виртуально, постоянно меняется, скапливается вокруг очага личного знания [7, с. 8].

Тезис В. Подороги ведет к выводу о том, что политическое измерение в большей степени актуализирует мысль, чем философия, наука, поэзия или искусство, требуя при этом мгновенной реакции и быстроты высказывания.

И здесь намечаются две возможности реакции на любое событие: либо событие является внешним субъекту и индивиду, либо событие имманентно наблюдателю. В первом случае можно было бы говорить о мыслителе в рамках медийного пространства, для которого залогом успеха было бы быть быстрее всех и самого события в том числе. Иной вариант реакции — свидетельство, литературный опыт которого и описал В. Шаламов. Никакой документ или архивный материал не могут сравниться с тем, что может сделать поэт в качестве свидетеля истины. Через безымянность, глубокое молчание и немоту как через настоящий приговор может прорваться только поэтическое слово. Именно крайняя исключительность, исключительность лагерной жизни, где в качестве повседневности выступают побои, голод и безнадежность, которая стала литературной метафорой нормы, поэтическим словом взывает к нашей универсальной воле. Поэтическими средствами В. Шаламов показывает, как лагерь возникает не как следствие определенной политики, а именно как отсутствие политического. В лагере, как это ни странно, не было политических, согласно замечанию В. Шаламова. Лагерь не порождает никакого политического различия ни в современном государстве, ни в обществе: под репрессии попадали все без разбора (и жертвы, и палачи). Именно «Колымские рассказы» В. Шаламова приводят А. Бадью к мысли о парадоксальности чистой политики:

«Колымские рассказы» от имени жертв призывают нас не завязать в политической невинности. Как раз эту невинность и следует изобрести — по ту сторону чистой реакции. Чтобы покончить с террором, надо выдвинуть такую политику, которая восстановила бы то, на чем был поставлен крест ее отсутствия [1, с. 32].

Созвучным образом понятие пустоты и зияния познания в анализе творчества В. В. Розанова, который проводит М. Ямпольский, упоминая книгу Жана-Франсуа Лиотара «Хайдеггер и “евреи”». Еврейский монотеизм связан с исчезновением фигуры Другого, с его превращением в чистую трансцендентную величину — возвышенное ничто. Монотеизм создает нарцисстическую инверсию — исчезновение объекта: «Пустота, отсутствие объекта, монотеистическое возвышенное как будто создает все условия для перехода от нарциссизма Я к абсолютному нарциссизму, то есть к абсолютной интимности тепла, темноты и покоя» [13, с. 165]. Это пустота и отсутствие Другого у В. В. Розанова ведет его

к самым чудовищным формам антисемитских фантазий о каннибализме, инцесте и др. Этот же характер негативности и пустоты отмечает А. Магун в анализе события (Ereignis) у позднего Хайдеггера, соотнося его с пустотой основания у А. Бадью и негативностью события у Жан-Люка Нанси. Единичное, лежащее в основании события, требует изъятия вещи из потока других вещей, это выделение и обособление проявляет трансцендентный характер бытия. Событие цементируется, изымается из потока сущего, оказываясь странным остатком после изъятия. Событие сводит вместе бытие и время, соотнося друг с другом три измерения времени. Собственно, ни времени, ни бытия нет. Их статус, по Хайдеггеру, можно выразить как безличное «имеется» (es gibt). А. Магун пишет, что «на месте опущенного подлежащего, и познывает Ereignis. Ereignis — это дар» [4, с. 204].

Синтез действительности, имеющий онтологический характер, соотносится с прообразом бытия, со способностью видеть прошлое, настоящее и будущее одновременно. Такую ситуацию мы находим в хайдеггеровском анализе фрагмента из гомеровской Илиады, где упоминается некто Калхас:

Принадлежащий к провидчеству есть тот, ὅς ᾤδῃ... тот кто изведal: ᾤδῃ есть плюсквамперфект к перфекту οἶδεν, — он увидел. Лишь когда кто-то увидел, тогда он собственно видит. Видеть есть иметь увиденным... Когда поэт повествует о провидении как о том, что провидец имеет увиденным, он должен это увиденное провидцем сказать в прошедшем: ᾤδῃ, он имеет узренным. Чего же этот провидец заранее стал зрителем? Очевидно, лишь того, что присутствует в свете, пронизывающим его зрение... Поэт называет нечто троякое: τὰ τ' ἐόντα, — «как и сущее», τὰ τ' ἐσοόμενα, — «так и становящееся сущим» — «так и прежде бывшего сущим» — πρὸ τ' ἐόντα [9, с. 47].

Эта темпоральная напряженность также проявляется в анализе четвертого высказывания, которое приводит М. Хайдеггер в работе «Гельдерлин и сущность поэзии»: «но что остается, то учредят поэты» [8]. Т.е. поэты не только видят временную последовательность, но имеют отношение к ее течению и учреждению. Поэзия, по Хайдеггеру, есть учреждение бытия, то, что «остается», не может возникнуть из преходящего, также как и бытие не есть нечто из сущего. Бытие не выводится из наличного, а свободно полагается, творится и дарится, — это и есть учреждение.

Как подойти к поэтическому произведению? Как его правильно прочитать? И как в конечном итоге его понять? Если выделить некоторые аспекты хайдеггеровской теории герменевтического круга, необходимо указать, что интерпретации интенционального акта, равно как и интенционального объекта, всегда предполагают понимание интенции. К существующей реальности не прибавляется никаких новых отношений, актуализируется лишь то, что есть. То есть мы можем понять только то, что мы уже понимаем. М. Хайдеггер называет это предструктурой всякого понимания. Отсюда его известное замечание о том, что главная проблема герменевтического круга — это не то, как из него выйти, а то как в него правильно войти; так как в этом круге находится исходная возможность познания. С поэтическим произведением, очевидным образом, возникает следующая

трудность: текст уже есть, и нет смысла что-то к нему прибавлять. Иными словами, всякая понимающая интерпретация просто выставляет лишь то, что уже есть в тексте, в более выразительной форме. Таким образом, интерпретация текста совершенно чрезмерна и излишня, так как позиция идеального комментатора противопоставлена темпоральной структуре герменевтического процесса: «Имплицитное предзнание всегда предшествует во времени эксплицитному интерпретативному утверждению, пытающемуся ухватить это предзнание» [6, с. 48].

Имея дело с особенным языком, интерпретатор поэтического текста ориентируется на сознание, которое само захвачено актом интерпретации. Поэтическое есть прочтение поэтического, и различие здесь во времени. Истолкование поэтического раскрывает поэтическое тому, что оно есть. Подтверждение этому находится во фрагменте из хайдеггеровского анализа изречения Анаксимандра:

Изречение мышления поддается переводу лишь в собеседовании мышления с его изреченным. Мышление, однако, есть стихослагание, причем не только некий род поэзии в смысле стихотворчества или песнопения. Мышление бытия есть изначальный способ стихослагания. В нем прежде всего речь только и приходит к речи, а это значит — приходит в свое существо. Мышление скажет диктат истины бытия. Мышление есть изначальное *diktare*. Мышление есть прапоэзия, которая предшествует всякому стихотворчеству, равно как и всякому поэтическому искусству, поскольку то входит в творение внутри области речи [9, с. 34].

Здесь важно указать, что сама герменевтическая установка Хайдеггера гораздо шире просто буквального понимания этого термина как критики текста, так как она претендует быть поставляющей подлинность самого текста через отношение части и целого. Герменевтика связана с самим существом истолкования. Философия, таким образом, нуждается в поэзии и литературе как некотором дорефлексивном слое, а мышление создает диалог рефлексивного и дорефлексивного.

Суть поэтического у Хайдеггера иллюстрируется не только через анализ высказываний Гельдерлина. Поэтическим обозначена вся поздняя философия Хайдеггера. Однако, есть ряд важных элементов, которые отыскиваются уже в «Бытии и Времени» и проливают свет на темпоральный характер поэтического. Речь идет о решительности, которая является ключевым термином при анализе свидетельства собственной способности быть (*Dasein*). Собственное бытие собой есть собственное бытие в мире. Хайдеггер определяет решительность как «молчаливое, готовое к ужасу бросание себя на самое свое бытие-виновным» [10, с. 297]. Решительность вырывает из потерянности в людях (*Das Man*), отрывает от того, чтобы к ним прислушиваться вместо того, чтобы слышать самое себя как присутствие: «Это прислушивание к людям должно быть сломлено, т. е. ему от самого присутствия должна быть дана возможность такого слышания, каким-то прерывается» [10, с. 271]. Присутствие наступает в мгновение ока, которое (мгновение) является существенным понятием для Хайдеггера, как в аналитике *Dasein*, так и в анализе сущности поэзии.

Е. Павлов в монографии, посвященной поэтике Вальтера Беньямина, находит в текстах скрытые аллюзии, указывающие на хайдеггеровские построения. Герой Беньямина вырван из несобственного времени, осознает свою конечность, восходит до подлинного слушания, охвачен ужасом и решимостью. Рассказ, который анализирует Е. Павлов, называется «Минута в минуту». Этот рассказ представляет собой архетипический сценарий возвышенного события, в котором «ткань времени на мгновение рвется, а темпоральная устойчивость субъекта нарушается» [5, с. 72]. С точки зрения автора, этот рассказ — это ирония Беньямина над тяжеловесным хайдеггеровским словарем. По Хайдеггеру, решимость — это не совсем переживание, которое длится, пока есть сам акт решения, постоянство экзистенции через мгновение ока «сберегается». Основное хайдеггеровское допущение, согласно Беньямину, это то, что историческое время может быть аутентичным. По Беньямину же, это допущение мифологично и к тому же опасно. То, что в начале рассказа Беньямина выглядит как высокая трагедия, оборачивается почти фарсом:

В то время как рассказчик полагает, что добрался до «правильного конца» со своим исполненным решимости вторым чтением, конец этот ничего не завершает. Напротив, слушатель воспринимает его как простое продолжение непринужденного спектакля, которое индивидуальное время героя никоим образом не определяет. Версия друга настигает рассказчика как зеркальный образ и призрачное воспроизведение его собственного «бытия к смерти», когда на сцену, как истинный хозяин времени, неожиданно вступает радио, похищая «целую минуту». В возвышенном опыте рассказчика ничего не искуплено и не разрушено, поскольку символ аутентичного бытия рушится с концом передачи [5, с. 78].

Тезис Беньямина об эстетизации политики, нужно понимать и интерпретировать в разрезе проблемы техники и философии техники. Технология не хоронит ауру, скорее именно в упадке ауры и возникает во весь рост. Любая эстетизация политики с помощью медиа способна восстановить любую картину мира. Хайдеггер, анализируя проблему техники, указывает на то, что субъект не свободен в отношении технологического постава (*Ge-stall*), сущность техники остается непостижима. Техника из-за ее производительности и вездесущности противится критическому анализу. Именно здесь обнаруживается тот разрыв между опытом М. Хайдеггера и В. Беньямина, который помогает осмыслить в том числе и поэтический опыт В. Шаламова:

Ge-stall беньяминовского рассказа открывается именно невозможностью мыслить раскрытие в феноменологических терминах, причем структура этого открытия есть структура шока, более того, *entre-chock*. Призрачное пространство пустого места, *Lerstalle* в рассказе «Минута в минуту» служит признаком неудачи синхронизации индивидуального времени с его Иным. Время лакуны — это призрачный, промежуточный прорыв, нечитаемый прорыв, который вместе с тем является условием читаемости любого

опыта. Эта та основополагающая прерывистость — «печать критического, опасного момента» — и лежит в основе любого прочтения [5, с. 84].

Это отсылает нас к понятию «негативного опыта» В. Шаламова, который работает с новой литературной формой. Поскольку роман устарел и умер, вместо него возникают иные формы: «Доверие к мемуарной литературе безгранично. Литературе этого рода свойственен тот самый “эффект присутствия”, который составляет суть телевидения» [11, с. 87]. И все же «Колымские рассказы» — не совсем мемуары, в них отсутствуют описания, цифровые материалы, выводы, нет сборов фактов и информации. В. Шаламов пишет прозу прозы или документ документа. Он показывает нечто новое в поведении человека, низведенного до уровня животного. Лагерный опыт — опыт необратимости, опыт трансформации психики, который Шаламов называет отрицательным опытом для человека:

Человек не должен знать, не должен даже слушать о нем. Ни один человек не становится ни лучше, ни сильнее после лагеря. Лагерь — отрицательный опыт, отрицательная школа, растление для всех — для начальников и заключенных, конвоиров и зрителей, прохожих и читателей беллетристики [11, с. 92].

Литературный опыт лагерной жизни, описанный Варламом Шаламовым, имеет ряд общих черт с литературным опытом Примо Леви, который прошел через лагерь смерти нацистской Германии. Исходный пункт у обоих авторов — это тема памяти и документа — как сохранить память, причем память не об ужасных событиях, а именно память о распаде и разложении человеческой личности в нечеловеческих условиях. И это ведет к главной и принципиальной позиции обоих авторов — возможности свободы, несмотря на отрицание таковой. С точки зрения лагерной этики, возможны три альтернативные пути: либо смирение перед несправедливостью, либо попадание в число заключенных, обладающих властью, либо превращение в доходягу. Иными словами, полная безнадежность. Но именно свобода начинается по ту сторону безнадежности.

В одном рассказе В. Шаламова, который называется «Надгробное слово», разыгрывается диалог между каторжниками о том, что они будут делать после заключения. Каждая реплика — это искаженная лагерем жизнь, в которой видится как трагедия, так и фарс. Последняя фраза, которая завершает рассказ — сильнейшая метафора: «А я, — и голос его был покоен и нетороплив, — хотел бы быть обрубком. Человеческим обрубком, понимаете, без рук, без ног. Тогда я бы нашел в себе силу плюнуть им в рожу за все, что они делают с нами» [12, с. 381]. Если первым тезисом В. Шаламова является возможность свободы, то условием свободы оказывается — ненависть и сопротивление. Сопротивление может быть реальным сопротивлением — как в случае с рассказом «Последний бой майора Пугачева», так и просто моральным и этическим сопротивлением. Понимание свободы как автономии субъекта не выдерживает критики после антропологических катастроф 20 века, этика и мораль теперь располагаются в иных категориях, производя новое пространство выбора свободы как сопротивления.

Таким образом, с одной стороны, героическое самоутверждение Dasein у М. Хайдеггера находит разрешение в бездеятельном тождестве поэтического мышления с самим собой, так и не обретая себя в сфере политического (этот шаг уже сделает Ханна Арендт в «Vita activa» и в других работах). А, с другой стороны, у В. Шаламова, самоутверждение в свободе возможно только в практиках сопротивления.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бадью А. Мета/Политики: Можно ли мыслить метаполитику? Краткий трактат по метаполитике. М.: Издательство «Логос». 2005.
2. Гончарко Д. Н. Поэтическое в эстетической мысли М. Хайдеггера // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2018. Том 19. Выпуск 3. С. 80–87.
3. Гончарко Д. Н. Политика и эстетика в философии М. Хайдеггера // Сборник материалов XVIII Свято-Троицких ежегодных международных академических чтений в Санкт-Петербурге 23–26 мая 2018 г. / Отв. ред. Д. В. Шмонин. — СПб.: Издательство Русской христианской гуманитарной академии, 2018. С. 259–268.
4. Магун А. Отрицательная революция: к деконструкции политического субъекта. СПб: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2008.
5. Павлов Е. Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама. М.: Новое литературное обозрение, 2005.
6. Поль де Ман. Слепота и прозрение. СПб.: Гуманитарная Академия, 2002.
7. Подорога. В. Апология политического. М.: Изд.дом ВШЭ, 2010.
8. Хайдеггер М. Разъяснение к поэзии Гельдерлина. СПб: Академический проект, 2003.
9. Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Сборник. М.: Высшая школа, 1991.
10. Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Ad Marginem, 1997.
11. Шаламов В. Все или ничего: Эссе о поэзии и прозе. СПб.: Либрус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», 2016.
12. Шаламов В. Т. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 1. — М.: Художественная литература, Вагриус, 1998.
13. Ямпольский М. Сквозь тусклое стекло: 20 глав о неопределенности. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 165.

УДК 111 + 1(091)

Дурнев Алексей Дмитриевич,
аспирант кафедры онтологии и теории познания
Санкт-Петербургского государственного университета,
mr_falling@yahoo.com

ПРОБЛЕМАТИЗАЦИЯ ВРЕМЕНИ В ДИСКУРСЕ СОБЫТИЙНОЙ ОНТОЛОГИИ

В статье показано, как дискурс о времени оказывается вписан в ткань современного философствования через событийную онтологию. Время выступает в качестве необходимого условия понимания бытия. Последнее в свою очередь — является задачей, которая актуализировалась в философском дискурсе после Ницше и Хайдеггера. В этом свете рассмотрение события и времени может принести плоды не только как способ обращения человека к бытию, но и для преодоления ситуации забвения бытия в европейской метафизике. В статье также указывается важность актуализации классических текстов в ходе этой работы.

Ключевые слова: событийная онтология, время, событие, бытие.

Durnev A. D.

PROBLEMATIZATION OF TIME IN THE DISCOURSE OF EVENT ONTOLOGY

The article shows how the discourse about time interweaves into contemporary philosophy through the event ontology. Time is a necessary condition for understanding the being. The latter in its turn is a task that has been actualized in philosophy after Nietzsche and Heidegger. In spite of this, researching event and time can be fruitful not only as a way of addressing the being by man. In also can be viewed as a way of overcoming the oblivion of the being in European metaphysics. The article also stresses the importance of classical texts' actualization in course of this work.

Keywords: event ontology, time, event, being.

Понятие и проблематика времени фигурирует так или иначе во всех онтологических концепциях европейской метафизики. Размышления относительно времени исходили (как принято считать) из разведения бытия и времени.

«Как принято считать» — необходимая оговорка, поскольку, как будет показано далее, размышления с позиции событийной онтологии способны

дать новые прочтения уже известным классическим текстам, затрагивающим проблематику времени. Итак, основной мотив, побудивший эти размышления, заключается в том, что время не мыслилось в качестве внутри-присущей бытию структуры. Бытие мыслилось в обрамлении времени как соположенного бытию сущего [6, с. 24].

Метафизически время не могло потому выступить в качестве смысла бытия. Подобное отношение ко времени подтверждают и поясняют высказывания Канта в разделе о трансцендентальной эстетике «Критики чистого разума»: время оказывается внутренней формой чувственности, необходимым условием восприятия вещей, тогда как вне этого отношения изыскания о времени бессмысленны [5, с. 58–59].

Событийная онтология предполагает трактовку бытия как события, динамического, становления. Эта трактовка подразумевает вписанность времени в бытие. Каким образом в таком случае подступиться ко времени? В феноменологическом смысле, пытаясь обратить внимание на время, мы на самом деле обращаем взор на феномены, то есть на сущее, а также на время как составляющую интенционального акта, тем самым оказываясь в заложниках кантовского-картезианского трансцендентального диспозитива [7, с. 49–51]. Феноменология предполагает отказ от пространственно-временного восприятия феномена в связи с выключением «естественной установки» [4, с. 90]. Таким образом, если и говорить о времени, то оно раскрывается лишь в акте когитации, как длительность переживания.

Однако Романо обращает внимание на то, что событие — явление в высшем смысле: явление смысла и смысл явления в нём неотделимы [7, с. 51]. Коли уж речь заходит о смысле, то герменевтика здесь весьма актуальна и уместна. Тем более, что после Гуссерля Хайдеггер указывает на взаимопринадлежность времени и бытия [9, с. 402]. Таким образом открывается поле для герменевтической работы в плане прояснения бытия и, соответственно, времени. Гадамер в пассажах о праздничности театра или о роли лирики в современности обнаруживает онтологические импликации [2; 3]. Хайдеггер, в таких статьях, как «Вещь» или «Время картины мира», выпущенных после «поворота» в его философии, осуществляет переход от сущего, культуры и науки, их артефактов к бытийной проблематике [8; 10]. Подобным путём можно пойти в отношении события: толкуя то или иное сущее с позиций событийной онтологии, возможно выйти тем самым ко временности как смыслу бытия конкретного сущего и бытия вообще.

Разворачивание герменевтики события заостряет и проблему субъекта. У Хайдеггера событие — сопринадлежание времени и бытия. Ему же принадлежит и «субъект». Термин в этой связи употребляется в кавычках, поскольку в той внутренней неразличимости, которую представляет собой событие, субъект может размываться. «Внутри» события происходит такое движение горизонтов времени, которое в обыденности не артикулировано. Происходит диалектика экс- и ин-тазиса, выхода к бытию и его впускания. Иными словами, происходит как обращение вовне, так и отступление внутрь самости. Человек,

das Dasein у Хайдеггера, вопрошая о бытии, пытаюсь прояснить его, проясняет и себя самого [11, с. 344].

Событийная онтология, развернутая на хайдеггеровской онтологической перспективе, способна дать новую трактовку времени, вписывая его (время) в онтологическую, бытийную проблематику. В самом деле, всю философию Хайдеггера можно оценивать как попытку по-новому осмыслить бытие (и попутно — время). Обращаясь к концепции события, Хайдеггер пошёл дальше «Бытия и времени» в своих поздних трудах, он видел в этом философскую необходимость: отзвук бытия в свете оставленности сущего бытием рождает нужду, ведущую за собой подлинно будущее, а не просто «прогресс» [12, с. 55–57]. Наше рассмотрение времени и события следует этой необходимости.

В русле рассмотрения вопроса плодотворным также является и анализ рецепций Хайдеггера. На французской почве это и феноменология (Жан-Люк Марьон, Клод Романо), и постмодернистская философия (Жиль Делёз, Жак Деррида), а также Алан Бадью. Однако не менее плодотворным является рассмотрение отечественных рецепций. Среди российских рецепций это конечно Владимир Вениаминович Биbihин, Алексей Григорьевич Черняков, Валерий Александрович Подорога.

Мыслители, занимающиеся этой темой, так или иначе обращаются к философской традиции, заново перечитывая известные тексты, «подтягивают» ранее просмотренные концепты, вчитываются в древнегреческие термины и так далее. Почему это происходит? Хайдеггер высказал тезис о забвении бытия европейской метафизикой, требуя её деструкции; его тезис видится радикализацией утверждения Ницше о нигилизме [12, с. 58]. Продолжение этого движения видно и в программной деконструкции философского постмодерна. Хайдеггер оставляет большой задел для работы, в том числе задачу перепрочтения традиции. Обращаясь к классическим авторам ввиду необходимости, продиктованной событийным дискурсом, современная философская мысль осуществляет работу в рамках этого задела в свете кризиса культуры и забвения бытия.

При работе с текстами, в особенности с трудами В. В. Биbihина открываются новые прочтения уже известных текстов. Так, Биbihин раскрывает понятие события через собранность в моменте «теперь», который в свою очередь связан с Аристотелевским пониманием точки. Это же понимание в свою очередь укоренено в пифагорейской, до-евклидовой традиции, согласно которой прямая — не совокупность точек (или моментов «теперь»), а движение одной точки [1, с. 196–197]. Тем самым реализуется событийная длительность момента «теперь», то, что иначе можно обозначить как пора. Подобные импликации обнаруживает в своем фундаментальном труде «Онтология времени» А. Г. Черняков, обращая внимание на фундированность времени не только в философии Хайдеггера и Гуссерля, но и показывая, как их идеи являются развитием ещё аристотелевской линии разработки данной темы [13, с. 15–18].

С одной стороны, время предстаёт как объект счёта — это так называемое календарное время. Важно понимать и отличать подобное расхожее понимание времени от времени события. Подобным способом Романо привлекает идеи ан-

тичных философов, указывая на необходимость различения случайности и события [7, с. 40–45]. Однако не вполне правильным является разделение времени на одно и другое. Скорее, календарное время вписано во время мира, отражая, например, в циферблате движение планеты вокруг солнца. События оказываются вписаны таким образом в событие мира. Постоянный счёт обеспечивает размеренность и обыденность, хотя событие для вовлечённого в него — есть нечто разрывающее собой эту канву. Время таким образом существует по обе стороны события, обеспечивая единство события и мира, обыденности и событийности. Событие таким образом предполагает возможность совершения онтологического обращения — от трансцендентальных нозм и сущего как данности к бытию. Это также предполагает рассмотрение различных практик для того, чтобы войти в событие, «сесть на его шасси» (шасси в смысле «das Gestell» — постав). Подобные практики могут быть связаны с искусством как событием, явлением бытия, истины (ἀλήθεια — несекреты). Методы, такие как созерцание (природы или же художественного произведения), слушание музыки, чтение литературы и философских текстов, способствуют данной практике. Всё перечисленное обладает потенциалом, способствующим обращению человека к бытию. А через подобное обращение к собственному основанию человек обращается и к самому себе. Что немаловажно, подобная позиция может быть представлена и понята как работа по выводу бытия из забвения.

Таким образом, топос проблемы времени в философии весьма разнообразен. Время по-разному толкуется в случайности и событии, как средство счёта и объект счёта, как точка и линия, как момент и вечность, как сопряжённое и иное пространства, и так далее. При перемещении в этом мысленном топосе неизбежно происходит актуализация и пере-прочтение классических философских идей; немаловажными оказываются идеи отечественных философов. Всё это указывает на большой потенциал для философских исследований в данном русле, при чём не только в области онтологии, но и в области истории философии, эстетики и других философских дисциплин.

ЛИТЕРАТУРА

1. Биbihин В. В. Пора (время-бытие). — СПб: Владимир Даль, 2015. — 367 с.
2. Гадамер Г. — Г. Лирика как парадигма современности // Актуальность прекрасного. — М.: Искусство, 1991. — С. 147–155.
3. Гадамер Г. — Г. О праздничности театра // Актуальность прекрасного. — М.: Искусство, 1991. — С. 156–164.
4. Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии I. — М.: Академический проект, 2009. — 489 с.
5. Кант И. Критика чистого разума. — М.: Мысль, 1994. — 591 с.

6. Косыхин В. Г. Время собственное: онтология и темпоральность у М. Хайдеггера и М. Бланшо // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. — Сер. 7, Филос. 2008. № 2 (8). — С. 24–28.
7. Романо К. Авантюра времени. — М.: РИОПЛ классик, 2017. — 220 с.
8. Хайдеггер М. Вещь // Время и бытие: статьи и выступления. — М.: Республика, 1993. — С. 316–326.
9. Хайдеггер М. Время и бытие // Время и бытие: статьи и выступления. — М.: Республика, 1993. — С. 391–406.
10. Хайдеггер М. Время картины мира // Время и бытие: статьи и выступления. — М.: Республика, 1993. — С. 41–62.
11. Хайдеггер М. Основные понятия метафизики // Время и бытие: статьи и выступления. — М.: Республика, 1993. — С. 327–344.
12. Хайдеггер М. Отзвук / Heidegger M. Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis Gesamtausgabe. Bd. 65.S. 105–166. // Герменейя –2012. № 1 (4). — С. 52–98.
13. Черняков А. Г. Онтология времени. Бытие и время в философии Аристотеля, Гуссерля и Хайдеггера. — СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 2001. — 460 с.

УДК 111 + 1(091)

Рясов Анатолий Владимирович,
независимый исследователь, кандидат политических наук,
x25@mail.ru

ХАЙДЕГГЕР И «СУДЕБНАЯ» РЕЧЬ. К ПОЛЕМИКЕ ВОКРУГ «ЧЕРНЫХ ТЕТРАДЕЙ»

Статья посвящена философским и политическим аспектам первого тома «Черных тетрадей» Мартина Хайдеггера, а также особенностям критического восприятия «Размышлений II–VI». Характерным признаком этой рецепции оказывается оценочный характер многих высказываний, призывающий каждого, кто включается в полемику, к необходимости сделать выбор между апологией и обвинением. Столь узкие методологические рамки представляются непродуктивными для понимания мысли Хайдеггера, в том числе ее идеологической составляющей.

Ключевые слова: будущее, идеология, политика, Хайдеггер, Черные тетради, язык.

Ryasov A. V.
HEIDEGGER AND THE "COURT ROOM" SPEECH.
TO THE POLEMICS ON "BLACK NOTEBOOKS"

The paper examines philosophical and political aspects of the first volume of Martin Heidegger's "Black Notebooks" as well as idiosyncrasies of the critical reception of "Ponderings II–VI". The characteristic feature of this reception is an excess of biased opinions and one-sided judgements forcing everyone involved in the choose between an apology and an indictment. Such narrow methodological bounds seem unproductive for the comprehension of Heidegger's thought and specifically its ideological component.

Keywords: Black Notebooks, Heidegger, future, ideology, language, politics.

Итак, спустя всего два года после немецкого издания вышел русский перевод книги, о которой многие успели высказаться до того, как начали ее читать. Собственно, уже сама эмоциональность дискуссий о «Черных тетрадах» свидетельствует о том, что Мартин Хайдеггер остается самым влиятельным философем современности. Вместе с тем, в пылу полемики прокуроров и адвокатов, возможно, теряется нечто важное для понимания мысли Хайдеггера, в том числе — и ее политических аспектов.

Будущее «Черных тетрадей»

Прежде всего, перед нами грандиозный корпус философских текстов. Вернее нечто вроде первой главы огромного собрания записей, на протяжении сорока лет заносившихся автором в блокноты с черными переплетами. Из предполагаемых восьми томов в Германии пока изданы лишь четыре. В этом смысле все попытки преувеличить или преуменьшить значение «Черных тетрадей» (а тем более — их отдельных фрагментов) в собрании сочинений Хайдеггера как минимум преждевременны. Сначала их нужно прочитать. А тем, кто знакомится с ними в русском переводе придется вдвойне запастись терпением.

Стоит обратить внимание на оригинальность жанра: пожалуй, «Черным тетрадам» подойдет определение метатекста — развернутых авторских примечаний к собственным работам. Но большинство из них — это своеобразные комментарии к будущим, еще не написанным книгам. Хайдеггер выстраивает эти, на первый взгляд, разрозненные записи в сложную структуру, снабжает фрагменты многочисленными отсылками друг к другу, дает в конце каждого раздела указатели ключевых слов (еще одна перекличка со знаками современности).

Вполне понятно авторское желание издания этих заметок в последнюю очередь, после публикации всех работ и лекций. В отрыве от остальных текстов Хайдеггера «Черные тетради» оказались бы почти невозможными для понимания. Впрочем, их принципиальная сложность сохраняется и в этом амплуа эпилога. Перед нами не завершенные произведения, а мысли-эскизы, требующие, однако, предельно медленного чтения. Впервые оказывается возможным в таком масштабе проследить движение хайдеггеровской мысли, зафиксировать точку отсчета для позднейших размышлений, обуславливающих многие векторы развития европейской философии. Это записи о текстах Ницше, о языке, о технике (стоит обратить внимание на то, что одним из определений исчисляющего сознания у Хайдеггера — как и у Эрнста Юнгера в тот же период — оказывается «цифровое»). Именно в «Черных тетрадях» Хайдеггер продумывает темы забвения бытия, преодоления метафизики, поворота к другому началу.

Все написанное Хайдеггером после войны нередко представляется чем-то вроде развернутого постскриптума к «Бытию и времени», а в «Черных тетрадях» целые страницы посвящены критическому переосмыслению ранних работ, представляемых как «чуждая писанина», «несовершенная попытка войти во временную структуру» [9, с. 26, 15]. Здесь можно найти и более резкие, чем в опубликованных текстах и письмах, высказывания о коллегах-философах (например, о Ясперсе и Юнгере). Ни в коей мере не являясь личным дневником, многие записи из этих тетрадей проявляют черты авторского характера — далеко не всегда приятные, порой демонстрирующие заносчивость и желчь, а также — определенную нехватку самоиронии (чего стоит только интерпретация двух букв «G» в собственной фамилии как зашифрованных слов добро — *Güte* и терпение — *Geduld*) [9, с. 297].

Но может быть, самой поразительной особенностью хайдеггеровской мысли, проявляющейся в «Черных тетрадях», оказывается ее направленность в будущее. Уже в «Бытии и времени» особую важность для экзистенциальной

аналитики играла не скрывающаяся в прошлом травма рождения, а неминуемая грядущая смерть. Вопреки всему вниманию к древнегреческой традиции, восприятие философии Хайдеггера в качестве призыва повернуться к прошлому оказывается одной из вульгарных интерпретаций его мысли. «Вправе ли мы снова отважиться пойти в учение к грекам и учиться у них? Чтобы в повторном начале вступить в борьбу против них», — записывает Хайдеггер во второй тетради [9, с. 103]. Без взгляда в будущее историчность оказывается невозможной. Однако это всматривание не соотносится и с идеологией прогресса, не означает выявления некоей «территории», которой можно распорядиться. То, что действительно занимало Хайдеггера, — это непроницаемость еще не наступившего события — не дающего никакой опоры, не предлагающего никаких достоверностей, никаких готовых утверждений.

«Мыслить вперед в будущее и вглубь него, не имея возможности услышать от него хоть какой-то отзвук» [9, с. 282]. Перед нами загадочная потребность вести диалог с тем, кто не собирается отвечать и скорее всего не говорит на твоём языке. Позднее в «Повороте» эта мысль будет сформулирована менее радикально, но акцент на будущности не исчезнет: «готовить среди сущего те места для существа бытия, в которых оно говорило бы о себе и своем пребывании» [5, с. 352]. В нарочитой, почти эпатажной обращенности к еще не наступившему сойдутся многие звенья хайдеггеровских высказываний — от знаменитой фразы из письма Ясперсу (перед «мыслью будущего мы просто гномы» [8, с. 254]) до нескромного заявления, что по-настоящему его книги будут прочитаны не раньше, чем через триста лет после смерти автора. Но именно этот во многом наследующий философии Ницше акцент на будущем оказывается связан и с наиболее проблемным пунктом мысли Хайдеггера: взаимоотношениями его философии с идеологией национал-социализма.

Судебная тяжба

Пассажи вроде «труд — народ — дисциплина — государство — начало мира», или «только немец может заново творить бытие с самого истока», сопровождаемые частым употреблением термина «враг» и мыслями о том, что именно национал-социализм должен «формировать будущее», склоняют к недвусмысленному толкованию этой устремленности в грядущее [9, с. 73, 34, 129]. А вот и самая известная цитата из первого тома «Черных тетрадей», вроде бы окончательно расставляющая все по своим местам: «Колоссальным опытом и счастьем является то, что фюрер пробудил новую действительность, придавшую нашему мышлению правильное направление и ударную мощь» [9, с. 125]. Эти замечания не очень похожи на записи академического «попутчика» национал-социализма. Перед нами убедительные подтверждения факта влияния нацистской идеологии на мысль Хайдеггера. Однако, прежде чем присоединиться к рядам прокуроров, стоит обратить внимание и на другие фрагменты.

Как известно, пик хайдеггеровского увлечения нацистской риторикой пришелся именно на 1933 год, совпав по времени со вступлением в должность ректора Фрайбургского университета и стремлением преобразовать научное

сообщество. Стоит заметить, что опубликованные много десятилетий назад хайдеггеровские выступления того периода куда лучше иллюстрируют степень его вовлеченности: в отличие от «Черных тетрадей» философия в них оказалась практически вытеснена политическими лозунгами [1]. (И пресловутая ректорская речь Хайдеггера — далеко не самый яркий пример, куда сильнее впечатляют его рядовые выступления на университетских митингах). Но меньше чем через год он покинет руководящий пост, сопроводив это событие следующим замечанием: «Нужен ли был безумный прыжок в шумную повседневность»? (Можно привести и запись, непосредственно предшествовавшую короткой университетской карьере: «Принужденный к занятию должности ректора, я впервые действую вопреки внутреннему голосу» [9, с. 185, 125]). Уже в 1934 году Хайдеггер напишет, что «сила к самоутверждению покинула немецкий университет», и эта критика высшей школы быстро распространится на территорию политики [9, с. 182].

Хайдеггер начинает все больше обращать внимание на принципы формирования партийной иерархии, где важнейшую роль играют функционеры «со всей их бездарностью и нахальством», «повторение одних и тех же лозунгов» «под вывеской борьбы против большевизма» [9, с. 196, 144]. Можно не сомневаться в том, что у него пропадает всякое желание сблизить свою мысль с газетной пропагандой. Его критика «культурной политики» (это словосочетание фигурировало в нацистской риторике как минимум с середины 20-х) становится особенно резкой во второй половине 30-х, совпав по времени с провозглашенным фюрером «культурным ренессансом». Хайдеггер много пишет о вульгаризации идей Ницше, «националистическом превращении народа в животное» [9, с. 244], делает куда более язвительные, чем те, что проанализированы в книге Лаку-Лабарта «Musica ficta» [2], замечания о пристрастии к музыке Вагнера (любимом композиторе Гитлера). Национал-социалистическая реальность раскрывается как разновидность критикуемого Хайдеггером модерна: «Великие времена созидания никогда не проводили “культурной политики”, не делали они и “мировоззрения” из осмысления “наследственности” и тем более расовых основ. Все это есть не что иное, как доведенный до массовости “субъективизм”, последний отпрыск *cogito, ergo sum*, плохое прикрытие творческого бессилия» [9, с. 377]. А когда он пишет об «искусителях данной эпохи», называя их «теми, кто не вопрошает», то любители поиграть созвучиями сразу расслышат внутри слова *Verführer* (искуситель) — *Führer* (вождь) [9, с. 355]. И наконец: философия «никогда не может — при условии, что она является таковой, — презрительно именоваться “политической”, ни в утвердительном, ни в отрицательном смысле» [9, с. 375]. Разве удивительно, что сами нацисты не приняли философию Хайдеггера?

Стало быть, мы в зале суда. Перед нами два взаимоотрицающих взгляда — обвинение и апология. У каждой из этих позиций — собственная «законность»: восприятие хайдеггеровской мысли как философского воплощения гитлеризма или же наоборот — представление его работ как критики нацистской реальности (причем исходящей от автора, знавшего эту действительность изнутри). Еще тридцать лет назад Жан-Франсуа Лиотар замечал, что эта решительная альтернатива «замораживает каждого на его позиции» [3, с. 78]. В деле Хайдеггера

«Черные тетради» предоставляют множество материалов для упрочения этого противостояния. Отчего же оно напоминает дурную копию давней полемики Федье с Фариасом? Или, если сформулировать вопрос более четко: почему Хайдеггера не удастся ни безоговорочно обвинить, ни полностью оправдать?

Выбрав роль прокурора либо защитника, можно говорить о слиянии политического и философского у Хайдеггера или наоборот указывать на их строгую разделенность, подверстывая под выбранную точку зрения подходящие цитаты. Но и то, и другое кажется жульничеством и тупиком. Выстраивая разговор подобным образом, мы сразу погружаемся в «судебную» речь — в логику обвинения и оправдания, а в конечном счете — в язык идеологии. Или — если употребить слова самого Хайдеггера (из книги о Ницше) — здесь «представление превращается в судебную инстанцию» [7, с. 259]. Есть определенные основания считать, что это не слишком продуктивно для понимания философских текстов.

Призраки идеологии

Даже не выходя за пределы первого тома «Черных тетрадей», можно обратить внимание на один момент, как правило не попадающий в фокус «судебной» речи. В тетрадях первой половины 30-х гг. особенно четко проявляются надежды, которые Хайдеггер связывал с национал-социализмом. Пожалуй, самая важная из них — это преодоление «поверхностного разведения так называемой действительности и идеологии», которое Хайдеггер называет запоздалым и не замечающим изначальной бытийной связанности [9, с. 74]. Именно это разделение, по его мнению, и сужает действительное до обыденного, отворачивается от главнейших вопросов. Однако уже в середине 30-х гг. он записывает: «ныне мы вступаем в период быстрого приспособления “идеологии” к национал-социализму» [9, с. 161]. Внезапно в самой сердцевине механизма преодоления обнаруживается «бюрократизм во всей его разнузданности», пропаганда и «тирания техники» [9, с. 519, 392].

Дело здесь не в том, что после ухода с поста ректора Хайдеггер все меньше воодушевлялся политическими преобразованиями Германии. Возможно, корень этой проблемы нужно искать в ином: указывая на ошибочность разделения идеологии и действительности, Хайдеггер странным образом намеревается преодолеть его при помощи системы принципов, которая изначально формировалась как политическая идеология. Этот внутренний конфликт вряд ли можно назвать случайным. Схожим образом Хайдеггер надеялся на возможность перенаправления университетского образования к изначальным, онтологическим вопросам. Можно поразиться тому, насколько часто в его ректорской речи с воодушевлением повторялось слово наука — *Wissenschaft*. Сложно поверить, что тот же самый человек посвятит нескольких последующих десятилетий радикальной критике сциентизма, но при этом очевидно, что между хайдеггеровским и академическим пониманием сущности науки с самого начала пролегла пропасть. В 1938 году Хайдеггер сделает вывод о том, что «новая политика есть внутреннее сущностное следствие “техники”» [9, с. 513] фактически по тем же самым причинам, в связи с которыми по его мнению в середине 30-х гг. универ-

ситет обнаружил «бессилие осуществить собственное “самоутверждение”» [9, с. 176]. Реальный национал-социализм окажется таким же прибежищем *das Man*, как либерализм или большевизм. Идеология противопоставляет действие теоретизированию, ее интересует мобилизация масс, а вовсе не «изначальные вопросы», хотя их отголоски нередко оказываются включены в политический миф и риторику власти.

Впрочем, не стоит представлять записи второй половины 30-х гг. исключительно как отчаянную атаку на национал-социализм. «Что, если немцы с тем же самоотрицанием угодят в растянутые и прочные силки, которые им ставили прежде?» [9, с. 546] — все еще задаваясь подобными вопросами, Хайдеггер продолжает считать, что «внутренние потребности национал-социализма совершенно не осознаются» [9, с. 153] (вспомним и известный пассаж о «внутренней истине и величии этого движения» из «Введения в метафизику» [4, с. 270]). Однако игнорирование тех точек, где его мышление кардинальным образом расходится с принципами национал-социализма, по сути не отличается от попытки представить все это как курьезный и незначительный эпизод его биографии. И в этом смысле Хайдеггер оказывается проблемой и для «правых», и для «центристов», и для «левых».

Несмотря на существенные различия между официальной пропагандой и хайдеггеровскими соображениями о предназначении национал-социализма (преодоление модерна, раскрытие вопроса о бытии), именно идеология сделала возможным проникновение нацистских идей в тексты Хайдеггера. Парадокс заключается в том, что мысли о «подлинном» предназначении национал-социализма были инициированы «ложной» политической реальностью, более того — нуждались в ней как в опоре. Впрочем, в тех же «Черных тетрадах» Хайдеггер пишет: «лишь если мы действительно заблуждаемся — сбились с пути, мы можем наткнуться на “истину”» (об использовании кавычек в работах этого автора можно было бы написать отдельную книгу) [9, с. 19]. Именно из-за этой запутанности присутствие призраков идеологии в поздних текстах Хайдеггера то преувеличивается, то преуменьшается. Это вполне закономерно: как может призрак совпасть со своей «настоящей» величиной? Здесь открывается широкий простор как для защиты Хайдеггера, так и для теорий Адорно или Бурдьё о сублимации философского в политическом, в которых все расхождения с идеологией Третьего рейха заранее представляются несущественными. Это точка отсчета для всякой «судебной» речи.

Собственно, стоит вспомнить, что наиболее скандальные сюжеты «Черных тетрадей», связанные с антисемитскими высказываниями, находятся не в первом томе, а в книгах, еще не переведенных на русский. Однако сложность заключается в том, что и они едва ли смогут оказаться поводом для поиска завуалированной пропаганды нацизма во всех послевоенных сочинениях Хайдеггера, не говоря о множестве философских текстов, в которых преломились его идеи. Действительно, почему бы не поискать рецидивы гитлеризма у Сартра, Арендт и Деррида?

Куда более важный и так и не решенный вопрос, к которому приближают нас «Черные тетради», можно сформулировать так: что означает присутствие

идеологии в философии? В художественной литературе эти вещи порой принципиально неразделимы (вспомним произведения Андрея Платонова). Но в какой мере философский текст, апеллирующий, например, к тем или иным принципам монархизма, большевизма или либерализма «идеологичен»? Не обязательно быть марксистом, чтобы прочитывать каждый тезис о бытии исключительно как политический, но это не единственный способ прочтения.

Раздвоенный язык

Сегодня, после издания «Черных тетрадей», особенно очевидно, что любое желание поскорее закрыть дело Хайдеггера является гарантией его продолжения. Созданный им способ мышления не отменим и имеет свойство проявляться в том числе и в критике его работ. Наверное, поэтому даже метания между обвинением и оправданием кажутся более правомерными, чем решительный выбор одной из позиций. Кстати, характерным примером такой неуверенности стал Пауль Целан – внимательный читатель текстов Хайдеггера. Стихотворение «Тодтнауберг», воспроизведенное сегодня в одном из залов музея в Месскирхе, можно интерпретировать как след этого противоречивого отношения.

В написанном в тех же 30-х годах известном тексте «Гельдерлин и сущность поэзии» язык назван событием учреждения бытия и одновременно — опасной возможностью его утраты [6]. Возможно, один из ключей к пониманию рассматриваемой проблемы стоит искать именно здесь. В «Черных тетрадах» смешиваются два уровня языка, на одном из которых присутствует то, «что зовется мышлением» и предшествует обмену информацией, а на втором — коммуникация, идеология, «толки». «Воля вождя» и «коллективная ответственность истины национального существования» соседствуют здесь с вопрошаниями о том, что же произошло со словом, если теперь его «достаточно только для сообщения, для обращения, для призыва» [9, с. 127, 424]. Столь же проблематично, например, употребление понятия народ, фигурирующего здесь в самых разных ипостасях — от коллективного субъекта до подступа к вопросу о Бытии. Но, кажется, радость историка философии, с легкостью развенчивающего «очевидные» противоречия фундаментальной онтологии, преждевременна. Во всяком случае самого Хайдеггера в размышлениях о народе занимала «двойственность этого названия» [9, с. 362].

Может быть, попытки обвинения и оправдания бьют мимо цели именно потому, что отказываются признать скандальную двойственность и предельную несопоставимость стержнем его философии (вряд ли стоит уточнять, что эта двойственность имеет мало общего с тем, что Бурдьё назвал «двуличной мыслью» [1]). Хайдеггер не только продумал столкновение докоммуникативного и коммуникации, несокрытого и сокрытого, но и пережил его как опыт «срыва», позволяющий выстроить параллель даже не с Юнгером и Чораном, а с Батаем и Арто. Поэтому желание представить мысль Хайдеггера ровной и безошибочной так же неуместно, как и стремление превратить ее в роковое заблуждение. То, что действительно еще предстоит сделать, — это прочесть «Черные тетради», не соскальзывая в «судебную» речь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурдые П. Политическая онтология Мартина Хайдеггера / Пер. с франц. А. Бикбова, Т. Анисимовой. М.: Праксис, 2003.
2. Лаку-Лабарт Ф. *Musica ficta* (Фигуры Вагнера) / Пер. с франц. В. Лапицкого. СПб.: Аксиома, Азбука, 1999.
3. Лиотар Ж. — Ф. Хайдеггер и «евреи» / Пер. с франц. В. Лапицкого. СПб.: Аксиома, 2001.
4. Хайдеггер М. Введение в метафизику. / Пер. с нем. Н. Гучинской. СПб.: Высшая религиозно-философская школа, 1998.
5. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. / Пер. с нем. В. Бибихина. СПб.: Наука, 2007.
6. Хайдеггер М. Гёльдерлин и сущность поэзии / Пер. с нем. А. Чусова // Логос. 1991. Вып. 1.
7. Хайдеггер М. Ницше. Т. 2. / Пер. с нем. А. П. Шурбелева. СПб.: Владимир Даль, 2007.
8. Хайдеггер М., Ясперс К. Переписка 1920–1963. / Перевод с нем. И. Михайлова. М.: Ad Marginem, 2001.
9. Хайдеггер М. Размышления II–VI (Черные тетради 1931–1938). / Пер. с нем. А. Григорьева. М.: Изд-во Института Гайдара, 2016.

ВОПРОСЫ ТЕОЛОГИИ, ЦЕРКОВНОЙ ИСТОРИИ И ОБРАЗОВАНИЯ

УДК 296

Тантлевский Игорь Романович,
доктор философских наук, профессор,
заведующий Кафедрой еврейской культуры
Санкт-Петербургского государственного университета,
сопредседатель Академического правления и исполнительный директор
Международной ассоциации по иудаике и еврейской культуре

ИУДАИЗМ В РОССИЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

В докладе рассматриваются проблемы российской рецепции иудаизма, а также ряд ключевых аспектов влияния еврейской диаспоры на мировоззрение, идеологию и культуру народов, проживавших на территориях, входивших в состав России (в самом широком понимании этого географического понятия) в разные исторические эпохи: в античном Крыму и Таманском полуострове, Хазарии, Киевской Руси, Московском царстве, Российской империи, Советском Союзе, Российской Федерации. При этом особое внимание уделяется анализу материалов антологии «Иудаизм: pro et contra». СПб.: Издательство РХГА, 2017 (серия: Русский путь: pro et contra), содержащей широкий круг материалов, отражающих взгляд российского общества и властей в разные исторические эпохи на иудаизм, еврейскую диаспору и ее культуру с применением методики синхронных корреляций и диахронных экстраполяций релевантных источников различного характера и жанров. Автор специально останавливается на истории иудаизма и богатейшей еврейской культуры в Санкт-Петербурге со времени основания города.

Ключевые слова: иудаизм, еврейская диаспора в России, еврейская культура, русская культура.

Tantlevskij I. R.
JUDAISM IN RUSSIAN CULTURE

The paper deals with the problems of Russian reception of Judaism, as well as with a number of key aspects of the influence of the Jewish diaspora on the worldview, ideology and culture of the peoples who lived in the territories that were part of Russia (in the broadest understanding of this geographical notion) in different historical periods: in ancient Crimea and Taman Peninsula, Khazaria, Kievan Rus, Muscovy, Russia Empire, Soviet Union, Russian Federation. At the same time, special attention is paid to the analysis of the materials of the anthology "Judaism: pro et contra". Saint

Petersburg: RHGA Publishing House, 2017 (series: Russian Way: *pro et contra*) containing a broad circle of materials reflecting various views of Russian society and authorities on Judaism, the Jewish diaspora and its culture in different periods, using the method of synchronous correlations and diachronic extrapolations of relevant sources having different nature and genres. The author specifically focuses on the history of Judaism and the richest Jewish culture in Saint Petersburg since its foundation.

Keywords: Judaism, Jewish diaspora in Russia, Jewish culture, Russian culture.

УДК 271.2+070.1

Кузоро Кристина Александровна,
кандидат исторических наук,
доцент Национального исследовательского
Томского государственного университета,
clio-2002@mail.ru

**НАУЧНАЯ ШКОЛА ЦЕРКОВНОЙ ИСТОРИИ
В МОСКОВСКОЙ ДУХОВНОЙ АКАДЕМИИ:
ОСНОВНЫЕ ПРИЗНАКИ И НАПРАВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
(ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX — ПЕРВАЯ ЧЕТВЕРТЬ XX ВВ.)***

Статья посвящена анализу исследовательской деятельности церковных историков Московской духовной академии второй половины XIX — первой четверти XX вв. Изучены основные направления работы, выявлены признаки сложившейся научной школы: наличие основоположника; единство и преемственность научных интересов и методологии; взаимосвязь педагогической и исследовательской функций; признание результатов научным сообществом. Наличие в академии собственной научной школы является важным признаком зрелости и самостоятельности церковной исторической науки.

Ключевые слова: научная школа, церковная историческая наука, научная коммуникация, Московская духовная академия, корпоративная культура.

Kuzoro K. A.
*SCIENTIFIC SCHOOL OF CHURCH HISTORY AT THE MOSCOW
THEOLOGICAL ACADEMY: MAIN CHARACTERISTICS AND ACTIVITIES
(SECOND HALF OF THE XIX — FIRST QUARTER OF XX CENTURY)*

The article is devoted to the analysis of research activities of church historians of the Moscow Theological Academy in the second half of the XIX — the first quarter of the XX centuries. Studied the main areas of work, identified signs of the existing scientific school: the presence of the founder; unity and continuity of scientific interests and methodology; the relationship of teaching and research functions; the recognition of the results by the scientific community. The presence in the Academy of its own

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 18-78-00044).

scientific school is an important sign of the maturity and independence of ecclesiastical historical science.

Keywords: scientific school, ecclesiastical historical science, scientific communication, Moscow Theological Academy, corporate culture.

Во второй половине XIX — первой четверти XX вв. церковными историками был изучен широкий спектр направлений — общая церковная история, византистика, история Русской православной церкви, история старообрядчества и сектантства, церковная археология. Профессорско-преподавательская корпорация взаимодействовала с Академией наук, университетами, научными обществами. При этом организация и содержание научных исследований, осуществляемых церковными историками, изучены пока недостаточно; кроме того, существуют стереотипы о крайне невысокой результативности их работы. Но, изучая на примере Московской духовной академии второй половины XIX — первой четверти XX вв. исследовательскую деятельность церковных историков можно обратить внимание, что она обладает признаками, присущими научной школе. Профессорско-преподавательский состав академии представлял самостоятельное научное сообщество, создававшее и передававшее ученикам свои традиции, культуру научного исследования, практики взаимодействия, способы позиционирования в обществе.

В ходе работы над статьей были проанализированы воспоминания, переписка, торжественные речи, лекции церковных историков, богословов, духовных писателей XIX — первой четверти XX в. Большинство этих материалов опубликовано в журнале Московской духовной академии «Богословский вестник», а также сборнике «У Троицы в Академии. 1814–1914 гг.» [17]. Существенный вклад в изучение темы внесли материалы личных фондов историков, хранящиеся в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки: Ф. 78 (фонд А. В. Горского), Ф. 524 (фонд П. С. Казанского), Ф. 541 (фонд Е. Е. Голубинского), Ф. 769 (фонд А. П. Лебедева); Российском государственном историческом архиве: Ф. 1628 (фонд Е. Е. Голубинского). Документы из этих фондов — конспекты лекций, черновые заметки, учебные программы, расписки в получении книг, рецензии и отзывы на диссертации и монографии, студенческие сочинения, воссоздают среду, в которой жили историки, их взгляды на научный и образовательный процесс, нормы взаимодействия с коллегами.

Организация научной и педагогической деятельности в духовных академиях начала рассматриваться в трудах самих представителей церковной исторической науки, таких как «История Московской духовной академии до ее преобразования (1814–1870)» [11], «Русская богословская наука в ее историческом развитии и новейшем состоянии» [3], «Пути русского богословия» [18], «Систематические построения истории русской церкви» [4]. В этих работах характеризуется путь развития церковной исторической науки, ее проблемы и перспективы. После долгого отсутствия в советской историографии, исследования высшей духовной школы стали появляться в конце 1990-х — начале 2000-х гг. В монографии «Высшая духовная школа в России в конце XIX — начале XX века. История им-

ператорских православных духовных академий» [16] проанализирована государственная и церковная политика в отношении духовного образования, охарактеризованы преподавательская и студенческая корпорации. Существенный вклад в изучение духовного образования и русской богословской науки сделан профессором Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета Н. Ю. Суховой в работах: «Высшая духовная школа: проблемы и реформы (вторая половина XIX века)» [13], «Русская богословская наука (по докторским и магистерским диссертациям 1870–1918 гг.)» [14], «Система научно-богословской аттестации в России в XIX — начале XX в.» [15].

Несмотря на внимание исследователей к организации образовательного и научного процессов в дореволюционных духовных учебных заведениях, вопросы создания и функционирования в них научных школ остаются открытыми.

Заслуга становления церковной истории как научного направления в Московской духовной академии во многом принадлежит Александру Васильевичу Горскому (1812–1875), по мнению дореволюционных и современных исследователей, «открывшему» церковную историческую науку, став «первым церковным историком в строгом и истинном смысле этого слова» [12, с. 285]. Если до этого времени в академиях преобладало богословско-философское направление, то теперь оно уступило место истории. С 1833 по 1862 г. он возглавлял кафедру церковной истории, в 1860 г. был возведен в сан протоиерея, в 1862 г. назначен ректором. Тридцать лет А. В. Горский преподавал церковную историю и двенадцать лет — догматическое богословие. А. В. Горскому принадлежат такие труды, как «Историческое описание Свято-Троицкой Сергиевой лавры, составленное по рукописным и печатным источникам», «О сане епископском в отношении к монашеству в церкви восточной: историческое обозрение», «О священнодействии венчания и помазания царей на царство», «История евангельская и церкви апостольской», «Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки». Подход А. В. Горского к изучению истории заключался в том, что церковная история подлежит общим историческим законам, призвана собирать факты и находить между ними связь, опираясь на достоверные источники. Кроме того, ученый применял метод сравнительного параллельного исследования русской и зарубежной церкви.

Церковная история в Московской духовной академии постепенно стала одним из результативных направлений, что видно благодаря комплексу магистерских и докторских диссертаций.

По истории древней церкви и истории восточных церквей в рассматриваемый период были защищены следующие докторские диссертации: «История православного монашества в Египте» П. С. Казанского (1873), «Ереси и расколы трех первых веков христианства» (Ч. 1. Источники для истории древнейших сект) (1877) А. М. Иванцова-Платонова, «Вселенские соборы IV и V вв. Обзор их догматических деяний в связи с направлениями школ Александрийской и Антиохийской» (1879) А. П. Лебедева, «История догматических движений в эпоху Вселенских соборов (в связи с философскими учениями того времени)» (Т. 1. Тринитарный вопрос) (1906) А. А. Спасского. Большая часть магистерских

диссертаций была посвящена биографиям церковных и политических деятелей, анализу исторических источников: «Сочинение Факунда, епископа Гермианского, в защиту трех глав. Историко-критическое исследование из эпохи V Вселенского собора» (1880) А. П. Доброклонского, «Обозрение источников истории I Вселенского Никейского собора» (1889) К. Н. Смирнова, «Блаженный Феодорит, епископ Кирский. Его жизнь и литературная деятельность. Церковно-историческое исследование» (1891) Н. Н. Глубоковского, «Император Лев Мудрый и его царствование в церковно-историческом отношении» (1893) Н. Г. Попова, «Обозрение источников начальной истории египетского монашества» (1907) И. И. Троицкого и др.

По истории Русской православной церкви и истории старообрядчества в Московской духовной академии защитили докторские диссертации Н. И. Субботин «Происхождение ныне существующей у старообрядцев так называемой Австрийской, или Белокриницкой иерархии» (1874), Е. Е. Голубинский «История русской церкви» (Т. 1. Период первый, Киевский, или домонгольский) (1880), Н. Ф. Каптерев «Сношения Иерусалимского патриарха Досифея с русским правительством (1669–1707 гг.)» (1891), С. И. Смирнов «Древнерусский духовник» (1914), Н. И. Серебрянский «Древнерусские княжеские жития. Обзор редакций и тексты» (1916).

Многообразием и новизной тем отличались магистерские диссертации: «Светские архиерейские чиновники в древней Руси» (1874) Н. Ф. Каптерева, «Положение духовенства в царствование Екатерины II и Павла I» (1881) И. П. Знаменского, «Епархиальные учреждения русской церкви в XVI и XVII вв. Историко-канонический очерк» (1883) И. Ф. Перова, «Арсений Суханов» (Ч. 1. Биография Арсения Суханова) (1891) С. А. Белокурова, «Прения о вере, вызванные делом королевича Вальдемара и царевны Ирины Михайловны» (1892) А. П. Голубцова, «Сильвестр Медведев (его жизнь и деятельность). Опыт церковно-исторического исследования» (1898) А. А. Прозоровского.

Одна из существующих в академическом образовании XIX — первой четверти XX вв. проблем заключалась в отсутствии полноценной и стабильной системы научного руководства. Выпускное сочинение, как и все текущие, студенты писали не «под руководством того или иного преподавателя», а «тому или иному преподавателю» [15, с. 397]. Это не означало, что они были предоставлены сами себе, но степень участия преподавателя в этом процессе определялась в основном его «личным рвением и пониманием своих обязанностей» [15, с. 397]. Нередко бывало так, что преподаватели не только помогали работать над диссертацией, но и принимали участие в устройстве судьбы учеников после окончания академии, предлагая их кандидатуры на вакантные кафедры, способствуя тем самым укреплению позиции своей научной школы.

Советы и рекомендации по написанию диссертации студент мог получить и от других членов академической корпорации, имевших особый статус или «харизму» руководителя. К таким преподавателям, безусловно, относился А. В. Горский, делившийся своими знаниями со всеми, кто обращался к нему за советами или указаниями. В соответствии с учебной программой на третьем курсе одно

из сочинений всегда писали по церковной истории; успешно справлявшиеся с курсовыми сочинениями студенты, приглашались подготовить сочинение «на степень».

Исследования по истории древней церкви продолжил Алексей Петрович Лебедев (1845–1908). В 1879 г. он защитил докторскую диссертацию по теме «Вселенские соборы IV и V вв. Обзор их догматической деятельности в связи с направлением школ Александрийской и Антиохийской», имевшую большой успех в научной среде и вместе с тем вызвавшую споры. На протяжении жизни А. П. Лебедев неоднократно возвращался к исследованию истории Вселенских соборов, создав на эту тему двухтомный труд. Сфера научных интересов А. П. Лебедева очень широка: он исследовал церковную историю в эпохи Римской и Византийской империй, охватил всю историю вселенского православия до конца XIX в., анализировал развитие церковной исторической науки, не оставлял без внимания и современные проблемы церковной жизни. Ученый пользовался большой популярностью у студентов, его аудитория была одной из самых посещаемых. Его непосредственными учениками были А. П. Доброклонский, Н. Н. Глубоковский, А. А. Спасский.

Историю Русской православной церкви исследовал ученик А. В. Горского Евгений Евсигнеевич Голубинский (1834–1912). Чтобы понять ее исторические корни, он изучал историю православия у славянских народов, создав фундаментальные труды «Св. Константин и Мефодий, апостолы славянские», «Краткий очерк истории православных церквей Болгарской, Сербской и Румынской или Молдо-Валахской». Настроения эпохи — стремление к обновлению, переоценке прошлого, критический подход к явлениям общественной жизни, оставили отпечаток на взглядах историка. Его учениками были С. И. Смирнов, С. А. Белокуров, Н. Ф. Каптерев, А. П. Голубцов. О постоянных научных контактах свидетельствует переписка и отзывы на сочинения учеников и коллег [8. К. 5. Д. 10, Д. 14; К. 6. Д. 13; К. 7. Д. 1]; [10. Оп. 1. Д. 374, Д. 382].

Признаком сложившейся научной школы является общая система форм научной коммуникации и корпоративных ценностей. Процесс общения ученых в рамках одной школы не только обеспечивает обмен информацией и идеями, но и формирует особую творческую атмосферу, передающую поведенческие нормы и этические ценности между поколениями [1, с. 7]. Научная коммуникация является компонентом культуры, соотносимым с процессом приобретения профессиональных навыков в проведении научного исследования. Научная коммуникация, с одной стороны, выступает средством передачи знания, с другой — условием порождения нового знания. В литературе выделяется формальная и неформальная научная коммуникация, в рамках первой рассматриваются «процессы превращения письменной информации в научное знание» — статьи и монографии, сборники научных трудов, материалов конференций; при изучении второй в центре внимания оказываются виды и средства неформального общения, анализ коммуникационных сетей и структур [1, с. 115].

Помимо монографий, результаты исследования профессорско-преподавательской корпорации были представлены в издаваемых академией журна-

лах — «Прибавлениях к изданию творений Святых Отцов в русском переводе» (1843–1891), а с 1892 г. — в «Богословском вестнике». В журналах публиковались богословские, философские и исторические исследования; материалы о современной церковной жизни и хроника Московской духовной академии; критические рецензии и библиография. Нормы научной коммуникации, стиль взаимодействия и ценности профессорско-преподавательской корпорации формировались и транслировались в ходе лекций, работы над курсовыми и выпускными сочинениями, на занятиях научных кружков, в переписке между учителем и учениками, на введенных уставом 1869 г. публичных диспутах на защитах магистерских и докторских диссертаций. Анализ нормативных и делопроизводственных документов, воспоминаний, переписки, публикаций церковных историков позволяет выявить ключевые нормы их взаимодействия: преданность *Alma Mater*, честность, объективность, высокое качество проводимых научных исследований, трудолюбие, активная гражданская позиция, взаимопомощь.

Еще один признак научной школы — взаимосвязь педагогической и исследовательской функций в работе научного коллектива также нашел отражение в деятельности церковных историков. Более чем сорокалетняя педагогическая деятельность А. В. Горского была направлена на формирование научной самостоятельности, воспитание мыслящей личности, готовой работать с историческим материалом. Лекции А. В. Горского отличала тщательная проработка фактов; он старался мотивировать студентов к самостоятельной деятельности обсуждением дискуссионных вопросов, а также рекомендацией научной литературы.

Темы, которые предоставлял А. П. Лебедев для научных работ, давали значительную свободу собственным научным изысканиям, поэтому между профессором и учениками происходил настоящий обмен идеями. Успех своей научной деятельности А. П. Лебедев соотносил с учениками:

«Смею думать, что моя академическая служба прошла не совсем бесплодно. Частью единолично, а частью в компании с кем-либо мной создано в академии семь докторов богословия, церковной истории и канонического права... Под моим руководством или же при моем содействии приобрели степень магистра не менее тринадцати молодых людей, и между ними такие талантливые лица, как Доброклонский, Мартынов (потом протоиерей), Глубоковский, Спасский и Андреев» [5, с. 37–38].

Результаты деятельности научной школы — объективно новое, обогащающее науку знание, должны выйти за круг научной школы и использоваться в исследовательской практике. Научный потенциал школы церковных историков признавался не только представителями духовных академий, но и светскими учеными. Так, к А. В. Горскому обращались за советами и разъяснениями, а также с просьбами составить отзывы на научные труды историки, филологи, этнографы, археологи: Н. И. Костомаров, М. П. Погодин, И. И. Срезневский, О. М. Бодянский, В. М. Ундольский, И. М. Снегирев, М. И. Сухомлинов; ректор Московского университета Н. С. Тихонравов.

В среде историков постоянно происходило взаимодействие с Академией наук; научными обществами — Русским географическим обществом, Русским археологическим обществом, Обществом истории и древностей российских, Обществом любителей духовного просвещения, Обществом древнерусского искусства при Московском публичном музее, Обществом любителей естествознания, антропологии и этнографии, Обществом Нестора-летописца, Болгарским книжным дружеством в Софии и др. Сохранившаяся в архивах переписка ученых свидетельствует о многообразии форм взаимодействия с обществами и отдельными учеными: участие в заседаниях и издательской деятельности; обсуждение исследовательских программ; вопросов издания научных трудов; консультирование исследователей по поводу книг и рукописей, хранящихся в библиотеке Московской духовной академии и других книгохранилищах; подготовка рецензий, экспертных заключений, справок по различным вопросам, обмен книгами из личных библиотек [6. К. 24. Д. 63. Л. 1–6; К. 29. Д. 11. Л. 1]; [7. К. 1. Д. 2. Л. 50–77], [8. К. 9. Д. 66, Л. 1–2; Д. 67. Л. 1; Д. 69. Л. 5–17]; [9. К. 3. Д. 15. Л. 1].

Учеными были созданы исследования, отмеченные почетными наградами. Крупнейший труд А. В. Горского и К. И. Невоструева — «Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки» в 1867 г. был удостоен Ломоносовской премии Императорской академии наук, назвавшей его «гражданским подвигом». Уваровскую премию в 1869 г. получил Е. Е. Голубинский за исследование «Св. Константин и Мефодий, апостолы славянские», вторую Уваровскую премию в 1881 г. — за «Историю русской церкви».

Успехи в науке во многом связаны с достижениями научных школ: в них формируются новые исследовательские силы, приобретаются навыки по кооперации усилий для решения общих проблем. Сообщество церковных историков Московской духовной академии в полной мере обладало признаками научной школы, выполняющей исследовательскую, педагогическую, коммуникационную, просветительскую, морально-этическую функции.

Наличие в Московской духовной академии второй половины XIX — первой четверти XX вв. собственной научной школы является важным признаком зрелости и самостоятельности церковной исторической науки. Революция 1917 г. и последовавшие за ней события воспрепятствовали ее дальнейшему развитию, не позволив занять достойное место в среде научно-богословских школ христианской церкви. Вклад высшей духовной школы в научное и культурное развитие российского общества требует дальнейших комплексных исследований, выявления успешных форм организации научной работы и духовного образования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Астафьева О. Н. Формирование научных школ и научно-исследовательских направлений в современном вузе: коммуникативные стратегии // Вестник

Челябинской государственной академии культуры и искусств. — 2010. — № 3 (23). — С. 6–12.

2. Выдрин О. В. Научная коммуникация: к методологии исследования // Вестник Челябинского государственного университета. Философия. Социология. Культурология. — 2009. — № 42 (180). — Вып. 15. — С. 112–117.

3. Глубоковский Н. Н. Русская богословская наука в ее историческом развитии и новейшем состоянии. — М.: Изд-во Свято-Владимирского братства, 2002. — 191 с.

4. Карташев А. В. Систематические построения истории русской церкви // Карташев А. В. Очерки по истории русской церкви: в 2 т. — М., 1997. — Т. 1. — С. 12–39.

5. Лебедев А. П. К моей учено-литературной автобиографии и материалы для характеристики беспринципной критики (посвящается моим давним ученикам 1870–1895 гг.) // К моей учено-литературной автобиографии и материалы для характеристики беспринципной критики: сборник памяти А. П. Лебедева. — СПб., 2005. — С. 18–43.

6. Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (ОР РГБ). Ф. 78 — фонд А. В. Горского.

7. ОР РГБ. Ф. 524 — фонд П. С. Казанского.

8. ОР РГБ. Ф. 541 — фонд Е. Е. Голубинского.

9. ОР РГБ. Ф. 769 — фонд А. П. Лебедева.

10. Российский государственный исторический архив (РГИА). Ф. 1628 — фонд Е. Е. Голубинского.

11. Смирнов С. История Московской духовной академии до ее преобразования (1814–1870). — М., 1879. — 632, XVI с.

12. Спасский А. А. Первая лекция по кафедре общей церковной истории // Богословский вестник. — 1903. — № 2. — С. 278–296.

13. Сухова Н. Ю. Высшая духовная школа: проблемы и реформы (вторая половина XIX века). — М.: Изд-во ПСТГУ, 2006. — 658 с.

14. Сухова Н. Ю. Русская богословская наука (по докторским и магистерским диссертациям 1870–1918 гг.). — М.: Изд-во ПСТГУ, 2012. — 374 с.

15. Сухова Н. Ю. Система научно-богословской аттестации в России в XIX — начале XX в. — М.: Изд-во ПСТГУ, 2012. — 676 с.

16. Тарасова В. А. Высшая духовная школа в России в конце XIX — начале XX в. История императорских православных духовных академий. — М.: Новый хронограф, 2005. — 567 с.

17. У Троицы в Академии. 1814–1914 гг.: Юбилейный сборник исторических материалов. — М., 1914. — XI, 772 с.

18. Флоровский Г. В. Пути русского богословия. Париж, 1937 (репр. — Вильнюс, 1991). — 600 с.

Каптен Герман Юриевич,
кандидат философских наук,
доцент кафедры истории и философии Гуманитарного факультета
Санкт-Петербургского государственного университета
аэрокосмического приборостроения

АПОТРОПЕЙЧЕСКИЕ ПРАКТИКИ НА СТРАЖЕ ВИЗАНТИЙСКОГО ОБЩЕСТВА

В представленной статье речь пойдет о различных апотропейческих практиках, используемых в Византии для защиты государства и общества от разнообразных опасностей. Подобные практики были достаточно распространены в империи и широко варьировались от чисто магических, до вполне приемлемых с позиции христианства молитв и использования святых реликвий.

Ключевые слова: Средние Века, Византия, молитвы и заговоры.

Kapten G. Y.
APOTROPAIC PRACTICES — GUARDIAN OF BYZANTINE SOCIETY

In the present article author discusses various apotropaic practices, used in Byzantium to protect state and society from various dangers. Such practices were common in the empire and widely varied from purely magical to quite acceptable for Christianity prayers and the using of holy relics.

Keywords: Middle Ages, Byzantium, prayers and incantations.

Термин «апотропейческая магия» обычно описывает все многообразие практик магической защиты от зла с помощью разного рода ритуалов, заклинательных формул, амулетов и т. п., при этом эти техники настолько различаются, что практически невозможно охватить их в рамках одной работы. Кроме того исследователи часто расходятся во мнениях, как правильно описывать тот или иной феномен, является ли он примером отвращающего обряда или нет.

Исходя из этих соображений, представленная статья ограничиться лишь анализом защитных практик, которые использовались в Византии в общественных целях — для блага города или даже всей страны. Основными видами практик, которые могут быть отнесены к апотропейским, применявшимся в Византии были индивидуальные обереги и реликвии общественного значения.

Однако основная проблема лежит в несколько иной плоскости. Можно ли вообще назвать магией церковную молитву, читаемую в случае личной беды или общественной угрозы? Следует признать, что ответ на этот вопрос довольно часто зависит от личной приверженности исследователя определенной мировоззренческой модели.

Для светского ученого преемственность византийских ритуалов и иных действий с аналогичными практиками языческой эпохи несомненна, как и их магических характер. Исследователь же конфессиональный чаще склонен подчеркивать, что сам вопрос отнесения термина магия ко всем без исключения религиозным ритуалам в высшей степени сомнителен.

Так в классическом труде А. И. Алмазова «Апокрифические молитвы, заклинания и заговоры» различается: молитва — обращенное к Богу прошение о защите и помощи; заклинание — формула, адресатом которой становится уже сама проблема или некая «заведующая» ею сущность (например, демон той или иной болезни), «уговариваемая» или «угрожаемая» именем Бога или святого; и, наконец, заговор — заклинание, действующая сила которого лежит в самой формуле, обладающей такими способностями «сама по себе» [2, с. 17–21].

Во многом такое различие связано с различием в самом термине «магия». Если он используется для обозначения любых попыток влияния на материальный мир посредством нефизических манипуляций, то, разумеется, к «магии» будут относиться и молебны, совершаемые по материальным поводам: последования на нашествие врагов, во время землетрясений или наводнений, на исцеление больных и пр.

Однако будет разумнее все-таки разделять религиозные ритуалы, сущность которых состоит в просьбе к высшим силам, и магические действия, которые совершаются по личной воле заклинателя. Дж. Фрейзер в «Золотой ветви» утверждал:

Маг не упрощает высшую силу, не ищет благорасположения переменчивого и своевольного сверхъестественного существа, не унижается перед грозным божеством... власть его... никоим образом не является властью произвольной и безграничной. Он располагает ею лишь постольку, поскольку строго следует правилам своего искусства или природным законам, как он их понимает [11, т. 1, с. 70].

В противоположность этому, религиозная практика, по его мысли, это попытка в первую очередь умиловить и уговорить сверхчеловеческие силы помочь достигнуть желаемого результата. В таком случае большая часть византийский апотропических практик нельзя назвать магией, поскольку их сердцевина заключена все же в молитве и прошении у Бога о защите от различных бед.

В этой связи существует еще одна проблема. Сам факт наличие молитвы-просьбы еще не гарантирует, что читающий ее не будет воспринимать ее как магическую формулу, автоматически гарантирующую искомый результат. Наука, к сожалению, не имеет инструментов и методик, которые могли бы показать,

как именно относились византийцы к своим обрядам и различным реликвиям-защитникам.

Было бы слишком наивным утверждать, что магическое сознание было абсолютно чуждо ромеям или встречалось только изредко как «языческий пережиток». Напротив, сама многочисленность находок разнообразных артефактов такого рода склоняет к мысли, что значительная часть населения империи мыслила вполне магически, несмотря на протесты со стороны Церкви.

Пытаясь классифицировать защитные обряды, следует выделить главный аспект, который совершает отвращающее зло действие. Таковым может быть использование изображения или имени демона для приобретения над ним власти, имя Бога, Богородицы или святого (святых) от имени которых произносится заклинательная формула, произнесение отвращающей зло молитвы или декламация близкого по смыслу фрагмента Св. Писания, запись текста на том или ином носителе, образ Господа, Богородицы или святого, к которому она обращается.

Из перечисленных выше типов апотропеических действий первый, безусловно, относится к чисто магическому. Археологические находки подтверждают, что и он использовался ромеями, несмотря на явно языческое происхождение. Некоторые античные образцы были достаточно популярны и в византийское время, в частности изображение головы медузы Горгоны самой по себе или несомой другими — Персеем или Афиной.

Церковные каноны неоднократно выражали неприятие подобных методов, в частности 36 правило Лаодикийского собора угрожает отлучением тем, кто делает талисманы (филактерии) наравне с колдунами и гадателями. 24 правило Анкирского собора запрещает Причастие на пять лет тем, кто приглашает в дом чародея даже для чисто защитных заклинаний.

Впрочем, большая часть подобных прещений обращена к тем, кто пытается посредством заговоров навести порчу, а 3 правило Григория Нисского советует тщательно испытывать мотивы тех, кто обращается за помощью к заклинателям демонов. Если же выяснится, что человек обратился к их услугам по слабости и обольщению ложной надеждой, то относиться к нему надо с известным милосердием.

Так или иначе, подобный тип апотропеических действий был широко распространен во всех слоях византийского общества, не исключая и духовенство, о чем выразительно свидетельствует Вальсамон в комментарии к 61 правилу Трулльского собора, добавляя так же: «если бы я имел время рассказать, сколько я видел таких случаев... я составил бы об них большую повесть». В то же время, по очевидным причинам, он практически не использовался открыто для каких-то общественных целей.

Что же касается второго типа, когда отвращающее зло действие проводилось через использование святых имен, то они использовались значительно чаще и не воспринимались как колдовство большей частью населения Византии. Помимо доморощенных апокрифических молитв-заговоров, использование которых порицались Церковью, существовали и «разрешенные» ей тексты. Так формулы с заклинанием демонов, произносимые от имени Бога до сих пор используются в практике экзорцизма, в том числе и т. н. «запретительных» мо-

литвах в составе чина оглашения. Однако их применение носило в основном индивидуальный характер, направленный на помощь отдельному человеку.

Так наиболее популярными были изображения Бога, св. Креста, Богородицы, а так же святых: архангела Михаила, свв. воинов — Георгия, Димитрия, Феодора и целителей — Космы и Дамиана. Популярность этих образов коррелирует с большим количеством разнообразных легенд, описывающих их помощь людям.

Общественный характер имели действия, как правило объединяющие чтение фрагментов Писания, ходатайственной молитвы, совершаемые перед чтимым образом. При этом достаточно распространенным моментом было действие «по аналогии» со схожим событием в прошлом.

Одним из самых ярких примеров такого подхода является рассказ Константина Багрянородного об отражении очередного рейда мусульман при Василии I:

Как то раз написал ему [византийскому полководцу по имени Андрей] эмир Тарса слова, полные безумия и хулы на Господа нашего Иисуса Христа, Бога и Его Святейшую Матерь... Взял он тогда это поносное письмо и великим плачем возложил к образу Богородицы... и сказал: «Смотри, Мать Слова и Бога, и Ты, Передвечный от Отца... как кичится и злобствует на избранный народ Твой сей варвар, спесивец и новый Сенихирим, будь же помощницей и поборницей рабов Твоих, и да узнают все народы силу Твоей власти». Такое... говорил он, а потом во главе ромейского войска выступил против Тарса [7, с. 181].

Источником вдохновения для действия стратига стало библейское повествование (4 Цар. 18:13–19:37). Повторив поступок древнеизраильского царя, ромей рассчитывал на аналогичный исход, что и произошло, по крайней мере, в описании историографа, — эмир-богохульник потерпел страшное поражение и погиб в разгар битвы.

Чрезвычайно полезен для исследуемой темы и иной пример, когда на основе события Предания формируется устойчивый культ, существовавший на протяжении веков. Речь идет о почитании образа «Спаса Нерукотворного» как общегородской реликвии Эдессы.

Окончательное формирование традиции, включавшей в себя историю появления этого образа, его почитание и повествования о случавшихся чудесах относятся к VII веку. Кроме собственно Убруса, традиция включает в себя и письмо, написанное Христом. В сирийском тексте «Учение Аддая» послание завершает обещание «Твой град находится под Моим благословением, и ни один враг не овладеет им» [цит. по: 6, с. 186, см. так же 6, р. 73]. Посетившая Эдессу в начале 80-х годов IV века Эгерия упоминает легенду о чудесном спасении города от персов еще при жизни Авгаря, прочитавшего это письмо перед лицом наступающих врагов [4, с. 187–189].

Так сложился некий ритуал, включавший в себя общегородское моление перед Убрусом и чтение письма, неоднократно повторявшийся затем во время многочисленных войн с персами. Прокопий Кесарийский в VI веке упоминает

об этом как об уже сложившейся и освященной временем традиции. Сам же текст письма в его время был уже начертан на самих воротах города [8, с. 100].

В этой связи особый интерес вызывает надпись, найденная Оппегеймом [см. 16] в окрестностях Эдессы на стене одной из гробниц, предназначавшихся для знатных людей города. Хотя она не использовалась как общественный талисман-хранитель, ее текст мог быть близок к аутентичной надписи на воротах, упомянутой Прокопием.

Заканчивается эта надпись: «...τῇ πόλει σου ποιήσει τὸ ἱκανόν πρὸς τὸ μηδένα τῶν ἐχθρῶν κατισθᾶν αὐτὴν ἕως τῆς συντελείας τοῦ κόσμου. Ἀμήν» — «... и городу твоему сделает так, что никто из врагов не одолеет его до скончания мира. Аминь»» [Текст приводится по: 6, с. 225]. Далее следует обозначение текста: «Послание Господа нашего Иисуса Христа».

Обычай размещать текст этого письма стал распространяться по другим городам империи. Наиболее важным является найденная в 1914 году Ш. Пикаром [см. 17] надпись на воротах (вернее на каменных блоках над самими створками) города Филиппы в Македонии, датированная им V веком.

А. М. Лидов комментирует это так:

Письмо Христа с защитным благословением было адресовано не городу Филиппы, но именно Эдессе. Это парадоксальное несоответствие может быть объяснено в понятиях иконического видения: повторением священной надписи на вратах македонского города авторы замысла стремились продемонстрировать, что Филиппы в определенном смысле является иконой Эдессы как святого града, получившего благословение самого Христа. Особое сакральное пространство эдесских врат могло быть скопировано и перенесено в географически сколь угодно удаленное место [5, с. 140].

Начали появляться и попытки распространить эту традицию на частные дома и даже на отдельных людей, носивших специальные амулеты со словами из письма Христа Авгарю. Так, например, надпись в Эфесе, найденная австрийскими археологами [см. 15], была высечена на блоках, расположенных над косяком двери дома.

Известно несколько папирусов содержащих письмо Христа Авгарю имеющие явные признаки использования в качестве талисмана. Наиболее интересен, в этом отношении Гетеборский папирус, описанный Х. Фриском [см. 13] и датированный VI–VII веками. Его текст достаточно сильно отличается от остальных известных вариантов письма Христа Авгарю. Его концовка звучит так:

...мир городу твоему, да взойдет в нем возблоставшая сила этого письма, которое Я, Иисус, Своей рукой написал. Я повелеваю, да будут отпущены тебе все твои прегрешения. И там, где будет применена для защиты эта моя рукопись, никакая противолежащая сила не приблизится и не овладеет этим местом.

...εἰρήνῃ τῇ πόλει σου, ἐξανатеῖλῃ δὲ ἐν αὐτῇ διαυγάζουσα ἡ τῆς ἐπιστολῆς. ἀρετὴ ἥς ἐγὼ Ἰη χειρεὶ τῇ ἐμῇ ἔγραψα, ἐγὼ ἐπιστέλλομαιὰ πολυθῆναί σε πασῶν

σου διαμαρτιῶν καὶ ὅπου δ' ἂν προβληθῇ μου τὰ γράμματα ταῦτα μηδεμίαν τοῦ ἀντικειμένου δύναμιν κλησιάσαι μηδὲ κατισχύσαν τὸν τόπον [цит. по: 6, с. 218].

Данная формула свидетельствует о том, что грань между частным и общественным, как и религиозным и магическим в сознании ромеев была чрезвычайно расплывчата. Мышление «по аналогии» могло довольно легко сделать слова Христа, обращенные к Авгарю и Эдессе, значимыми для совершенно другого человека и его личного жилища. Что и выразилось в упоминании прощения грехов, вместо города названо любое место, где находится копия этого письма, а вместо конкретных земных врагов абстрактная «противолежащая сила» под которой могут понимать и болезни и нечистые духи и просто несчастья.

Только в VII–VIII веках почитание Нерукотворного Образа стало выдвигаться на первый план, чему способствовала полемика с иконоборцами. Наконец 15 августа 944 года при императоре Константине VII Багрянородном состоялось торжественное перенесение Убруса, которому отныне предстояло находиться в реликвии церкви Богоматери Фаросской в Константинополе.

Примечательно, что в самой Византии это событие воспринималось как первостепенная мера усиления страны. Так помимо ухода ромейского войска из-под Эдессы, арабы получили сами около двенадцати тысяч монет серебром, а из греческого плена было выпущено до двухсот человек. Причем для предотвращения подмены святыни, не желавшими расстаться с ней жителями города (многие из них были мусульманами), была создана специальная комиссия, подтвердившая подлинность Убруса [см. 12, с. 83].

История с письмом, тем не менее, не забывается, а становится как бы обоснованием использования самого Мандилиона и написанных на его основе икон в качестве военных знамен и надвратных образов, причем не только в Византии, но и на Руси. При этом образы часто обрамляются широко известной анаграммой «IC XC NIKA», подчеркивающий именно военный аспект почитания этой реликвии.

Сам факт появления Нерукотворенного Образа, как отмечает Лидов [5, с. 149], связывается византийцами с историей Моисея и появления скрижалей Завета, что, наш взгляд, так же имеет определенные аллюзии на военную тематику. Ведь Моисей в Ветхом Завете предстает не только в качестве пророка, но и вождя, благословляющего войска на победу (Ис. 17:9–13).

Военное значение святыни подчеркивает и рефендарий Григорий, завершающий свою речь по случаю переноса Мандилиона в Константинополь молитвенным призывом: «О, Совершенный Сын Совершенного Отца, Слово, Премудрость, Отпечаток, Изображение... не откажись призреть на войско, [избранное] против силы кощунствующих...» [9].

Еще одним устойчивым сюжетом, имеющим ярко выраженное апотропеическое значение, причем не в магическом, а именно религиозном аспекте является образ молящейся Богородицы. В контексте представленной темы важен не сам тип иконописного изображения Марии, Оранта или Одигитрия, а глубоко переживаемый ромеями сам факт Ее ходатайств за императора, страну и ее столицу.

Общехристианское осмысление культа Богородицы, в сознании значительного числа византийцев сливалось с особым Ее почитанием именно в Константинополе. Буквально сразу же после основания, этот город стал связываться именно с культом Пречистой Девы. Считалось, что Она особым образом покровительствует именно византийской столице. Поэтому неудивительно, что связанная с Ней символика стала тесным образом переплетаться с жизнью города.

Нашло отражение это и в архитектуре, помимо того, что многие церкви столицы были посвящены именно Богородице, в главном храме империи Святой Софии сохранилось изображение Марии на престоле, по обеим сторонам которого предстоят императоры Юстиниан, вручающий Ей макет самого этого храма, и Константин, символически посвящающий Христу и Богородице свой новый город.

Тропарь на праздник «обновления Царьграда» сообщает: «Град Богородице предает и посвящает своё начало Божией Матери, от Которой он берет силу свою и долговечие, Которой хранится и укрепляется, и взывает к Ней: Радуйся, надежда всех концов земли».

Богородичен 9 песни канона Андрея Критского так же указывает на особый статус имперской столицы, посвященной Приснодеве Марии: «Град Твой сохраний, Богородительнице Пречистая, в Тебе бо сей верно царствуй, в Тебе и утверждается, и Тобою побеждай, побеждает всякое искушение, и пленяет ратники, и проходит послушание».

Первое событие, оказавшее особое влияние на формирование убеждение об особой роли Богородицы в защите Константинополя, произошло в 626 году, когда город был атакован нарушившими перемирие аварами. Они подожгли предместья Константинополя и начали осаду города, но некая божественная сила неожиданно разрушила осадные машины, а византийский флот уничтожил лодки-монокилы союзных атакующих славян. Победа была приписана заступничеству именно Марии, поэтому местом для главных благодарственных молитв была выбрана именно церковь Богородицы во Влахернах.

Именно по результатам этих событий в посвященном Ей Акафисте появился первый кондак, где Она называется «победной защитницей военначальников» (ὕπερμαχῳ στρατηγῷ νικητρίῃα), имеющей «непобедимую державу» (ἐχούσα τὸ κράτος ἀπροσάχητον).

Георгий Писидя описывает события осады Константинополя в весьма драматичных тонах: «Когда... все на нас напали с воплями в ладьях, невидимая битва стала видимой... бессеменно Родившая и напрягала лук и поднимала щит, стреляла и пронзала, возносила меч, ладьи топила, погружала в глубину, давала в бездне всех для них пристанище» [15, р. 1289–1290, русский перевод см.: 3]. Подобные чудеса приписывались Богородице и во время осад города арабами в 677 и 717 годах.

В IX веке патриарх Фотий обращался к Богородице: «Спаси Сама град Твой, как умеешь, как пожелаешь; мы выставили Тебя оружием, и стеною, и щитом, и самим полководцем — заступись Сама за народ Твой» [10].

Исходя из этого, неудивительно, что реликвии связанные с Богородицей играли важнейшую роль в религиозной жизни города. Одним из самых важных

артефактов подобного рода был хранившийся во Влахернском храме Покров (мафорий), сыгравший важнейшую роль в событиях осады Константинополя русами в 860 году.

Поэтому неудивительно, что кесарь Варда перед походом против Крита в 866 году «вошел со светильниками в храм Пресвятой Госпожи нашей Богородицы, именуемый Одиги» [7, с. 135]. Использовалась эта реликвия и в «мирных целях», как, например, в переговорах Романа I Лакапина с Симеоном Болгарским [7, с. 240].

Интересно, что и в поздние века жители Константинополя продолжали прибегать к защите Богородицы. Во время триумфа по случаю взятия Кастамона в 1133 году, Иоанн II Комнин вошел в город пешком с крестом в руке перед отделанной серебром колесницей, на которую была водружена Ее икона. Аналогичная процессия состоялась и в 1167 году после победы Мануила Комнина над Венгерским королевством.

Эти мотивы оказались значимыми не только для Византии, но и для других государств Восточной Европы, в частности и для Руси. С. С. Аверинцев так комментирует общеправославный смысл почитания Богородицы, в связи с известным сюжетом о битве израильтян с амаликитянами (Исх. 17:10–13):

«В свете этого эпизода, популярного в средние века и служившего ветхозаветным прообразом позы Оранты, становится понятным, какого рода молитва изображена в знаменитой киевской мозаике. Эта молитва — многотрудное духовное воинствование «за други своя», «духовная брань», воински-непреклонное «дерзание» перед Лицом Бога, напряжение теургической силы, от которого должны расточиться видимые и невидимые, телесные и бесплотные враги города и народа. Целую вечность не опускающая своих воздетых рук Оранта есть поистине «Воевода» для своих людей, самоотверженно принимающая на себя воинский труд заступничества за них, как Моисей принимал на себя бремя своего народа» [1].

В этой связи неудивительно, что образ Богородицы, в том или ином иконописном виде, очень часто использовался ромеями. Фрески и мозаики с Ее изображением всегда занимали почетное место в византийских храмах, иконы, как это видно из приведенных выше примеров, часто брались в походы. Наконец, молитвенные обращения, читаемые по случаю разных бед практически всегда содержат просьбы к Ней о ходатайстве и защите.

Подводя итоги работы, следует еще раз сказать, что в Византии был развит целый спектр различных апотропеических практик, от явно магических формул, происходящих еще с античных времен, до вполне принятых Церковью молитв. Существовали так же особо важные реликвии, почитание которых считалось существенным для выживания в эти непростые времена, полные разных опасностей, в том числе военного характера.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. К уяснению смысла надписи над конхой центральной апсиды Софии Киевской {Электронный ресурс}: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/aver/sm_nadp.php (дата обращения 11.02.2019).
2. Алмазов А. И. Апокрифические молитвы, заклинания и заговоры, Одесса 1901.
3. Василик В. Тема войны в византийской гимнографии {ЭЛЕКТРОННЫЙ РЕСУРС}: <http://www.pravoslavie.ru/35738.html> (Дата обращения 20.02.2019).
4. К источнику воды живой. Письма паломницы IV века, пер. и ред. Марковой-Помазанской Н.С. М., 1994.
5. Лидов А. М. Иеротопия. Пространственные иконы и образы-парадигмы в византийской культуре М., 2009.
6. Мещерская Е. Н. Легенда об Авгаре — раннесирийский литературный памятник М., 1984.
7. Продолжатель Феофана Жизнеописания византийских царей С-Пб., 2009.
8. Прокопий Кесарийский Война с персами. Война с вандалами. Тайная история М., 1993.
9. Речь референдаря Григория по случаю переноса в Константинополь эдесского образа в 944 году (Электронный ресурс) <http://www.pravoslavie.ru/sretmon/turin/rechgrig.htm> (дата обращения: 15.04.2019).
10. Фотий Константинопольский Беседа вторая на нашествие Россов {Электронный ресурс} https://azbyka.ru/otechnik/Fotij_Konstantinopolskij/beseda_vtoraya_na_nashestvie_rossov/ (дата обращения: 15.04.2019).
11. Фрезер Дж. Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии М.: «Терра», 2001.
12. Шиканов В. Н. Византия — щит Европы: Арабо-византийские войны VII-XI вв., СПб, 2004.
13. Frisk H. Papyrus grecs de la bibliotheque Municipale de Gothembourg. Göteborg, 1929.
14. Georgius Pisidas. Bellum Avaricum. PG 92, p. 1263–1298.
15. Heberdey R. Vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Ephesus // “Jahreshefte des österreichischen archäologischen Instituts” № 3, Wien, 1900, p. 91–96.
16. Oppenheim M. Gaertringen F. Höhleninschrift von Edessa mit dem Brief Jesu an Abgar // “Sitzungsberichte der königlicheupressischen Akademie der Wissenschaften” Berlin, 1914, p. 817–828.
17. Picard Ch. Un texte nouveau de la correspondance entre Abgard’Ostroeneet Jesus Christ grave surpote de ville a Philippae (Macedoine) // “Buleitin de correspondance hellenique” № 44, Paris, 1920, p. 41–69.
18. Sigal J. B. Edessa «The Blessed City». Oxford, 1970.

УДК 7.046.3

Сергеева Елена Валерьевна,
бакалавр искусствovedения, преподаватель ДПО «Искусство русской иконы»
Русской христианской гуманитарной академии,
магистрант кафедры искусствovedения факультета Культурологии
Санкт-Петербургского государственного института культуры,
serge-elena@mail.ru

ОБРАЗ БОГОМАТЕРИ В ТВОРЧЕСТВЕ Б.ПЛОКГОРСТА

Немецкая религиозная живопись XIX в. известна далеко за пределами Германии. Она оказала влияние на христианское искусство других стран. Некогда популярный во всем мире, ныне малоизвестный, религиозный художник Бернгард Плокгорст посвятил свою творческую жизнь евангельскому циклу, среди которого особую роль занимает образ Страдающей Богоматери (Mater Dolorosa). В статье высказывается и подтверждается гипотеза о том, что художественное решение картин живописца, изображающих Мадонну, восходит к образцам Северного Ренессанса. В этом можно проследить возврат к католической изобразительной традиции, ставшей тенденцией для искусства Германии XIX столетия. Впервые приводятся картины Плокгорста, изображающие Богоматерь, большинство из которых мало известны и не изучены. При помощи иконографического метода анализируются изображения Девы Марии, принадлежащие немецкому мастеру.

Ключевые слова: Плокгорст, Богоматерь, Альбрехт Дюрер, Mater Dolorosa.

Sergeeva E. V.

THE IMAGE OF THE MOTHER OF GOD IN THE WORKS OF B. PLOCKHORST

German Religious painting of the XIX century, known far beyond Germany. She influenced the Christian art of other countries. Once popular throughout the world, now a little-known, religious artist Bernhard Plockhorst dedicated his creative life to the gospel cycle, among which a special role is played by the image of the Suffering Mother of God (Mater Dolorosa). The article expresses and confirms the hypothesis that the artistic decision of the painter's paintings depicting Madonna goes back to the examples of the Northern Renaissance. This can be traced back to the Catholic pictorial tradition, which has become a trend for nineteenth-century German art. For the first time, all Plockhorst paintings depicting the Mother of God are given, most of which

are little known and not studied. With the help of the iconographic method, images of the Virgin Mary belonging to the German master are analyzed.

Keywords: Plockhorst, Mother of God, Albrecht Durer, Mater Dolorosa.

Бернгард Плокгорст- художник религиозного и портретного жанра в Германии середины XIX- начала XX вв. Мастер был ярким представителем позднего академизма, именуемого современниками идеализмом, а его представители-идеалистами [5, с. 40]. Его творчество посвящено евангельскому циклу, в котором особое место занимает изображение Мадонны. Необходимо отметить, что мастер был протестантским церковным художником [16, S. 204.], что не мешало его почитанию Девы Марии, выразившемся в творчестве. Живописца волновала тема Страданий Христа и Его Воскресения, свидетелем и участником которых была Его Мать. Для понимания создаваемого им образа Мадонны, необходимо проанализировать характер Ее изображения, выразившегося том числе и облачении. В этом художник следует европейской традиции.

В западноевропейском искусстве существуют два основных типа изображения облачения Девы Марии: синий мафорий, накинутый на белый плат, который закрывает волосы Богоматери или синий плащ, спущенный на плечи и белый плат-убрус на Ее голове. Обе традиции сосуществуют одновременно, даже в произведениях одного мастера, но в Южной Европе чаще изображают мафорий, тогда как в Северной главу Приснодевы Марии чаще покрывает убрус.

Работы Бернгарда Плокгорста, посвященные Деве Марии можно разделить на связанные с евангельским сюжетом или апокрифом и собственно образ Богоматери, который можно назвать иконой. Евангельские произведения — «Бегство в Египет» [20, P. 11 Plate 27.], «Отдых на пути в Египет» 1889 г. [14, S. 288. № 48.], «Распятие» 1883 г. из серии картин в технике гризайль, помещенных в книге «От Вифлеема до Голгофы» [21, S. 122], «Три жены у Гроба Христа» 1883 г [6, с. 196]. Основанные только на апокрифе: «Мария и Иоанн возвращаются от Гроба Христа» 1858 г.[14, S. 288 № 3], авторская копия которой была названа «Иоанн утешает скорбящую Марию» 1860 г.[3, с. 297],[14, S. 288. № 5], «Прощание Христа со Своей Матерью» 1884 г [2, с. 293].

В трех своих произведениях «Мария и Иоанн возвращаются от Гроба Христа», «Иоанн утешает скорбящую Марию», «Три жены у Гроба Христа» Дева Мария представлена с белым платом на голове, поверх которого накинут синий мафорий. Этот тип облачения встречается на иконах эпохи интернациональной готики XIVв., например у Мадонн Симоне Мартини, Великолепном Часослове Герцога Беррийского братьев Лимбурггов и других художников.

Первая по времени создания религиозная картина Плокгорста «Мария и Иоанн возвращаются от Гроба Христа» 1858 г. посвящена теме усыновления Богоматерью Апостола Иоанна при Кресте. Событие, согласно Евангелию, происходит во время Распятия Христа (Ин.19:26,27). На картине же Иоанн, обнимая, уводит Богоматерь от Гроба Ее Сына, то есть изображается момент после Оплакивания и Погребения Христа. Фигура Девы Марии проникнута смирением.

Композиция картины «Три жены у Гроба Христа» 1883 г. традиционна для этой темы: мироносицы, вошедшие в пещеру Гроба поражены вестью о Воскре-

сении Христа, услышанной от Ангела, который восседает на саркофаге в правой части картины. На открытой гробнице лежит оружие Страстей Христовых - терновый венец. Вдалеке в просвете пещеры видна Голгофа с крестами на фоне утренней зари. Облик Девы Марии передает скорбь и смирение. Художник подчеркивает Ее статус при помощи нимба. Богоматерь сопровождают Мария Магдалина и Мария Клеопова, которая обнимает Ее. Можно предположить, что первоначальное название работы Плокгорста было «Три Марии у Гроба Христа», однако исследователь его творчества Фридрих Бётихер называет произведение иначе «Три жены у Гроба Христа» [14, S. 288. № 36].

Существуют изображения «Жен-мироносиц у Гроба Христа» где среди них представлена Богоматерь. Об этом свидетельствует реликварий из капеллы Санта-Санкторум 600 г. из Музея Ватикана [22]. Одна из двух жен — Богоматерь, со звездами приснодевства и в темно-синем мафории. В Евангелии Рабулы 586 г. Богоматерь отмечена нимбом как в сцене Распятия, так и в эпизоде «Жены-мироносицы у Гроба». Приснодева с женами-мироносицами изображена в средневековой миниатюре 1275–1300 гг., созданной в Болонье [25]. В 1420 г. Хуберт ван Эйк создал картину «Три Марии у Гроба Христа», где Приснодева с поникшей головой в синем плаще и белом плате написана с сосудом мира в руках (Хуберт ван Эйк «Три Марии у Гроба Христа» 1420 г. Роттердам, музей Бойманс ван Бёнинген). Аннибале Караччи пишет Приснодеву в синем мафории и красной тунике в картине «Святые жёны-мироносицы у Гроба воскресшего Христа» Ок. 1600 г. (Аннибале Караччи. Святые жёны-мироносицы у гроба воскресшего Христа. Ок. 1600 г. X, м. 121 × 145,5 см. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург. ГЭ-92). Адам Эльсхаймер в своем произведении «Три Марии у Гроба Христа» 1603 г. (Эльсхаймер Адам «Три Марии у Гроба Христа» 1603 г. 25,8 × 20 см. Медь, масло. Музей Земли Рейн в Бонне G. K. 68) изображает скорбящую Марию, пришедшую с другими женами, сокрушающимися над гробницей. Богоматерь облачена в синий мафорий с белым платом под ним, со смиренно опущенными сжатыми руками. Джованни Баттиста Гаулли (Бачичча) в картине «Три Марии у Гроба Христа» 1685 г. изобразил Деву Марию традиционно в синем мафории (Джованни Баттиста Гаулли (Бачичча) «Три Марии у Гроба Христа» 1685. X., м. 87 × 113 см. Фитцвильям музей. Кембридж. Великобритания). Сходство в позе Приснодевы, изображенной Плокгорстом можно видеть в картине ван Эйка и Эльсхаймера. Таким образом, Плокгорст, обращаясь к сюжету «Три Марии у Гроба Христа» следует немецким образцам, при этом облачая Марию в синий мафорий, свойственный произведениям интернациональной готики.

Фламандский живописец и гравёр Бартоломеус Шпрангер пишет «Три жены у Гроба Христа», которые позже были гравированы в 1600 г. Эгидием Саделером (Эгидий Саделер «Три жены у Гроба Христа», 1600 г. с картины Бартоломеуса Шпрангера. Метрополитен-музей, Нью-Йорк). Шпрангер использует в композиции мотив Голгофы с тремя крестами. К этому сюжету также обращался назарец Питер Корнелиус, создав полотно «Три Марии у Гроба Христа» 1815–1822 гг. (Питер Корнелиус. Три Марии у Гроба Христа» 1815–1822 гг., м. 63 × 75 см. Новая Пинакотекa, Мюнхен) в духе Ренессанса. Корнелиус также вводит в картину мотив Голгофы, который позднее использует и Плокгорст.

Согласно мнению Церкви, Богоматерь не покидала Гроба Христа, оставаясь подле него. Она стала свидетелем омертвения стражи, явления Ангела и явления Ей Христа раньше Марии Магдалины [9, с. 161,162] [11, с. 636–637]. Тем не менее, Евангелия не свидетельствуют напрямую о том, что Дева Мария пришла вместе с женами, хотя Католическая Церковь относит это Предание к «Семи Радостям Девы Марии» [10, с. 488 прим.11]. Евангелие от Марка называет трех жен — мироносиц: Марию Магдалину, Марию Иаковлеву и Саломею (Мр. 16:1). Возможно, что первоначально иконография «Жены-мироносицы у Гроба Господня», изображающая трех женщин, опиралась именно на Евангелие от Марка. Часто произведения, где присутствует Богоматерь среди святых жен, называют «Три Марии у Гроба Христа». Но евангельское упоминание о трех Мариях, среди которых находится Богородица встречается не в момент благовестия о Воскресении, а во время Распятия: «При кресте Иисуса стояли Матерь Его и сестра Матери Его, Мария Клеопова, и Мария Магдалина» (Ин. 19:25). В Иерусалимском храме Гроба Господня сохранился киворий или капелла Трех Марий–место, где стояли они во время Распятия. Возможно, что именно мотив Голгофы, использованный Плокгорстом, вслед за другими немецкими художниками в композиции «Три Марии у Гроба Христа», указывает взаимосвязь между Крестными Страданиями Христа и Богоматери и Ее свидетельством о Воскресении.

Картина Плокгорста «Прощание Христа с Матерью» 1884 г. создана на апокрифический сюжет: Христос прощается с Девой Марией и уходит из Вифании в Иерусалим «на вольную Страсть» [7, с. 77]. Надо заметить, что существует некоторое сходство между позой Марии в гравюре Альбрехта Дюрера «Прощание Христа с Матерью» (Лист 16 из серии «Жизнь Марии» ок. 1504–1505 гг. 300 × 211 мм, ГМИИ, Инв. Г-2275) и *Mater Dolorosa* у Плокгорста. В обоих случаях Дева Мария обращена вправо, объемный плат из жесткой ткани причудливо задрапирован, воздетые руки сжаты. Эта поза выражает чувства Приснодевы [19, S. 184, S. 185 Abb.140]. Интересно то, что Плокгорст создает картину на этот же сюжет с другой композицией. Богоматерь на этом полотне, как и у Дюрера предстает в белом убрусе. На многих полотнах немецких мастеров Приснодева изображается, как у Плокгорста с белым платом, но нидерландский живописец Корнелис Энгелбрехтсен изображает Христа и Богоматерь обнявшимися (Корнелис Энгелбрехтсен. «Прощание Христа с Матерью» 1515 г. дерево, масло. 55 × 43 см. Рейксмюсеум. Амстердам.). Немецкий художник Бернгард Штригель также изображает сцену прощания, где Иисус обнимает Свою Мать (Бернгард Штридель «Прощание Христа с Матерью» 1520 г. дерево, масло. 87 × 72 см. Галерея живописи государственного музея в Берлине). Плокгорст следует по пути немецкого мастера. Спаситель также обнимает Мать перед разлукой. Она прильнула к Нему, стараясь отдалить момент расставания. Художник XIX столетия обращается к реминисценции произведений Северного Ренессанса.

К собственно образу, как иконе Богоматери в творчестве Плокгорста можно отнести произведения, связанные с темами *Mater Dolorosa*, Молящейся Богоматери и Мадонны с Младенцем. Страдающей Богоматери художник посвящает несколько работ: «*Mater Dolorosa*» 1860 г. из коллекции Д. П. Боткина, известная

ныне лишь по описанию [1, с. 70. № 61], «Ангел, утешающий Марию» 1861 г., существовавшее в нескольких авторских копиях [1, с. 69–70. № 60; 8, с. 26. № 527] [14, S. 288. № 8; 24], картина в технике гризайль «Распятие» из серии четырнадцати картин 1883 г., рисунок «Mater Dolorosa» до 1886 г. [13, S. 14.], картина «Mater Dolorosa» 1901 г. [16, S. 69, № 1223. Abb. S. 179], «У подножия Креста» до 1900 г. [19, S. 189, 190]. Работы Плокгорста, связанные с Mater Dolorosa имеют сходные черты: убрус и удрученную позу Богоматери, которые делают произведения не только узнаваемыми, но и объединяют их иконографически, так что речь может идти об изводе. Ткань убруса достаточно жесткая, поэтому образует глубокие, похожие во всех его произведениях, складки с заломами. Основной особенностью драпировки является глубокая складка, образующая угол и подчеркивающая наклон головы Марии. Вероятнее всего, это не просто композиционный прием. Названные произведения, созданные в разное время, объединяет одна общая идея-замысел – страдания Богоматери. Основываясь на этом свойстве произведений немецкого художника, можно предположить, что утраченная картина Плокгорста Mater Dolorosa из собрания Д. П. Боткина, известная по описанию в каталоге, иконографически близка картине «Страдающей Богоматери, у подножия Креста, утешаемой Ангелом»: «Поясное изображение. Богоматерь представлена в сидячем положении; лицо Ея с заплаканными глазами склонилось; кисти рук соединены и покоятся на коленях. На голове белое покрывало; темно-зеленый плащ окутывает Ея плечи...» [1, с. 70, № 61]. С этим же описанием совпадает образ Богоматери из композиции «Распятие» 1883 г. Это позволяет сделать вывод, что художник неоднократно использует раз найденный образ.

Отдельно стоит упомянуть картины «Мадонна» из собрания К. Т. Солдатенкова (ныне Государственный Эрмитаж) [4, с. 230, № 183]. Вероятнее всего, что в картине «Мадонна», Богоматерь представлена в молитве. В 1906 г. Плокгорст создает полотно «Мария в молитве» [17, S. 74, № 858] [23]. Облачение и поза Девы Марии в этих произведениях совпадают с образом Mater Dolorosa, хотя отсутствует трагический подтекст.

Такой же объемный убрус изображен в, казалось бы, сюжете, напрямую не связанном со Страстями Христа — «Отдых на пути в Египет» 1889 г. Если сопоставить наклон головы Марии и складки ее плата, нельзя не заметить сходства его рисунка драпировки, правой руки Богородицы его прижимающей, с такими же убрусами и сжатыми в печали руками на перечисленных картинах мастера, решенных Плокгорстом в стиле национальной готики.

Таким образом мастер объединяет тему «Бегства в Египет» и страданий Марии, вынужденной спасаться бегством с Новорожденным Сыном. Но Плокгорст не был первым, кто считает данный сюжет связанным со Страданиями Богоматери. Этот эпизод входит в католические «Семь скорбей Девы» [10, с. 487, прим. 6]. Прославленный художник Северного Ренессанса-Альбрехт Дюрер около 1500 г. создает одноименный полиптих (Альбрехт Дюрер. «Семь скорбей Девы» ок. 1500 г. Дерево, масло. 189 × 138 см. Центральная часть — Старая Пинакотекa, Мюнхен; боковые части — Картинная галерея, Дрезден), где во всех клеймах Богоматерь предстает с белым покрывалом на голове. К этой же теме

относится произведение Плокгорста «Бегство в Египет» до 1901 г., где Дева Мария изображена в объемном покрывале, сливающимся с пеленами Христа.

В 1884 г. живописец создает картину «Мадонна. Поклонение Марии Младенцу Христу» [14, S. 289. № 40.], о которой ныне ничего неизвестно, а в 1892 г. «Мадонна с лилиями» [14, S. 288. № 51], [26] — единственное произведение Плокгорста, где Богоматерь изображена как счастливая Мать.

Образ Богоматери в творчестве Плокгорста носит трагическое начало. Его работы, касающиеся Мадонны прямо или косвенно связаны с темой Страдания Христа. Произведения художника, отражающие образ Богоматери, условно можно разделить на связанные с евангельским сюжетом апокрифические сцены и иконный образ Страдающей Богоматери. В двух апокрифических сюжетах Мария изображена в синем мафории, свойственном интернациональной готике, ориентирующейся на восточную традицию. Образ *Madonna Dolorosa* у Плокгорста связан традицией Северного Ренессанса, опирающегося на национальную готику, отсюда на главе Марии белый объемный плат с жесткими складками, напоминающий работы Альбрехта Дюрера, Ван Эйков и других немецких художников.

Плокгорст следует схемам, введенным предшественниками, и создает свои. Это позволяет сделать вывод, что мастер неоднократно использует раз найденные мотивы, что соотносится не только со стремлением академизма к композиционным схемам, но и позволяет считать образ Страдающей Богоматери в его творчестве возведенным до иконного изображения со свойственной ему каноничностью и потому узнаваемостью. Именно поэтому он использует традиционный синий мафорий поверх белого плата или белый убрус на главе Богоматери, отмечая ее обручем нимба, создавая иконный образ готики в рамках академизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Боткин Д. П. Каталог картинам, составляющим собрание Д. П. Боткина в Москве. — СПб: тип. Майкова, 1875. — VIII, 111 с.
2. Всемирная иллюстрация: Еженед. илл. журнал. Т. XXIII. — 1880(XII)–№ 15. — СПб: Герман Гоппе, 1880. — 520 с.
3. Живописное обозрение: Илл. журн. путешествий, открытий, исследований, изобретений и проч. Т. 1 № 1–26. (1 января–25 июня.) — 1894 (LIX). — № 15. — СПб: С. Е. Добродеев, 1894. — 538 с.
4. Немецкая и австрийская живопись XIX–XX века. Собрание западно-европейской живописи: Науч. кат. В 16 т. / Гос. Эрмитаж. Каталог / Авт.-сост. Б. И. Асвариц; [Редкол.: Б. Б. Пиотровский и др.]. — М.: Искусство, 1988. — 370 с.
5. Нестерова Е. В. Поздний академизм и салон. — СПб.: Аврора; Золотой век, 2004. — 472 с.
6. Нива. Год XXXVII. № 1–26. — 1906. — № 13. — СПб: Типография и Литография А. Траншеля. — 544 с.

7. Савельева О. А. Апокрифическая повесть «Страсти Христовы»: некоторые вопросы структуры и поэтики. // Проблемы исторической поэтики: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XIX вв. — 1994. — № 3. — с. 76–83.
8. Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева. Западноевропейская живопись: Каталог / Сарат. гос. худож. музей им. А. Н. Радищева. — Саратов: Приволж. кн. изд-во, 1969. — 36 с.
9. Сказания о земной жизни Пресвятой Богородицы: с изложением пророчеств и прообразований, относящихся к Ней, учения церкви о Ней, чудес и чудотворных икон Ея, на основании Священного Писания, свидетельств св. отцов и церковных преданий/Русский на Афоне Свято-Пантелеимонов монастырь. — М.: Русский на Афоне Пантелеимонов монастырь, (Типо-литогр. И. Ефимова), 1904. — 378с.
10. Харитонович Д. Е. Комментарии. // Хёйзинг Й. Осень Средневековья: исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах. / Йохан Хёйзинг.[ред. Аверинцев С. С.]. — М.: Наука, 1988. — 544 с.
11. Холл Джеймс. Словарь сюжетов и символов в искусстве. / [Пер. с англ. и вступительная статья А. Майкапара]. — М.: «Крон-пресс», 1996. — 656 с.
12. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart: Bd. 1–37. Bd 27./ Unter Mitwirkung von 300 Fachgelehrten des in- und Auslandes Hrsg. von Dr. Ulrich Thieme und Dr. Felix Becker. — Leipzig: E. A. Seemann, 1933. — 588 S.
13. Berliner Bunte Mappe. Originalbeiträge Berliner Künstler und Schriftsteller. — München: Verlagsanstalt für Kunst und Wissenschaft vormals F. Bruckmann, 1886. — 99 S.
14. Boeticher Friedrich von. Malerwerke des Neunzenten Jahrhunderts. Beitrag zur Kunstgeschichte. (Erste Hälfte Bogen 1–32) Band 2. — Dresden: Fr. Boeticher, 1898–1067 S.
15. Große Berliner Kunstausstellung 1901. Katalog. — Berlin, Stuttgart, Leipzig: Deutsche Verlagsgesellschaft, 1901. — 409 S.
16. Gurlitt C. Die deutsche Kunst seit 1800 ihre Ziele und Taten. — Berlin: Georg Bondi, 1924. — 672 S.
17. Offizieller Katalog der Großen Berliner Kunst-Ausstellung 1906 (1906). — Berlin: Druck von Otto Elsner, 1906. — 287 S.
18. Rosenberg Ad. Geschichte der modernen Kunst. Im 3 Band 3 Die deutsche Kunst. Zweiter Abschnitt 1849–1889. — Leipzig: Friedrich Wilhelm Grunow, 1889–510 S.
19. Rothes Walter Phil. Dr. Die Madonna: in ihrer Verherrlichung Durch die Bildende Kunst aller Jahrhunderte. — Zweite Wesentlich Umgearbeitete und Vermehrte Auflage. — Köln: Verlag und Druck von J. F. Bachea, 1900. — 223 S. — S.184, S.185 Abb.140.
20. Turner Bailey Henry. The Great Painters' Gospel pictures representing scenes and incidents in the life of Our Lord Jesus Christ. With scriptural quotations, references and suggestions for comparative study. — Boston: W A Wilde Company Boston Mass USA, 1900. — 91 p. — P.11 Plate 27.

21. Von Bethlehem nach Golgatha. Das Leben unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi nach den vier Evangelisten. Mit Bildern von Bernhard Plockhorst. Vignetten und Ornamenten von S. Reppler und F. Wanderer. Und Bedichten von Karl Gerok. 14 Lieferung. — Stuttgart: Druck und Verlag von Bebrüder Kröner, 1881. — 236 S.

22. Липатова С. Н. Первые свидетели Христова Воскресения. Иконография [Электронный ресурс]/Россия навсегда. — Режим доступа: <http://rossiyanavsegda.ru/read/935/> (Дата обращения 13.04.2019).

23. «Мария в молитве» фотография картины, ошибочно названная Плок-горст Б. «Портрет молодой неаполитанки»: Auktionshaus Reiner Dannenberg, Аукцион 101, Berlin, 25.03. 2006, Lot 836: [http://www.artvalue.com/auctionresult — plockhorst-bernhard-1825–1907-junge-neapolitanerin-im-brustp-1373588.htm](http://www.artvalue.com/auctionresult—plockhorst-bernhard-1825–1907-junge-neapolitanerin-im-brustp-1373588.htm) (Дата обращения 19.12.2018).

24. Савицкая, Т. Е. Плокхорст Бернгард. Скорбящая Богоматерь с ангелом. XIX век. Выставка одной картины. — URL: [www.http://radmuseumart.ru/news/publications/8570/](http://radmuseumart.ru/news/publications/8570/) (дата обращения 32.11.2018).

25. Medieval Miniature Painting — с 1275–1300–3 Marys at tomb. Inventory Number: IM-4608 [Электронный ресурс]/Charles Edwin Puckett. — Режим доступа: https://cepuckett.com/inventory/index.php?no_cache=20190414090852&main_page=product_info&products_id=1195 (дата обращения 14.04.2019).

26. Plockhorst, Bernhard (1825–1907). Madonna. PND-Nr.: 116245921. Kunstwerk-ID: 17619. Galerie Heinemann on-line: Direktlink: <http://heinemann.gnm.de/de/kunstwerk-17619.htm> (Дата обращения 17.12.2018).

УДК 23 (233)

Павлова Людмила Петровна,
аспирант Русской христианской гуманитарной академии,
Milka_pv2007@mail.ru

ЕДИНСТВО ПРИРОДНО-ЛИЧНОСТНОЙ ОНТОЛОГИИ ЧЕЛОВЕКА ПО ОБРАЗУ ТРИЕДИНОГО БОГА ПО УЧЕНИЮ АРХИМ. СОФРОНИЯ (САХАРОВА)

Понятие «единство человечества», развитое православным богословием, отражает модус бытия Единого в трех Ипостасях Бога. Многоипостасное единство предполагает недопустимость замкнутости на своей эгоистической индивидуальности, а содержит синергийный диалог как человека с Богом, так и открытость к общению тварных ипостасей друг с другом. Выдающийся богослов русского зарубежья архим. Софроний (Сахаров) неразрывно связывает понятие «единство» с понятиями «общение» и «ипостасная молитва», пример которой дан Христом в Гефсиманском саду.

Ключевые слова: единство, персона, ипостасная молитва, общение.

Pavlova L. P.

THE UNITY OF HUMAN ONTOLOGY WITH REGARD TO NATURE AND PERSONHOOD IN THE IMAGE OF THE TRI-UNE GOD, ACCORDING TO ARCHMANDRITE SOPHRONY (SAKHAROV)

The concept of “unity of humanity”, developed in Orthodox theology, reflects the modus of a Single being in the Three Divine Hypostases. Multi-hypostatic unity suggests the inadmissibility of one’s being closed in one’s egoistic individuality, and involves a synergistic communion both of man with God and the possibility of communion of created hypostases. The outstanding theologian of the Russian diaspora Archimandrite Sophrony (Sakharov) interlinks the concept of “unity” with that of “communion” and “hypostatic prayer”, the example of which was given by Christ in the Garden of Gethsemane.

Keywords: unity, person, hypostatic prayer, communion

Ипостасно-природное единство человечества

Для архим. Софрония вопрос единства человечества является одним из самых ключевых и актуальных [26, с. 85]. Согласно богослову-молитвеннику, че-

ловечество представляет собой «единое дерево», «корнем» [24, с. 33; 15 с. 31] которого является наш праотец Адам. А ветвями, плодами и листьями на этом древе выступают люди [23, с. 47]. Вкладывая сотериологический смысл в единство людей с Богом и друг с другом, о. Софроний уверен, что оно невозможно без принятия Предвечного замысла Творца о человеке, созданного по образу полностью совершенства Творца [26, с. 86].

Сакраментальный характер единства человеческих ипостасей близок и арх. Константинопольской Православной Церкви Симеону (Брюшвайлеру), духовному другу о. Софрония. Он убежден, что человек, как образ Божий, отражает отношения единосущных Лиц в Троице. Однако, в условиях жизни мира, «раздробленного грехом», он становится все более «не похож на Бога». Это удаление от образа о. Симеон видит, прежде всего, в индивидуалистическом образе бытия человека, «эгоистично» пытающегося обладать «частицей общей природы» [18].

Однако важно еще раз подчеркнуть, что для старца Софрония человечество представляет собой «клеточки великого тела» [23, с. 92] или, как дополняет его ученик старца О. Клеман, «тела Христова» [8, с. 415]. Поэтому христианину следует актуализировать онтологическое единство все-человека через «безмерно обширную заповедь Господа (Пс. 118, 96)» [3, с. 63] — любовь к Богу и ближнему [18]. Эта двуединая заповедь и составляет основу для «единой жизни» [28, С. 131] (См. Мф. 22,40).

Парадоксальность христианства отражена во всех отраслях учения отца Софрония. В интересующей нас богословско-антропологической области он подчеркивает: притом, что человек проживает или «живет весь мир» как свою личную жизнь, в нем не уничтожается уникально-личностный образ бытия, равно как и при единстве человеческих ипостасей «не уничтожается их множественность» [27, с. 113].

Подобно единству-различию Лиц в Троице «единое содержание всего космоса вмещается в орбиту каждой отдельной ипостаси..., не устранив прочие ипостаси» [27, с. 131]. Этим каждая ипостась одновременно утверждается сама и утверждает персональность других [24, с. 22]. Личность «другого» «воспринимается как неотъемлемая часть нашего личного вечного бытия» [28, с. 54], не вводя при этом какого-либо давления на свободу другого!

Примечательно и то, что личности сохраняют свою самостоятельность, авто-ипостасность и пребывают «ни с чем иным не сливаемыми, ни на что иное несводимыми, вечно “другими”, вечно “новыми”» [27, с. 113]. В ипостасной, то есть охватывающей всего Адама молитве, персона «в творческом акте своего становления... стремится к всеобщему единству» [21, с. 232]. Осознание «всего Адама» открывает человеческим ипостасям их «единосущность» друг другу, их «онтологическую общность» [7].

Румынский богослов, иером. Рафаил (Нойка), находившийся рядом с отцом Софронием долгое время, говорит, что старец мыслил единство в широком смысле. Он полагает, что «личность — это тот, кто уже сейчас» ощущает, проживает, «живет» «в себе самом все человечество» [15, с. 61]. Достижение апогея личностного роста возможно через таинства Церкви и молитву, подобную Гефсиманско-

му молению Христа, когда Он «обнял все человечество от первого Адама до тех, кто будет после» [16], «до последнего человека, имеющего родиться от жены» [26, с. 179–180], т. е. всех «умерших, живущих и имеющих еще родиться на Земле» [15, с. 32–33].

Задача каждой человеческой ипостаси, по мысли старца, заключается в том, чтобы «носить в себе весь Космос, жить всю глубину истории мира и, прежде всего, человека. Ибо все человечество» отражено в нашем «я», «и вся история — моя жизнь» [1, с. 156].

Ипостасная молитва как средство реализации единства.

Учение об ипостасной молитве «лежит в основе всего богословского наследия о. Софрония и является ценнейшим вкладом в догматическое предание Церкви и, прежде всего, в его учение о персоне» [1, с. 152]. Митр. Иерофей (Влахос), передавая богословские взгляды своего наставника, пишет, что наше приближение к Гефсиманской молитве, молитве за всего Адама, «раскрывает в нас персону» [5, с. 350].

Ипостасная молитва называется так именно потому, что актуализирует в нас начало персональное и объединяет нас с нам подобными, единосущными персонами рода человеческого. В видении архим. Софрония она выступает как средство «актуализации ипостасно-личного начала в человеке» и в тоже время является «результатом данной актуализации» [19, с. 64–65]. По убеждению архим. Софрония, без стремления к ипостасной молитве «мы лишены возможности осознать различие между индивидуумом и персоной» [27, с. 118]. С другой стороны, «о подлинной молитве за мир можно говорить только как о следствии нисхождения на человека Нетварного Света» [1, с. 151–152].

Нам важно подчеркнуть теснейшую взаимосвязь таких понятий, как «ипостась», «весь Адам» «молитва за мир», «Гефсиманская молитва», «Нетварный Свет» [1, с. 154]. Напомним, что согласно видению о. Софрония, учение о персоне опирается на понятие об Ипостаси в Боге-Троице и в Боге Воплощенном. Человек представляет собой призванную к непрерывной актуализации личность-ипостась [27, с. 100]. В этом смысле о. Софроний говорил, что творение человека не закончено [25, с. 117]. Он имел в виду как раз то, что ипостась человека должна «раскрыться, стать подобной Ипостаси Христа» [1, с. 154].

Важным моментом в учении старца об ипостасной молитве выступает то, что посредством ее человек преодолевает «самость», «эгоистический индивидуализм», вносящие обособление в бытие человечества [24, с. 21]. Молитва в Гефсиманском саду приводит к пониманию абсолютной «недостаточности моноипостасного» бытия человека [26, с. 179].

Мысль старца-ревнителя об ипостасной молитве, исходящая из его личного молитвенного опыта, поистине грандиозна. В ее основу, как и во многие другие положения своего деятельного богословия, он закладывает заповедь о любви к ближнему. Сила личного покаяния осуществляется в разгадке бытийной тайны модуса существования человека. Богослов уверен, что сие таинство от личного переживания собственных грехов переходит в способность «жить трагедию

всего человеческого рода». И этот опыт «мук ада покаяния» рождает в персоне молитву за мир как за самого себя [4, с. 331].

Совлекаясь своего эгоистического «я», обращая взор своего сердца на ближнего, посредством личного опыта, в первую очередь, опыта страданий, мы «переносимся в переживания людей» [26, с. 176], познаем бытие мира в его возможной для нас полноте и становимся «подобными всемирному радиоприемнику» [29], улавливая страдания всего человечества. Только тогда человек встает «на порог ипостасного принципа», поскольку «ипостасное состояние есть обладание полнотой бытия». Однако без благодати Святого Духа порог этот не может быть преодолен [1, с. 157]. Так, в деле личного спасения мы встречаемся с учением о синергии нетварных энергий Бога и человека, личное произволение которого направлено на гармонизацию своей воли с Волей Творца.

Согласно о. Софронию, «дар ипостасной молитвы сопряжен с великой болью о разделенном Адаме» [19, с. 67]. Используя метафору, старец говорит, что «ткань жизни» человечества «разрывается на каждом шагу» [25, с. 54], «скелет повсюду изломан». Прикасаться к телу человечества, которое «покрыто язвами и гноящимися ранами (Ис. 1,6), значит причинять несносные боли» [21, с. 292]. Восстановить это тело возможно только «сильнейшим напряжением любви» [25, с. 54].

Молясь в Гефсимании, Христос призывал нас к тому же единству, которое есть в бытии Троицы, и именно свободное единство Он называл «высшей формой обожения» [23, с. 117].

Старец-исихаст, стяжавший великий дар ипостасной молитвы, с сокрушением сердца говорит о «равнодушии людей, которых не занимает вопрос спасения». В связи с этим митр. Иерофей отмечает, что молитва старца сопровождалась «страшной болью» [5, с. 356]. Очевидно, это есть подтверждение словам великого подвижника горы Афон, прп. Силуана, духовника отца Софрония, который говорил, что «молиться за людей — это кровь проливать» [28, с. 53, 71, 228, 270].

Диалогичность человеческой личности: антропология общения

Подход отца Софрония к теме единства основывается на естественности общения между ипостасями. Стремление к общению является одним из ключевых свойств, отличающих личность от индивида, и отражает взаимное природно-энергетическое общение Трех Лиц Бога внутри единой Сущности. Каждое Лицо Троицы «всцело открыто для других и кенотическая любовь является основным характером Божественной жизни» [21, с. 262]. Такое «внутреннее взаимоприсутствие» [3]. в богословии описывается с помощью термина перихоресис («περιχώρησις») [21, с. 262] и отражает «главный аспект динамизма ипостасных отношений Лиц Троицы» [11, с. 242].

Как ни парадоксально, но познание своей уникальности заключается не в замкнутости на самих себе, а «через встречу с другим лицом или лицами», что вносит антиномию в наше бытие: с одной стороны, ипостасное начало в человеке способно отразить Божественную абсолютность, но в тоже время указывает

на принцип недостаточности или неполноты существования лиц в одиночку [27, с. 163].

Уникальность и самостоятельность бытия каждой человеческой личности не противоречит ее способности отражать Троичную динамику меж-ипостасного общения. Старец развивает мысль о том, что человек «способен к реализации в своей жизни той же полноты открытости, общения и единства в любви» [13, с. 199], что и в Троицином Боге. Это единство в общении представляет собой не «замкнутое одиночество, а полноту общения» [9, с. 58–59].

Тезис о свойстве общения личностей связан с представлением о «диалогичности» человеческой личности [6]. Для отца Софрония важным является то, что «подлинный диалог основывается на ипостасном принципе» и указывает на необходимость наличия «другого» с целью «жить» жизнь «другого» как свою собственную [25]. Через максимальное участие в жизни брата усиливается динамический аспект личности [6].

Архим. Симеон для описания онтологической способности ипостаси воспринимать в себя жизнь других ипостасей называет человека «личностью в общении». Именно общение он считает «фундаментальным свойством личности», поскольку общение выражается в любви, что выступает «наивысшей формой» диалога как с Творцом, так и с богоподобным творением [18].

Исследователь трудов о. Софрония, о. Г. Завершинский отмечает, что личностный опыт общения «не претворяется в жизнь» личности «автоматически», без личностного соизволения тому. Он также подчеркивает значимость любви при реализации потенциальной открытости ипостаси [2]. Не случайно старец Софроний отрицает существование моноипостасной любви, ибо «ипостасность» реализует способности, в том числе к любви, именно «в общении ипостасей» [20, с. 36]. Это и выражает «существенное содержание» [19, с. 63] ипостасно-личного бытия человека.

Внучатый племянник о. Софрония, иером. Николай (Сахаров) подчеркивает, что непознаваемость ипостаси в некоторой степени преодолевается тогда, когда личность «абсолютно опустошает себя в кенотической любви к другой ипостаси» [14].

Принцип персоны содержит аспект бытийного общения, который отражает потребность и стремление личности к включению в свою личную природу бытия других ипостасей, «посредством непрерывного природно-энергетического взаимодействия» [19, с. 64]. Осуществление его происходит «не в слиянии ипостасей или природ, но в единстве энергий» [17, с. 211].

Парадоксальным образом именно через общение ипостась реализует свою уникальность, что в силу сообразности Троичному Богу, «невозможно совершить в отрыве от других личностей, но лишь в синергичном со-творчестве» [12, с. 146].

Заключение

Несомненным вкладом архим. Софрония в копилку русской богословской мысли является разработка им богословия «ипостасного единства человечес-

ва» по образу Божественного бытия. Для отца Софрония постулат о единстве человеческих ипостасей является не просто философской категорией, а необходимым стремлением ко спасению [23, с. 160] через реализацию заповеди «Да будут все едино» (Ин. 17,21).

Человек, понимаемый как все-человечество, созданный как полнота совершенства, задуман как единый по существу, но во множестве ипостасей и отражает «единосущное соборное бытие» по образу и подобию Три-Единого Бога [26, с. 60]. Через «вживание» в тайну единства все-человека наша личность достигает возможного апогея актуализации. Жить единение возможно в акте ипостасной молитвы о всем Адаме, как о самом себе [27, с. 114].

Замысел Творца о бытии человека велик и грандиозен. Сочетание личного жертвенного подвига и чуткости сердца дает импульс нашему богослову трепетно переживать мировую трагедию свободного, или скорее своевольного, бытия человека. Старец с одной стороны, восторгается величиим человеческой личности. Но с другой, он скорбит о том, что человек «забывает» свое происхождение. Обыденно мыслящему человеку кажется «непомерною гордостью» признать идею Бога об ипостасном бытии человечества. А отец Софроний называет «великим грехом» умаление предвечного замысла Творца о человеке, как венце творения.

Непреложная уверенность о. Софрония выражается в его благоговении перед тайной личного бытия человека. Именно поэтому, по глубокому убеждению старца, отсутствие понимания утерянной идеи Творца о модусе бытия человека влечет за собой «зверское зло» во взаимоотношениях с братом своим. Старец, переживая «горестное удивление от жестокости людей», сознает, что современный человек «не хочет любви Божией, предпочитая тьму свету» [25, с. 59].

Неверным представляется мнение об отождествлении или сведении бытия человеческой личности к какой-либо составляющей человеческого естества — духу, душе или телу [10]. Размышляя в рамках строго богословского дискурса, архим. Софроний подчеркивает, что «Бог объемлет человека всецело: ум, сердце и тело» [21, с. 263], называя при этом сердце «седалищем Духа» [2, с. 56].

Таким образом, согласно учению архим. Софрония, многоипостасное бытие человека является «творческой идеей Бога» [24, с. 22], где «каждая личность призвана вместить в себя полноту Богочеловеческого бытия» [26, с. 85].

ЛИТЕРАТУРА

1. Амбарцумов Ф. Н. Учение схиархимандрита Софрония (Сахарова) о нетварном свете и святоотеческое предание // курсовое сочинение студента III курса Санкт-Петербургской Духовной Академии, СПб, 2006, 209 с.
2. Завершинский Г., свящ. Богословие диалога: «принцип персоны» архимандрита Софрония (Сахарова) // Церковь и время. 2007. № 4 (41). С. 32–44.

3. Завершинский Г., свящ. Богословский экзистенциализм архим. Софрония (Сахарова) // Альфа и Омега, № 3 (21), 1999. С. 167–180.
4. Захария (Захару), архим. Христос как Путь нашей жизни: введение в богословие старца Софрония (Сахарова), М.: 2002, 400с.
5. Иерофей (Влахос), митр. «Знаю человека во Христе...»: Жизнь и служение старца Софрония, исихаста и богослова / Пер. с греч. В. Щербакова, Е. Ильиной, Е. Бельниковой под общ. ред. иером. Николая (Сахарова). Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2013, 432 с. + 16 с ил.
6. Каллист (Уэр), митр. Таинство человеческой личности / Пер. с англ. М. Воскресенского // Консультативная психология и психотерапия. 1997. № 1. С. 76–83.
7. Каллист (Уэр), митр. «Мы должны молиться за всех людей». Спасение мира по учению старца Силуана / Пер. с англ. Ю. А. Казачкова // Альфа и Омега. 1998. № 3 (17). С. 113–117.
8. Клеман О. Беседы с Патриархом Афинагором. Брюссель: Жизнь с Богом, 1993, 693с.
9. Клеман О. Истоки. Богословие отцов древней церкви. М: Путь, 1994, 384
10. Клеман О.// Тема личности по греческим отцам //Православная община// № 11, 1992.
11. Мефодий (Зинковский), иером. Кападокийский дух персоналистического богословия архимандрита Софрония (Сахарова)// Вестник Орловского государственного университета, 2011, С. 238–342.
12. Мефодий (Зинковский), иером. Системное изложение свойств человеческой личности // Развитие личности. 2014. № 1. С. 128–160
13. Никитина С. В. Понятие кеносиса в тринитарном учении и антропологии архимандрита Софрония (Сахарова)// XXI Ежегодная богословская конференция ПСТГУ, М. 17–23 ноября, 2010 г., С. 196–204
14. Николай (Сахаров), иерод. Понятие образа и подобия у архим. Софрония// Богословие, философия, культурология. Вып.4, СПб,1997. С. 101–117.
15. Рафаил (Нойка), иером. Живи мя по словеси Твоему. Духовные беседы / Пер. с англ. иером. Доримедонта (Литовко). Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2014, 240с.
16. Рафаил (Нойка), иером. Филокалия. Любовь к красоте // Альфа и Омега. 2005. № 2 (43).
17. Сержантов П. Б. Общение временного с вечным по свидетельству Архимандрита Софрония (Сахарова) / Преподобный Силуан и его ученик архимандрит Софроний: По материалам «Силуановских чтений». Клин. Христианская Жизнь, 2001. С. 194–212.
18. Симеон (Брюшвайлер), архим. Тайна и измерение личности // Альфа и Омега. 2004. № 1 (39). С. 155–169.
19. Снытко Е. А. Духовно-нравственное воспитание личности в свете учения схииеромандрита Софрония (Сахарова)// дис. на соискание степени магистра педагогики. РГПУ им. Герцена, СПб, 2016, 128с.
20. Софроний (Сахаров), Аз есмь. СТСЛ, монастырь Святого Иоанна Пред-

течи, 2017, 168с.

21. Софроний (Сахаров), архим. Видеть Бога как Он есть. СТСЛ, Свято — Иоанно — Предтеченский монастырь, 2011, 400с.

22. Софроний (Сахаров), архим. Главы о духовной жизни. СТСЛ, 2018, 208с.

23. Софроний (Сахаров), архим. Духовные беседы. В 2 т. Т. 1. Свято-Иоанно-Предтеченский монастырь, «Паломник» Эссекс-М., 2007, 384с.

24. Софроний (Сахаров), архим. Духовные беседы: В 2 т. Т. 2. Свято-Иоанно-Предтеченский монастырь, «Паломник» Эссекс-М., 2007, 336с.

25. Софроний (Сахаров), архим. Письма в Россию. Свято-Иоанно-Предтеченский монастырь, СТСЛ, 2010, 288с.

26. Софроний (Сахаров), архим. Рождение в Царство Непоколебимое. Эссекс-М.: Свято-Иоанно Предтеченский монастырь, «Паломник», 2000, 224с.

27. Софроний (Сахаров), архим. Таинство христианской жизни. СТСЛ, Свято — Иоанно — Предтеченский монастырь, 2012, 172 с.

28. Софроний (Сахаров), схиархим. Преподобный Силуан Афонский — 5е изд. СТСЛ, 2017, 536с. + 4 с ил.

29. Sophrony (Sakharov), archim. His Life is Mine / Trans. from the Russian by Rosemary Edmonds. — New York: St Vladimir's Seminary Press, 1977.

УДК 1 (091)

Техов Денис Антонович,
студент кафедры истории древней Греции и Рима
Института истории Санкт-Петербургского государственного университета,
VincentCDR@gmail.com

**НАРРАТИВ «ПИРА» ПЛАТОНА В РАБОТЕ «EROTIC WISDOM»
АНГЛИЙСКИХ ИССЛЕДОВАТЕЛЕЙ УИЛЬЯМА ВЕЛТОНА
И ГАРИ СКОТТА**

Статья рассматривает видение Уильямом Велтоном и Гарри Скоттом тем, поднимаемых в «Пире» Платона, таких как, соперничество поэзии и философии, отношений Алкивиада и Сократа, Эроса сам по себе, и другие более мелкие подробности.

Ключевые слова: история философии, текст, Сократ, Алкивиад, Агафон, Гарри Скотт, Уильям Велтон.

Tekhov D. A.
NARRATIVE OF PLATO'S SYMPOSIUM IN WORK "EROTIC WISDOM" BY
WILLIAM WELTON AND GARY SCOTT

The article deals with the Gary Alan Scott and William. A. Welton vision of Plato's «Symposium» themes, such as rivalry between philosophy and poetic, relationship between Socrates and Alcibiades, Eros in itself and other smaller details.

Keywords: history of philosophy, text, Socrates, Alcibiades, Agathon, Garry Scott, William Welton.

С целью подробного изучения «Пира» Платона мы решили представить, к вашему сведению, монографию Уильяма Велтона и Гари Скотта «Erotic Wisdom». В этой не переведенной работе поочередно анализируется текст речей каждого из участников «Пира» Платона.

Первой темой, проходящей через весь текст, становится соперничество между философией и сценической поэзией. Ее суть сводится к тому, что философия обращается к внутреннему мыслительному процессу отдельного человека, а поэзия предстает перед скоплением народа.

Сначала это всплывает, когда встречаются Аристодем и Сократ. Ученик философа удивляется тому, что Сократ прихорошился, хотя тот никогда так не делал. Учитель объясняет, что хочет «явиться к красавцу красивым» и уговаривает ученика пойти вместе с собой, произнося фразу «к людям достойным на пир достойный без зова приходит» [174 а-с]. Исследователи усматривают в них злую иронию. Во-первых, Сократ остается позади Аристодема, заставляя его прийти на Симпозиум незванным, чем он ясно показывает, что для него мысль, которая пришла к нему в голову по пути, намного важнее хорошего тона. Во-вторых, одно лишь то, что Аристодем увлекается философией делает его вполне достойным прийти без приглашения на праздник, воспевающий успехи известного трагика Агафона.

Когда Сократ наконец приходит на Симпозиум Агафон, заблаговременно легший отдельно от всех, призывает его возлечь с собой. Он говорит: «располагайся рядом со мной, чтобы и мне досталась доля той мудрости, которая осенила тебя в сенах». На это Сократ отрезает, что было бы замечательно, если бы мудрость передавалась от соприкосновения, но в таком случае напитался бы не Агафон, а он сам, ведь третьего дня мудрость Агафона блистала на сцене перед множеством народа, а его мудрость расплывчата и разве что похожа на сон. Агафон заявляет, что мудрость каждого из них рассудит Дионис. [175d-e]. Здесь видно два момента. Сократ не настроен делиться с трагиком тем, что надумал по дороге. Агафон намеривается превзойти Сократа перед судом Диониса.

Перед речью Агафона соперничество возобновляется [193d-e]. Сократ использует похвалу Эриксимахом речи Аристофана, чтобы в очередной раз подшутить над Агафоном. Он жалуется Эриксимаху: «очутись ты в том положении, в каком я нахожусь или, вернее, окажусь, когда и Агафон произнесет свою речь, тебе было бы очень боязно». Задетый насмешкой Агафон резко реагирует: «ты хочешь Сократ, одурманить меня, чтобы я сбился от одной мысли, что эти зрители ждут от меня невесть какой прекрасной речи». Далее Агафон неосторожно признается, что стыдится более сказать что-то плохое перед умными людьми, чем перед толпой. Сократ уже готов схватить Агафона на том, что тот считает правильным сказать глупость перед толпой, но на этом его прерывает Федр. Таким образом Агафон показывает, что его искусство не имеет ничего общего с истиной, т. к. не преследует эту цель. Сам Агафон признает свое искусство ничтожным в деле выяснения истины, по сравнению с общением в небольшом кругу понимающих лиц. Более того, последний вопрос Сократа — «Ну, а большинства ты не стал бы стыдиться, если бы считал, что делаешь что-то плохо?» намекает, что Агафон не поступится и соврать зрителю, если бы у него была к тому причина.

Далее идет речь Агафона, в которой он заявляет, что его предшественники говорили о благах, приносимых Эротом, но упустили главное — самого Эрота и обещает выяснить что есть Эрот само по себе. Сначала Агафон опровергает высказанное мнение Федре, что Эрот — самый древний из богов тем, что им больше всех одержимы молодые, а следовательно, и сам он молод. Эрот последовательно оказывается справедливым, рассудительным и храбрым. Первым, пото-

му что ему подчиняются добровольно, вторым, потому что нет страсти сильнее любовной, а третьим потому, что Арес был одержим Эротом. Эрот принес мир между Богами вытеснив богиню необходимости Ананке. Участники состязания ликуют, расхваливая красоту подготовленной Агафоном речи. [194e-198a]. В рассматриваемой работе все эти аргументы расстраиваются простым замечанием, что все они строятся на том действии, которое производит Эрот, но не говорят о том, что он есть само по себе. Из этого делается вывод, что Агафон уже потерпел поражение, т. к. не справился с поставленной самим собой задачей.

Речь Агафона противопоставляется речи Аристофана. Трагик составил внешне серьезную речь, но, если задуматься изнутри не состоятельную. Аристофан перед своим выступлением опасается: «не того боюсь я, что скажу что-нибудь смешное, — это было бы мне на руку и вполне в духе моей Музы, — а того, что стану посмешищем» [189b]. Но на самом деле его речь несет в себе серьезный мотив в комической форме. Причину любви он видит не в чем-то прекрасном, а в преступлениях человечества перед богами. Возмущившиеся против богов они были разделены ими надвое в наказание за свою гордость. Он обрисовывает картину древних людей, округлых и трехполых. Любовные чувства — это последнее разъединения человека со своей округлой половиной. [189c-194d]

Изначальная очередность речей была нарушена Аристофаном, т. к. когда до него дошла его одолел приступ икоты. Таким образом лекарь Эриксимаху пришлось говорить вместо него. Для того что бы понять этот эпизод нужно подумать, каким образом говорит лекарь. Он произносит научную, логическую речь. Нужно держать в уме, что по совету самого же Эриксимаха, на фоне этой серьезной речи Аристофан задерживает дыхание, полощет горло и щекочет у носа чтобы унять икоту [185c-d].

Рассмотрим первые две речи. По мнению авторов монографии они идут парой, потому что говорящие их Федр и Павсаний на самом деле любовники. На это указывает их совместное появление в другом диалоге — Горгий, но и из самого текста можно сделать такой вывод. Например, Федр, младший, восхваляет достоинства влюбленного, готового пожертвовать собой ради любимого. Павсаний наоборот говорит о возлюбленных и о том, какие возлюбленные достойны почитания, а какие нет. Под возлюбленными Павсаний понимает юношей. Достойны почитания из них те, которые желают от влюбленных набраться образованности и мудрости. Федр относится именно к таким. Из Горгия мы узнаем, что он намного младше Павсания, а на самом Симпозиуме он становится инициатором интеллектуального состязания похвал Эроту.

Главной темой Пира является истинная природа Эрота. Речь Сократа из заявленных идет последней. Следующая за ней речь Алкивиада по сюжету не была запланирована и о ней мы скажем чуть ниже. Сначала Сократ закрепляет поражение Агафона, а вместе с ним и всех остальных участников. Сократ шутит, что боялся быть превращенным в камень речью, столь красиво составленной по заветам Горгия. Это сравнение с медузой Горгоной Сократ продолжает жалобой, что видимо он не понял цель состязания и не может приложить свое умение говорить правду. Он говорит: «оказывается, умение произнести прекрасную по-

хвальную речь состоит вовсе не в этом, а в том, чтобы приписать предмету как можно больше прекрасных качеств, не думая, обладает он ими или нет» [198с]. Далее он затевает разговор с Агафоном. При помощи своего умения вести диалог он заставляет Агафона признать, что Эрот это тот, кто постоянно желает прекрасное. Поскольку желать можно только того, чего не имеешь, то Эрот не прекрасен. Агафон после этого ретируется, признавая превосходство Сократа в умении спорить [199с-201с] и отказывается от диалога, ведущего к истине в очередной раз показывая собственную несостоятельность.

В свою очередь Сократ так же составляет речь в виде его диалога с мантинейкой Диотимой. В споре с Агафоном Сократ вывел, что Эрот желает прекрасное. Будучи дитя Пороса и Пении Эрот не обладает в полной мере ни одним из качеств своих родителей. Эрот Диотимы это среднее между обладанием прекрасным и его отсутствием. Диотима приравнивает прекрасное к благу. По ее словам, Эрот знает, что есть божественное благо, но не может его аккумулировать. В этом смысле он есть истинный философ. Потому что он знает, чего именно хочет, то есть блага, но лишь стремится к нему еще им не обладая. Он стремится к небожителям, но не может стать одним из них, в силу своей природы. Находясь между людьми и богами, он является связующим звеном между ними. С помощью Любви люди могут прикоснуться к божественному. Это выражается в приобщении к бессмертному в рождении детей и творчестве. Поскольку Сократ, как и Эрот философ он говорит: «я утверждаю, что не смыслю ни в чем, кроме любви».

Последней идет речь Алкивиада. Авторы монографии считают, что нужно держать в уме сложную историю жизни Алкивиада, а также дальнейшую судьбу присутствующих. В 415 году Алкивада обвинили в осквернении герм и пьяном пародировании Элевсинских мистерий. По одному из этих двух обвинений были обвинены почти все присутствующие. По мнению авторов монографии речь Сократа подобна Элевсинским мистериям. Внезапный приход пьяного Алкивиада нарушает это настроение. В отличие от всех присутствующих он говорит о Сократе. Таким образом он одновременно пародирует мистериальную речь Сократа и посягает на его образ. Непросто так он сравнивает Сократа с сатиром, потому что, по его мнению, Сократ может заморозить своей речью любого. Это и привлекло Алкивиада во время их совместной службы при осаде Потидеи. Но выясняется, что Алкивиаду нечем очаровать Сократа, потому для Сократа важнее нравственность и философия. На примере Алкивиада, активно втянутым в политическую жизнь, показано, что существующая политика враждебна духу философии, т. к. она привержена внешнему блеску. В этом она похожа на сценическую поэзию.

В заключении скажем, что авторы рассматриваемой работы подводят в качестве итогов. В Симпозиуме представлен новый взгляд на философию, как на Эроса, находящегося между высшим и земным. В этом видении философии Сократ представлен как воплощение Эрота. Разные речи показывают разные формы Эроса, его понимание и заявки на него, как на мудрость. Полное понимание Эрота возможно рассмотреть только соотнося все речи диалога. Персонажи

Сократа, Агафона и Аристофана драматизируют соперничество между философией и поэзией. Второе соперничество — это соперничество между политикой и философией. Платон подразумевает параллель между гермами и Сократом и между учением Диотимы и Элевсинскими мистериями, в осквернении которых был обвинен Алкивиад.

ЛИТЕРАТУРА

1. Garry Alan Scott & William A. Welton. *Erotic Wisdom: Philosophy and Intermediacy in Plato's Symposium* — NY.: State university of New York Press, 2008

УДК 262.1

Рубцова Диана Евгеньевна,
студентка кафедры теологии
Русской христианской гуманитарной академии,
dianarubtsova2012@yandex.ru

ЧИН ДИАКОНИСС И ВОПРОС О ВОЗМОЖНОСТИ ЕГО ВОСТАНОВЛЕНИЯ

В статье рассказывается о возникновении чина диаконалисс в апостольские времена и развитии его в Средние века. Приводятся примеры попыток восстановления чина диаконалисс в XIX–XX веках в Русской Православной Церкви и других Поместных Церквях. Также рассматривается целесообразность возрождения чина диаконалисс в наше время.

Ключевые слова: институт диаконалисс, сестры милосердия, Русская Православная Церковь.

Rubtsova D. E.
**RANK DIAKONISS AND QUESTION ABOUT THE POSSIBILITY OF ITS
RESTORATION**

The article tells about the emergence of the rank of deaconess in apostolic times and its development in the Middle Ages. Examples of attempts to restore the rank of deaconess in the XIX–XX centuries in the Russian Orthodox Church and other Local Churches are given. Also considered the feasibility of the revival of the rank of deaconess in our time.

Keywords: the Institute of deaconesses, sisters of charity, Russian Orthodox Church.

Начиная с конца XIX века в различных Православных Поместных Церквях предпринимались попытки возродить женское диаконическое служение. Однако, положительного результата достигнуто не было. Возникновение чина относится к апостольским временам. Впервые слово *διάκονος* встречается в христианской литературе в Деяниях апостолов (I век):

Представляю вам Фиву, сестру нашу, диаконалиссу церкви Кенхрейской: Примите её для Господа, как прилично святым, и помогите ей, в чём она

будет иметь нужду у вас; ибо и она была помощницею многим и мне самому [8, с. 1226].

Вайцеккер выделяет три вида диаконического служения: апостольскую деятельность, старшин общин и благотворительную деятельность или социальное служение [12, с. 11]: помощь больным и бедным людям, помощь в катехизации женщин и детей, передача святых Даров пленникам, захваченным арабами, или в дома женщинам, которые не могут сами прийти на Литургию. В третьем значении и говорится о Фиве.

Как о церковном чине о диакониссах впервые говорится в «Дидаскалии апостолов» (первая половина III века). Диаконисы должны были присутствовать при частных беседах духовных лиц с женщинами — «никакая женщина не приходит к диакону или епископу без диакониссы» [7]. Ещё об обязанностях диаконисс в «Дидаскалии апостолов» сказано:

Долг епископа пещись обо всех, а потому ты, епископ... назначай диаконами, мужчину, чтобы он заботился о многих необходимых вещах и женщину для служения женщинам <...> когда крещаемая выходит из воды, пусть ее воспринимает диаконисса и учит и наставляет ... [1, с. 26].

Чин диаконисс был запрещён в Константинопольской Церкви патриархом Афанасием I (1303–1309 года). Но, как писал епископ Саратовский Гермogen, в Русской Православной Церкви чин диаконисс ни одним соборным правилом запрещён не был [3, с. 28–29]. В XIX веке первая попытка возродить чин диаконисс была предпринята алтайским миссионером архимандритом Макарием (Глухарёвым). Отец Макарий считал, что помощь женщины необходима при приготовлении женщин к Крещению.

Также нужна помощь женщины (и не инородки!) при уходе во время болезни, ибо... алтайцы боялись болезни и смертей, и к уходу за больными не приспособлены. А сам он не может быть руководителем крещёных женщин во всех моментах их жизни [11, с. 275].

Он посвятил в чин диаконисс двух женщин. В 1836–1937 годах он разработал обширный проект реформы миссионерского дела в России, где несколько глав были посвящены необходимости участия диаконисс «в христианизации инородцев женщин» [11, с. 278], а также описывались положения и круг их деятельности. Свой проект воссоздания чина диаконисс отправил в Святейший Синод. Ответ Синода: «Прошение архимандрита Макария оставить без действия...» [11, с. 276].

В 1911 году прошение о восстановлении чина диаконисс было направлено в святейший Синод великой княгиней Елизаветой Федоровной:

Желая выразить связь с древневековым служением женщины-христианки, посвящавшей себя Господу, и отметить своё церковное послушание <...> Марфо — Мариинская обитель милосердия <...> просит разрешить

дать наименование и звание сестрам этой обители — сестер диаконис [4, с. 256].

Синод постановил:

Старшим сестрам Марфо-Мариинской обители, уже посвященным по особому церковному чину и давшим обет диаконисского служения на всю жизнь, усвоить искомое звание...вопрос же о восстановлении древнего женского служения в Православной Церкви следует разрешить на предстоящем Поместном Соборе [4, с. 258].

Однако, не все архиереи были согласны с таким решением. Митрополит Санкт-Петербургский Антоний и епископ Саратовский Гермоген считали, что сестры обители не могут именоваться диакониссами «пока не восстановлен чин <...> в древнем его значении ...» [4, с. 260]. Дело было передано на рассмотрение императору Николаю II, и он вынес свою резолюцию: «Всецело разделяю особое мнение митрополита Петербургского Антония» [4, с. 261]. Сестры обители стали именоваться сестрами милосердия. Тем не менее, вопрос о восстановлении чина в каноническом значении не был закрыт, Святейший Синод и император Николай II отложили его решение до поместного Собора, состоявшегося в 1917–18 годах. На заседании Отдела о церковной дисциплине 26 марта 1918 года был представлен доклад С. В. Троицкого «О восстановлении в русской церкви служения диаконисс». Доклад Отдела «О восстановлении чина диаконисс» был передан в Соборный совет, который рассмотрел доклад лишь за 11 дней до закрытия Собора, 6 сентября 1918 года [1, с. 363]. Однако, 20-го сентября Собор был закрыт и, в связи с создавшимся положением в стране и последовавшей затем революции, вопрос о восстановлении института диаконисс так и остался нерешённым, хотя случаи посвящения в чин диаконисс имели место и позже. Например, в советское время священномучеником Серафимом (Звездинским) на алтарное служение как диакониса была посвящена инокия преподобноисповедница Параскева (Матиешина) [1, с. 354].

Официально чин диаконисс восстановлен не был. Кроме течения исторических событий есть и другие причины. Их две.

Причина первая. Поскольку чин диаконисс был недостаточно чётко разработан, возникает опасение, что женщины будут претендовать на священнический сан, посчитав чин диаконисс первой к тому ступенькой. Примером подобных опасений может служить публичное обращение православных клириков и мирян Американской Православной Церкви, американских епархий Русской Православной Церкви Заграницей, Константинопольского и Антиохийского Патриархатов сделанное в январе 2018 года по поводу восстановления чина диаконисс в Александрийском Патриархате (2016–2017 годы) [10].

Примеры существования женского священства и епископата мы можем увидеть в Англиканской Церкви (Церковь Англии), где Генеральный синод, прошедший 20 ноября 2014 года в Лондоне, подавляющим большинством голосов принял решение рукополагать женщин в епископы. Епископом Стокпортским стала

Елизавета (Либби) Лейн, до этого занимавшая пост викария в епархии Честера. А рукоположение женщин в священники практикуется у англикан с начала 90-х годов XX века. Ряд протестантских общин в Норвегии и Швеции возглавляют женщины. Но Русская православная Церковь ведет свою историю от Церкви Апостольской, в которой женского священнического служения никогда не было. Как сказано в «Символе веры», принятом на I и II Вселенских Соборах, веруем «во едину Святую, Соборную и Апостольскую Церковь». Появление женщин-иереев противоречит православным канонам, согласно которым священнослужителями могут быть только мужчины. В то время как протестантская традиция позволяет интерпретировать Священное Писание, Русская Православная Церковь подобно свободному толкованию не допускает и в православном обществе России подобные либеральные тенденции невозможны. Мысль о женщине-священнике вызовет непонимание и противодействие самих верующих людей. В «Завещании Господа нашего Иисуса Христа» (V век) говорится, что диаконы не имели рукоположения, и в обязанность им вменялась только внешняя помощь. Из словаря церковного права (1335 год) Матфея Властаря также можно сделать вывод об отсутствии литургических полномочий чина диаконов [2]. В отличие от диаконов диакониссы не имели отношения к литургическому богослужению. Их посвящали в низшую церковную должность — подобно иподиакону. Это не являлось таинством и не давало права участвовать в священнодействии. Впоследствии это было названо хиротесией.

Вторая причина касается социального служения диаконов. Считается, что время диаконов минуло, что такая форма служения изжила себя. Как считает отец Андрей Постернак: «Церковь сама отсекает то, что становится ненужным» [6]. Женщины и так много трудятся на благо Русской Православной Церкви. Регентами в большинстве храмов служат женщины. Есть женщины иконописцы, звонари и чтецы, есть женщины — православные журналисты. Женщины работают в паломнических службах, сестричествах, в церковных лавках и трапезных... В воскресных школах всевозможные кружки ведут женщины. Даже Закон Божий в приходских школах могут преподавать женщины, прошедшие курсы катехизации. По благословению настоятелей в некоторых храмах есть алтарницы. Что касается катехизации — и тут немало женщин ведут эту службу, также как и приходское консультирование. В группах, которые проводят огласительные беседы, также есть и мужчины и женщины. «По сути, функции древних диаконов растворились в различных служениях. И ныне женщины в Церкви заняты даже больше, чем во времена апостольские» (протоиерей Владимир Сорокин) [9]. Поэтому можно сделать вывод, что чин сам по себе не имеет принципиального значения, главное — само служение в Духе и истине, которое совершается в жизни Церкви. К тому же то служение, которое несут в Церкви женщины в наше время, не требует от них безбрачия и строгих обетов, как это было в древности.

К азалось бы, всё говорит в пользу того, что чин диаконов отжил своё. Но почему же этот вопрос возникает вновь и вновь? Архимандрит Макарий Глухарев считал, что

Учительницы-женщины нужнее миссии, чем мужчины, поскольку последние часто желают найти лучшее жалование и переводятся с места на место. А учительницы довольствуются малым и остаются на месте, что не в пример лучше для дел миссии [11, с. 275].

И попытки возродить институт диаконис Архимандрита Макария (Глухарева) и великой княгини Елизаветы Федоровны были единственными. В 1860 году в Санкт-Петербурге была сделана попытка создать общину диаконис из Крестовоздвиженской общины сестер. 20-го апреля 1906 года на заседании IV и VII соединенных отделов был заслушан доклад протоиерея Алексея Мальцева «О внутренней миссии», где говорилось о необходимости восстановления чина диаконис [1, с. 240]. В 1914 году вопрос о диакониссах был поднят игуменьей Леснинской обители Екатериной. Она обратилась в Предсоборное присутствие. Она считала, что благодаря институту диаконисс можно будет решить ряд социальных задач. И женщины, которые не готовы к монашескому подвигу, но желающие послужить ближним, могут быть диакониссами [5].

Подобные попытки были предприняты не только в России, но и других Поместных Церквях. В 1911 году в Элладской Церкви старцем Нектарием Эгинским была поставлена в диакониссы по византийскому чину одна из монахинь. В 30-е годы XX века титул диаконисс носили монахини монастыря святого Иерофея в Мегаре, хотя посвящение в чин не было проведено [5]. А в 1986 году митрополит Димитриадский Христодул посвятил в диакониссы игуменью женского монастыря святого Спиридона. В 1988 году на Межправославном совещании, проходившего на острове Родос, было выражено мнение, что возродить чин диаконисс в соответствии с чином древних византийских рукописей Евхология желательно. Обсуждение этого вопроса продолжалось и на православных встречах в 90-х годах прошлого века.

Говоря о том, что институт диаконисс изжил себя, и в наше время помощь при Крещении уже не является необходимой, а социальную деятельность можно осуществлять и не будучи диакониссой, мы в основном говорим об обществе людей принадлежащих к Русской Православной Церкви. Но диакониса (конечно, исключительно в качестве помощницы священника, как имеющая определенное образование и чин) может лучше послужить делу христианизации и воцерковлению женщин перешедших в православие из других религий, поскольку в нашей стране есть регионы, жители которых исповедуют ислам, буддизм, иудаизм... Кроме того, Миссии Русской Православной Церкви и храмы размещены в ряде стран с иными религиозными традициями. и не всегда к женщине-мирянке будут прислушиваться. Поэтому лучше, если у нее будет церковный чин, как признание того, что ее служение официально признано Церковью.

То есть, чин может быть в том или ином виде преобразован, реформирован, подстроен под нужды времени, как например было у святой великой княгини Елизаветы Федоровны.

Примеры восстановления чина диаконисс в наше время уже существуют. В 2016 году, Священный Синод Александрийского Патриархата принял решение

восстановить институт диаконисс. На заседании с докладом выступил митрополит Камерунский Григорий (Стергиу), который пояснил, что служение диаконисс будет миссионерским. 17 февраля 2017 года Александрийский патриарх Феодор II посвятил в диаконисс несколько женщин для помощи в миссионерской деятельности Катангской митрополии (Конго): в таинстве крещения взрослых и катехизаторской деятельности [13].

Учитывая приведённые выше соображения, и как их подтверждение — возрождение чина диаконисс в Александрийской Церкви, — женское диаколическое служение в современной Церкви может быть полезным.

Однако, несмотря на многочисленные попытки восстановить чин диаконисс и его возрождение в Александрийской Церкви вопрос о возрождении чина остаётся до сих пор открытым.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белякова Е. В., Белякова Н. А., Емченко Е. Б. Женщина в православии. Церковное право и российский практика. М., Кучково поле, 2011.
2. Властарь М. Алфавитная Синтагма. М., Галактика, 1996.
3. Журналы и протоколы заседаний высочайше учрежденного предсоборного присутствия (1906 г.). В IV тт. М., Изд-во Новоспасского монастыря, 2014.
4. Материалы к житию преподобномученицы великой княгини Елизаветы: Письма, дневники, воспоминания, документы. 2-е изд. М., Сестричество во имя преподобномученицы великой княгини Елизаветы, 1996.
5. Мячин С. Попытки восстановления чина диаконисс в Православной Церкви. [Электронный ресурс]. URL: <https://spbda.ru/publications/sergiy-myachin-popytki-vosstanovleniya-china-diaconiss-v-pravoslavnoy-cerkvi/> (дата обращения: 25.04.2019).
6. Нескучный сад: Диакониссы: между монастырем и миром: электронный журнал. 2014, № 9. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nsad.ru/articles/diakonisy-mezhdu-monastyrem-i-mirom> (дата обращения: 24.04.2019).
7. Постернак А. В. Древние чины рукоположения диаконисс. [Электронный ресурс]. URL: <https://azbyka.ru/drevnie-chiny-rukopozhneniya-diaconis> (дата обращения: 10.02.2019).
8. Новый Завет. Послание к Римлянам (16: 1). М., Российское Библийское Общество, 2010.
9. Протоиерей Владимир Сорокин. Овозрождении чина диаконисс// Православный Санкт-Петербург. Вып. 5 (329) СПб., 2019.
10. Русская народная линия. Информационно-аналитическая служба. [Электронный ресурс] URL: http://russkline.ru/opp/2018/mart/14/pravoslavnye_na_zapade_vypystili_zayavleniei_protiv_vozrozhdeniya_institutappravoslavnyh_diaconiss/ (дата обращения: 14.05.2019)
11. Троицкий С. В. Диакониссы в православной Церкви. СПб, Синодальная типография, 1912.

12. C. Weizsäcker, Das Apostolische Zeitalter der Christlichen Kirche, Tübingen und Leipzig, Mohr (P. Siebeck), 1902.

13. Το επίσημο web site του Πατριαρχείου Αλεξανδρείας και πάσης Αφρικής. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.patriarchateofalexandria.com/index.php?module=news&action=details&id=1242> (дата обращения: 23.04.2019).

ЭТИКА: РЕЛИГИОЗНОЕ И СВЕТСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ

УДК 291.5

Бертова Анна Дмитриевна,

кандидат философских наук,

Институт философии Санкт-Петербургского государственного университета,

aihong@mail.ru

ХРИСТИАНСТВО И ТРАДИЦИОННАЯ МОРАЛЬ В ЯПОНИИ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XIX ВЕКА

Во второй половине XIX века в Японии к власти пришло новое правительство во главе с императором, начавшее масштабные реформы, затрагивающие все стороны жизни японского общества. Важную роль в распространении западных научно-технических достижений, а также элементов западной духовной культуры, стали приглашенные в Японию иностранные специалисты, которые по совместительству занимались миссионерской деятельностью. Наряду с новыми научными знаниями, они передавали своим японским ученикам основные положения христианской морали, в том числе, идеи о равенстве мужчин и женщин, необходимости повышения статуса женщины и построения семьи на новый, христианский манер. Статья посвящена рассмотрению отдельных аспектов влияния христианской морали на уклад традиционного японского общества во второй половине XIX века.

Ключевые слова: христианство, протестантизм, Япония, конфуцианство, семейные отношения, гендерные отношения.

Bertova A. D.

CHRISTIANITY AND TRADITIONAL MORALITY IN JAPAN IN THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY

In the second half of the XIX century in Japan new government with the Emperor at its head gained power, and reforms in all spheres of life began. Changes touched on the core principles Japanese society had been based upon. One of the main roles in this process belonged to foreign specialists invited by the government, many of whom were Christian missionaries at the same time. Spreading knowledge of modern science and technology, they introduced to their Japanese students basic concepts of Christian morality, some of which, including the idea of equality of man and woman before God, and idea of the ideal Christian household with a very important role of woman as a good wife and wise mother, contradicted the ways of behavior practiced in traditional Japanese society. The article analyzes some aspects of the influence of Christian morality upon the traditional patterns of life in Japanese society in the latter half of the XIX century.

Keywords: Christianity, Protestantism, Japan, Confucianism, family relations, gender relations.

Число христиан в современной Японии колеблется вокруг цифры в 1–2% от общего населения страны [3, с. 56], что на первый взгляд представляет собой весьма небольшую цифру. Тем не менее, влияние, которое христианство и христианские моральные ценности оказали на страну, намного превышает статистические показатели. Наиболее сильным это христианское влияние в стране было в период активной модернизации и формирования в Японии нового государства и общества во второй половине XIX — начале XX века, то есть в период Мэйдзи (1868–1912).

Середина XIX века оказалась для Японии весьма драматичным этапом. В это время правительство сёгунов Токугава, ослабевшее под ударами внутренних внешних проблем, сменилось новой властью, во главе которой встал император и его сторонники. Страна, более двухсот лет находившаяся в самоизоляции от окружающего мира, оказалась насильственно открыта западными странами, и новое правительство понимало, что Япония сильно отстает от ведущих мировых держав в научно-техническом плане. Чтобы не стать западной колонией, Япония должна была пройти болезненный и всеобъемлющий процесс модернизации. Предпринятые новым правительством реформы затрагивали все стороны общественной жизни: политику, экономику, военное дело, образование, культуру, а также, что не менее важно, традиционные моральные устои.

В этом процессе преобразования Японии значительную роль сыграли не только новые власти и японский народ, но и западные специалисты, значительная часть которых по совместительству была христианами миссионерами, по преимуществу принадлежащими к различным протестантским деноминациям [1, с. 144–145]. Именно последние оказали наибольшее влияние на формирование нового японского общества, так как, наряду с науками, были носителями культуры, религии и моральных ценностей, на которых в то время базировалась западная цивилизация. Протестантские миссионеры этого периода были по большей части людьми искренне верующими, ведущими скромный, даже иногда аскетический образ жизни, разделяющими пуританские взгляды [6, р. 3]. Пропагандируемая ими христианская этика и моральные принципы не могли не повлиять как на развивающееся японское христианское сообщество, полное идеалистических устремлений, так на весь народ в целом. В рамках данной статьи мы рассмотрим один из аспектов этого влияния, связанный со сферой семейных отношений и отношением к женщинам.

Традиционная японская мораль периода Токугава (1603–1867) строилась на конфуцианских, точнее неоконфуцианских представлениях, в частности, на философских и этико-политических взглядах китайского философа XII века Чжу Си (1130–1200). Чжу Си полагал, что главный способ сохранить порядок и гармонию в обществе состоит в том, чтобы размещать все составные части общественной машины на своих местах. Каждый в государстве должен точно знать свое положение, свои права и обязанности, диктуемые тем сословием, к которому человек принадлежал. Несмотря на то что по своей «первой природе», природе идеальной, люди равны, всегда есть так называемая «вторая природа», феноменальная, которая четко помещает одних людей, более способных, мудрых, моральных, на более высокую ступень, нежели стоят другие, не обладающие выдающимся умом и подверженные низменным инстинктам. В рамках чжусианства, которое

в Японии периода Токугава стало государственной идеологией, гарантирующей общественный порядок, выделялись четыре сословия, из которых высшим было сословие воинов-самураев (си), на втором месте стояли крестьяне (но), на третьем — ремесленники (ко), а на самом последнем — торговцы (сё), чей вклад в общественную и экономическую жизнь считался минимальным, так как сами они ничего не производили, а только пользовались продуктами, созданными другими.

Кроме того, было еще одно важнейшее социальное разделение: по мнению ученых-неоконфуцианцев, существовала непреодолимая интеллектуальная, моральная и общественная пропасть между мужчиной и женщиной. Последняя воспринималась как существо неразумное, подверженное низменным страстям, поэтому ее надлежало постоянно контролировать. Основное назначение женщины состояло в том, чтобы продлить род мужчины [7, р. 33]. Ее положение в семье было исключительно подчиненным: сначала она должна была во всем слушаться отца, затем — мужа, а после его смерти — старшего сына. Особенно сильным был контроль в самурайских семьях, где ориентация на конфуцианские ценности и кодекс воинской чести бусидо была особенно сильной. По законам бусидо, женщина должна была быть всецело преданной своему господину — мужу, который во всех жизненных ситуациях по определению был прав. Ему нельзя было перечить, а главной добродетелью для жены, помимо верности, была немногословность. Женщины в период Токугава имели доступ к образованию, однако основной целью их обучения было стать примерной, послушной женой и преданной матерью [9, р. 178].

Основные правила, которым должны были следовать женщины в семье, были изложены в книге «Великое учение для женщин» («Онна дайгаку»), предположительно написанной в середине XVII века неоконфуцианским философом Каибара Эккэн, но приобретшей особую популярность в середине XVIII века [7, р. 33].

Браки в традиционной Японии совершались не по желанию молодых, а по сговору между их родителями. Мнение молодых при этом редко учитывалось, и браки крайне редко заключались по любви. Наоборот, любовь воспринималась как чувство, синонимичное со страстью, поэтому не достойное мудрого человека. Чаще всего для обозначения слова «любовь» в период Токугава применялось слово *иро*^{*}, которое обозначало страсть или половое влечение [9, р. 178], и применялось оно чаще всего к описанию отношений мужчин с гейшами или случайными любовницами^{**}. Часто люди, подверженные воздействию *иро*, в обществе осуждались^{***}.

^{*} Протестантский пастор Тамура Наоми писал про любовь и страсть в традиционном японском обществе следующее: «Для японцев любовь и грубая плотская страсть — вещи из одной и той же категории. В любом случае применяется один и тот же грубый глагол «хорэру». При этом женитба рассматривается как жизненная необходимость, важная церемония, но ни в коем случае не имеющая священный характер» [12, р. 3]

^{**} Как и в Китае, в Японии отсутствовало понятие греховности по отношению к сексуальным связям. Поэтому занятие проституцией не считалось таким постыдным, как на Западе. Семья и сексуальные связи относились к двум совершенно разным сферам и практически совсем друг с другом не соотносились [5, с. 61–62].

^{***} Например, одним из наиболее известных классических произведений периода Токугава, посвященных любви-иро, считаются истории, написанные Ихара Сайкаку (1642–

Вместе с тем, для мужчины, обладающего достаточными средствами и положением, считалось не только не зазорным, но даже естественным иметь любовниц или наложниц, которых эти мужчины содержали. Иногда они могли снимать для содержанок отдельное жилье, куда периодически навещались, однако нередко были случаи, когда наложниц селили в одном доме с женой и детьми. В качестве любовниц выступали представительницы низших сословий и специализированные жрицы любви*. Институт наложниц был фактически легализован в государстве.

Так как женщина считалась по сравнению с мужчиной низшим существом, представители двух полов практически не оказывались рядом и не имели возможности для общения. Даже после брака женщина почти никогда не показывалась вместе с ним на людях. Муж в течение дня занимался мужскими делами, в которых женщине не было места, а женщина работала по хозяйству и ходила за покупками, в чем также участие мужчины не требовалось. Если же по каким-то причинам они должны были куда-то выйти вместе, то женщина должна была держаться на несколько шагов за мужем, показывая свое смирение. За ряд провинностей муж мог без зазрения совести развестись с женой**. Выделялось семь женских пороков, которые ведут к разводу: неподчинение родителям мужа, отсутствие детей, прелюбодеяние со стороны жены, болтливость, ревность, дурная болезнь, воровство***. Кроме того, по сути муж мог избавиться от жены и отправить ее в дом к родителям просто по собственной прихоти, если она ему чем-то не приглянулась. Развод облегчался тем, что государство фактически никак официально не регистрировало вступление в брак, ограничиваясь лишь фиксацией новой фамилии жены в семейной книге мужа. Подобная ситуация продолжалась до конца XIX века.

Ситуация, которую с внешней стороны наблюдали японцы в западном обществе, коренным образом отличалась от японских традиционных устоев. Жен-

1693): «Пять женщин, предавшихся любви» («Косёку гонин онна»), «История походов одинокого мужчины» («Косёку итидай отоко»), «История походов одинокой женщины» («Косёку итидай онна»). Сочетание косёку, использованное в названии этих произведений, означает «любящий любовь-иро». Написанные, с одной стороны, в сатирической манере, эти произведения негативно оценивают влияние страсти на жизнь и утверждают, что страсть может произвести разрушительное влияние как на личность человека, так и на общество в целом.

* Часто бедняки, чтобы свести концы с концами и избавиться от лишних ртов, продавали свои малолетних дочерей в проститутки. При удачном стечении обстоятельств и попадании в сравнительно хорошие руки девочка могла выучиться и стать гейшей высокого ранга, уже имевшей относительную свободу выбора покровителей. Наиболее успешные гейши могли либо сами стать хозяйками чайных домиков, либо попасть в содержанки к какому-нибудь высокопоставленному лицу.

** Так, в указе сёгуна Токугава Иэмицу от 1649 года говорилось, что «как бы жена ни была хороша собой, но если она пренебрегает домашними делами, часто попивает чай, бесцельно тратя время, или просто гуляет по окрестностям, с ней следует развестись» (цит. по [4, с. 44]).

*** Этот список приведен, в частности, в книге [12, р. 75–76].

щина на Западе второй половины XIX века выглядела таким же по положению членом общества, как и мужчина — она могла участвовать в различных мероприятиях, ходить в гости, принимать гостей, запросто общаться не только с другими женщинами, но и с мужчинами, причем как до, так и после брака. Супруги вместе появлялись в обществе и демонстрировали любовь друг к другу, которая в викторианский период считалась на Западе идеальной основой брака*.

Среди первых, кто воспринял новые идеи и моральные принципы, были японские христиане. Основным мотивом принятия христианства для большинства из них было то, что они считали эту религию основной причиной научно-технического превосходства Запада над Японией. Поэтому многие искренне полагали, что, обратившись в западную религию, они поспособствуют прогрессу своей страны [1, с. 144]. Члены молодого христианского сообщества непосредственно общались с миссионерами, которые стремились претворять принципы равенства мужчин и женщин в жизнь и руководствоваться соображениями любви между мужчиной и женщиной в брачных отношениях, показывая это на своём примере. Часто миссионеры приезжали вместе со своими женами. Более того, по подсчетам около двух третей миссионеров, приезжавших в Японию, были женщинами. Иногда миссионеры-мужчины знакомились в Японии с женщинами-миссионерами и вступали с ними в брачный союз. Одним из примеров этого можно назвать брак миссионерки Мэри Киддер из Голландской реформатской церкви с миссионером Пресвитерианской церкви Эдвардом Миллером, который не только был на десять лет младше своей невесты, но и после свадьбы оставил свою миссию и присоединился к работе жены [9, р. 180]. На их свадьбе, произошедшей в 1873 году в Йокогаме, присутствовали многие из их японских учеников, и подобные отношения, казавшиеся молодым новообращенным диковинными, не могли не повлиять на их моральные убеждения по отношению к женщинам.

Интересен тот факт, что большая часть первых христианских новообращенных, тех, кто в дальнейшем играл главенствующую или важную роль в христианском сообществе, происходили изначально из самурайского сословия [2, с. 133]. Несмотря на его отмену в 1873 году и введение единого сословия под названием простой народ, включавшего в себя представителей всех четырёх сословий периода Токугава, молодые выходцы из самурайского сословия продолжали получать от своих отцов традиционное воспитание на конфуцианский манер. Несмотря на формальную ликвидацию прежней сословной системы, они продолжали

* Многих японских христиан, оказавшихся за границей, совершенно поражали подобного рода взаимоотношения. Будущий протестантский пастор Тамура Наооми был настолько впечатлен, что написал ряд книг, вскрывающих отсталый характер японских традиционных семейных отношений и восхваляющих западные традиции. См., например, [12]. Правда, стоит учитывать, что знакомство японцев с западными нравами часто было поверхностным или выборочным. Так, сам Тамура Наооми во время своего пребывания в Америке общался исключительно с высшими и средними слоями американского общества и, скорее всего, не знал всех тонкостей его устройства, поэтому в значительной степени идеализировал его [8, р. 213].

считать себя исключительными, превосходящими по моральным качествам всех остальных [2, с. 135]. В этой ситуации, как это ни парадоксально, принятие христианства и его моральных норм, проповедуемых миссионерами, помогало им укрепиться в идее собственного превосходства над другими японцами-нехристианами [10, р. 22]. Поэтому отношения с женщинами они пытались строить на отличных от традиционных основаниях.

Атмосфера, царившая в новых учебных заведениях, основанных в Японии миссионерами, способствовала им в этом нелегком деле. Дело в том, что с распространением в Японии миссионерской деятельности, появлением христианских школ и зарождением христианского сообщества со своими правилами, мероприятиями, праздниками, молодые христиане получили уникальную возможность общаться с представительницами противоположного пола. В Японии периода Токугава не было мест, где юноши и девушки могли бы свободно общаться, узнавать друг друга, так как мир мужчины и мир женщины оказывались отделенными друг от друга невидимой, но практически непроницаемой стеной. Если до этого общение до свадьбы у юноши могло происходить разве что с гейшами, он обычно ничего не знал ни о своей будущей невесте, ни о других девушках своего круга. Первое настоящее знакомство происходило уже после свадьбы, поэтому часто характеры и особенности друг друга оказывались для супругов сюрпризом. В христианской же среде свободное общение юношей и девушек на различных мероприятиях, в сравнительно неформальной обстановке, помогало им лучше узнать друг друга и с большей обстоятельностью сделать выбор спутника или спутницы жизни. Будущий основатель японского христианского «Нецерковного движения» Утимура Кандзо писал в письме к своему другу Ота (Нитобэ) Инадзо: «Меня пригласили в Методистскую женскую школу!!! Это прекрасная возможность для охоты» (цит. по [9, р. 189]). Несомненно, он имел в виду возможность поближе познакомиться с девушками^{*}.

Так, один из лидеров наиболее крупного протестантского объединения Церковь Христа в Японии, Уэмура Масахиса, выбрал свою жену, Яманоути Суэно, самостоятельно, и до конца жизни относился к ней с большим уважением. Суэно была дочерью богатого торговца, получила отличное традиционное конфуцианское образование и занималась преподаванием китайского языка. При этом она решила изучить и западные науки, поступила в женскую школу Феррис в Йокогама, получила христианское крещение, а затем обратила в него всю свою семью, включая одного из родственников, который был буддийским священником [9, р. 183]. Уэмура, вероятно, видел ее издалека во время служб и различных христианских мероприятий. Он обратился к ней через своего старшего товарища, чья дочь училась в той же школе. Получив разрешение лично вступить с ней в контакт, Уэмура написал трогательные и весьма показательные письма, в од-

^{*} Правда, он довольно поздно вошел в христианское сообщество по сравнению с другими молодыми самураями, поэтому не имел достаточного опыта общения с молодыми христианками. Возможно, именно поэтому его первый брак на образованной девушке-христианке Асада Такэ закончился неудачей. После этого он весьма негативно отзывался о выпускниках христианских учебных заведений и их качествах как жен.

ном из которых говорил: «Я долго наблюдал за Вами, и люблю Вас за Ваше беспримерное благочестие, душевную целостность и мудрость...». В другом письме он описал идеальный с его точки зрения брак, в котором основным является не физическое удовольствие, а единение двух тел и сердец [9, р. 184]. Письма Суэно Уэмура писал часто, особенно в годы их помолвки, и обращался к девушке уважительно, считая своей соратницей. Он призывал ее заниматься любимым делом и писать стихи, а также спрашивал ее мнения относительно своих трудов и идей. Уэмура впоследствии боролся за права женщин и даже рукоположил первую в Японии женщину-пастора, Такахаси Хисано; второй женщиной-пастором стала его дочь, Уэмура Тамаки. Правда, судя по всему, Уэмура Суэно, вступив в брак, вела себя как вполне традиционная японка, получившая хорошее конфуцианское образование — беззаветно служила своему мужу, семье, выполняла все желания свекрови [9, р. 185–186]. Именно это сочетание в Суэно острого ума, яркой и сильной личности и при этом готовности оставить свои интересы и желания ради своего выдающегося супруга и семьи и сделало их с Уэмура браком крепким*.

Часто проникнутые новыми идеями о свободе человека и его выборе молодые японские христиане противились воле своих традиционно настроенных родителей, порождая настоящие морально-этические конфликты в своих семьях. Например, будущий лидер Японской пресвитерианской церкви Ибука Кадзино-сукэ воспротивился выбору своих родителей, которые без его согласия решили женить его на богатой невесте. Он даже выдвинул родителям требование соблюдения при выборе для невесты три правила: во-первых, он должен быть с ней знакомым до свадьбы; во-вторых, она должна получить образование, подходящее для современной Японии; в-третьих, она должна получить крещение. Родители отправили выбранную для него девушку учиться в Йокогаме, однако Ибука женился на другой — выпускнице христианской школы Кёрицу Мидзуками Сэкико. Ибука писал ей пространные письма, в которых рассказывал о происходящих в его жизни событиях и о собственных размышлениях и спрашивал ее совета, что для Японии того времени было совершенно немыслимым [9, р. 182–183].

Дорожил мнением жены и ценил ее как любимую женщину и друга и выдающийся христианин Нитобэ Инадзо, политический деятель, философ-этик и автор книги «Бусидо». Нитобэ Инадзо женился на американке Мэри Паттерсон Элкinton [11, р. 118], и до свадьбы они много лет переписывались, находясь в разных странах, делились друг с другом планами, желаниями и мечтами [11, р. 121].

Однако одним из самых известных и в некотором смысле одиозных распространителей новых тенденций в области отношения к женщинам был основа-

* Асада Такэ, жена христианского философа Утимура Кандзо, также была яркой, независимой женщиной, получившей христианское образование и стремящейся проявить себя на ниве христианской проповеди, однако она без восторга восприняла идею необходимости подчинения свекрови и ведения хозяйства. Возможно, именно это ее нежелание подчиняться традиционному японскому укладу и привело в итоге к разводу, сильно взволновавшему японское христианское сообщество.

тель первого японского христианского университета Досиса и первый японский христианский миссионер Ниидзима Дзё. Ниидзима Дзё, один из основателей японского протестантизма, больше 10 лет проводивший за границей, в Америке, выбрал себе в жены выдающуюся женщину, Ямамото Яэко, чей отец был известным инструктором по стрельбе на сёгунской службе. Во время гражданской войны между последователями сёгуна и новыми императорскими властями (1868–69) семья Ямамото поддержала сёгуна, своего прежнего господина, и Яэ вместе со своим братом обороняла последний оплот сёгунских войск, замок Айдзу-Вакамацу (нынешняя префектура Фукусима). Ниидзима Дзё относился к своей супруге с огромным уважением, которое не стыдился демонстрировать на публике. Настоящий шок в японском обществе вызвало появление его вместе с женой на рикше: до этого муж практически никогда не появлялся в обществе вместе с женой, тем более сидящим наравне с ней в экипаже. Он также эпатировал общество и тем, что обращался к жене с прибавлением к ее имени уважительного суффикса –сан [9, p. 181].

Некоторые из японских христиан, например, Ивамото Ёсихару, автор одного из первых японских христианских журналов для женщин, «Дзёгаку дзасси» («Журнал женского образования»), начинали активно участвовать в распространении женского образования, защите прав женщин и помощи тем из этих женщин, кто по той или иной причине попал в беду. Развивались женские школы, в 1886 году был основан Японский женский христианский союз терпимости (Нихон кирисутто-кё фудзин кёфукай, далее — Союз), своеобразное ответвление от аналогичной американской организации*, поставивший своей задачей отмену в Японии проституции и института наложниц и ратовавший за сохранение семей и повышение статуса жены и матери. Основателями и наиболее активными участницами этого Союза стали женщины самурайского происхождения и представительницы обеспеченных классов. В их стремлениях был и вполне практический, имущественный компонент: они порицали женщин легкого поведения и тех, кто становился наложницами, потому что по японскому законодательству, действовавшему до конца XIX века, дети от наложниц имели такие же права, как дети от главных жен. Таким образом, в случае, если у главной жены были дочери, а у наложницы — сын, он фактически мог получить после смерти отца большую часть его состояния и дом [10, p. 23]. Поэтому члены Союза из всех сил стремились укоренить в японском обществе идею о необходимости моногамии и сохранении невинности до брака**, утверждая, что именно такой образец поведения отличает представителей высших слоев от низших.

Женщины — члены Союза, большая часть которых происходила из высших слоев общества — самурайских семей или семей зажиточных торговцев,

* Американский христианский союз терпимости ставил своей основной целью распространение идеи о пагубности алкоголизма и других пороков среди женщин; в Японии же он сконцентрировался на борьбе против проституции и института наложниц и на стремлении к построению семьи на западный, христианский манер [10, p. 22].

** Одна из лидеров японского Союза писала, что обратилась в христианство сразу, как услышала, что оно учило и мужчин и женщин сохранять целомудрие [Ibid, p. 23].

пытались показать, что целомудрие до брака и строгая моногамия должны стать обязательным для новой просвещенной Японии, причем именно для элиты японского общества. Так, глава Токийского отделения Союза, Ядзима Кадзико, написала буклет, пропагандирующий моногамию, в котором говорила о том, что настоящей моделью домашнего очага и естественного морального порядка является императорская чета^{*}. В ней императрица поддерживает естественную мудрость императора и дополняет ее своими женскими добродетелями. Таким образом, по ее утверждению, свобода и равенство применяются одновременно и к мужчинам, и к женщинам, а принижение женщин и возвышение мужчин, характерные для обычаев прошлого, противоречат новым установкам, которые император распространяет через свои эдикты. В итоге Ядзима Кадзико заявляла, что если Япония хочет догнать Запад, то ей необходимо достичь равенства между мужчиной и женщиной [10, р. 24]. После долгих усилий Союза — проведения публичных лекций и подписания петиций — законодательство в плане наследования в 1898 году все-таки было изменено — дети от наложниц утратили права на получение наследства отца [10, р. 29]. Кроме того, Союз пытался запретить вывоз японских женщин за границу, где большая их часть становилась сексуальными рабынями: после насильственного открытия Японии Западом торговля людьми происходила довольно активно. Члены Союза апеллировали к тому, что женщины, продающие себя иностранцам, порочат образ достойных японок по всему миру. Тем не менее, представляя в первую очередь средние и высшие слои японского общества, Союз практически не стремился к проведению каких-либо социальных реформ, которые могли бы помочь устранить основную причину развития проституции — бедственное состояние и материальное положение женщин, продающихся в рабство^{**}. В конце концов петиции Союза в японский Парламент по поводу отмены выезда японских женщин за границу с целью проституции возымели некоторое действие — в 1927 году Япония присоединилась к конвенции Лиги Наций от 1923 года о запрете нелегального вывоза за границу женщин и детей [10, р. 26].

Правда, были случаи, когда попытки японских христиан изменить японские нравы в области семейных отношений и отношения к женщине оканчивались

^{*} Стоит, правда, отметить, что у императора Мэйдзи, помимо официальной супруги, императрицы Харуко, было минимум пять официальных наложниц, без учета многочисленных неофициальных.

^{**} Однако деятельность этого союза со временем оказалась тесно переплетена с государством — в 1919 году несколько членов Союза отправились в Маньчжурию, Сибирь и на Дальний Восток, чтобы посмотреть условия проживания нескольких тысяч женщин, уехавших из страны во время оккупации российского Дальнего Востока вслед за войсками. Они обнаружили часть этих женщин живущими в ужасных условиях, опросили их и выяснили, что большая их часть происходит с острова Кюсю, а именно с полуострова Симабара и островов Амакуса. Об этом они доложили по приезду сразу в несколько японских министерств, включая Министерство внутренних дел, призывая правительство поспособствовать прекращению порочной практики нелегального выезда и вывоза женщин из этих мест, что в дальнейшем привело к масштабным проверкам и исследованиям указанного региона со стороны правительства.

не слишком успешно. Одним из таких примеров можно назвать книгу японского протестантского пастора Тамура Наооми, одного из выдающихся деятелей японского христианского сообщества конца XIX века, под названием «The Japanese Bride» [12]. В этой книге, написанной на английском языке, Тамура вскрывал перед западным читателем весь неприглядный характер японских внутрисемейных отношений, которые он назвал полностью лишенными любви и фальшивыми, в противовес идеальным семейным и гендерным взаимоотношениям, принятым на Западе. Тамура, сам учившийся в Америке и приглашаемый в лучшие американские дома, пришел к выводу, что тот образец супружеских отношений и отношений между полами, которые он видел в этих домах, является общепринятым в Америке, как и в любом западном обществе. Поэтому на фоне западной свободы и равенства ситуация в традиционном японском доме выглядела для него весьма удручающе.

Так, Тамура утверждал, что японцы, в отличие, например, от американцев, женятся не по любви. Если же человек нарушает это правило, на него смотрят как на негодяя, у которого существуют проблемы с моралью. Его будут стыдиться его родители. Общественное мнение ставит любовь к женщине крайне невысоко [12, р. 2], так как для японцев любовь и грубая плотская страсть — вещи из одной и той же категории. При этом женитьба рассматривается в японском обществе как жизненная необходимость, важная церемония, но ни в коем случае не имеющая священный характер [12].

Интересно, что эта книга вызвала массу критических замечаний как от правительств, так, и даже в большей степени, и от членов японского христианского сообщества, в том числе от Уэмура Масахиса и Ивамото Ёсихару. Японские христиане, будучи гордыми патриотами самурайского происхождения, были возмущены тем, что Тамура раскрыл западным миссионерам то, что никому чужому показывать нельзя — традиционные японские семейные отношения. При этом сделал он это в издательской форме, порочащей Японию и ее жителей в целом, а основной его целью было лишь привлечение западных средств, которыми миссионеры немедленно бы поделились, узнав о такой отсталости Японии с моральной точки зрения. Описываемые же Тамура обычаи на самом деле якобы были присущи лишь небольшой части японского общества, причем самым низшим и порочным классам, а уж точно не таким образованным и морально развитым, как японские самураи [8, р. 218–220].

В этой оценке, во многом справедливой, тем не менее тоже проявляется самурайский снобизм и уверенность в том, что именно военное сословие в Японии является наиболее прогрессивным. В результате, будучи подвергнутым остракизму со стороны своих единоверцев, Тамура был лишен прихода и оказался белой вороной в христианском сообществе.

Таким образом, христианские моральные постулаты, особенно в отношении развития идеи о равенстве мужчин и женщин, изменения представления о семейных взаимоотношениях, оказали сильное влияние на японское общество, как распространением представлений о равенстве полов перед Богом и благословенном, священном характере супружеской любви, так и практическим

предоставлением возможности для представителей противоположного пола общаться друг с другом и узнавать о характере и качествах друг друга до свадьбы. Однако пропагандировавшие эти новые типы взаимоотношений японские христиане сами происходили из самурайского сословия, наиболее традиционного и консервативного, и распространяли это равенство в первую очередь на представителей своего класса, пытаясь тем самым вновь продемонстрировать, уже через христианство, свое моральное превосходство над рядовыми жителями Японии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бертова А. Д. Некоторые аспекты влияния христианства на формирование новых принципов образования в Японии в конце XIX — начале XX в. // *Asiatica: Труды по философии и культурам Востока*. 2015. № 9. С. 143–149.
2. Бертова А. Д. Самураи и христианство: к вопросу о сословной принадлежности японских христиан второй половины XIX века // *Международный журнал исследований культуры*. 2018. № 4 (33). С. 132–146.
3. Бертова А. Д. Христианство в Японии: опыт историко-религиоведческого анализа. — СПб.: Наука, 2017.
4. Иващенко А. С. Основные черты социально-экономических и политических структур Японии в период сёгуната Токугава (1603–1867) // *Вестник Адгейского государственного университета. Серия 1. Регионоведение, философия, история, социология, юриспруденция, политология, культурология*. 2017. Вып. 2 (199). С. 40–51.
5. Этнические стереотипы мужского и женского поведения / Под ред. А. К. Байбурина, И. С. Кона. — СПб.: Наука, 1991.
6. *A History of Japanese Theology* / ed. by Y. Furuya. — Grand Rapids, Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Company, 1997.
7. Adams K. A. Modernization and Dangerous Women in Japan // *The Journal of Psychohistory*. 2009. 37 (1). P. 33–44.
8. Anderson E. Tamura Naomi's *The Japanese Bride: Christianity, Nationalism, and Family in Meiji Japan* // *Japanese Journal of Religious Studies*. 2007. 34/1. P. 203–228.
9. Ballhatchet H. Christianity and Gender Relationships in Japan: Case Studies of Marriage and Divorce in Early Meiji Protestant Circles // *Japan Journal of Religious Studies*. 34/1. P. 177–201.
10. Mihalopoulos B. Mediating the Good Life: Prostitution and the Japanese Woman's Christian Temperance Union, 1880s — 1920s // *Gender and History*. 2009. Vol. 21. No. 1. P. 19–38.
11. Oshiro G. M. Nitobe Inazo and the Sapporo Band: Reflections on the Dawn of Protestant Christianity in Early Meiji Japan // *Japanese Journal of Religious Studies*. 2007. 34/1. P. 99–126.
12. Tamura Naomi. *The Japanese Bride*. — New York: Harper & B Publishers, 1893.

Курилов Виктор Алексеевич,
кандидат философских наук

**ТЕМА АТЕИСТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ И РЕЛИГИИ
НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА «ПИОНЕР»: 1950–1991 ГГ.**

Статья посвящена анализу некоторых особенностей формирования атеистических и религиозных убеждений у детей в Советском Союзе. Автор рассматривает эволюцию системы атеистического воспитания и политики коммунистической партии по отношению к религиозному комплексу, отражённых на страницах детского журнала «Пионер».

Ключевые слова: Журнал «Пионер», атеистическое воспитание и религия, политика коммунистической партии по отношению к религии.

Kurilov V. A.
THE TOPIC OF ATHEISTIC EDUCATION AND RELIGION
IN THE PAGES OF "PIONEER" MAGAZINE: (1950–1991 ГГ.)

The article is devoted to the analysis of some features of the formation of atheistic and religious beliefs among children in the Soviet Union. The author considers the evolution of the system of atheistic education and the policy of the Communist Party in relation to the religious complex, as reflected in the pages of the children's magazine „Pioneer“.

Keywords: “Pioneer” magazine, atheistic upbringing and religion, Communist Party policy towards religion.

Коммунистическое воспитание детей предполагало борьбу с «пережитками прошлого», формирование атеистических убеждений входило в задачи пионерского движения и нашло выражение в постановлениях коммунистической партии. Так в постановлении ЦК ВКП (б) от 25 июня 1928 г. «О состоянии и ближайших задачах пионердвижения»: 5. к) «пионеры должны вести борьбу против религиозных предрассудков в среде детей, а пионеры старших возрастов (14–15 лет) — также и среди взрослых, отнюдь не допуская грубых методов (насмешек и др.)» [8, с. 137].

Детский журнал ЦК ВЛКСМ и ЦС Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина стал выходить с 15 марта 1924 года.

В 50-е годы теме религии на страницах журнала большого внимания не уделялось, несмотря на то, что коммунистическая партия через комсомол и образовательные учреждения проводила большую работу по ограничению влияния религии на детей и молодёжь. В советском «законодательстве о религиозных культах» содержались нормы, которые запрещали крестить детей без согласия обоих родителей. Привлечения детей к участию в религиозных службах, организация кружков для подготовки к поступлению в семинарию и т. д. рассматривалась как грубое нарушение Декрета СНК «Об отделении церкви от государства и школы от церкви» и Постановления ВЦИК и СНК РСФСР от 8 апреля 1929 г. «О религиозных объединениях». Советским государством воспрещалась практически любая внекультовая деятельность религиозных объединений, в том числе и воспитательная работа среди молодёжи и детей. Воспитание подрастающего поколения возлагалось на государство, которое защищало несовершеннолетних от «насильственного вколачивания антинаучного религиозного учения». Советская власть допускала свободу вероисповедания и свободу действий религиозных организаций только в рамках тех нравственных и правовых принципов, которые стали господствующими в условиях нового общественного строя. В ст. 37 Кодекса законов о браке и семье РСФСР было указано, что соглашение родителей о принадлежности детей к той или иной религии никакого юридического значения не имеет. Такая правовая норма трактовалась, как защита государством детей от морального насилия со стороны родителей, пытавшихся навязать им ту или иную религию. Вопрос о допустимости участия детей и подростков в церковных службах (прислуживание архиереем в храме, участие в церковном хоре) обсуждался на межведомственном совещании, созванном Советом в ноябре 1950 г. Это совещание вынесло мнение, что участие детей и подростков до 14 летнего возраста в церковных службах противоречит законодательству о труде и всеобщем обязательном обучении и является недопустимым. Участие в церковных службах подростков свыше 14 лет нежелательно, но допустимо с согласия родителей.

...участники совещания рассматривали церковь, как производственное предприятие, а не как место распространения вероучения и внедрения религиозного мракобесия в сознание молодёжи (...) По мнению Совета (Совет по делам Русской православной церкви. — от авт.) участие детей и подростков до 18 лет в церковных службах не должно иметь место [13, л. 90].

Уполномоченные Совета по делам русской православной церкви должны были изучать причины притока школьников в церкви в первую неделю поста, перед экзаменами и поступлением в школы, оперативно информировать партийные органы, чтобы провести работу по отрыву детей от церкви. Для борьбы с внедрением в сознание несовершеннолетних религиозной идеологии Советом было намечено проведение ряда мероприятий руками самого епископата и административными возможностями уполномоченных:

1. Дать рекомендации патриарху, чтобы он обратил внимание правящих архиереев и духовенства на недопустимость привлечения детей и под-

ростков до 18-летнего возраста к участию в церковных службах и прислуживанию в храмах. 2. Уполномоченные Совета в случаях обнаружения фактов привлечения детей и подростков до 18-летнего возраста к прислуживанию в церквях духовенством предупреждать последнее о недопустимости этого, а в повторных случаях — снимать с регистрации [13, л. 91].

Партийные идеологи считали, что поколения выросшее в условиях социалистического общества уже не подвержено влиянию религиозного комплекса: между тем ещё оставались каналы воздействия религии на сознание подрастающего поколения, например, в семье или в детском окружении могли находиться активные трансляторы религиозного мировоззрения. Редакторы журнала «Пионер» в 50-е годы XX века не размещали большое количество материалов связанных с атеистическим воспитанием, одна из причин — это не привлекать повышенное детское внимание к религиозным вопросам. Также важно отметить, что во второй половине двадцатого века постепенно на первый план выходит так называемая позитивная функция атеистического воспитания. В отличие от критической функции атеистического воспитания (задача критической функции критика религии), позитивный компонент атеистической работы заключался в формировании научно-материалистического, коммунистического сознания. На страницах журнала «Пионер» основное место занимали художественные произведения, преимущественно советских авторов, которые были призваны воспитывать будущих комсомольцев и формировать у них стойкие коммунистические убеждения и политическое сознание. Большое значение придавали освещению вопросов партийного и государственного строительства в доступной для ребят форме, научной картине мира, проблеме досуга, интернационализма, международным отношениям, глобальным экологическим проблемам, организационным вопросам пионерской деятельности, нравственному воспитанию.

Можно выделить несколько литературных форм раскрытия темы атеистического воспитания детям: 1) сказки народов мира (в сюжете высмеиваются пороки духовенства, такие как жадность, коварство, лож); 2) художественные рассказы, содержащие критику религии; 3) документальные истории из жизни детей столкнувшихся с деятельностью религиозных объединений и преодолевших религиозное влияние; 4) комментарии к картинам известных отечественных художников на религиозные темы. В 50-е годы на страницах журнала почти не печатают антирелигиозные карикатуры. Основной формой атеистического воспитания детей выступали литературные жанры рассказ или повесть. Например, можно отметить рассказ Маргарет Трист «Воскресный день», в котором главная героиня маленькая девочка осознаёт бессмысленность церковных воскресных служб [11, с. 37]. В этом же ряду рассказ Альваро Юнке «Сумка святого Луиса Гонсага» [1, с. 28–33] о учащемся третьего класса случайно разоблачивших хитрый обман своего учителя сеньора Тристана, который вымогал деньги у своих учеников запугивая их божьими карами и дурача фокусами.

Наглядной формой атеистического воспитания была демонстрация картин известных художников, с соответствующими комментариями, изображающих реакционную роль духовенства и церкви. Небольшая статья «Правда жизни» расска-

зывает о сюжете картины «Арест пропагандиста» художника И. Е. Репина, на которой тюремный священник хочет исповедать приговорённого к смерти молодого революционера. У автора статьи можно прочесть следующий комментарий: «... узнику не нужно этого фальшивого утешения. Он не верит в детские сказки о божии рае. Он с презрением смотрит на священника — прислужника царя» [7, с. 34].

Особый исследовательский интерес представляют документальные рассказы и жизни пионеров преодолевших религиозное влияние родственников. «Рассказ о горящем галстуке» посвящён пионерке Гале Подрыгиной. На глазах девочки «свидетели Иеговы» сожгли её пионерский галстук. Мать девочки последовательница «иеговистов» уговаривает дочь отречься от пионерской клятвы, снять «сатанинскую тряпку». Несмотря на попреки и проклятия родных, девочка осталась верной делу пионеров. Галя вновь надела галстук: «... вот он здесь, на груди, над сердцем, горящий и никогда не сгорающий галстук» [4, с. 48]. Поступок девочки должен был послужить примером для всех юных ленинцев.

После XXII съезда КПСС теме атеистического воспитания и критики религии «Пионер» стал уделять гораздо больше внимания. Дело в том, что именно после XXII съезда КПСС разворачивается система атеистического воспитания, усиливается идеологическая работа партийных органов с целью воплотить в жизнь новую программу коммунистической партии. По всему Советскому Союзу в школах стали организовывать «уголки атеиста» с антирелигиозной литературой. Атеистическая пропаганда теснее увязывается с естествознанием. В частности, «Пионер» публикует заметку Ю. Столярова «Пионерское серебро», в которой даётся естественнонаучное объяснение свойств «святой воды» обогащённой ионами серебра [16, с. 76]. Критика религиозной картины мира с позиций господства человека над природой при помощи науки разворачивается в статье Дорохова «Человек поправляет бога» [6, с. 33]. На страницах журнала появляются материалы из истории борьбы науки с религиозными догмами, а также описываются преследования инквизицией известных учёных [15, с. 33–34].

По-прежнему основной формой атеистического воспитания была художественная проза. Например, в повести Николая Богданова «Когда я был вожатым» речь шла о пионерах, пытавшихся перевоспитать суеверного деревенского мальчика [3, с. 51–52]. В рассказах «Пионерский галстук Рэт», повестях «Трава и солнце» и «В союзе с Аристотелем», носители религиозного сознания были мрачные старые женщины, оторванные от общественного производства замкнутые деревенские жители, городские скупщики старинных предметов религиозного культа, и спекулянты в рясах. Герой рассказа Льва Разгона «Наперекор чуду» мальчик Сеня Соковин мужественно разоблачает «чудо» с плачущей иконой Богородицы и чуть было не погибает от рук религиозных фанатиков-изуверов.

В журнале размещали небольшие заметки об активной деятельности пионеров по отрыву своих одноклассников от церкви и влиянию их религиозных родственников. Можно привести такой пример:

Нина Пухалева нашла в себе мужества и сорвала с шеи крестик, висевший со дня рождения. — Мама, не заставляй нас больше молиться, и в цер-

ковь мы больше не пойдём! — сказала она матери. Нина говорила не только о себе: она думала о младших — брате и сестре. Вскоре Нину приняли в пионеры [12, с. 12].

В 60-е годы «Пионер» публикует материалы по истории религии с критических марксистско-ленинских позиций. Среди этих материалов статьи Дорохова А. А. «Можно ли в это верить?» и «Об оловянном крестике и проросшем зерне». В них автор утверждает в частности: «Вот почему изображение перекрещенных палочек для добывания огня стало уже в самые древние времена символом божества. А перекрещенные палочки — это и есть нынешний крест» [5, с. 18–19]. Дорохов делает следующей вывод:

Учёные уже давно разобрались во многих выдумках попов. Попам всё труднее обманывать людей, которые изучали историю, знакомы с прошлым человечества и знают, как и почему появилась у первобытных людей вера в богов. Эту наивную веру неграмотных и тёмных людей использовали богачи, чтобы укреплять свою власть. А жрецы и попы им в этом всячески помогали. Вот почему пионеры не верят ни в каких богов, не носят крестиков и не празднуют пасху [5, с. 20].

Появляется новая литературная форма атеистического воспитания — публикация писем в редакцию журнала «Пионер» юных атеистов: «Но ведь на нашей земле будет коммунизм! Я не хочу, чтобы верующие люди загрязняли жизнь своим детям. Дорогая редакция, прошу вас, напишите: какие меры можно принять пионерам? С пионерским приветом Таня Синякова» [9, с. 47]. Редакция «Пионера» рекомендовала Тане Синяковой твёрдо отстаивать свои взгляды, терпеливо вести просветительную работу, но при этом не оскорблять чувств верующих.

В 70-е годы появляется историческая повесть Ю. Вронского «Юрьевская прорубь», в которой один из героев властолюбивый епископ. Следует отметить повесть Валентина Тараса «Крещение», изображающая пропойцу отца Алексия. В этой повести юный герой, несмотря на религиозность своих родственников (которые призывали его отказаться от борьбы и пассивно молиться), храбро помогает военнопленным бежать от немцев и сам уходит в партизанский отряд. Большое внимание уделено контрреволюционной деятельности мусульманского духовенства в Узбекистане в 20-е годы в повести Любови Вороновой «Неистовый Хамза». В 1978 году в третьем номере «Пионера» печатается биография бесценного председателя Союза воинствующих безбожников Емельяна Ярославского. Продолжают публиковать материалы на тему конфликта науки и религии, гонений церкви на свободомыслие.

Наиболее разнообразный материал, который выходит за рамки привычных к тому времени клише атеистического воспитания появляется в 80-е годы. Появляются новые темы: роль пионерской организации в Афганистане, неоязычество в США, экстрасенсорика, биополя.

В очерке, посвящённом взаимоотношению пионеров и верующей девочки «Тихая Люда» зав. сектором атеистического воспитания Республиканской дет-

ской библиотеке РСФСР М. А. Бродский разъясняет методы индивидуальной работы с верующими. Он замечает, что бороться надо с верой, а не верующими. Рекомендует доброе, внимательное и заботливое отношение к верующим ровесникам [2, с. 52]. А также вооружаться знаниями, почерпнутыми из научно-атеистической литературы. На страницах журнала отмечалось, что верующие дети нуждаются в дружественной опеке одноклассников и их не в коем случае нельзя отторгать из школьного коллектива, иначе они могут замкнуться и стать жертвами религиозного влияния.

Был опубликован даже сатирический рассказ Александра Ефимовича Курляндского и Аркадия Иосифовича Хайта «У попа была собака». В миниатюрном рассказе речь идёт и диалоге юноши и священника. В конце продолжительного спора в электричке юноша спрашивает у священнослужителя: «есть ли бог?». На этот хорошо известный вопрос, священник неожиданно отвечает: «К сожалению, нет. Но чтоб это понять, надо сначала в него поверить» [10, с. 39].

В сентябре 1990 г. прошёл X Всесоюзный пионерский слёт. На смену Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина пришёл Союз пионерских организаций (Федерация детских организаций) СССР — СПО (ФДО) СССР. Делегаты заявили об отказе от монополии в детском движении и провозгласили свою независимость от диктата каких-либо партий и политических сил, а также приглашали к сотрудничеству (в том числе) религиозные конфессии. Однако решение о реорганизации (пионерская организация действовала и находилась в составе ЦК ВЛКСМ) Всесоюзной пионерской организации им. В. И. Ленина ЦК ВЛКСМ не утвердил.

Начавшаяся трансформация политической системы и социально-экономической жизни общества резко отразилась на тематике «Пионера». Публикуются материалы о «Братстве православных врачей», биография Папы римского Иоанна Павла II, рассказы о воскресной школе, первый гороскоп [14, с. 18–19]. Почти в каждом номере «Пионера» появляются материалы Станислава Романовского посвящённые апологетике христианства и основам катехизиса. «Пионер» стал размещать репродукции иконы буквально в натуральную величину. До этого целый лист обычно занимали только фотографии рабочих моментов партийных съездов, генеральных секретарей ЦК КПСС, а в конце 80-х фото популярных исполнителей и рок-групп.

В третьем номере «Пионера» за 1991 г. разместили заметку, посвящённую уфологии. В этот же год публикуют много писем детей интересующихся вопросами религии, но теперь, вместо заведующего атеистическим сектором библиотеки, на них отвечает священник, отец Михаил Дронов. С 7 по 12 номера за 1991 год размещён рассказ детям о Христе и христианстве протоиерея Александра Владимировича Меня «Свет миру».

В середине 80-х гг. начинает складываться кооперационная модель отношения государства к религиозным объединениям. Государство стремится заручиться поддержкой верующих, объединить атеистов и верующих на основе общих гражданских интересов. КПСС утрачивает идеологическую гегемонию, а социально-экономические и политические реформы подрывают авторитет

правлящей партии. В этих условиях партия и государство пытаются проводить по отношению к религиозным объединениям «политику протянутой руки», сгладить национальные конфликты и консолидировать общество, используя идеологические ресурсы наиболее крупных и хорошо подконтрольных религиозных объединений.

На взгляд автора, журнал «Пионер» довольно чётко отразил в своих публикациях эти сложные и противоречивые процессы второй половины 80-х и начала 90-х гг. в Советском Союзе.

В целом, советские периодические издания, адресованные детям и молодёжи являются ценным дополнительным источником для анализа функций системы атеистического воспитания. Тут можно обнаружить не только специфические методы и формы атеистического воспитания, особенности формирования политического сознания и атеистических убеждений у детской аудитории, но и отражение политики коммунистической партии и государства по отношению к религии на протяжении всего советского периода отечественной истории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альваро Юнке. Сумка святого Луиса Гонсага // Пионер, 1956, № 3. С. 28–33.
2. Андрианова И. Тихая людя // Пионер, 1984, № 3. С. 48–54.
3. Богданов Н. Когда я был вожатым // Пионер, 1961, № 4. С. 51–52.
4. Гринберг В. Рассказ о горящем галстуке / Гринберг В., Морковкин А. // Пионер, 1959, № 12, С. 46–48.
5. Дорохов А. А. Об оловянном крестике и проросшем зерне // Пионер, 1963, № 4. С. 17–20.
6. Дорохов А. А. Человек поправляет бога // Пионер, 1961, № 5. С. 33.
7. Кожин М. В. // Пионер, 1955, № 9. С. 6–8.
8. КПСС о комсомоле и молодёжи. — М.: издательство ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия», 1962. — 400 с.
9. Крестик на шее // Пионер, 1966, № 2. С. 47–48.
10. Курляндский А. Е., А. И. Хайт. У попа была собака // Пионер, 1989, № 1. С. 39.
11. Маргарет Трист. Воскресный день // Пионер, 1957, № 6. С. 35–43.
12. Нина разрывает паутину // Пионер, 1961, № 8. С. 12–13.
13. О постановлении ЦК КПСС от 4 октября 1958 г. «О докладной записке отдела пропаганды и агитации ЦК КПСС по союзным республикам о недостатках научно-атеистической пропаганды» и задачи Совета по делам Русской православной церкви при СМ СССР и его Уполномоченных // ЦГА СПб., ф. Р-9324, о. 3, д. 48.
14. Пионер, 1990, № 6. С. 18–19.
15. Рубцова Е. Разбивший хрустальное небо // Пионер, 1964, № 2, С. 33–34.
16. Столяров Ю. Пионерское серебро // Пионер, 1960, № 5. С. 76.

ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ И ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 82–21

Драгунова Василиса Сергеевна,
студентка Московского политехнического университета,
Институт издательского дела и журналистики,
vasdra@mail.ru

ОБРАЗЫ ПЕРСОНАЖЕЙ «АРБЕНИНА», ПЯТОЙ РЕДАКЦИИ ДРАМЫ ЛЕРМОНТОВА «МАСКАРАД». СРАВНЕНИЕ С «КАНОНИЧЕСКОЙ» РЕДАКЦИЕЙ

В статье рассматриваются образы персонажей драмы Лермонтова «Арбенин». Анализируются их характеры и сравниваются с характерами из предыдущей редакции, драмы «Маскарад».

Ключевые слова: Лермонтов, драма, редакция, образ, персонаж, герой, интрига, конфликт, демонизм, романтизм, пререализм.

Dragunova V. S.
IMAGES OF CHARACTERS "ARBENIN", THE FIFTH EDITION OF
LERMONTOV'S PLAY "MASQUERADE". COMPARISON WITH THE
"CANONICAL" EDITION

The article discusses the images of the characters of the drama Lermontov "Arbenin". Their characters are analyzed and compared with the characters from the previous edition, the drama "Masquerade".

Keywords: Lermontov, drama, editorial, image, phenomenon, hero, intrigue, conflict, demonism, romanticism, prerealism.

Прежде чем перейти к непосредственному описанию героев драмы, следует упомянуть тот факт, что при написании «Арбенина» Лермонтов был еще очень юн и не имел такого богатого жизненного опыта и знания людей, каких достиг в пору создания «Героя нашего времени». Именно этот факт и забывают многие исследователи при анализе данных произведений.

Лермонтов очень хотел увидеть свою пьесу на сцене и шел на значительные уступки цензуре, которые сказывались как на сюжете, так и на образах действующих лиц. Он удалял из текста все, что могло встретить возражения и без чего пьеса все-таки сохраняла свое основное значение. Иначе говоря, по последней редакции видно, что было в «Маскараде» наиболее важным. Именно поэтому полное игнорирование последней редакции как произведения насквозь подцензурного и потому лишенного всяких художественных достоинств, несправедливо, ведь 4 акт «каноничной» редакции написан после запрещения трехактной

редакции и также является плодом цензурного нажима. Поэтому правильной считать все три известных на сегодняшний день редакции «Маскарада» отдельными самостоятельными произведениями.

Теперь рассмотрим образы персонажей пятой редакции и сравним с образами предыдущей.

Евгений Александрович Арбенин — главное действующее лицо «Маскарада» и «Арбенина», который молодость провел бурно и успел уже охладеть к жизни. Ему кажется, что он знает, что на уме других людей: «Романа не начав, я знал уже развязку И для других сердец твердил Слова любви, как няня сказку. И скучно стало мне, и тяжело жить». Радость видит только в своей жене. Его образ наиболее значим для всех редакций, потому как на его любви, подозрениях и желании мести строится сюжет.

В драме «Арбенин», несмотря на то, что идея образа Арбенина и монологи остались прежними, характер героя, его действия и реакция на окружающих претерпевают значительные изменения. Это отчетливо видно в сцене, в которой он хочет узнать правду у своей жены. В ранней и «каноничной» редакции он её убивает, а в последней — лишь пугает смертью, но не отравляет.

Арбенин уже не молод, разбогател, играя в карты, и женился только лишь потому, «чтоб иметь святое право уж ровно никого на свете не любить», но при этом у него появляются сильные чувства к своей жене, которым он ужасается: «И вдруг во мне забытый звук проснулся, Я в душу мертвую свою Взглянул — и увидал, что я ее люблю».

Хотя его образ мыслей во всех пьесах одинаков, Лермонтов смягчил характер главного героя. Евгений Александрович во всех пьесах рассудителен и хладнокровен, игрок по натуре и профессии, «в союзе с добродетелью» решил победить давний порок любителя азартных игр, т. е. пообещал себе больше никогда не играть, имел множество любовниц, в том числе и замужних, что развило в нем неистовую ревность и крайнюю подозрительность, пылко и до безумия любит свою жену, самолюбив и мстителен, огромное значение придает истине и готов любыми способами её добиваться. Стоит отметить, что в последней пьесе герой уже не так ревнив и подозрителен, как в «канонической», к тому же именно здесь он прямо говорит Казарину, что способен «страшно мстить» и также явно угрожает именно ему, а не князю Звездичу карой за ложь.

Отличия от драмы «Маскарад»:

1) Не питал дружбы к кн. Звездичу. По «каноничному» сюжету он не только помог ему отыграться, но и заботливо пригласил развеяться на бале-маскараде. И хотя на признательность отвечал: «Если я кому платил добром, То всё не потому, что был к нему привязан, А просто видел пользу в том», стоит отметить, что Евгений Александрович Арбенин проникся к князю, увидел в нем бывшего себя и даже признавал это. Для юного князя он видел себя наставником, учителем жизни, поэтому давал ему различные советы по поводу игры и ухаживания за дамами. Так, когда Арбенин стал подозревать свою жену в измене, он первым делом хотел обратить свой гнев на Звездича, что собственно и сделал

за карточной игрой во 2 действии 4 сцене. Первоначальная мысль — заколоть соперника, но не смог. Разумеется, пользы из князя получить никакой не удалось, да и не было особого рвения. Это можно трактовать, как неспособность убивать незащищенных, что намекает на благородство героя. Стоит отметить, что само имя «Евгений» с греческого «eugenēs» означает «благородный» и является одним из канонических имен Русской православной церкви, которая чтит память нескольких святых с этим именем.

В пьесе «Арбенин» эта сцена изменена. Арбенин сразу после диалога с князем уходит, ведь он сам устраивал у себя в поместье бал-маскарад. Схожи причины его помощи Звездичу: в юном князе он также увидел молодого себя и решил помочь, но на этом их общение закончилось. Здесь нет покровительства, дружеской любви и ощущения предательства, какие чувствовал Арбенин в «каноничной» версии. Главный герой не слепо желает мести, а сперва пытается найти истину.

2) Нет демонизма. В «каноничной» редакции фигура Арбенина (по мнению Б. Эйхенбаума) органически связана с образом раннего Демона, и отсюда возникает философская проблема соотношения добра и зла: «В поэтике Лермонтова господствует тема мести, зла и демонстративно отсутствуют темы наказания, возмездия или прямого нравоучения» [8, с. 223]. Эйхенбаум сравнивает Арбенина с Демоном и Вадимом из незавершенного одноименного романа, считая их не просто злодеями, которых надо наказать, а «великими безумцами». Он пишет: «Зло, воплощенное в лице Арбенина, — не недостаток добра, а сила, рожденная из одного с ним начала и потому являющаяся скорее поневоле искаженным добром, чем простым злом» [8, с. 225].

В последней редакции Арбенин предстает перед нами более благородным и рассудительным, в нем нет демонизма, и много остается от человека — он сомневается в себе, Нине и словах Казарина, хочет верить своей жене, но не может игнорировать внутреннюю тревогу, оставшуюся после бала-маскарада. Из отрицательного персонажа четвертой редакции в «Арбенине» он скорее превращается в положительного.

3) Прислушивается к другим. В каноничной редакции он изначально не желал никого слушать, даже баронессу Штраль, которая прямо рассказала о невинности г-жи Арбениной. Он не верил Нине, хотя это именно тот человек, кому он должен был безоговорочно верить. Вместо того, чтобы разобраться в ситуации и попытаться найти истину, как подобает хладнокровному герою, он со всей горячностью кидается из одной крайности в другую: сначала пытается убить князя, но не справляется с этой задачей, а затем весь гнев обрушивает на невинную жену, убивая ее при этом. Когда анализируешь действия и чувства такого Арбенина, то возникает ощущение, словно он не может просчитать последствия своих действий и разобраться в своих чувствах. Я считаю, это было данью молодого Лермонтова романтизму, ведь рассудительный и уже немолодой игрок, прожитый жизнью, напоминает пылкого, ревнивого, обезумевшего мальчишку. Философская компонента характера противоречит его темпераменту.

Это писатель исправил в последней пьесе. Теперь Арбенин действует, полагаясь не столько на чувства, сколько на разум. Прежде, чем действовать, он

выслушивает всех участников конфликта и уже затем делает свои выводы. Так, он прислушивается к «доносу» Казарина, хотя и не желает ему верить, после он хочет услышать признание непосредственно от жены, затем выслушивает версию Оленьки, которая присутствовала в момент встречи князя с Ниной, и уже после всего этого едет разбираться с самим Звездичем.

4) Изначально верит Нине. Во всех редакциях Арбенин до беспамятства влюблен в свою жену. Различие заключается лишь в том, что в «каноничной редакции» он не прислушивается к ней, подозревает и до последнего не верит ее словам, но при этом не ищет весомых доказательств ее вины, а совершает самоубийство. В драме «Арбенин» он до последнего поддерживает Нину, прислушивается больше к ее словам, а не к словам постороннего человека и только в сцене признания (отравления) добывается правды непосредственно от нее, а не из письма баронессы, как было в предшествующей пьесе.

5) Более хладнокровен, хитер и терпелив. Эти черты раскрывают характер действий персонажа и его реакцию на окружающих. Когда Арбенин остается наедине с Ниной после маскарада, он своими подозрениями доводит ее до слез, при этом чувствует некоторую вину, но даже это не убедило его более тщательно разобраться в ситуации. Он понимает, что доказательств измены жены у него нет, но при этом по записке делает свои мрачные выводы. Однако записка лишь показывает, что за его женой пытается ухаживать князь, но не доказывает её взаимности и вины. Когда Арбенин не смог убить спящего князя, только тогда он проявляет хитрость игрока и обвиняет его в шулерстве за карточной игрой, что в то время считалось позором. К сожалению, по отношению к жене он такой смекалки не проявляет и сразу отравляет её. Вся его горячность и является причиной безумия в финале.

«Боюсь ошибки — а терпеть нет силы», — говорит Арбенин во 2 действии «каноничной» редакции, но в пятой редакции понимает, что у него нет причин мстить своей жене по злословию постороннего человека: «Я доберусь до истины, — терпенья Достанет у меня», «Мне доказательств надо... и тогда... Тогда... конец любви, конец надежде!» [4, с. 628, 630]. Арбенин так и не смог найти веских доказательств измены своей жены и поэтому хитростью добывается от нее правды.

6) Мсть осознает не в убийстве. Арбенин во всех частях мстителен: «Если ты солгал, Казарин. О! тогда не жди спасенья, Ты в десять лет успел меня узнать; Я в жизни раз лишь был обманут, раз — не боле, И отомстил — и отомщу опять И страшно отомстить — в моей, ты знаешь, воле» (драма «Арбенин», действие 2, явление 6). В предыдущих редакциях он мсть непременно ассоциировал с убийством, что изображено в его попытках наказать Звездича и Нину. Тем не менее, последней редакции Арбенин так определяет наказание Нине: «И ваша казнь не смерть, а стыд» [4, с. 671]. (Действие 5, явление 5).

7) Не сходит с ума, а уезжает: «проигравший или не проигравший?» Арбенин только в 4-й редакции сходит с ума (этого нет в ранней и последней). Вся сцена его безумия выглядит как возмездие, т. е. в финале он расплачивается за собственные поступки. Это очень похоже на игру, в которой он сделал неправильную

ставку и проигрался, хотя сам же говорил: «Я вижу всё насквозь... все тонкости их знаю. И вот зачем я нынче не играю» [4, с. 609] (действие 1, явление 1).

В драме «Арбенин» его партия была сыграна более достойно. Он раскрывает сущность своей жены и понимает, что она не стоит его тревоги. Так герой отказывается от дуэли с князем Звездичем: «Ни вы, ни я, мы не имели власти в ней поселить хоть искру страсти. Ее душа бессильна и черства» (действие 5, явление 6). Любопытно, что в «каноничной» версии князь вызывает его на дуэль не из-за Нины, а из-за обвинения в шулерстве, но Арбенин отказывается уже по той причине, что не видит в нем достойного противника.

Главный герой уезжает со словами, что больше никогда не возвратится. Некоторые критики, такие как Эйхенбаум, Ефимова или Дурылин, видят в этом подобность побегу Чацкого в комедии А. Грибоедова «Горе от ума», отсюда возникает такой же вопрос, как в комедии: «Проигравший или не проигравший?»

Нина Арбенина. Этот образ претерпевает значительные изменения. Она очень молода и из-за этого не понимает своего мужа, потому как они «Скучают розно». Во всех редакциях между супругами бездна непонимания, однако, в данной пьесе Лермонтов сделал её не просто жертвой, а действительно виновной, легкомысленной кокеткой.

Нина в некоторой степени устала от светской жизни: «как тягостно, как скучно Жить для толпы», ведь «Всем надо угодить». Она чувствует презрение к толпе и сам бал — маскарад воспринимает скорее как проблему, нежели развлечение, что и отличает ее от Нины в 4-й редакции. От мужа она не чувствует любви и считает, что для него она не более, чем инструмент, хотя сам он утверждает, что балует ее. Нина недовольна тем, что обязана, следуя его личным мотивам, «Холодностью мстить другому за него» и слышать при этом, как это было для него полезно. Она пламенно желает «Любви — хоть на мгновенье!» [4, с. 621] и ее находит в князе Звездиче.

Примечательно, что в каноничной версии она очень любопытна, несколько легкомысленна и любит развлечения, из-за чего может вернуться домой за полночь, и сцена, где Арбенин обвиняет её в измене, происходит сразу после её возвращения с маскарада. В данной пьесе тот же разговор происходит утром, когда она проснулась.

Если в пьесе «Маскарад» Лермонтов создает образ нежного и чистого ангела, то теперь он изображает героиню двуличной и изворотливой. Так, когда Арбенин в своих подозрениях, по сути, разоблачил жену, у нее появляется ремарка «в сторону» и реплика «Он всё знает», чего не наблюдалось в других пьесах. Нина, в предыдущих редакциях ставящая на первое место не свои личные интересы, а чувства других, теперь не заботится ни о ком, кроме себя. Так она, в попытке спасти себя, всю ответственность перекладывает на свою компаньонку со словами: «Не погуби меня». Арбенина лжет своему мужу, что князь влюблен в Оленьку и приезжал только ради нее, сторонясь хозяйки дома. Когда перед ней возникла угроза смерти, она буквально отказывается от своей любви, заявляя: «То было заблужденье, Ребячество, обман, воображенье, Я не любила никого...». И позднее Арбенин даст такую характеристику ей: «В вас сердце низкого раз-

ряда» и «Ничьей любви, ничьей вы мести недостойны» [4, с. 671]. Арбенин ее наказывает не ядом, а своим отъездом.

В других редакциях в ремарках, относящихся к Нине, практически не фигурировало слово «испуг», потому как она знала, что на её стороне истина. В драме «Арбенин» ремарка «в испуге» стала звучать значительно чаще. Она стала много бояться: того, что муж раскроет измену, решительные действия со стороны ослепленного князя, который добился от нее признания в любви, самое главное — смерти. Это отчетливо видно в сцене свидания с князем Звездичем. Когда он срывает с нее браслет, Нина в испуге кричит «Мой муж заметит, он меня убьет!» [4, с. 623]. Относительно страхов Нины высказывается Арбенин:

Смотрите, как бледна, почти без чувства,

А отчего, не отгадаешь вдруг;

Что это — стыд, раскаянье, искусство?

Ничуть! Испуг — один испуг!

Ни вы, ни я, мы не имели власти

В ней поселить хоть искру страсти.

Ее душа бессильна и черства.

<...>

За что ж мы будем драться — пусть убьет

Один из нас другого — так. Что ж дале?

Мы ж в дураках: на первом бале

Она любовника или мужа вновь найдет [4, с. 673].

Лермонтов, переписывая пьесу «Маскарад», по сути, весь чистый образ Нины передает Оленьке. Последняя редакция „Маскарада“, помимо цензурных изменений, содержит признаки пережитой Лермонтовым литературной эволюции — от абстрактно-философских тем и образов к конкретно-психологическим. В этом смысле показателен образ воспитанницы Оленьки.

Оленька, компаньонка Нины. Это новый персонаж, который появился лишь в данной пьесе. Многие критики так и не смогли понять её значение в данной пьесе. Так, например, Эйхенбаум заявляет, что «баронесса легко заменилась во 2-й редакции Оленькой» (стр. 82) [2, с. 37]., что тут же опровергает Ефимова. Образ Оленьки во многом схож с образом Нины из «каноничной» редакции и при этом сочетает в себе черты баронессы. Она заботу о других ставит превыше всего и изображается как мученица, жертвующая всем ради семейства Арбениных. Сам Арбенин о ней отзывался так: «Вот истинная компаньонка!..Как не скучает с ней жена! Всегда молчит: бледна, грустна, Зато послушнее ребенка!» [4, с. 615].

Тем не менее, это человек острого ума, горячего сердца и могучей воли. Она, зная об интриге Нины с князем, в которого была влюблена, соглашается взять на себя вину хозяйки дома, потому как та почти слезно молила не выдавать ее. При этом ей самой это было не выгодно, ведь Арбенин, услышав из её уст признание об интрижке с князем, велит ей покинуть дом, потому как «честь жены всего дороже мужу». Оленька очень часто корила себя за такое послушание и излишнюю заботу о других: «Всегда останусь я рабой Привычки жертвовать собой» и осознала «Всеми быть обязанной, всем жертвовать собою И никого

не смеет любить, О! разве это значит жить?» [4, с. 618]. Она не может постоять за себя и полностью это осознает.

Арбенин всегда отличал ее от девушек светского общества за её честность, самоотверженность и сострадательность:

О! да, я знаю, ты всегда умела
Открыто правду говорить,
Собою жертвовать и искренно любить.
Ты чувствовать умела одолженья,
Не замечать, не помнить зла [4, с. 641].

Оленьку он сравнивает с ангелом и при отъезде произносит такую фразу: «Прекрасное создание, Душе твоей удел — небесный рай». Скорее всего, Лермонтов ввел данного персонажа для сопоставления с образом Нины как типичной светской женщины с приземленными чувствами, в то время как в образе Оленьки акцент делался на возвышенных чувствах.

Князь Звездич. Во всех редакциях данный персонаж предстает перед нами юным и пылким офицером, охотником до азартных игр. Однако в 1 действии всех редакций, он проигрался и был в отчаянии, как вдруг появляется Арбенин и выручает его. Конечно, князь благодарен ему, ведь он, по сути, спас его материальное положение. Поэтому он немного расстраивается, когда от его признательности отказываются. Если в 4-й редакции князь спокойно принимает деньги, то в драме «Арбенин» он смущен внезапным великодушием и корит себя за это, потому как «деньги не должен был принять». Также если в ранних редакциях у него еще не было «интриги» с женой героя, то в пятой она была задолго до этой сцены.

Хочется отметить, что в 4-й редакции баронесса под маской дает ему такую характеристику: «Ты! бесхарактерный, безнравственный, безбожный, Самолюбивый, злой, но слабый человек» [4, с. 328]. И она оказывается права, ведь Звездич, даже зная о том, что Арбенин проявил великодушие и спас его материальное положение, все равно решил ухаживать за его женой. Он не стал слушать отказов Нины и начал настойчиво её добиваться. Однако это была не искренняя любовь, а мимолетное влечение, для него это было забавой, исполнением мечты об амурном приключении. Он не думал, что его безответственные действия погубят не только его жизнь, но и жизнь другого человека.

Нельзя сказать, что в пятой пьесе Звездич искренне любил Нину. Конечно, он делал «нежные визиты» к ней, когда Арбенин был в деревне, но истинные его чувства характеризуют диалоги с Оленькой из действия 2, явления 3, где он намекает на то, что никого не любит и отношения с девушками для него не более чем развлечение:

«Оленька: Дай бог вам не мечтать,
Вдаваться вредно в заблужденье.
Князь: Вы правы, чувства, страсти, все обман».

«Князь: Не верьте сердцу, ни уму
Когда они бывают в споре.

Оленька: Чему же верить?

Князь: Ничему» [4, с. 619–620].

Помимо этого хочется отметить, что изображен князь здесь более благородным и менее эгоистичным, ведь, зная о своей интриге с Ниной, он сторонится Арбенина, не хочет быть ему обязанным и потому ему совестно принимать от Арбенина деньги: «Но согласитесь вы со мной, что одолжаться неприятно тому, кто по сердцу для нас совсем чужой» [4, с. 612]. Также он здесь более смел — если в пьесе «Маскарад» он получает в подарок потерянный браслет и, как мальчишка, хвастается этим трофеем перед Арбениным, то в драме «Арбенин» он сам срывает его. Также Звездич, когда Арбенин предлагал ему жениться на Оленьке (т. к. думал, что они влюблены друг в друга), опровергает данное недоразумение и со всей честностью рассказывает о своей любви: «Ее признание ложно. Я не хочу, чтоб за меня она страдала; я помочь не в силах, право... Я не люблю ее... жениться мысль смешна» [4, с. 656].

Показателен тот факт, что в «каноничной» редакции он вызывал Арбенина на дуэль, потому что его оскорбили, обвинив в шулерстве, а в новой пьесе — потому что хотел доказать, что он «не трус и не подлец». Для него честь оказалась выше всего. Он более благоразумен и поэтому в финале, когда Арбенин раскусил свою жену, прислушивается к его словам, отказывается от дуэли и уходит восвояси.

Адам Петрович Шприх. «Маскарад», как отмечает Эйхенбаум — пьеса смешанного жанра: «... она то возвышается до лирической трагедии (в монологах Арбенина), то превращается в обличительную комедию типа „Горя от ума“ (вся роль Шприха)» [8, с. 222].

Образ Шприха практически не изменился. Он, если судить по фамилии, происходит из семьи русских евреев. Богат, но состояние свое нажил на ростовщичестве, причем весьма сомнительном: он дает займы под «вздорные проценты». Он многолик и это видно в его портрете: «Он мне не нравится... видал я много рож, А этакой не выдумать нарочно; Улыбка злобная, глаза... стеклярус точно, Взглянуть — не человек — а с чортом не похож» (Арбенин, драма «Маскарад» действие 1, явление 3). При этом Казарин представляет его как человека непременно нужного, общительного и дружелюбного:

Эх, братец мой — что вид наружный?

Пусть будет хоть сам чорт!.. да человек он нужный,

Лишь адресуйся — одолжит.

Какой он нации, сказать не знаю смело:

На всех языках говорит,

Верней всего, что жид.

Со всеми он знаком, везде ему есть дело,

Всё помнит, знает всё, в заботе целый век.

Был бит не раз — с безбожником безбожник,

С святошей — иезуит, меж нами — злой картежник,

А с честными людьми — пречестный человек,

Короче, ты его полюбишь, я уверен.

Арбенин

Портрет хорош, — оригинал-то скверен! [4, с. 314–315].

Арбенин почти сразу воспринимает Шприха в штаны и вступает с ним в спорные дискуссии, вызывая у того (по ремаркам) «кислую мину». Шприх везде ищет выгоду: «С Арбениным сойтись я хочу... И даром ужинать желаю». Стоит отметить, что этот персонаж значим только для ранних редакций, т. к. в драме «Арбенин» он показан только в 1-м действии и больше нигде не появлялся.

Афанасий Павлович Казарин — старый друг Арбенина, с которым они в молодости кутили. В последней редакции его образ картежника и шулера был в значительной мере дополнен. Он неразрывно связан с образом Неизвестного из 4-й редакции. Стоит отметить, серьезным драматургическим дефектом «канонической» пьесы является то, что роль Казарина неожиданно прерывается в начале IV акта и передается Неизвестному. Поэтому одно из драматургических достоинств драмы «Арбенин» заключается в том, что этот «дефект» был исправлен.

Лермонтов убирает из своей пьесы Неизвестного и передает его речи Казарину, перенеся их в начало пьесы. Так образовался главный элемент экспозиции и завязывающейся интриги. Казарин в разговоре с князем Звездичем об Арбенине раскрывает период выбора им шулерства: он дважды проигрался Арбенину, но тот не сжалился над ним и поступил жестоко: «И в свете мне открылся новый свет. Мир безобразных, странных ощущений», на что князь делает замечание: «Послушать вас: Арбенин ваш злодей» [4, с. 613]. Эти персонажи сошлись во мнении, что в душе не терпят его.

В пьесе «Арбенин» именно из-за Казарина рождается конфликт: он стал свидетелем свидания князя с Ниной и доложил об этом Арбенину. При этом он думал, что Арбенин не любит свою жену и не будет ревновать её, а Звездичу помог лишь из-за холодного расчета, поэтому постоянно его сбивает на старый лад: выпить, погулять, поиграть:

Великодушием прямым
Князька ты одурачил славно,
Началом пользуясь таким,
Ты оберешь его исправно.
Арбенин (в негодовании)
Казарин! [4, с. 628].

Арбенин оказался очень зол на Казарина, считая, что тот клеветает на его жену, и поэтому предупредил о жестокой мести. Не удивительно, что Арбенин навесил Казарина с мыслью о мести: «Ты, милый мой, презренный клеветник. Клеймом стыда я вас, сударь, отмечу» — говорит он Казарину, на что тот искренне удивляется, ведь получилось «Зло за добро — брань за услугу!..» [4, с. 646]. Арбенин раскрывает карты своей мести — у него есть доказательство того, как Казарин и Шприх проигрались одному человеку, а на следующий день его нашли убитым. Конечно же, Казарин понимает, что если такая информация просочится в «свет», то он «погибнет», и поэтому он стал слезно молить Арбенина о пощаде, соглашаясь даже на рабство. Когда же Казарин осознал, что гнев Арбенина так не унять, то решается на отчаянный шаг — отдать тому все свое состояние, хотя и это не помогло.

Показателен тот факт, что он, когда Арбенин готов был расстаться с жизнью, Казарин шептал Звездичу: «Стреляй же скорей — скорей» [4, с. 673], что говорит

о его сильной ненависти к «другу» и способности ударить в спину, т. е. о подлости данного героя — во всех пьесах это отрицательный персонаж. Что касается Звездича, то он проигнорировал подобную провокацию, что уже характеризует его как гордого и честного человека.

Теперь поговорим о тех героях, что были по некоторым причинам удалены Лермонтовым из пьесы. Некоторые их черты, даже история жизни, передались другим персонажам, дополнив старый образ и создав новый.

Неизвестный. После запрещения ранней редакции драмы Лермонтов прибавил четвертый акт и ввел новое лицо — Неизвестного. Обработка эта была сделана в очень короткий срок: между 8 ноября и 20 декабря 1835 г. Следовательно, это наспех написанный образ персонажа, непроработанный до конца и даже не указанный в действующих лицах.

Как и было сказано выше, Лермонтов убирает из драмы «Арбенин» Неизвестного, передавая его черты и речи Казарину. Это говорит о том, что данный персонаж не так уж и принципиально необходим был автору, как об этом часто говорят критики и литературоведы. Как известно, Лермонтов, желая увидеть свою пьесу на сцене, убирал из нее все, что не проходило цензуру, оставляя при этом только то, что не противоречило общему замыслу пьесы. А это значит, что и сам Неизвестный был скорее плодом цензурного нажима, нежели авторским возмездием за демонические деяния Арбенина. Однако его удаление достойно особого внимания, потому как цензура не возражала против него.

Неизвестному в IV акте «Маскарада», по мнению Эйхенбаума, досталась «жалкая роль палача или предателя» (Печорин в „Княжне Мери“ о себе), явно не входившая в первоначальный план Лермонтова. Факт, с которым надо считаться: в трехактной редакции Неизвестного не было. Роль этого персонажа скорее сюжетная, чем идейная.

Баронесса Штраль. Исследовательница русского романтизма З. С. Ефимова пишет о баронессе: «Пружиной действия является баронесса Штраль, завязывающая интригу на маскараде и сообщающая ей дальнейшее движение». Это главное отличие от пьесы «Арбенин», где данную роль выполнял Казарин.

Этот персонаж был снят Лермонтовым из действующих лиц в новой драме. Некоторые элементы её образа передались Оленьке, например, любовь к князю. Баронесса — коварная интриганка, которая потаенно любит князя, несмотря на нелестное мнение о нем. Она боится признаться в своей любви к Звездичу и поэтому находит разные способы, чтобы отвести от себя подозрения: сначала дарит чужой браслет, затем не оправдывает Нину и смотрит на конфликт со стороны и даже распространяет некоторые сплетни. Любовь ее не возвышает, и только в финале она понимает, что губит Нину. Баронесса ощущает на себе тяжкий гнет общественных предрассудков, управляющих мнением света:

... зачем живем мы? Для того ли,

Чтоб вечно угождать на чуждый нрав

И рабствовать всегда!

По мере приближения действия к развязке, смятение баронессы усиливается, она близка к раскаянию, не понимает себя, но, в то же время, исполнена

страха перед «мestью» света. Поначалу она больше всего боится потери доброго имени. Узнав от князя о злосчастных последствиях истории с браслетом, она твердит себе:

Нет, я себя спасу... хотя б на счет другой.

От этого стыда, — хотя б ценой мучений

Пришлось выкупить проступок новый мой!

Образ баронессы Штраль отвечает философскому замыслу «Маскарада», это сложный и противоречивый загадочный характер. Вся ее загадочность проявляется в том, что она предстает перед нами, как inferнальная «злодейка», завязавшая интригу, и одновременно как великодушная светская дама, готовая ценой утраты доброго имени разрешить зловещую ситуацию. В ее образе проявляется смешение «добра» и «зла», которое характерно для демонических героев Лермонтова, таких как Вадим, Демон, Арбенин и Печорин, поэтому по ее способности к философским обобщениям и по знанию людей она является своеобразным «двойником» Арбенина [1].

Стоит отметить, что о ее прошлом и о нынешней жизни нам сообщается гораздо больше, чем о Нине: вдовство, запутанные материальные обстоятельства, зависимость от ростовщика Шприха, болезненная страсть к офицеру и интрига с браслетом.

Она одна из первых, кто в конце концов пожалеет Нину, искренне раскаивается, чувствует свою ответственность за сложившуюся ситуацию и сама пытается ее разрешить (действие 3, сцена 3: эпизод в гостиной князя — разговор наедине с Арбениным). Не сумев оправдаться самой и оправдать Нину, т. к. Арбенин её не слушал, баронесса посылает письмо, объясняющее невинность Нины, а сама уезжает в деревню. К сожалению, все эти действия были сделаны слишком поздно.

«Маскарад» — первая попытка Лермонтова разгадать тайну Петербурга — города, где все вынуждены скрывать свою настоящую природу. На сцене представлена только парадная часть и криминальное подполье призрачной столицы, тайные игорные притоны. Не зная тех сфер жизни, где крали впрямую, Лермонтов изобразил особый вид кражи — азартную игру. Стоит отметить, что «Маскарад» — своеобразная драма, сочетающая элементы романтизма и реализма: бунтарский дух романтического героя и остро критическое, иногда гротескное, изображение дворянского общества. На момент написания драмы «Арбенин» романтический герой себя изжил, и начались поиски нового типа, наступил предреализм.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вольперт Л. И. Лермонтов и французская литература // Тарту, 2010. С. 157—160.
2. Ефимова З. С. Из истории русской романтической драмы. «Маскарад» Лермонтова / З. Ефимова С. // [Русский романтизм]: [Сб. ст.] . — Харьков: [б. и.], 1927. — 151 с.

3. Имя. Семантическая аура / отв. Ред. Т. М. Николаева // М.: Языки славянских культур, 2007. — 360 с. (Именослов / Имя: Филология имени собственного).
4. Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений в 10 томах. Том 5. Драммы. М.: Воскресенье, 2000. — 728 с.: ил. — (Русская классика. Библиотека 'Воскресенья').
5. Манн Ю. В. Динамика русского романтизма. — М.: Аспект Пресс, 1995. — 384 с. 6. Мачульский Е. К истории создания лермонтовского «Маскарада» // Моск. журн. — 2004. — № 4. — С. 13–18.
7. Хаецкая Елена Владимировна. Лермонтов [Maxima-Library] [<https://biography.wikireading.ru/145000>]
8. Эйхенбаум Б. О поэзии // Пять редакций «Маскарада». Л.: Сов. писатель, 1969. — 554 с. [https://imwerden.de/pdf/eichenbaum_o_poezii_1969_text.pdf]

УДК 821.161.1

Коноплева Кристина Игоревна,
студентка факультета Издательское дело
Высшей школы печати и медиаиндустрии
Московского политехнического университета (Московского Политеха),
x199804z@mail.ru

ПОЭТИКА ОБРАЗА ГОРОДА В ЛИРИКЕ Е. Б. РЕЙНА

Творчество Е. Б. Рейна стало доступно читательской аудитории лишь в 80-е годы прошлого века, но и на сегодняшний день множество людей имеют лишь смутное представление о его поэзии. В основу данной статьи положено исследование, проведенное на основе стихотворений Е. Рейна из книг «Избранное» (1993) и «Сапозок» (1994). Раскрываются особенности поэтики Е. Рейна как поэта-урбаниста и анализируется специфика образа города в его творчестве.

Ключевые слова: Рейн, поэзия, поэтика, образ города, урбанистический пейзаж, ретроспективность, вещный мир, Санкт-Петербург, Москва, антропоморфизм.

Konopleva K. I.
POETICS OF THE URBAN IMAGE IN THE LYRICS OF E. B. RHINE

The creativity of E. B. Rhine became available to the readership only in the 80's of the last centuries, but even today many people have only a vague idea of his poetry. The article is based on the study, which was conducted on the basis of E. Rhine's poems from the books "Selected" (1993) and "The Boot" (1994). The features of the poetics of E. Rhine as an urban poet are revealed and the specificity of the image of the city in his work is analyzed.

Keywords: Rhine, poetry, poetics, image of the city, urban landscape, retrospectives, world of things, Saint Petersburg, Moscow, anthropomorphic.

Евгений Борисович Рейн — выдающийся поэт, эссеист, прозаик, сценарист. Родился 29 декабря 1935 года в Ленинграде. Начав писать с раннего возраста, он познакомился с Анной Ахматовой в одиннадцатилетнем возрасте, а уже гораздо позднее, в 1950–1960 годы он входил в ее ближайшее окружение наряду с такими личностями, как И. Бродский, Д. Бобышев, А. Найман, что оказало сильное влияние на его творчество. Примерно в то же время было положено на-

чало крепкой дружбы Евгения Рейна с Иосифом Бродским, для которого первый стал не только хорошим товарищем, но и наставником. Хорошие личные и литературные данные поэта снискали высокую оценку поэтов старшего поколения — Б. Пастернака, Б. Слуцкого, А. Тарковского и А. Ахматовой. Однако, несмотря на подобное одобрение и поддержку, книги Е. Рейна не печатались вплоть до перестройки, когда в 1984 году вышел его первый сборник стихотворений «Имена мостов». Подобного рода задержка стала причиной того, что поэта отодвинули на второй план для широкой читательской публики, тогда как он — явный представитель первого плана. И. Бродский назвал Е. Рейна «наиболее значительным поэтом нашего поколения...» [1, с. 15], а Л. Лосев озаменовал свою встречу с ним как «первую встречу с Поэтом» [3].

Постепенно творчество Е. Рейна становится предметом изучения литературоведческой науки. Многие поэты и критики отмечали стремление Е. Рейна к изображению урбанистических пейзажей, утверждая данную особенность как одну из характерных черт творчества поэта. Именно поэтому в данной статье мы ставим перед собой цель рассмотреть специфику городского образа, занимающего ключевое место в образной системе творчества Евгения Рейна.

Поэт, являясь городским жителем, тонко воспринимает «внешнюю кору мира, прекрасную и одновременно безобразную, даже мучительную» [2]. Именно эта восприимчивость стала поводом для попыток понять мир и запечатлеть образы словесно, как можно более звучно, емко и точно. Образ города, окружающего его с самого рождения, стал ключевым в творчестве поэта.

Как у Анны Ахматовой, стихотворения растут из различного «сора», будь то обычный одуванчик или плесень на стене, так Евгений Рейн творит, опираясь на прозу жизни. Согласно И. И. Прусаковой, поэт, «дитя кирпичных брандмауэров и душных коммуналок, легко отыскивает сияющие искры среди булыжников и асфальта» [4].

Городские пейзажи — это своеобразные «якоря», сосредотачивающие в себе опыт поэта в определенное время, как физический, основанный на всем, что тот слышал, видел, осязал и обонял, так и духовный, рожденный из слияния мыслей, чувств и памяти. Е. Рейн в физическом опыте особенно выделяет зрение, утверждая, что оно «и есть тот механизм, который вовлекает вещный мир в поэзию» [6]. Как художник пишет на картине то, что видит, так и поэт создает свои стихотворения, соединяя визуальное впечатление от увиденного с навеянными им размышлениями. Именно подобного рода ассоциативная «привязка» мгновения духовного переживания к «сору» предметного мира позволила Е. Рейну стать творцом стихотворений, за которые позднее Бродский назовет его поэтом-урбанистом.

Часто поэт в стихотворениях употребляет слово «помню» в момент созерцания знакомых мест. Так, в стихотворении «Подпись к разорванному портрету» образы кранов, речных трамваев, парусников, Васильевского острова, вызывают ностальгию у лирического героя и воспоминания о возлюбленной и былом романе. Чувство «припоминания», тесно связанное с визуальными образами города и его достопримечательностей, является отличительной чертой стихот-

ворений поэта. Е. Рейн неоднократно утверждает, что его память «была и материально, и душевно тем, из чего и возникали его сочинения» [2]. Городская панорама одновременно становится памятником прошлому и точкой безвременья, где в каждой детали живут воспоминания поэта.

Урбанистический пейзаж в творчестве Евгения Рейна — это особый художественно-эстетический образ, где изображение города преодолевает функциональные рамки простого фона. Если проводить аналогию с живописью, то в стихотворениях поэта задний план «всегда прописан гораздо отчетливее, чем передний план» [1, с. 10]. Внимание уделяется не только пейзажным характеристикам, но и историко-культурным особенностям, являя каждый раз читателю не абстракцию, а конкретно отдельно и реально существующий город с его неповторимыми особенностями. Утверждать это нам позволяет наличие в текстах различных исторических и архитектурных деталей, частое употребление Е. Рейном имен собственных, географических названий — насыщение поэтических текстов топонимами. Например, в стихотворении «Фонтанка» изображается Петербург, который мы узнаем благодаря ряду деталей: «Четыре трубы теплостанции / И мост над Фонтанкой моей / <...> / Звоночек над рынком Сенным» [5, с. 19]. Мы видим использование топонима «Фонтанка», упоминание сennого рынка на Сennой площади, что указывает на Санкт-Петербург. Подобные номинации позволяют поэту придавать большую объемность художественному образу, создавая приближенную к прозе жизни поэтическую реальность.

Рейновский город рождается из «вещности» слов. В свое время И. Бродский писал о данной особенности поэтического языка Е. Рейна: «Стандартное стихотворение Рейна на 80% состоит из существительных и имен собственных, равноценных в его сознании, как, впрочем, и в национальном опыте, существительным» [1, с. 8]. Оставшиеся проценты он распределял между глаголами, наречиями и, менее всего, прилагательными. Можно утверждать, что творчеству Рейна, в частности изображаемому им урбанистическому пейзажу, присуще особое стремление к материальному чувству языка на грани, когда его практически можно осязать. Например, в первом четверостишии стихотворения «Утренний кофе на Батумском морском вокзале» обнаруживаем топоним «Батуми» и большое количество существительных — кофе, веранда, кекс, куски, сливки. А семантика прилагательного «густы» лишь усиливает чувство материальности: «Великий кофе на морской веранде. / Батум, как кекс, нарезан на куски. / А сливки по утрам невероятно, / Невероятно, сказочно густы» [5, с. 31]. Таким образом, в творчестве Е. Рейна используются наиболее «материальные» слова для создания городских образов.

Также примечательно в данном четверостишии смешение изображений города и завтрака лирического героя. С одной стороны, перед нами предстает мирная картина завтрака на веранде, где кофе со сливками и кекс, а с другой стороны, лирический герой подобно завтраку вкушает виды Батуми с его морским воздухом подобно и словно нарезанной на куски архитектурой с густым, как сливки, многолюдьем. Е. Рейн употребляет слова, играя их смыслом («сливки» — это и молочный продукт, и «сливки общества») и связью с такими орга-

нами восприятия, как обоняние и зрение (соотнесение запаха кофе с морским, а вида нарезанного кекса с видом города).

Поэтическое слово, как таковое, играет важную роль в создании урбанистических образов поэта. Евгений Борисович Рейн в своих размышлениях о поэзии и «вещном мире» утверждает, что «использование предметного мира, пейзажного мира, должно быть остановлено на какой-то грани многозначно-логического употребления вещей» [6]. Поэт в написании стихотворения и, в частности, городского пейзажа, отмечает роль двойственной природы слова, выделяя некое его «тело» (Логос) и «душу» (Психею) в их непосредственной связи, которая, в свою очередь, по мере создания стихотворения, образует «сверхтекст» — «как бы окончательную задачу стихотворений» [6].

Е. Рейн нашел свое виденье применения «слова» в поэзии в равновесии между акмеистами и символистами, где первые использовали «Логос», обращаясь к «прекрасному земному миру» [6], а вторые — «Психею». При этом поэт подчеркивает важность использования «души» слова не как символа, а как возможности использовать все разнообразие и художественный потенциал его семантики. Рассматривая книгу стихотворений «Сапожок: книга итальянских стихов» и само ее название, сложно не отметить авторскую игру со значением слова «сапожок», где с формальной стороны присутствует значение «обувь», а в переносном смысле — вся Италия и есть сапожок по своей визуальной форме, что очерчивает границы изображаемого поэтом урбанистического пейзажа, будь то Рим, Флоренция, Венеция или любой другой итальянский город. Также, рассматривая стихотворение «Кошки на развалинах древнего Рима» из вышеупомянутой книги, мы можем заметить, что Рим в стихотворении — это одновременно изображение реального города, с Колизеем, с его прошлым, гладиаторскими боями, с другой же стороны, под Римом поэт понимает место, что ждет каждого после смерти: «после нашей жизни / В том вечном Риме, истинной отчизне» [7]. Изображение Рима помогает поэту передать идею и проблематику стихотворения, становясь метафорическим образом.

Е. Рейн утверждает, что поэзия не должна быть как открытая книга — легкой и понятной, так как она «требуе крови и судьбы» [6]. А что, как ни образ города, что ежедневно становится безмолвным свидетелем сотен и миллионов жизней, способен на такое, обладая масштабностью охвата и эпическим потенциалом.

У Рейна урбанистический пейзаж вырастает, становясь не только художественным пространством каждого отдельного произведения, но и общей картой мира, преломляемой в творчестве поэта. Петербург, Москва в родной России, Тбилиси в солнечной Грузии, Венеция, Рим и Флоренция в незабываемой Италии, Кембридж в зимней Англии — города мира предстают перед читателем в «галерее» стихотворений Е. Рейна. Особенно ярко представлены образы Ленинграда и Москвы в творчестве поэта.

В описании пейзажей городов очень часто можно встретить автобиографические детали. Например, в стихотворении «Рынок Андреевский, сквер и собор...» звучат строки воспоминаний поэта о Санкт-Петербурге: «Жил я когда-то на той стороне, / возле Фонтанки. / Падал, вставал, повисал на ремне / автобол-

танки» [5, с. 79]. Выше мы уже упоминали о том, что образ города тесно связан с памятью прожитого поэтом, поэтому автобиографичность присуща в малой или большей степени всем изображаемым поэтом пейзажам.

Город Ленинград-Петербург — это малая родина, где поэт родился и рос, именно в этом городе его застала всенародная трагедия 1940-х годов. В образах данного города часто звучат мотивы любви, долга, тоски, ностальгии. Например, в стихотворении «Фонтанка» мы видим признание в любви к данному городу: «Вот родина, вот непристрастная / Картина, что прочих милей». Образы геометрически расположенных улиц, домов, каналов, даже труб теплостанции навевают «старый мотив». Город, родной до боли и такой холодный, не подарит лирическому герою чувство «материнской любви», ему «поздно, бессмысленно / Рыдать у него на груди» [5, с. 19]. Часто Е. Рейн изображает мучительную, болезненную сторону любимого города без мишуры и лоска — это жалкое пение, «фонтан с разбитой вазочкой <...> сонно капает слезою ржавою» [5, с. 34], пасмурная Нева, тревожная осень.

Важной особенностью образа города является антропоморфизм — отождествление с человеческим образом, особенно с женским. Так, в стихотворении «Воздушный календарь» Е. Рейн изображает город сквозь описание Невы в преддверии зимы: «вместо юбки тонкой, / сатина полотна, / Тебя сукном жестоким / Обтянут холода» [5, с. 49]. В стихотворении «Фонтанка», которое мы рассматривали выше, есть связь образа города с матерью, что не прижмет к груди и не проявит любви, а в стихотворении «За Крузенштерном» город «кокетливо завершает свой пасмурный подвиг безумный» [5, с. 180], «толкает буксир по пустому каналу и диктует забытые ямбо-хореи» [там же] и шепча, обретая голос.

Не менее важным по значению в творчестве поэта является образ Москвы, во многом противоположный образу Петербурга. Это железный город Победы, со своим особенным ритмом и боевым шармом. Обращение лирического героя к нему чаще напоминает спор, как в стихотворении «Гречи, Москва!». В стихотворении используется словосочетание «проклятый город», усиливающее чувство стремления лирического героя доказать, что он «сам пробился через воздух мутный / к твоим железным небесам» [8]. Город и лирический герой — одновременно и враждебны, и едины. Москва изображается как нечто расплющивающее и иссушающее, что мчит «по тоннелям без конца, / речь человечью заглушая» [8]. В стихотворениях Е. Рейна Москва часто фигурирует как «город», а приписанные ему поэтом антропоморфные черты скорее принадлежат мужчине, в отличие от Петербурга. Образ Москвы для поэта — «противник и побратим» [8], что «на квадрагах и моторах отчаяться еще горазд» [8].

Образы городов за рубежом навевают мысли о кратких записках путешественника, либо быстрых кадрах съемки фотокамеры. При всем многообразии урбанистических пейзажей, восхищении их красотой и романтизации связанных с ними воспоминаний, часто звучит мотив чуждости этим чудесным пейзажам. В стихотворении «В городе Кембридже под рождество...» несмотря на занесенные чудным снегом «клумбы, куртины, газоны, аллеи, горизонталы и параллели» [5, с. 250], лирический герой наблюдает чужой дом, и весь описы-

ваемый вид наталкивает его на мысль, что «путешественник — бедный дурак» [там же]. Описываемый образ города — возможный рай, но чуждый лирическому герою. Такие детали, как «телевизор туманный, джин откровенный и вiski обманный» [5, с. 250] позволяют понять это читателю, указывая на фальшь и чужеродность созерцаемого уюта. Таким образом, в данном стихотворении мы можем отметить еще одну особенность, присущую городскому миру Е. Рейна — через отдельные детали пейзажа передаются внутренние переживания лирического героя, что позволяет поэту глубже раскрыть художественный замысел произведения.

Итак, рассмотрев урбанистические пейзажи в творчестве Е. Б. Рейна, мы можем говорить об их разнообразии. Однако, обобщая, можно разбить городские образы в лирике Рейна на три категории — Петербургские, Московские и зарубежные. Несмотря на то, что им всем присуща детальность и вещественность в описании, сопутствующие им мотивы, ритмика стихотворения и состояние лирического героя разнятся. Однако общим остается то, что в стихотворениях фигурируют города, запечатленные в памяти, чей образ порой заменяет прямое высказывание, передавая авторскую мысль более четко и углубленно. Урбанистический фотореализм не только усиливает смысловую нагрузку текстов стихотворений, но и оказывает влияние на эмоциональную сферу восприятия читающего, тем самым помогая образовать «сверхтекст».

Евгений Рейн — отчасти поэт ретроспективный, остро чувствующий связь с местом и временем. Изначально воспринимая окружающий мир как две стороны единой медали — во всем его великолепии и во всей низости, он пытается выявить образ поэзии, скрытый за прозой жизни. Урбанистический пейзаж стал не просто фоном, но и средством выразительности, напоминанием, обретшим по воле поэта свой собственный характер — насыщенный, осязаемый и живой, почти человеческий. Е. Рейн, несомненно, поэт-урбанист, который из «сора» смог создать поэтические образы живых городов с их собственной судьбой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бродский И. А. Предисловие / И. А. Бродский // Е. Б. Рейн Избранное. — М., Париж, Нью-Йорк: Третья волна, 1993. — С. 5–13.
2. Гурко Е. Речь Евгения Рейна на вручении премии «Поэт» 24 мая 2012 года: [Электронный ресурс] / Е. Гурко // OpenSpace.ru. — 2008–2012. — URL: <http://os.colta.ru/literature/projects/175/details/37313/?expand=yes>. — (дата обращения 30.03.2019).
3. Лосев Л. В. Яблоко Рейна: [Эл. ресурс] / Л. В. Лосев // Новый мир. — 2006. — № 1. — URL: http://www.zh-zal.ru/novy_mi/2006/1/ll11.html. — (дата обращения 01.04.2019).
4. Прусакова И. Блажен незлобивый поэт: [Электронный ресурс] / И. Прусакова // Поэт Евгений Рейн: персональный сайт. — 2005. — URL: <http://poet-premium.ru/ustav.html/>. — (дата обращения 29.03.2019).

5. Рейн Е. Б., Избранное / Е. Б. Рейн Избранное. — М., Париж, Нью-Йорк: Третья волна, 1992. — 304 с.
6. Рейн Е. Б. Поэзия и «вещный» мир: [Электронный ресурс] / Е. Б. Рейн // Новый журнал. — 2003. — № 231. — URL: <http://www.zh-zal.ru/nj/2003/231/rein.html>. — (дата обращения 29.03.2019).
7. Рейн Е. Б. Сапозок: книга итальянских стихов: [Электронный ресурс] / Е. Б. Рейн // Новый мир. — 1994. — № 6. — URL: http://www.zh-zal.ru/novy_mi/1994/6/rein.html. — (дата обращения 28.03.2019).
8. Рейн Е. Балкон: стихотворения: [Электронный ресурс] / Е. Б. Рейн // Вавилон. — М.: РИК Русанова, 1998. — 128 с. — URL: <http://www.vavilon.ru/texts/prim/rein1-3.html>. — (дата обращения 29.03.2019).

Богданова Ольга Владимировна,

доктор филологический наук,

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена;

Лю Цзыюань,

преподаватель факультета русского языка,

Университет г. Цзямусы (Китай)

ОБРАЗ НАРРАТОРА В РАССКАЗЕ И. БУНИНА «В ОДНОЙ ЗНАКОМОЙ УЛИЦЕ»

В статье рассматриваются константы художественного мира И. А. Бунина на материале рассказа «В одной знакомой улице». В ходе анализа выделяются константы тематические, композиционно-структурные, образные, мотивные, нарративные. В статье показано, что введение «второго» повествователя: я-повествователь и он-повествователь — усложняет идейно-образную и мотивную структура рассказа, привнося в него элемент обобщенности, универсальности, типичности, в отличие от субъективной манеры повествования, характерной большинству рассказов цикла «Темные аллеи».

Ключевые слова: русская литература XX века, И. А. Бунин, цикл «Темные аллеи», рассказ «В одной знакомой улице», константы творчества.

Bogdanova O. V., Liu Ziyuan

THE IMAGE OF NARRATOR IN I. A. BUNIN'S STORY "IN ONE FAMILIAR STREET"

The article deals with the constants of the artistic world of I. Bunin on the material of the story "In a familiar street". The analysis shows the constants of the text — thematic, compositional-structural, figurative, motivic, narrative. The article shows that the introduction of "the second" narrator (I-narrator and he-narrator) complicates the ideological figurative and motivic structure of the story, bringing into it an element of generality, universality, typicality, in contrast to the subjective manner of narration of the most stories of the cycle "The Dark alleys".

Keywords: Russian literature of the XX century, I. Bunin, cycle "The Dark alleys", story "In one familiar street", constants of creativity.

Рассказ «В одной знакомой улице» открывает третий раздел цикла И. А. Бунина «Темные аллеи». Концептуально значимая позиция рассказа привлекает к себе внимание и диктует необходимость осмысления его места, его идейной интенции, его художественных констант в пределах всего цикла (всей книги). Именно этой проблеме — определение места и значимости текста в контексте всего цикла рассказов «Темные аллеи» — и посвящена данная статья.

Дата, стоящая под текстом рассказа «В одной знакомой улице», — 25 мая 1944 года. Между тем (согласно девятитомному собранию сочинений Бунина) «календарь» появления рассказов заключительной части «Темных аллеи» таков:

«В одной знакомой улице» — 25 мая 1944 г.

Речной трактир — 27 октября 1943 г.

Кума — 25 сентября 1943 г.

Начало — 23 октября 1943 г.

«Дубки» — 30 октября 1943 г.

«Мадрид» — 26 апреля 1944 г.

Второй кофейник — 30 апреля 1944 г.

Холодная осень — 3 мая 1944 г.

Пароход «Саратов» — 16 мая 1944 г.

Ворон — 18 мая 1944 г.

Камарг — 23 мая 1944 г.

Сто рупий — 24 мая 1944 г.

Мечь — 3 июня 1944 г.

Качели — 10 апреля 1945 г.

Чистый понедельник — 12 мая 1944 г.

Часовня — 2 июля 1944 г.

То есть практически все рассказы, помещенные Буниным в третьем разделе вслед за «В одной знакомой улице», написаны раньше. Хронологический принцип, которым некоторые исследователи мотивируют композиционно-структурное построение книги [2, с. 205], оказывается нарушенным. При этом очевидна закономерность — рассказ «В одной знакомой улице» в своей позиции начала третьего раздела по сути коррелирует с последними рассказами первого и (отчасти) второго разделов, возвращая реципиента цикла к мотиву воспоминания, мотиву памяти. «Начальное» — «зачинное» — положение рассказа «В одной знакомой улице» эксплицирует волну былых воспоминаний, которые вызывают творческие импульсы нарратора и которые находят реализацию в художественном тексте. Концепт память начинает выдвигаться в третьем разделе цикла на передний план.

Действительно, рассказ «В одной знакомой улице» формирует и устанавливает некую кольцевое взаимодействие между разделами I, II и III, и прежде всего на основании того, что на условно симметричном уровне в цикле рассказов о России вновь звучит упоминание Парижа. Причем здесь Париж — не место действия изображаемых событий (как например, в рассказе «В Париже»), но только условная точка отсчета для воспоминаний героя-повествователя.

Именно так — из Парижа в далекое российское прошлое — были ориентированы воспоминания о самой яркой юношеской любви и в рассказе «Поздний час» (последнем рассказе I-го раздела, «симметричном» первому рассказу III-го раздела) — «Ах, как давно я не был там, сказал я себе...» [1, с. 37]. Именно так начинается повествование и в «В одной знакомой улице»: «Весенней парижской ночью шел по бульвару...» [1, с. 173].

Как и в «Позднем часе», в «В одной знакомой улице» повествование ведется от (уже определенного как нарративная константа) первого лица, т. е. субъективировано и лиризовано, с одной стороны, актуализируя близость героя-повествователя и центрального героя-персонажа, с другой — акцентируя разность между героем-повествователем («собой») нынешним и прошлым («какой-то тот я, в существование которого теперь уже не верится...» [1, с. 173]). Аксиологические реакции на изображаемо-вспоминаемые события героя нынешнего и прежнего не отрицают друг друга, но и не совпадают целиком.

Частичный отказ от несобственно-прямой речи, характерной для нарративной системы «Темных аллей», эксплицирует «ностальгический» характер рассказа «В одной знакомой улице» — и данный прием снова «закольцовывает» цикл, возвращая третий раздел книги к памяти о былом, к воспоминаниям и впечатлениям, которые позиционно были в центре наррации в первом разделе и будут составлять повествовательное ядро практически всех рассказов третьей части. Однако особенностью заключительной части цикла становится то, что воспоминаниям предаются теперь не только сам нарратор-рассказчик, но и его внутритекстовый собеседник (как, например, в рассказе «Речной трактир»).

Обращает на себя внимание, что начальная фраза, открывающая повествование в «В одной знакомой улице» — «Весенней парижской ночью шел по бульвару в сумраке от густой, свежей зелени, под которой металлически блестели фонари, чувствовал себя легко, молодо и думал» [1, с. 173] — не включает в себя субъекта наррации. Иными словами, в эту экспозиционную фразу может быть интегрирован я-повествователь и он-повествователь, словно бы открывая перспективу как для нарратора-рассказчика, так и для нарратора-повествователя. Подобный прием, со всей очевидностью использованный Буниным сознательно, смыкает различные повествовательные стратегии, которые были ранее использованы прозаиком в «Темных аллеях», констатируя тем самым (уже в первом рассказе третьего раздела) родственность (сближение) субъектов «я» и «он», усиливая и наращая степень персонализации и индивидуализации сквозного героя цикла, в еще большей степени сосредоточивая внимание на образе центрального мужского персонажа-типа.

Особое композиционное положение «В одной знакомой улице» заставляет сопоставить его с рассказом «Темные аллеи», открывающим первый раздел цикла — обращает на себя внимание их «отраженность». Оба рассказа пронизывает «чужой текст»: в «Темных аллеях» — строки элегии Н. П. Огарева «Обыкновенная повесть» (1842), в «В одной знакомой улице» — строфы стихотворения «Затворница» (1846) Я. П. Полонского. Классический интертекст русской литературы XIX века (еще одна константа бунинской наррации) не только обеспе-

чивает ностальгически лиризованную тональность обоих рассказов, становится доминантой характерологии героев, но во втором случае служит и стержнем фабульных перипетий, вектором сюжетного развития. Именно строки Полонского «выбирают» направление ностальгических воспоминаний и лирических чувствований героя-рассказчика.

Во всех трех рассказах — в «Темных аллеях», «Позднем часе», «В одной знакомой улице» — дорога (константно) обретает черты символизированного образа жизненного пути, по которому катит тарантас («Темные аллеи»), мысленно проходит повествователь («Поздний час») или прогуливается по ночному бульвару герой-нарратор («В одной знакомой улице»). Таким образом, мотив дороги-пути оказывается сквозным, пронизывающим весь корпус рассказов цикла, фиксируя идейно-образную доминанту всего метатекста «Темных аллей», дискурсивную направленность цикла на осмысление философских констант жизненного пути центрального героя. Причем в третьем разделе цикла «Темные аллеи» нарратор все чаще прибегает к констатации и перемежению «начальных» и «конечных» координат жизненной дороги-пути, концептуализируя логику воззрений героя-странника, придавая его мыслям и суждениям форму афористически завершенных сентенций, аккумулирующих запас обретенного героем жизненного — путевого — опыта.

Так, «исходный» и «финальный» хронотопы рассказа «В одной знакомой улице» — т. е. хронотопы героя юного и героя зрелого — экспонируются в зачинном абзаце текста и маркированы прежде всего географическими (топонимическими) точками Париж и Москва, Франция и Россия («парижская ночь» ↔ «Москва, Пресня» [1, с. 173], т. е. родина ↔ эмиграция), которые в свою очередь эксплицируют временные координаты (1900-е ↔ 1940-е). Дистанционность понятий «юность ↔ зрелость», заданная различными ординатами хронотопов, прогнозирует «итоговый» характер воспоминаний героя в третьем разделе цикла, их близость к резюмирующему «позднему часу» жизни.

Введение в текст рассказа довольно емкой цитаты из «Затворницы» Я. П. Полонского привносит в текст еще один хронотопический (уже традиционный) уровень — цитатный, литературный, интертекстуальный,

В одной знакомой улице
Я помню старый дом
С высокой темной лестницей,
С завешенным окном...

который множит и интенсифицирует итоговость размышлений героя-нарратора, ибо дополняет жизненные воспоминания-наблюдения одного героя наблюдениями-суждениями другого героя, «чужого», «от-полонского». Приумножение и наслаивание «чужого» жизненного опыта универсализирует как саму ситуацию (благодаря цитации рассказовые события по сути дублируются, «дважды» воссоздаются в тексте), так и тип героя, ищущего смысл жизни и постижение законов бытия через посредство любви. Цитатный фон Я. П. Полонского типизирует события и обстоятельства любовной истории, еще раз генерируя ситуацию «обыкновенной повести» (как в «Темных аллеях» интертекст Н. П. Ога-

рева). Константа интертекстуальности придает циклу характер итогового философского завершения.

«Типичность» и «обыкновенность» изображаемой (вспоминаемой) в «В одной знакомой улице» истории акцентируется многократными повторениями «все это было когда-то и у меня» (с. 173), «И это было...» [1, с. 174],

Ах, что за чудо девушка,
В заветный час ночной,
Меня встречала в доме том
С распущенной косой...

Схожесть ситуации

Там огонек таинственный

До полночи светил...

актуализируется многосоюзием — «И там <т. е. у меня> светил. И мела метель, и ветер сдувал с деревянной крыши снег <...> и светилося вверх, в мезонине...» [1, с. 173]. Повторение союза стилистически нагнетает ощущение близости ситуации, слово эксплицируя апокрифически-шекспировское «ничто не ново под луной...»

Между тем типическая ситуация в «В одной знакомой улице» обретает индивидуализирующие черты, ибо текст Полонского то сближается, то дистанцируется от жизненной ситуации героев рассказа: «У нас <этого> не было» [1, с. 174] — не было «распущенной косы» («была заплетенная, довольно бедная русая» [1, с. 174]), не было шепота «Послушай, убежим!» («Куда, зачем, от кого?» [1, с. 174]). Детали разнятся, но сердцевина событийного ряда повторяется, множится, обобщается — универсализируется.

Если сопоставить цитатный текст у Бунина и лирическое стихотворение Я. П. Полонского, то обнаружится, что цитация в рассказе не точна (на что уже обращал внимание А. К. Бабурко).

Можно предположить, что «искажения» в тексте рассказа Бунина возникли не сознательно, но были продуцированы огрехами памяти нарратора, прогуливающегося по ночному парижскому бульвару и по памяти читающему стихи. Однако характер «неточной цитации» выдает меру индивидуализации изображаемой ситуации — бессознательные неточности бессознательно точно конкретизируют и меморизируют детали (дома, обстановки комнаты, портрета героини и др.).

У Полонского огонек в окне героини-возлюбленной, «как звездочка, / До полночи светил», тогда как у Бунина огонек утрачивает сравнение со звездочкой, но обретает выразительный эпитет «таинственный / До полночи светил...» [1, с. 173]. В поэтической системе Бунина образ звезды (звездочки) всегда значим, существенен, маркирован. Со звездой, как правило, сравнивается сама бунинская героиня, а не детали ее портрета, пейзажа или интерьера. Потому «огонек как звездочка» Полонского «не подходит» Бунину художнику и поэту и вытесняется-заменяется поэтическим определением «огонек таинственный», привнося ноту загадочности и романтичности в отношения рассказовых героев.

Другое «расхождение» с текстом Полонского обнаруживается в строфе:

И что за чудо-девушка
В заветный час ночной
Меня встречала, бледная,
С распушенной косой.

Союз «и» заменен у Бунина междометным «ах» («Ах, что за чудо девушка...»), что ни в малой степени не трансформирует смысл и содержание стихотворения Полонского, но привносит в него эмоциональный взрыв, накал, передающий восхищение и восторг молодого героя перед возлюбленной.

Портретирующий эпитет Полонского «бледная» снят Буниным из оригинальных строк, но растворен в тексте — в бунинской героине подчеркнута бледность и слабость (героиня названа «слабой девушкой» [1, с. 174]). Таким образом, неточное цитирование Бунина если и было бессознательным (скорее всего), однако именно на уровне бессознательности эти поэтические вольности помогали прозаику по-своему дописать (дополнить) портрет собственной юной героини-очаровательницы.

Как известно, цветопись составляет одну из примечательных константных черт поэтики и стиля художественной прозы (и поэзии) Бунина. Между тем рассказ «В одной знакомой улице» не расцвечен тонами и оттенками, он почти графичен на фоне ночной зги и зимнего пейзажа с обилием белого снега [1, с. 173], т. е. рассказ скуп по черно-бел. Единственным колористическим знаком, который помечает своеобразие отношений юных возлюбленных, становится красный цвет. Им наделены три овеществленные детали в рассказе — «красная ситцевая занавеска на окне» [1, с. 173, 174], «красная шкурка» сыра [1, с. 174] и «сверток красного одеяла» [1, с. 175] в плетеной ивовой корзинке, с которой уезжает героиня с Курского вокзала в Серпухов. В тексте рассказа красный цвет сохраняет зрительный ракурс изображения — он маркирует то главное, из чего слагалась жизнь героев (крохотная комнатка в мезонине, постель, скудная еда — на что обращает внимание сам повествователь), но в еще большей степени красный цвет передает тактильность ощущений, чувств и эмоций героев: черно-белый холод окружающего мира (зимы, выстуженной комнаты) противостоит красной горячечности страсти, которую испытывают герои, их любви друг к другу.

Из всего возможного многообразия чувственных проявлений горячей любви и страсти нарратор избирает только отдельные живописные мазки: «эти слабые, сладчайшие в мире губы», которые «горели, как в жару, когда я расстегивал ее кофточку», «от избытка счастья выступавшие на глаза горячие слезы», «тяжкое томление юных тел», «млечная девичья грудь с твердевшим недозрелой земляничкой острием» [1, с. 174]. И сравнение с земляничкой словно бы вбирает в себя красный страстный цвет любви, которую сладко переживали влюбленные герои.

Однако точка зрения героя былого и настоящего не совпадает, аксиологический регистр различен. Если для одного встреча с возлюбленной окрашена стилизованными пропорциями малости и изящества («крылечко», «юбочка», «косточки»), движения героев пронизаны стремительностью и динамизмом («быстро сбегавшие с крутой деревянной лестницы шаги», «я кидался целовать ее», «бро-

сал куда попало шинель» [1, с. 174]), троекратность действий оттеняет порывистость и страстность персонажей («на нее, на ее шаль и белую кофточку несло ветром...» [1, с. 174]), то из отдаленного «теперь» повзрослевший герой способен отчетливо разглядеть и осознать, сколь проста и малопривлекательна была его избранница.

Дочь какого-то дьячка в Серпухове, бросившая там свою нищую семью, уехавшая в Москву на курсы... <...> Распущенной косы не было, была <...> довольно бедная русая, было простонародное лицо, прозрачное от голода, глаза тоже прозрачные, крестьянские, губы той нежности, что бывают у слабых девушек... [1, с. 174].

Между тем троекратный повтор предиката «помню» [1, с. 174–175] связан нарратором именно с прошлым — с любовью, тогда как негатив «не помню» [1, с. 175] ориентирован на настоящее. При этом в контексте игры с глаголами «помню / не помню» концептуализированная финальная фраза — «Больше ничего не помню. Ничего больше и не было» [1, с. 175] — прочитывается двояко, с различными смыслами.

С позиции молодого героя, который при прощании с героиней «обещал ей приехать через две недели в Серпухов» [1, с. 175], заключительная фраза рассказа звучит горько и почти цинично — герой обманул возлюбленную, нарушил клятву, забыл ее («ничего больше <...> не было»). Но с позиции героя повзрослевшего, который осознает теперь, что действительно в жизни «ничего больше и не было», финальная фраза наполняется чувством трагизма. Сегодняшний герой способен осознать собственную вину, свою ошибку — роковую ошибку, потому что после расставания с той страстной юношеской любовью в его жизни, как он понимает теперь, действительно больше ничего столь яркого, искреннего, настоящего не было.

«Сдвоенный» финал рассказа «В одной знакомой улице» выявляет философскую компоненту жизненных наблюдений героя — то, что казалось персонажу одной из многих «обыкновенных повестей» в череде многочисленных любовных историй, на самом деле оказалось лучшим и самым дорогим воспоминанием — «Больше ничего не помню...»

Таким образом, в третьем разделе цикла «Темные аллеи» у Бунина сформировался и отчетливо давал о себе знать концептуальный — философский — ракурс размышлений о жизни и любви. Теперь едва ли не все рассказы заключительной части книги будут вбирать в себя антитетичные оценки героев и противоречивые суждения персонажей, наиболее категориально и контрастно воплощенные в образах-идеях ее и его в рассказе «Чистый понедельник». На новом уровне рассказового повествования (III раздел) Бунин словно приходил к утверждению мысли о том, что никто не может знать всей истинности и ценности свершившегося или свершенного, что каждый момент жизненного пути неповторим и бесценен и требует памятной фиксации (для художника — прежде всего в творчестве). Поэтому константой рассказов третьего раздела цикла «Темные аллеи» становится двойственность хронотопа текста, задающая диалогический

тип наррации рассказов — столкновение позиции я из прошлого и я из настоящего. Оценочные суждения повествователя теперь будут звучать не «односторонне» — в опоре на авторитет знающего и опытного автора-повествователя, но станут дополняться спорными суждениями другого героя (персонифицированного или неперсонифицированного). Диалогические столкновения голосов сильнее оттенят философскую направленность «итоговых», финальных рассказов заключительного раздела цикла.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. М.: Художественная лит-ра, 1966–1967. Т. 7. Темные аллеи. Рассказы 1931–1952 гг. 425 с.
2. Сухих И. Н. Русская любовь в темных аллеях («Темные аллеи» И. Бунина) // Серебряный век русской литературы / сост. О. В. Богданова. СПб.: Фак-т филологии и искусств, 2009. С. 205–211.

УДК 82.145

Рыбаков Александр Евгеньевич,
студент Высшей школы печати и медиаиндустрии
Московского политехнического университета (Московского Политеха),
sasha20002010@mail.ru

СКАЗОЧНЫЙ ОБРАЗ ДОМА В ЛИРИКЕ С. А. ЕСЕНИНА 1920-Х ГОДОВ

В статье рассматривается своеобразие интерпретации темы дома в лирике поэта русской души С. А. Есенина на примере стихотворения «Вот оно, глупое счастье». Автор предлагает новый взгляд на образ дома в поэзии С. А. Есенина. Стихотворение рассматривается с позиции фольклора и отдельных элементов, присущих эпическому жанру народного творчества. Приведён целостный структурный анализ лирического произведения с привлечением научной литературы и иных лирических произведений С. А. Есенина.

Ключевые слова: дом, деревня, родина, Русь, сказка, счастье, детство, образ, лирика, поэт, Есенин, певец, хулиган, имажинизм, фольклор.

Rybakov A. E.
THE FABULOUS IMAGE OF THE HOME
IN THE LYRICS OF S. A. YESENIN OF THE 1920s

Peculiarity of Home Theme in the lyrics of S. A. Yesenin, poet of the Russian Soul, with “Here it is, stupid happiness” poem as an example. The author offers a new look at the image of a house in the poetry of S. A. Yesenin. The poem is viewed from the standpoint of folklore and individual elements inherent in the epic genre of folk art. An integral structural analysis of the lyric work is presented with the involvement of scientific literature and other lyrical works by S. A. Yesenin.

Keywords: home, village, homeland, Russia, fairy tale, happiness, childhood, image, lyric poet, Yesenin, singer, hooligan, imagism, folklore.

Творчество Сергея Александровича Есенина наполнено искренней любовью к своему народу, к бескрайним просторам родных полей. Не случайно поэта называли певцом крестьянской Руси и знатоком народной души.

Сергей Есенин написал стихотворение «Вот оно, глупое счастье» в 1918 году. В нём отразились ностальгия и тоска по дому, по родному краю. Поэт ушёл из дома осенью 1912 года и, не прошло и 10 лет, как столичная жизнь стала угнетать Есенина. Он начинает тосковать по родной земле, вспоминая беззаботное детство, цветущий белый сад и природу родного края.

Музыкальная оболочка стихотворения выражается его звуковым строем. Стихотворение написано трехстопным дактилем, мелодичность и ритмичность перекрёстной рифмы подчёркивают мужские и женские рифмы (женская рифма: счастье-красным, затишье-крыше, несмело-белом, рясой-счастье; мужская рифма: сад-закат, воде-звезде, цветёт-поёт, холодок-щёк). Такую рифму можно в некоторой степени назвать и акустической (сад-закат, затишье-крыше, холодок-щёк). Последняя строфа практически повторяет первую (упоминание о счастье), поэтому имеет место кольцевая композиция произведения.

Говоря о звуковом строе стихотворения, стоит заметить, что автор использует ассонанс («Нежная девушка в белом нежную песню поет») и аллитерацию («Здравствуй, золотое затишье»). Подобная звукопись отражает благозвучное сочетание звуков (консонанс) в каждом катрене стихотворения.

Благозвучное сочетание звуков тесно переплетается со стилистически окрашенной лексикой — устаревшим словом «золотое». В произведении преобладают книжные слова, однако с помощью устаревшего слова Есенин выражает свою печаль по родному дому — по тому блаженному милому затишью, родным берегам и полям. Н. М. Солнцева в своей работе так отзывалась о внутреннем состоянии Есенина:

<...> в пейзажах, равно как и в чувствах лирического героя, раскрывается колоссальная органическая сила. <...>. И созерцательный, пасторальный лиризм, и экспрессия в одинаковой мере отражают влюбленность в жизнь, нетрагическое (скорее гедонистское) к ней отношение, готовность принять ее страстно, во всей полноте, вплоть до собственной ранней исчерпанности <...> [6, с. 24].

Усиливают экспрессию стихотворения особенности его морфологии, где над остальными частями речи преобладают существительные (25 единиц). Существительные буквально оживают в стихотворении: создаётся впечатление, что мы вместе с автором находимся в золотом затишье, наблюдаем за плывущим закатом, за галочьей стаей на крыше, за тенью отражающейся в воде берёзы, за цветущей калиной в саду и в эйфории наслаждаемся пением нежной девушки. Дополняют существительные прилагательные (12 единиц) и наречия (4 единицы), которые играют роль детализации образов (образа нежной девушки и образов природы: цветущего сада, красного [как лебедь] заката...). Афористичные строки стихотворения заключают в себе и глаголы (5 единиц), которые в полной мере оживляют панораму пасторальной свободы. Воссоздают общую картину предлоги (9 единиц), частицы (2 единицы) и местоимение «оно» [счастье].

Композиционно данное стихотворение можно условно разделить на четыре части:

1. Лирический герой вспоминает о доме, окна которого выходят в сад и на пруд, в котором «плавает» закат (воспоминание о беззаботном детстве);
2. Герой приветствует «золотое затишье»: наблюдает за тенью берёзы в воде и за галочьей стаей;
3. Лирический герой наслаждается нежным пением девушки в белом;
4. Герой снова вспоминает о беззаботности юных лет и на этом заканчивается стихотворение.

Произведение разделено автором на четыре катрена, в которых каждое из событий изложено более детально. Безусловно, все части стихотворения способствуют формированию гармоничного и благозвучного художественного единства.

Несмотря на то, что сюжет в произведении отсутствует, его художественное единство во многом отражается в содержании.

Своё «глупое счастье» автор выражает с помощью изобразительно-выразительных и синтаксических средств, где наиболее важную роль выполняют такие тропы, как эпитеты и метафоры («белые окна», «золотое затишье», «нежная девушка», «нежную песню», «стелется синей рясой... холодок», «ночной холодок»; «глупое, милое счастье», «свежая розовость щёк»). Велика роль в стихотворении и таких изобразительно-выразительных средств, как олицетворения («плавает закат», «галочья стая служит вечерню»), сравнения в необычной грамматической форме («лебедem красным плавает закат», «стелется рясой ночной холодок»), присущая поэтической речи инверсия («по пруду лебедem плавает закат», «стелется рясой с поля холодок») и анафора:

<...> Нежная девушка в белом

Нежную песню поёт <...>.

Многие современники Сергея Есенина называли его похабником и скандалистом. Сам же поэт считал себя хулиганом («Я и в песнях, как ты [ветер], хулиган» [одноимённое стихотворение «Хулиган» 1919 г.]) и московским озорным гулякой («Я московский озорной гуляка» [стихотворение «Я обманывать себя не стану» 1922 г.]). В каждой строке стихотворения через край льётся эта бушующая свобода натуры, кипит и рвётся на просторы Родины это «буйство глаз и половодье чувств» [стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу» 1921 г.]. Ни с чем не сравнить патриотизм лирического героя и его искренность. Это неугасающее пламя, которое теплится и неустанно пылает в русском сердце, эксплозия неподдельных чувств и эмоций русского народа.

Идея данного стихотворения заключается в выражении поэтом верности и горящей любви к родному краю, к своему дому и к России в целом. Самым желанным и бесценным местом для Сергея Есенина был его дом, село Константиново — деревенская «деревянная Русь» с её неподражаемыми традициями, диалектизмами и фольклором. В одном из уже упомянутых выше стихотворений («Хулиган») Есенин напишет:

Русь моя, деревянная Русь!
Я один твой певец и глашатай.
Звериных стихов моих грусть
Я кормил резедой и мятой.

Поэт русской души писал о своём творчестве: «Моя лирика жива одной большой любовью, любовью к родине. Чувство родины — основное в моём творчестве» [5. с. 146] Именно эту любовь к родине видим и слышим в большинстве стихотворений С. Есенина. За Родину поэт готов голодать, рвать и метать, драться и умирать! В стихотворении «Мне осталась одна забава» (1922 г.) Есенин пишет:

<...> Я хочу при последней минуте
Попросить тех, кто будет со мной, —
Чтоб за все за грехи мои тяжкие,
За неверие в благодать
Положили меня в русской рубашке
Под иконами умирать.

Ему не нужны ни драгоценности, ни роскошь, ни рай — ничего, если у него есть Родина, если он находится на родной русской земле.

В унисон патриотической идее в стихотворении звучат темы природы и (скрытая) тема любви (любви к жизни, к родной матери и, возможно, к поющей девушке в белом). Тема природы в произведении выражается в виде скаточных элементов: волшебные сравнения заката с красным лебедем, совершенно необычный художественный оборот со служащей вечерню галочьей стаей на крыше, практически одушевлённая под чарующее пение девушки цветущая калина и мифический ночной холодок, наряжающий землю в дивную синюю рясу. Тема любви к матери не прямо выражена в этом стихотворении, но она звучит в других есенинских строках. В «Письме матери» (1924 г.) поэт вспоминает тот же «низенький наш дом», тот же цветущий «по-весеннему наш белый сад», то, как мама будила сына на рассвете восемь лет назад...

В стихотворении Сергей Александрович выражает свой внутренний мир, делится с читателем своими переживаниями, чувствами и эмоциями. Всё это говорит о том, что данное произведение относится к такому жанру, как лирическое стихотворение. Однако в нём присутствуют и элементы элегии. Несмотря на живость и динамику образов, стихотворение проникнуто настроением грусти и печали — ностальгией и тоской по дому.

С. А. Есенин является одним из основателей такого литературного течения в России, как имажинизм. В тот же год, когда было написано стихотворение (1918 г.), в Москве был основан «Орден имажинистов». Дата основания ордена и считается датой возникновения этого течения. Целью своего творчества имажинисты считали создание образа, а основным выразительным средством — метафору.

Подтверждение этому есть в «Декларации» имажинистов:

<...> Мы, настоящие мастеровые искусства, мы, кто отшлифовывает образ, кто чистит форму от пыли содержания лучше, чем уличный чистильщик сапоги, утверждаем, что единственным законом искусства, единственным и несравненным методом является выявление жизни через образ и ритмику образов. О, вы слышите в наших произведениях верлибр образов <...> [2].

Эта эстетика идеально соответствует творчеству Сергея Александровича. Образы крестьянской Руси, пейзажи и панорамы полей, лугов, степей и чаш широкой рекой раскинулись по всему творчеству С. Есенина. Его самые знаменитые метафоры мы часто слышим в повседневной жизни: «пламень уст», «страна березового ситца», «луны кувшин», «молоко берёз», «каторга чувств», «жернова поэм», «сонмище людское», «в разворочённом бурей быте», «рок событий», «Земля — корабль»...

Образы в стихотворении «Вот оно, глупое счастье» подобраны настолько тщательно, что полностью выражают его содержание.

Поэзию Сергея Александровича Есенина такие литературоведы, как Данилов М. Х., Белоусов И. А. и Шубникова-Гусева Н. И. считают отражением русской стихийности, бушевавшей в нём и раскрывавшейся во всяческих бунтах и разгуле русской души. А самого поэта называют «певцом голубени» и «цветком неповторимым». Стоит упомянуть и то, что общая направленность творчества поэта — в какой-то степени покаяние, исповедь хулигана. Это отражает его веру в Бога, несмотря на то, что во многих своих стихотворениях он отрицал эту веру, отрекался от неё («Стыдно мне, что я в Бога верил, горько мне, что не верю теперь» [«Мне осталась одна забава»]). Эта исповедальная направленность в его стихотворениях связана с русской ментальностью, с национальной и региональной (Рязанской и Московской) традицией. Н. Н. Бабицына в своей кандидатской диссертации развивает эту мысль:

«Национальный характер в творчестве Есенина раскрывается в образе лирического героя, который проходит сложную эволюцию. Являя собой обобщенный тип русского странника, он проявляет на ключевых этапах своего развития черты «русского инока», «странника убогого» (1914–1916), «странника-мессии», «нежного хулигана», «русского безобразника» (1917–1922), «милосердника», «бедного странника» как вариации «вечного» образа блудного сына (1923–1925)» [1].

Произведения Есенина поймёт любой, кто хоть что-то слышал о русских просторах и деревнях. Всё творчество Сергея Александровича — словно выражение русской крестьянской души, а это позволяет назвать всю его поэзию бесмертной народной песней.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бабицына, Н. Н. Поэтика национального характера в творчестве С. А. Есенина: автореферат дис. ... кандидата филологических наук: 10.01.01 / Бабицына Наталья Николаевна; [Место защиты: Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН]. Москва, 2013. — 29 с.
2. Декларация. Новое в искусстве // Журнал «Сирена», Воронеж, 1919, 30 января, № 4–5. С. 48–50.
3. Есенин С. А. Стихотворения и поэмы: сборник. Ред. Ромашов В. Д., Москва, 1980. — 319 с.

4. Есенин С. А. Собрание сочинений в двух томах. Вст. ст. и коммент. — Прокушева Ю. Л. Изд. Советская Россия. Современник. Москва, 1992. Т. 1 — С. 479.

5. Розанов И. Н. С. А. Есенин в воспоминаниях современников»: в 2-х т. М.: «Художественная литература», 1986. Т. 1. — 440 с.

6. Солнцева Н. М. Крестьянский космос в русской литературе 1900–1930-х годов: Учебное пособие. М.: Изд-во Литературного института им. А. М. Горького, 2013. — 112 с.

Тихоненко Валентина Александровна,
старший преподаватель кафедры корееведения Восточного Института
Школы региональных и международных исследований
Дальневосточного федерального университета,
tikhonenko.vl@mail.ru

ПРОБЛЕМА ХАРАКТЕРА В РАННИХ ОЧЕРКАХ А. ВАМПИЛОВА И В «МОЛОДЕЖНОЙ ПРОЗЕ» 1950–60-Х ГОДОВ

В статье проводится сопоставительный анализ ранних очерков А. Вампилова с произведениями авторов «молодежной прозы» 1950–60-х годов (В. Аксёнов, А. Гладилин, А. Кузнецов, А. Приставкин, А. Рекемчук, В. Семин и др.). В ходе анализа выявляются общие черты ранних очерков Вампилова и пафоса молодых писателей-романтиков, но в то же время намечаются и собственно вампиловские особенности художественного письма, позволяющие вывести его за пределы тенденций «молодежной прозы» той поры. В статье показано, что самобытность авторских интенций, проявивших себя уже на раннем этапе творчества, особенно ярко проявилась позднее, в его зрелой драматургии, однако начала проявлять себя достаточно рано. В работе намечено, какие черты характера вампиловского героя принадлежали литературе 1960-х годов, а какие обнаруживали индивидуальность.

Ключевые слова: современная русская литература, Александр Вампилов, «молодежная проза» 1950–60-х годов, проблема характера, общее и частное, коллективное и индивидуальное.

Tikhonenko V. A.
THE PROBLEM OF THE CHARACTER
IN THE EARLY ESSAYS OF "THE YOUTH PROSE" AND IN THE 1950–60'S

The article presents a comparative analysis of the early works of A. Vampilov with the works of the authors of so called "youth prose" of the 1950s and 1960s (V. Aksenov, A. Gladilin, V. Kuznetsov, A. Pristavkin, V. Rekemchuk, V. Semin, etc.). In the course of the analysis, the author reveals the common features of the early sketches of Vampilov and the pathos of young romantic writers, but at the same time outlines the individual features of Vampilov's artistic writing, allowing to move him beyond the trends of "youth prose" of that time. The article shows that the originality of the author's intentions, which manifested themselves at an early stage of creativity, especially clearly manifested later

in his dramaturgy. The paper outlines which traits of the Vampilov character belonged to the literature of the 1960s, and which ones revealed individuality.

Keywords: modern Russian literature, Alexander Vampilov, “youth prose” of 1950–60s, the problem of character, general and private, collective and individual.

Исследователи творчества Александра Вампилова, говоря об убеждениях писателя, как правило, заняты его главными произведениями, пьесами. Рассказы иногда попадают в поле зрения критики, но очерки о стройках Сибири, написанные Вампиловым по заданию редакции иркутской газеты «Советская молодежь», почти не привлекают внимания. Первые очерковые сборники «Белые города» и «Билет на Усть-Илим» были изданы после смерти писателя в 1979, когда в театрах страны уже широко ставились пьесы драматурга. Вышедшие в свет сборники должны были помочь исследователям лучше узнать Вампилова как человека и писателя, однако активного внимания критики вампиловские очерки не получили. Лишь в 1990 году к ранней прозе Вампилова обратилась Е. Гушанская [7], признав очерки началом творческого пути молодого писателя и соглашаясь с суждением критика Л. Аннинского о том, что Вампилов-драматург «вырос <...> из “молодежной” литературы 60-х годов» [2, с. 77].

Вампилов, действительно, начинал свой творческий путь как журналист на рубеже 1950–1960-х годов, когда в литературе формировалось тематическое и стилевое течение, получившее название «молодежная проза». Внутри «молодежной прозы» критики А. Макаров и Ф. Кузнецов выделяют два направления: первое «исследует внутренний мир и социальные связи так называемого “мыслящего” героя» (В. Аксёнов, А. Гладилин, А. Кузнецов, В. Амлинский), второе ориентировано на достаточно традиционный тип «простого рабочего парня», не склонного «задаваться “вечными” вопросами» [10, с. 203] (произведения А. Приставкина, А. Рекемчука, В. Липатова, Б. Бедного, В. Семина и других).

Критики Ф. Кузнецов, А. Макаров, С. Дмитриев, К. Краулин, А. Ланщиков, анализируя образ молодого героя современности, полагали, что в прозе начинающих авторов конца 1950-х — начала 1960-х годов в столкновении с реальными трудностями на работе и в быту «закаляется» и «перерождается» личность. По утверждению Ф. Кузнецова, самоутвердиться и найти себя, преодолев трудности в профессии, — такой путь проходят юный Толя А. Кузнецова («Продолжение легенды», 1959), молодые врачи В. Аксенова («Коллеги», 1960), семнадцатилетний Димка («Звездный билет», 1961), вчерашний выпускник Евгений Никитин А. Приставкина («Мои современники», 1959), смелая девушка, новатор Светлана Панышко, А. Рекемчука («Время летних отпусков», 1959) и ряд похожих на них героев.

Так, в дневниковой повести А. Кузнецова «Продолжение легенды» семнадцатилетний герой Толя, получив аттестат «зрелости», отправляется в Сибирь. Столкнувшись с реальностью «взрослой жизни», он чувствует себя растерянным, упрекает учителей, что те не подготовили его к реальной жизни, замалчивали трудности:

Зачем было готовить нас к легкой жизни? Мы привыкли думать, что «молодым везде у нас дорога», а в семнадцать лет я вдруг увидел, что упомнутая дорога одна: на завод, в работы, в мазут! Я окончил десятый класс, но никогда в жизни не чувствовал себя таким растерянным. Таким беспомощным. Щенком [9, с. 7].

Между тем растерянность героя проходит, когда он включается в трудную и непривычную работу на стройке Иркутской ГЭС, где нет привычных жизненных удобств, но есть возможность самостоятельного решения проблем.

Путь роста молодых врачей Алексея Максимова, Владислава Карпова и Саши Зеленина, то, как в работе герои находят себя и свое место в жизни, показал В. Аксенов в повести «Коллеги». В ожидании распределения и отъезда из Ленинграда герои спорят о собственном будущем и о предназначении врача. Саша Зеленин просит назначение в поселок Круглогорье, где работает с увлечением и зарабатывает уважение коллег. Максимов и Карпов, мечтая жить интересно, «выжать все из своей молодости», хотят посмотреть мир и принимают предложение стать судовыми врачами, но в дальнейшем так и не отправляются, а работают в санитарно-карантинном отделе морского порта, проводят карантинные мероприятия на прибывающих судах. Молодые герои разочарованы рутинностью работы, но делают свое дело ответственно, мечтая получить назначения на корабли. И Максимов его получает.

В повести «Звездный билет» Аксенов убеждает читателя, что труд может изменить или даже «переродить» человека, помочь ему найти свое место в жизни. Так, юный нигилист Димка, не признающий ни учебу, ни труд, ни науку, ни авторитет родителей, стремящийся только к радостям жизни (для него это джинсы и джаз), с друзьями попадает в руки мошенников и, оставшись без денег, проходит испытание тяжелой работой в море, в результате становясь серьезным в отношении к жизни и к семье.

Таким образом, в «молодежной прозе» 1960-х годов в центре оказывается молодой герой, пытающийся понять себя, обрести собственное место в жизни, найти дело по душе, чтобы состояться как личность. Нередко героем «молодежной прозы» оказывался строитель будущего, свято верящий в успех грандиозных замыслов и полагающийся на юные силы страны.

В литературе того времени много писали о том, что труд в условиях дикой тайги закаляет человека. В статье С. Дмитриева «Дебюты года. Заметки о молодой прозе и её герое» критик пишет: «Освоение целинных и залежных земель, новостройки Сибири, гигантские электростанции — все это явилось хорошей школой для молодых людей. В столкновении с реальными трудностями рос и закалялся молодой герой» [8, с. 278]. В. Акимов в статье о прозе молодых «Путь к возмужанию» пишет, что «освоение <...> просторов Сибири, Востока и Крайнего Севера есть одновременно освоение человеческой целины, поиск “душ золотых россыпей”» [1, с. 74]. В. Тимофеев убежден, что «изображение труда, пафос труда чрезвычайно дороги молодежной прозе с самого её начала, буквально выстраданы ею» [11, с. 101]. При этом критик подмечает, что чаще всего это труд физиче-

ский: «труд «современного» героя — это предельное мускульное усилие, кровавые мозоли, стертые до крови ноги, мертвый от усталости сон» [11, с. 101]. Тяжелый физический труд юного покорителя Сибири, крайнего Севера или целины в произведениях «шестидесятников» выступает как испытание личности молодого человека, в котором он учится не только работать, но и обдумывать жизнь.

Если сопоставить ранние очерки Вампилова с «молодежной» прозой, то можно заметить, что они действительно близки — прежде всего изображением героических будней молодежи в условиях дикой тайги. Героями Вампилова становятся бригады плотников, бульдозеристов, строителей, т. е. тех, кто покорял Сибирь и строил ЛЭП, Братск, Усть-Илим. Однако, как можно сразу заметить, в очерках журналист Вампилов писал не столько о героических деяниях современников, сколько о людях с необычайной биографией, со сложной судьбой и «трудным» характером.

В первом очерке «Мечта в пути» (1959) Вампилов рассказывает о выпускнике школы Владимире Бутырине, который мечтал стать юристом, но прежде чем поступить в университет, идет на стройку, чтобы «глубже узнать жизнь» и «лучше постичь труд». Герой с «энтузиазмом занимается тем делом, какого требовала растущая стройка: был слесарем, бурильщиком, плотником...» [3, с. 359]. Между тем Вампилов не останавливается на трудовых достижениях героя, писателя занимает необычность жизненного пути молодого героя, его «ранняя взрослость». В портрете Вампилов подчеркивает обычность персонажа: «юноша среднего роста, простой, обыкновенный, с бесхитростной улыбкой» [3, с. 358], но в ходе повествования останавливается на исключительности поступков героя. Однажды, возвращаясь с работы, Владимир видит, как пьяный хулиган бьет людей в автобусе и не остается равнодушным: «Немым свидетелем <...> Владимир не умел и не мог быть. Укрощенный буян был взят и доставлен в милицию» [3, с. 359]. Позже хулиганы, на борьбу с которыми поднялся Владимир, угрожают ему расправой, подбрасывают записки: «Берегись!», «Если не порвешь связь с БСМ, составишь компанию Бобровникову» [3, с. 360], комсомолец Бобровников — бригадмилец, был зверски убит хулиганами). Но автор очерка убежден, что человека уверенного в правоте своих поступков, нельзя запугать. По Вампилову, источник позиции героя «не остаться в стороне» — в природе его характера. В финале очерка Владимир Бутыркин, состоявшийся в труде, обретя авторитет коллег, покидает Братск, чтобы поступить в университет и стать юристом. Вампиловский герой действительно сродни герою «молодежной прозы», соизмерим с ним в поиске юным персонажем себя. Записные книжки Вампилова говорят о том, что он высоко ценил молодость за возможность самоощущения, которую нельзя упускать: «Молодость дается нам для эксперимента» [4, с. 52], «Мы для того и молоды, чтобы дерзать» [5, с. 637].

Проявление силы и исключительности человеческого характера можно проследить и в других очерках Вампилова. В этом отношении интересна судьба бывшего заключенного Александра Навалихина («Я с вами, люди», 1960), который в тюрьму попадает шестнадцатилетним мальчишкой, когда однажды вечером, провожая девушку из кино, заступился за не, вступил в драку. Героя осудили

на 5 лет. Как показывает Вампилов, тюрьма сделала Навалихина преступником, завязтым вором, который уже не помышлял о честном труде. Однако огромное воздействие на вампиловского героя произвела встреча с человеком, который, будучи из «матерых», «переменился совсем, навсегда» [3, с. 372]. Его примеру Навалихин последовал не сразу, только после второго тюремного срока, когда устроился в строительно-монтажную бригаду плотником и художником по совместительству. На стройке Саша обрел друзей, которые не боялись его прошлого, и был преисполнен благодарности: «Мне хочется сказать знакомым и незнакомым, всем <...>: “Я виноват перед вами, люди. Ваше доверие, ваше великодушие бесценны. Хотя бы часть их я оправдаю честным трудом”» [3, с. 374]. Финал вампиловского очерка утверждает мысль: нельзя судить человека по прошлому и не верить в возможность изменений. Это убеждение Вампилов художественно реализовал позднее, в финале пьес «Прощание в июне», «Утиная охота» или «Прошлым летом в Чулимске». По мнению И. Григорай, мысль художника состоит в том, что «человек, пока жив, непредсказуем» [6, с. 217] и нельзя «считать конченным человека, пока он жив» [6, с. 205].

Итак, в ранних очерках Вампилова, как видно, писателя занимает непростая, исключительная судьба героя. Между тем, если вернуться к сопоставлению с «молодежной прозой», можно заметить, что начинающих прозаиков-шестидесятников более привлекал «коллективный» герой, находящий опору и поддержку в общественных начинаниях и едином трудовом порыве. Нельзя сказать, что молодой Вампилов принципиально отличался от таковой позиции, однако уже в его ранних очерках ощутимо присутствие иной ноты — ноты индивидуальности, почти индивидуализма.

Индивидуальность поступка в необычных обстоятельствах, способность человека почувствовать особую ситуацию и поступить соответственно, без оглядки на положение, постоянно интересуют Вампилова. Особенности такого импульсивного и независимого начала проступают в характере молодой девушки Таньки («Веселая Танька», 1961), которая, не окончив школу, вынуждена идти работать на стройплощадку в бригаду монтажников, т. к. надо помогать больной матери и младшим братьям. Создавая портрет героини, Вампилов подчеркивает: «она всеобщая любимица и самый веселый человек», в бригаде все отмечали её «большие зеленые, какие-то постоянно счастливые, вызывающе счастливые глаза» [3, с. 374]. Однако замужество, жизнь в мужниной семье вносят разлад в душу героини — душевная черствость семьи Сухоруковых не в силах изменить характер героини, природа Таньки берет верх над её положением: «Душным июльским вечером Танька ушла от Сухоруковых. Было чего-то стыдно, было обидно, месяц Танька не находила себе места. Но назад не вернулась...» [3, с. 377].

Обращает на себя внимание то обстоятельство, что уже в очерковой прозе поступки героев Вампилов объясняет не убеждениями и социальным положением, но натурой персонажей, их личностностью и индивидуальностью. Этот ракурс будет определять и его последующие — драматургические — характеры.

Повествуя о молодом современнике, Вампилов, как и лучшие представители «молодежной прозы», в ситуациях тяжелых трудовых будней акцентирует

внимание не на героике труда, но на характере человека (героя). Рассказывая о стройке Усть-Илимской ГЭС на Толстом мысе («Колумбы пришли по снегу», 1963), Вампилов упоминает, что бригада пришла к месту работы с тремя топорами и одной пилой, палатки ставили прямо на снег. Но автора интересует не столько сложность самой ситуации, сколько «индивидуальный» момент — приезд на стройку к бригадиру Павлу Ступаку жены из Братска. В городе Аня сдала ключ и ордер в ЖКО и уехала к мужу, хотя не знала, скоро ли у нее и у Павла будет снова квартира. «Она приехала февральским вечером. <...> Бригадир рубил дрова у палатки. Он удивился и открыл перед женой двери палатки, где жили пятнадцать солдат» [3, с. 394]. Исключительность человеческих отношений Вампилов показывает наряду с трудовыми подвигами, не считая личное менее значимым, чем коллективное. Сходная мысль звучит и в очерке «Билет на Усть-Илим» (1963).

Таким образом, герои вампиловских очерков, как и герои «молодежной прозы», — это энтузиасты, покорители Сибири, как, например, Евгений Никитин («Рожденному жить» А. Приставкина), или известный нигилист, аксеновский подросток Димка («Звездный билет»), или человек на перепутье, открывающий для себя мир заново где-нибудь на стройке Иркутской ГЭС («Продолжение легенды» А. Кузнецова). Но вампиловский герой на этом фоне отличается тем, что он всегда — человек с непростой судьбой, совершающий исключительные поступки. Индивидуальность и необыкновенность человеческих характеров Вампилова становится ощутимой уже в его ранней очеркестике. Е. Гушанская в монографии «Александр Вампилов: очерк творчества» отмечает: «Герой Вампилова романтической сущностью своих поступков не озабочен, преодолевать себя, менять в себе что-то не собирается» [7, с. 60]. Исследователь подчеркивает, что доминантой повествования Вампилова становится не романтика эпохи, но глубина и сущность отдельного человеческого характера. По Гушанской, Вампилов смотрит на героя и обстоятельства иначе — «глазами человека выросшего именно здесь, в Сибири» [7, с. 60] и ощущающего, например, гладилино-аксеновскую романтику как саму сущность таежной жизни, привычной и суровой. Вампилову не чужда «молодежная проза», но для молодого писателя, чье детство прошло в таёжном поселке Кутулик, этот край лишен экзотики. Дикая тайга, остекленевший синий воздух, горький запах костров — это знакомые и обычные условия жизни, потому в этих обстоятельствах его герой не склонен искать возможности «перерождения». Его художественная среда более обывовлена и потому более реалистична.

Вампилову понятно все, что манит молодого героя 1960-х, искателя подвигов, в далекий сибирский край: «Хорошо родиться где-нибудь в Мелитополе, в безмятежном, южном уголке, провести детство в яблонях и полусне, коллекционировать марки, презирать девчонок, учиться играть на кларнете, стать пловцом-разрядником. Хорошо быть смешным и легкомысленным <...> провалиться на экзаменах, побродить по другим городам, поссориться с приятелями, влюбиться, помрачнеть, задуматься, послать все к черту и вдруг уехать в Сибирь, на стройку. Хорошо ехать в Сибирь бывшим футболистом, ценителем сухих

вин, остряком и сердцеедом. <...> Угадать в темную глухариную тайгу, в суровые морозы, к суровому бригадиру, выстоять, перековаться и зажечь по-новому. Не жизнь, а роман!» [3, с. 423]. Вампилова же дикая тайга интересует как место обитания человека, как определенные (и обыкновенные) условия его жизни. Редкие и удивительные картины сибирской природы, несомненно, трогают души героев Вампилова, влияют на их жизнь (например, «Утиная охота»). Но, по Вампилову, смысл человеческого существования задают сами люди (герои), их действия и характеры превалируют над обстоятельствами окружающего (в значительной мере романтизированного «молодежной прозой» 1960-х) мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акимов В. Путь к возмужанию // Герой современной литературы. М.; Л.: Художественная литература, 1963. 169 с. С. 68–79.
2. Аннинский Л. Билет в рай. М.: Искусство, 1989. 190 с.
3. Вампилов А. Дом окнами в поле. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1981. 690 с.
4. Вампилов А. Записные книжки. Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1996. 112 с.
5. Вампилов А. Избранное. М.: Согласие, 1999. 778 с.
6. Григорай И. В. Особенности характеросложения в русской драматургии 50–70-х годов XX века. Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 2004. 240 с.
7. Гушанская Е. Александр Вампилов: очерк творчества. Л.: Советский писатель, 1990. 320 с.
8. Дмитриев С. Дебюты года // Молодая гвардия. 1962. № 4. С. 272–278.
9. Кузнецов А. Продолжение легенды. М.: Детгиз, 1962. 204 с.
10. Макаров А. Через пять лет. Статья третья // Знамя. 1966. № 7. С. 200–209.
11. Тимофеев В. Герой нашей эпохи // Герой современной литературы. М.; Л.: Художественная литература, 1963. 169 с. С. 98–124.

Чаплыгина Елена Олеговна,
кандидат филологических наук,
Владивостокский университет экономики и сервиса

ХУДОЖЕСТВЕННО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ В РАССКАЗЕ В. ДЁГТЕВА «БЛАГОРАСТВОРЕНИЕ ВОЗДУХОВ»

Особенностью современного литературного процесса становится экспериментирование писателей в области художественной формы и содержания. Творчество воронежского писателя Вячеслава Дёгтева (1959–2005) является, с одной стороны, отражением процессов, происходящих в современной (новой) литературе, с другой, «портретом» эпохи, в известном смысле воплощением коллективного (поколенческого) сознания — сознания общества и отдельной личности. С этой точки зрения интересными являются произведения писателя, созданные в 90-х годах XX— начале XXI в., среди которых рассказ «Благорастворение воздуха» (1998). Художественно-стилистический эксперимент, явленный в рассказе, охватывает все уровни текста: родо-видовые характеристики, композицию и сюжет, систему деталей и мотивов, поэтический синтаксис. Экспериментальное по форме и содержанию произведение позволяет говорить о стремлении В. Дёгтева к метатекстуальности, синтезу не (только) внутри произведения, но вне его, над ним, что отвечает философической концепции автора о взаимосвязи всего со всем и в конечном итоге не только отражает, но и формирует тенденции в современной (новой) литературе.

Ключевые слова: новейшая литература, эксперимент, лирика и эпос, синтетический жанр, синтаксическое единство, концептуально-нагруженная художественная деталь, мотивные ряды, взаимопроникновение (растворение) культур, художественный синтез.

Chaplygina E. O.
ARTISTIC AND STYLISTIC EXPERIMENT IN THE STORY BY V. DJOGTEV
“PURIFICATION OF THE AIR” (1998)

The feature of the modern literature process is the experimentation of writers in the field of artistic form and content. The creative activity of the writer from Voronezh Vyacheslav Djogtev (1959–2005) is on the one hand a reflection of the process taking place in modern (contemporary) literature and on the other hand is “a portrait” of the

era, in a sense is the embodiment of the collective (generational) consciousness — the consciousness of society and also the individual. From this point of view the works of the writer created in the 90-s of XXth century and in the beginning of the XXIst century are interesting. Among them is the story “Purification of the air” (1998). The artistic and stylistic experiment in the story covers all levels of the text: the genres –species characteristics, the composition and the plot, the system of details, motives and poetic syntax. Experimental in form and content the work allows us to talk about the desire of V. Djogtev to metatextuality synthesis not only within the work but also outside it, which corresponds to the philosophical concept of the author about the relationship and interconnection with everything and everybody and ultimately not only reflects but also forms trends in modern (contemporary) literature.

Keywords: contemporary literature, experiment, lyric and epic, synthetic genre, syntactical unity, conceptually loaded artistic detail, motif series, diffusion (dissolution) of cultures, artistic synthesis.

Ощутимой приметой современного литературного процесса становится экспериментирование писателей в области художественной формы и содержания. Творчество воронежского писателя Вячеслава Дёгтева (1959–2005) является, с одной стороны, отражением процессов, происходящих в современной (новейшей) литературе, с другой, «портретом» эпохи, в известном смысле воплощением коллективного (поколенческого) сознания — сознания общества и отдельной личности. С этой точки зрения интересными являются рассказы писателя, созданные в 90-х годах XX — начале XXI в.

Рассказ «Благорастворение воздушных масс» впервые был опубликован в 1998 г. в воронежской газете «Коммуна» и явился первой попыткой В. Дёгтева написать рассказ, равный предложению. Именно в этом произведении опробуются композиционные (и иные) приемы, реализованные годом позже в рассказе «Крылышка золотописьмом» (1999). Оба рассказа построены по принципу синтаксического единства (каждый представляет собой одно большое четырех- (пяти) страничное предложение или часть его) и могут восприниматься неким общим контекстом. Удивителен также указанный автором жанр произведения — «на-скальная фреска».

Широкому кругу читателей рассказ «Благорастворение воздушных масс» стал известен по сборнику «Крест» (2003). Рубрика «На поле брани», под которой рассказ наряду с другими вошел в сборник, должна сразу отнести произведение к военной теме, действительно, актуальной для творчества В. Дёгтева. Но рассказ все-таки не только и не столько о войне.

Первая строка, начинающаяся с троеточия, напоминает реплику в чем-то диалоге-споре «...да, но ведь она была актрисой, как в известной песне» [2, с. 57] и указывает на текст-опору — песню В. Меладзе «Актриса», 1997 («Она была актрисой и даже за кулисами / Играла роль, а зрителем был я. / В душе её таинственной / Мирились ложь и истина, / Актрисы непростого ремесла. / Ему единственно верна, хотела быть она. // И каждый день я шёл за ней / На зов обманчивых огней / И с нею жизнь чужую проживал. / Я знал, что ей не быть со мной, / Она раба любви иной, / И жизнь её безумный / карнавал. / И рампы свет заменит

ей / Тепло любви моей»). Из песни в рассказ перенесена как система образов: она и он (я); актриса и зритель — так и события лирического сюжета, своеобразного любовного треугольника: он любит её, а она любит театр. Так же, как и в песне — «я знал, что ей не быть со мной», в рассказе он остается одиноким. Противоречие между привязкой, с одной стороны, к «военной» рубрике, а с другой — к сюжету «треугольника» составляет интригу для читателя и предполагает раздумья над простым вопросом: кто виноват в том, что судьба героев так сложилась? В зависимости от ответа рассказ будет или еще одной интерпретацией «вечной» лирической ситуации, или версией опробованного сюжета «чему помешала [современная] война».

Героиня — «девушка в белом невесомом платье, с развевающимися светлыми волосами» [2, с. 58], герой — искалеченный таджик в рваном халате, просящий милостыню на паперти православного храма. Девушка там часто бывает после репетиций в своем театре, но не узнает в нищем друга своей школьной юности, «всякий раз стыдливо полуотворачиваясь» [2, с. 58], проходит мимо. А он, глядя на неё, вспоминает «детство и юность, голубые памирские горы, синюю невероятной вкусноты и свежести горную воду, колкий озон ущелий, не имеющих дна, где благорастворение воздушных необыкновенное» [2, с. 58]. Тогда «все они были советские люди», и его звали не Гасан, а Гоша на русский лад» [2, с. 59]. Девушка, дочка начальника заставы, училась с ним в «кишлачной десятилетке» [2, с. 59], они мечтали «окончить школу, уехать в старинный русский город, откуда родом родители девушки» [2, с. 59], она хотела стать актрисой и «служить высокому искусству» [2, с. 59], а он хотел «помогать ей всячески, чем только можно» [2, с. 60], они мечтали, что не расстанутся «никогда-никогда, что бы ни случилось, что бы ни выпало на их долю» [2, с. 60]. Однажды, гуляя по горам, они нашли «старинную странную монету» [2, с. 59], греческий обол с профилем Александра Македонского. Серебряная монета, как им кажется, должна стать «поручкой их клятвам» [2, с. 60]. Герой представляет, как будет сопровождать свою жену-актрису, после театра в храм, и «они увидят однажды среди нищих на паперти явно нерусского человека, в таджикском рваном, засаленном полосатом халате» [2, с. 60]. Она узнает в нем земляка и подает ему милостыню по просьбе своего мужа, который сам не захочет унижать соплеменника жалостью. А тот, «молдой, грязный однорукий таджик-мусульманин, в брошенной монетке узнает греческий обол, посмотрит нарядной светловолосой девушке вслед <...> и без замаха, молча забросит обол в пыльную лебеду церковного кладбища» [2, с. 61].

Повествовательные пласты композиционно будто бы укладываются в схему «было [во времена Советского Союза и в мечтах] — стало [в современной России, в реальности]». Распад Советского Союза, война в бывшей советской республике — эти события разрушили прежнюю жизнь и не дали осуществиться мечтам героя — таков, на первый взгляд, предсказуемый и очевидный вывод, который подсказывает сюжетная схема. Лирическая (романтическая) коллизия песни В. Меладзе накладывается в тексте рассказа на реалии современного «послевоенного» общества: неравенство социальное (актриса — нищий), физическое (здоровая — искалеченный), национальное (русская — таджик. Мечты

и воспоминания — это особая повествовательная реальность рассказа. Сначала это мечты нынешней светловолосой девушки-актрисы: о «МХАТе, например, или о БДТ, еще не решила, что предпочесть» [2, с. 58], о славе Сары Бернар. Затем воспоминания героя (нищего) о прошлом и своих юношеских мечтах, незаметно переходящих в мечты искаленного нищего таджика о другой реальности (конструирование альтернативной действительности). Это мечты не о будущем, а о возможной развязке событий: что случится, если девушка узнает его, подаст милостыню. Настоящей реальностью остаётся только описание жизни «третьестепенной актрисы в провинциальном театре второй категории» [2, с. 57], которая между репетицией и спектаклем ходит в храм, ставит свечку перед иконами, и таджика, который сидит у этого храма.

Почему же не сбываются мечты героев? И не сбываются ли? В самом деле, девушка, как и мечтала, уезжает в свой родной город, но одна, без своего друга, становится актрисой, правда, третьестепенной, ходит в храм и ставит свечку, но не из красного, а «дешевого подкрашенного» [2, с. 58] воска, «молится Богу, чтобы послал удачу» [2, с. 58], хотя в мечтах она должна была «подпитывать в храме свой талант незримой мощной энергией» [2, с. 60]. Герой попадает в город мечты (общей с мечтой девушки), но спустя время; он рядом с девушкой, но только тогда, когда она идет мимо. Он не заходит в храм, как и предполагал: «не заходя, однако вовнутрь, щадя и уважая чувства православных и блюда в чистоте свою достаточно на этот счет строгую веру» [2, с. 60], потому что просит милостыню на паперти. Незаметно, но настойчиво в тексте начинает звучать мотив подмены: мечты сбылись, но в искривленном, отраженном, «кривозеркальном» виде.

Если героиня мыслится читателем в двух ипостасях: существующая в реальности и в мечтах-воспоминаниях героя, то герой в художественной реальности (и не-реальности) «троится», как бы множится в зеркальных повторениях: нынешний — безымянный нищий; в воспоминаниях — юноша-школьник (авторская последовательность наименования героя — «[звали] не Гасан, а Гоша», [2, с. 59]); в его [юношеских] мечтах — муж актрисы, который видит свою возможную отраженную судьбу — [нынешнего] таджика на паперти (названного автором в зеркально обратной последовательности «[звали] Гоша, а вовсе не Гасан», [2, с. 61]), бросающий поданную монету в кладбищенскую траву. Прием зеркальности (симметрии) охватывает не только структуру образа главного героя, но и является определяющим для всей композиции в целом. Название — «Благорастворение воздушных» — и заключительные слова рассказа создают композиционное кольцо (или зеркало): «у [реки], где голубое благорастворение воздушных необыкновенное» [2, с. 61]. Повествование о таджике (во всех его образах-измерениях, мечтах и воспоминаниях) также представляет собой заданное тем же заглавным, ключевым словосочетанием внутреннее кольцо: «он вспоминает <...> колкий озон ущелий, не имеющих дна, где благорастворение воздушных необыкновенное» [2, с. 58], а начальное повествование о девушке как бы остается за пределами внутреннего кольца. Это говорит о задуманной отделенности образа героини, а также готовит особую концептуальную нагруженность ключевого словосочетания, троекратно повторенного в тексте.

Словосочетание «благорастворение воздушных» ведет своё происхождение из «Великой, или мирной ектении — самой большой из всех ектений (молитвенных прошений) на службе. В ней содержится 11 разных прошений о духовных и земных нуждах христиан — от мира с Богом, ближними и самим собой до дарования хорошего климата и избавления от всяких болезней и чьего бы то ни было гнева на нас» [5]. Лексема «воздухи» в церковно-славянском «обозначает тоже воздух, причем разные его слои: древние выделяли нижний слой, по-гречески он назывался аэр, близкий к земле, тот, которым мы дышим, и о его хорошем состоянии просится в ектении; и верхний — эфир, уже небеса, куда мы можем быть «восхищены на облаках в сретение Господне» — чтобы встретить Господа» [5]. В молитве, давшей начало фразеологизму, речь, очевидно, идет о возможности смешения разных сред, возвышении низкого, достижении высокого, гармоничном проникновении земного в небесное.

В современном русском языке словосочетание стало устойчивым: «Благорастворение воздушных». Книжное. О чистом, свежем, благоуханном воздухе; о тихой и теплой погоде» [6, с. 25]. Наряду с доминантной семой «приятный [запах]» словари фиксируют в лексеме элемент значения «тишина» («умиротворенность», «благодать»), указывают на происхождение выражения — из молитвы, а также снабжают слово пометой «устаревшее, шутовское», «ироничное» [3]. В рассказах В. Дёгтева фразеологизм встречается несколько раз: например, в «Стране Гурмании» (2000) — о заповедной стране, где запахи только приятные и царит тишь и благодать, и в рассказе «Запах счастья: Парфюмерный блюз» (2000), в котором «благорастворение» как состояние возможно в некоем идеальном месте — в раю, церкви, в древней стране. Через запах автор передает картину общей гармонии (счастья).

В рассказе «Благорастворение воздушных» В. Дёгтев использует это словосочетание для характеристики родины героя и употребляет в общем контексте «высоких» образов: «голубые памирские горы», «невероятной свежести и вкусноты горная (почти горная) вода», «хрустально-колки озон ущелий» [2, с. 58], тем самым возвращая словосочетанию первоначальную молитвенно-торжественную окраску и выдвигая на первый план сему «умиротворение (гармония)». Герой вспоминает о своей родине как о святом и единственно прекрасном месте. В последний (третий) раз ключевое словосочетание прозвучит в финале рассказа: Гоша-Гасан забросит обол «в пыльную лебеду православного кладбища, что раскинулось ниже, до самой реки, где голубое благорастворение воздушных необыкновенное» [2, с. 58] — и мотив подмены станет еще более явным. Вместо «хрустально-звонкого» воздуха родных горных ущелий — пыль травы. Состояние благодати, умиротворения, счастья оказывается возможным не в жизни, а лишь в мечте или — на кладбище или вблизи него.

Вариантом фразеологизма воспринимается в тексте эпитет «растворившаяся» среди местного населения [армия Александра Македонского]. Он относит читателя к опорному слову фразеологизма: глаголу «благорастворять», означающем в церковно-славянском языке «удачно, хорошо соединять составные части. (Водными облаками воздух благорастворити)» [8, с. 44]. Армия древне-

го полководца не погибает, не уничтожается противником, а именно растворяется, оставив «благой» след: в истории местного народа («недаром по-арабски слово «таджик» означает «воин»; [2, с. 59]) и в быту — «греческий серебряный обол, шестая часть драхмы», [2, с. 59]), свидетельствует о «материальности» этого следа. Мелкая разменная монета, которую в Древней Греции было принято «класть покойникам на глаза* или бросать в могилу» [2, с. 59], в тексте становится символом связи не только между мертвыми и живыми, но и связи народов и времен (Древняя Греция — Памир — Таджикистан / Советский Союз): «[Герои уже не слушают замполита], занятые тем, что передавали монету из рук в руки, монету, которой две тысячи лет с лишним, которую кто только не держал и в руках, и за щекой, и в кубышках» [2, с. 59]. Монета является зримым воплощением передачи традиций, взаимосвязи, взаимопроникновения, «растворения» как принципа культурного существования народов. Об этом принципе говорят детали: мусульманско-христианское название героев (в том числе местного учителя Мехмеда Сергеевича), а также подзаголовок рассказа — «наскальная фреска». Примечательно, что фреска — «картина, написанная водяными красками по свежей, сырой штукатурке» [7, с. 889] (краски на воде также предполагают растворение, взаимопроникновение сред) — применялась для росписи стен храмов и наскальной, т. е. элементом первобытного искусства, быть не может, в отличие от наскальной живописи, (петроглифов). И если понятие фреска относится к временам христианства, то наскальная живопись традиционно — к дохристианским. Анахронизм элементов, вынесенных в сильную позицию словосочетания-подзаголовка, наложение временных пластов, очевидно (если не признать их за ошибку), имеет художественную задачу реализации принципа растворения, концептуального для автора. Этой же задаче подчинен выбор синтаксического формата — единого предложения как единого речевого потока, содержащего перетекающие друг в друга элементы композиции и смысла.

Вокруг заглавного словосочетания и концептуально (символически) связанной с ним художественной детали концентрируется не только повествование, но и мотивные ряды («растворения», единения, передачи традиций, войны (силы), творчества). Герои в «старинном диске темного серебра» [2, с. 60] хотят видеть талисман, знак связи между собой:

...пусть [обол] будет для них заветным талисманом, пусть будет по-
рукой их клятвам, и говоря так, <...> они касались друг друга пальцами,

* Здесь неточность: «Харон перевозит умерших по водам подземных рек, получая за это плату в один обол по погребальному обряду, находящийся у покойников под языком» [6]. Обычай класть монеты на глаза — более поздний и также распространен у многих народов. «Оговорившись», Дёгтев хронологически и пространственно накладывает друг на друга обычаи народов, следуя принципу растворения, концептуальному для этого рассказа и авторского понимания истории. Отчасти принцип невольной «подмены» (точнее, кажется, все-таки ошибки) в данном случае связан и с тем, что монеты действительно кладут на глаза покойного, но только для того, чтобы они не были открыты, и кладут на некоторое время.

темные пальцы касались белых, белые пальцы с нежными розовыми ноготками касались темных сильных, почти мужских пальцев [2, с. 60].

Зеркальным повтором антонимов («темный — белый»), контекстным противопоставлением «нежные — мужской» автор подчеркивает взаимодополняемость, возможное гармоничное единство персонажей, «благорастворение» их. Каждый из них — часть единого (взамопритягательного «контрастного») целого, а их любовь, символом которой становится обол, — часть некоей метафизической энергии, подвластной ораторам, вождям, артистам и жрецам: «между ними, этими двадцатью пальцами, скользил серебряный обол, как блестящий челнок, передавая незримую, но очень сильную жгучую энергию» [2, с. 60]. Омонимичный ([криво]зеркальный) повтор в рассказе лексемы «талант» также концептуально нагружен. Талант, вернее, тридцатишеститысячная его часть, «шестисотая часть мины, шестая часть драхмы» [2, с. 59] может быть монетой (тем самым оболом), а может быть [актерским] даром. Омонимия добавляет ассоциативно-символическое значение лексеме, придаёт художественной детали функцию маркера мотива творчества. Изображение на монете воина — «в античном двуроге шлеме самого непобедимого Искандера» [2, с. 59] — связывает деталь с мотивом войны, силы. В конце рассказа именно эта художественная деталь становится символом краха гармоничного и устойчивого мира: монету подают в виде милостыни, тем самым возвращая ей номинальную стоимость — мелкой разменной монеты несуществующего государства — «[девушка] кинет в перевернутую тюбетейку монету, которая мелькнет серебряной каплей, и, пронзив и время и пространство, как игла пронзает слои материи, прозаично звякнет о грудку других монет» [2, с. 60]. Молодой таджик забросит старую (старинную) монету в пыльную траву кладбища, потому что сейчас ему важнее иметь реальную монету — денежную единицу, тем самым он отказывается от символического смысла предмета; кроме того, возвращая монету мертвых (обол) мертвым, оставляет ей лишь древнюю сакральную функцию. Символические коннотации заглавной философы «[благорастворение [воздухов]]» и ключевой художественной детали «монета» пересеклись в точке «смерть» (кладбище).

Некоторые детали и образы рассказа заставляют вспомнить стихотворение М. Лермонтова «Нищий»: «У врат обители святой / Стоял просящий подаянья / Бедняк иссохший, чуть живой / От глада, жажды и страданья./ Куска лишь хлеба он просил, / И взор являл живую муку, / И кто-то камень положил / В его протянутую руку <...>» [4, с. 161]. Девушка не может не узнать в просящем восточного человека, но именно ему бросает обол вместо монеты, которая могла бы иметь реальную ценность для обездоленного и нуждающегося. Мотив подмены-обмана в лермонтовском тексте (камень вместо хлеба, насмешка вместо ответного чувства любви) реализуется у Дёгтева в той же внутренней последовательности: монета мертвых вместо денег живых, милостыня вместо любви, мнимое сострадание вместо истинного милосердия. Этот мотив пронизывает разные уровни художественной идеи рассказа.

Политические аналогии, которые напрашиваются в финале рассказа, очевидно, тоже учтены автором. Цивилизация «Советский Союз», как и великая империя Александра Македонского, распалась, современная империя достигла благорастворения народов, обычаев, энергий, религий, однако горько-иронично выглядит её «след» — фигура главного героя — мусульманина Гоши-Гасана на паперти православного храма.

И все-таки национальное и политическое решение проблемы — почему не сбылись мечты героев — не является для автора определяющим. В рассказе противопоставлены не картины «было» и «стало», а концептуально важные парадигмы веры и безверия, истинных и ложных ценностей.

«Благорастворение», «растворение» — достижение высшей благодати — оказывается недоступным героям рассказа по разным причинам. Актерская игра, театральная карьера героини оказываются несопоставимыми с этим состоянием (отсюда противопоставление уже упоминавшегося полемического начала рассказа «...да, но ведь...» заглавию с его доминантными семами). Состояние благорастворения подменено для девушки чем-то другим, поэтому именно с её образом связана кульминация мотива подмены: она не о том молится в храме, меркантильно просит удачи и успеха, т. е. совершенно конкретных ожидаемых суетных (а вовсе не нечаянных) благ или (по мнению героя). Она рассматривает свое посещение церкви как часть сделки, ритуала, неслучайно в тексте очень точно указано время молитвы: «после репетиции, перед вечерним спектаклем» [2, с. 58]. В характеристике героини много числительных: «третьестепенная [актриса]», «[театр] второй категории», талант [актрисы] ассоциативно (как уже говорилось, через омонимию лексем) связан с тридцатишеститысячной частью монеты — все это подчеркивает исчисляемость, конечность «дара». При этом истинная — нечаянная, не ожидаемая специально, радость — остается ею не понятой, она просит нечаянных радостей и не замечает, что радость может произойти в результате милосердия к нищему, от встречи с земляком (другом, возлюбленным), от которого (не узнавая последнего) она старательно отворачивается.

В рассказе появляется и доказывается сквозная для многих предыдущих рассказов («Жалейка», «Реквием», «Кинжал») мысль о творчестве и ремесле, о творчестве, которое не оправдывает ничего: ни предательства, ни жертв. «Принцесса» оказывается (подменяется) нищей — духовно несостоятельной. Состояние благодати, умиротворения, счастья оказывается отделено от героини, но кажется поначалу возможным для героя. Авторская симпатия явно на его стороне — он пытался сохранить верность своим мечтам и пострадал от предательства. Но «принцем» не может считаться и он: желая раствориться (здесь, очевидно, можно говорить о зеркально повторенном ключевом мотиве: растворение не благо, а забвение-смерть) в жизни девушки, он «забывает», что таджик «означает воин», и в итоге изменяет себе, своему предназначению — воина, мужчины, и остается «несчастливым нищим» в засаленном восточном халате. Герой не становится противоположностью героини: он тоже подменяет свою веру сначала верой в кумира, а потом безверием, а родину как святое и родное место — чужой родиной и чужой святыней. Романтический сюжет «принц и нищий» за-

вершается вполне реалистически и закономерно: духовной несостоятельностью обоих героев. Война, которая остается за рамками сюжета, сбывается мечтам героев не помешала, а лишь отсрочила и обострила понимание героем (но не схематичной героиней) обретенной духовной пустоты взамен «благорастворения воздушных». Границы сред не растворились и не размылись. Земное осталось земным, а небесное, одухотворенное осталось недоступным. Мотив пограничности, недолговечности (счастья), отмеченный в начале рассказа как дополнительный перерос к финалу в один из основных.

Частная, отдельная, хотя и много раз использованная песенная лирическая ситуация, с предсказуемо возникающими при этом мотивами любви и верности, перенесенная в рассказ, у Дегтева претендует перерасти в философские размышления о вере, верности (традициям, родине, предназначению), об истинном и ложном. И хотя философической глубины размышления героя (и автора) не достигают, однако сама попытка, даже и не вполне удавшаяся, поиска философической глубины может быть признана и оценена.

Заявленный автором синтаксический формат (в одно предложение) в рассказе «Благорастворение...», на наш взгляд, имеет больше декоративную (экспериментальную), нежели концептуально необходимую функцию, возможности непрерывного речевого потока будут более полно использованы только в следующем рассказе — «Крылышку золотописьмом». «Благорастворение...» же показывает трагедию (в данном случае — скорее драму, а отчасти и «человеческую комедию») судьбы, лишившейся по тем или иным причинам своих исторических корней.

Художественно-стилистический эксперимент, явленный в рассказе, охватывает все уровни текста: жанр, композицию и сюжет, систему деталей и мотивов — и позволяет говорить о стремлении Дёгтева к метатекстуальности, синтезу не (только) внутри произведения, но вне его, над ним, что в конечном итоге отвечает философической концепции автора о взаимосвязи всего со всем.

Звучание рассказа, созданного в конце 90-х, обретает сейчас (выдвигает на первый план) и другой смысл: разочарование поколения в былых надеждах, сожаление по утраченному единству народов, взаимопроникновению (благорастворению) языков и культур, связанными с великой страной, которую мы потеряли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гладкий В. Д. Древний мир. Энциклопедический словарь: В 2 т. М.: Центрполиграф. 1998.
2. Дёгтев В. Благорастворение воздушных // Дёгтев В. Крест. М.: Андреевский флаг, 2003.
3. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. СПб.: Норинт, 1998. — URL: <http://dic.academic.ru> (дата обращения: 03.01.2019)

4. Лермонтов М. Нищий // Лермонтов М. Собрание сочинений: в 2 т. М.: Правда, 1998. Т. 1.
5. Макарова Л. Как растворяются воздуха // Православие и мир. 2011. 31 марта. — URL: <http://www.pravmir.ru/kak-rastvoryayutsya-vozduxi> (дата обращения: 11.01.2019)
6. Мокиенко В. М., Никитина Т. Г. Большой словарь русских поговорок. М: Олма Медиа Групп, 2007.
7. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка.
8. Полный церковно-славянский словарь. М.: Типография Вильде, 1900.

Ян Сяоди,

кандидат гуманитарных наук, доцент
Тайюаньского технологического университета, Китай

СТРАХ И АБСУРД БЫТИЯ: О ПОЭМЕ И. А. БРОДСКОГО «ГОРБУНОВ И ГОРЧАКОВ»

В статье рассматривается поэма И. Бродского «Горбунов и Горчаков» написанная им в 1968 году, которая представляет собой «диалогическую поэму» и в которой поэт ищет и размышляет о смысле бытия человечества.

Ключевые слова: Бродский, страх бытия, абсурд бытия, диалогическая поэма.

Yang Xiaodi

FEAR AND ABSURDITY OF EXISTENCE:

ABOUT THE POEM I. A. BRODSKY'S "GORBUNOV AND GORCHAKOV"

The article discusses the poem of I. Brodsky's "Gorbunov and Gorchakov" written in 1968, which is a "Dialogic poem" in which the poet seeks and speculates about the meaning of human existence.

Keywords: Brodsky, fear of being, absurdity of being, dialogical poem.

Поэма «Горбунов и Горчаков», написанная Иосифом Бродским в 1968 году, представляется собой «диалогическую поэму». Целый текст состоит из диалога на фоне «огромного сумасшедшего дома», а герой этой поэмы Горбунов — один из пациентов, который сошёл с ума от страха. К тому же ужасная жизнь внутри больницы заставляет его раздвоиться и так появился другой герой Горчаков-подсознательный — душевный спутник Горбунова. Бродский создает в поэме страшную и абсурдную атмосферу бытия путем диалога-диалог между Горбуновым и Горчаковым, врачами и больными.

Поэма прежде всего привлекает читателей своей конструкцией. Сам текст состоит из 14 глав одинаковой длины, каждая глава включает 10 строф, каждая строфа состоит из 10 строчек, и в каждой строчке 10 слогов (за исключением 1, 5, 10 и 13 глав). Итак, поэма всего включает 1398 строф, написанные пятистопным ямбом и перекрёстными рифмами.

В 1979 году, через 11 лет после окончания данной поэмы, давая интервью о ней, Бродский сказал:

То есть когда думаешь, что тема, эмоция, образ и их смысл исчерпаны, я пытаюсь сделать следующий шаг-вскрыть какую-то невозможность образа или чувства. Я попробовал это однажды, в длинном диалоге <Горбунов и Горчаков> из ста сорока строк, и мне понравилось. Начать с того, что он был нарисан децимой, abababab, которая сама по себе чертовски монотонна и выворачивает мозги, каждая строфа. Так что в то время любая попытка написать следующую строфу была для меня немыслима. И тем не менее мы знаем природу разговора, он всегда затягивается... Это одно из пугающих свойств диалога. И я пытался подражать этим свойствам... Я могу долго говорить об этом стихотворении, просто потому что оно — одна из самых серьезных вещей, которые я сделал за свою жизнь [1, с. 61–62].

Данное «самое серьезное произведение» в глазах поэта написана на фоне ужасающего сумасшедшего дома, но развитие сюжета было основано на подсознании Горбунова его сне. Появившиеся во сне лисички и море символизируют как глубокое размышление героя о любви и смерти в крайней среде существования, так и его стремления к душевному возрождению путем преодоления всех страданий.

1. *Сумасшедший дом: ужасное пространство бытия*

«Сумасшедший дом» как символ тюрьмы в период СССР наделяется поэтом более глубоким смыслом. Это не просто дом, но и деформированное пространство существования и ад для душевного и телесного гнёта человека, который страшнее тюрьмы. И личный жизненный опыт поэта позволяет ему лучше всех узнать страшную атмосферу этого места. Нам известно, что Бродский два раза попадал в психиатрическую больницу. Первый раз в конце 1963 года, с целью получения справки о психическом заболевании во избежание ареста поэт ложился в неё; второй раз — в начале 1964 года, когда поэта увезли в ленинградскую больницу для психической экспертизы. Там он находился 3 недели (3 дня в отделении интенсивной терапии). Очевидно, что эта история нанесла поэту огромную психологическую рану. Много лет спустя, рассказывая журналисту о прошлом, Бродский добавил:

Это было самое ужасное из того, что мне довелось пережить. Действительно, ничего нет хуже. Они пробуют массу вещей — покаяния, перемены и поведения. Они вытаскивают тебя среди ночи из постели, заворачивают в простыню и погружают в холодную воду. Они пичкают тебя инъекциями, используя всевозможные подтачивающие здоровье средства [3, с. 133].

Именно эта мучительная история вызвала глубокое размышление поэта о бытии человека и он описал всё это в поэме «Горбунов и Горчаков». К тому же конкретная черта данного сумасшедшего дома описана в поэме подробно:

Огромный город в сумраке густом.
Расчерченная школьная тетрадка.
Стоит огромный сумасшедший дом.

Как вакуум внутри миропорядка.
Фасад скрывает выстуженный двор,
Заваленный сугробами, дворами [5, с. 275].

Итак, поглощенный страхом и абсурдом бытия, Горбунов придумал себе душевного спутника — Горчакова: Проблему одиночества вполне/ решить за счет раздвоенности можно» [5, с. 259]. Такое «раздвоение личности» является традиционной темой творчества в русской литературе, типичным представителем которого является Достоевский. Как и отметил М. М. Дунаев, с «Двойника» начинается в творчестве Достоевского, и в русской литературе вообще, разработка темы двойничества, с обострённой болезненностью отображенная позднее творцами «серебряного века» [2, с. 293]. Бродский откровенно признался в любви к Достоевскому: «а я приклоняюсь перед Достоевским, потому что он очень близок моему образу мыслей и чувств» [4, с. 45].

Это описание духовного мира Горбунова в поэме «Горбунов и Горчаков», в котором, как мы заметим, главными темами разговора раздвоенных героев становятся сны о лисичках и море.

2. Лисички: любовь и измена

В поэме «Горбунов и Горчаков» Бродский упоминает тему любви. Но под пером Бродского мало описывается идеальная любовь. Мысль поэта о любви часто связана с изменой, расставанием и даже со смертью. В поэме размышление Горбунова о любви на основе измены показываются через имидж лисички.

Как уже сказано, главная конструкция данной поэмы — диалог. Но главной темой диалога является сон — целый текст как торжественный сонный бред героя. В диалоге часто звучащий вопрос, на который Горбунов отвечает: «Ну, что тебе приснилось? Говори». В крайне невыносимой среде существования сон становится единственным выходом для него из тьмы.

Горбунову много снится. В его сне появляются лисички, Нева, мосты, проспекты, переулки, больница, детство, старость... Но чаще всего среди них — лисички, и потом море. Как мы полагаем, такие образы во сне Горбунова прежде всего связано с его размышлениями о любви.

Я думаю обычно о любви/ всегда, когда сморю я на лисички [5, с. 256].

В таком темном царстве как сумасшедшем доме, представление о любви должно быть лучом света для Горбунова, который мог бы его спасти. Но та любовь, которую Горбунова подумает, ничем не может его утешать:

Лисички не безвредны и, по мне,
Они враги душевному здоровью [5, с. 255].

По разговорам Горбунова мы узнаем, что он был женат, у него была жена, и он старался родить с ней дочку, чтобы оставить её у себя. Но всё это зря. Жена всё равно ушла от него с дочкой. Причина этого, наверное, состоит в том, что «Нос его расцвечен/ сосудами, раздавшимися вширь...» [5, с. 260].

Уход жены нанес Горбунову сильный удар. Эта измена от самых близких людей, по мнению поэта — самая страшная измена, измена от самого себя. В поэме мы встречаем и измену Горчакова Горбунову. Как мы знаем из биографии самого Бродского, что ему изменила его любимая девушка Марина Басманова.

Итак, измена становится сутью любви того периода в глазах поэта и становится результатом его глубокого размышления. В другом стихотворении, написанном тоже в 1968 году «Anno Domini» был другой образ женщины — Цинтия, которая тоже изменяет любви. Это прекрасная девушка сильно привлекает известного римского поэта Проперция своей красотой и умом, но в то же время она является и злой, часто изменяя любимому мужчине.

И я, писатель, повидавший свет,
пересекавший на осле экватор,
смотрю в окно на спящие холмы
и думаю о сходстве наших бед:
его не хочет видеть Император,
меня — мой сын и Цинтия.
Отечество... чужие господа
у Цинтии в гостях над колыбелью
склоняются, как новые волхвы.
Младенец дремлет.

Итак, образ лисички, который часто присутствует во сне Горбунова, является результатом его мучительных размышлений о сути любви. В ужасном пространстве Сумасшедшего дома он в конце концов понял и принял измену, и больше не надеется на нее. Любовь становится для него «предисловием расставания». Горбунов познал суть любви и навсегда ушёл от женщины, к тому же ему больше не снились лисички. Он нашел себе новую душевную опору. В то же время его сон от лисички перешёл к морю — омуту человеческого существования.

3. *Море: смерть и возрождение*

Бессмысленная и страшная жизнь в сумасшедшем доме продолжается, и сон Горбунова меняется. Он в полном отчаянии бросил свою любовь, и ему больше не снились лисички. Герой хотел бы продолжить мыслить о самосуществовании, и ему непрерывно снилось море:

Мне ночью снился океанский вал.
Мне снилось море.
...
Держу пари.
Ты станешь утверждать, что снится море.
Да, море, разумеется.
...
Ну, Горбунов, припомнили ли вы,
Что снилось? Только море. А Лисички?
Увы, их больше не было [5, с. 264, 265, 273].

На самом деле, образ моря часто появился под пером Бродского. Особенно в стихотворениях пронизанных темой греческих мифов, где поэт более всего предпочитает использовать образ моря. Там море не просто море, но и одновременно символ утраты памяти Одиссея: и мозг уже сбивается, считая волны; и пространство расставания, которое мучит Дидону: И море обернулось морем слёз; и море, который поглощает жизнь сына Дедала: Сын во время полета погиб, упав в море. Очевидно, что в этом традиционном образе Бродский главным образом обратит внимание не на его свободную и могущую силу, а на глубокое бессилие человечество перед морем, тем более атмосфера страха и смерти с его поглощающей бездны. Как В. Топоров указывает, море связано с архетипом воды и символизирует царство смерти и царство сновидений [6].

Непрерывное возникающее во сне Горбунова море тесно связано со темой смерти, которая скрывается в глубине души героя и выражает его точное чувство к смерти. Так в 13 главе поэмы «Разговоры о море» Горбунов сказал:

Да. Это море. Именно оно.

Пучина бытия, откуда все мы [5, с. 283].

Ясно, что море во сне Горбунова является психологическим продолжением пространства сумасшедшего дома, и его бездна тихо поглощает жизнь героя: «Я чувствую, что шествую во сне я / ступеньками, ведущими из тьмы то в бездну...» [5, с. 284].

Образ моря здесь точно выражает вырастающее (за)дыхание Горбунова и становится мучительным отражением его души. Слабость и бессилие героя в тот момент достигли вершины, он весь окружен отчаянием к жизни:

Для этого душа моя слаба.

Я волны, а не крашенные наши

Простенки узрю всюду, где судьба

Прибьет меня-от Рая до парашаи.

И это, Горчаков, не похвальба:

В таком водонебесном ералаше

О чем бы и была моя мольба? [5, с. 284].

В конце поэмы жизнь Горбунова идёт к своему завершению — он спит. Мы знаем, что Бродский любил описывать смерть словом «спать». В поэме «Большая элегия Джону Донну» такое выражение часто используется: Джон Донн спит. В поэме поэт четыре раза описывал Горбунова уснувшим и еще добавлял слово «спи» четыре раза: Спи.../спи, Горбунов/ спи, спи, мой друг. Я посижу с тобой [5, с. 287].

Это напоминает нам об образе рождественского гуся (жертва) в стихотворении «Новый год на канатчиковой даче», т. к. гуся употребляют в пищу. Автор так описывает его: «Спать, рождественский гусь».

Очевидно, что Горбунов здесь — как рождественский гусь, ждущий свою смерть. Он как жертва сумасшедшего дома, единственный выход для него — это смерть.

Но, как мы заметим, смерть не является конечным результатом жизни Горбунова. Внимание Бродский здесь сосредотачивает на душевном возрождении героя после его телесной смерти — возрождение через преодоления страдания

как Иисус Христос. И эту мысль (также) выражает в поэме образ моря. Можно заметить, что когда Горбунов заснул, его душевный спутник Горчаков еще трезв и он сидит рядом с ним, продолжая разговор о море:

Что видишь? Море? Несколько морей?

И ты бредешь сквозь волны коридором... [5, с. 288].

Но здесь образ моря уже не тот, который связан со смертью, а символизирует другое пространство существования, другую среду. И «бродит Горбунов по волне» тоже символично. Он намекает, что душа Горбунова уже переходит в другое пространство, реализует возрождение путем преодоления страданий.

Итак, море становится символом возрождения и вечности. Может быть, мы можем так полагать, что возрождение через смерть (страдание) — это и конечная цель темы смерти в поэме Бродского. О том, как сам поэт пережил все эти страшные обстоятельства в своей личной — жизни-арест, допрос, посылка, депортация и т. д. — он написал в 1964 году в стихотворении «Звезда блесит, но ты далека...», где он точно выражает свое душевное возрождение в образе новорожденного младенца:

Шнурки башмаков и манжеты брюк,

а вовсе не то, что есть вокруг,

мешает почувствовать мне наяву

себя — младенцем в хлеву.

4. Заключение

«Горбунов и Горчаков» является поэмой, в которой поэт ищет и размышляет о смысле бытия человечества. В пространство «Сумасшедшего дома» протекает вездесущий страх, который вместе со страданием ведут к абсурду — все это делает существование героя категорической пустотой. Он пытается найти для себя выход из тьмы во сне, но все равно не может избежать душевной муки, и ему часто снились лисички и море как внешнее отражение его внутреннего взволнованного мира. Лисички символизируют измену любви, а море отражает удушающую душу героя, бездна которого поглощает его жизнь. На самом деле, тень смерти всегда окружает этот сумасшедший дом. В одном разговоре с журналистом Бродский высказал следующее:

В <Горбунове и Горчакове> есть две строчки, в которых все более или менее и заключается. Это самые главные строчки, которые я, по-видимому, написал: Я думаю, душа за время жизни приобретает смертные черты. Вот и всё [7, с. 615].

Но Бродский в целом не поэт-пессимист. Хотя его размышления о бытии человечества часто бывают объективными и жесткими, но он никогда не теряет надежду. Даже в этом страшном и абсурдном пространстве сумасшедшего дома, он подчеркнул возможность душевного возрождения — образом моря, показывая активную роль личности в самом существовании. В этом можно увидеть мировоззрение Бродского-экзистенциалиста. Безусловно, философия экзистенциализма — как основная — сильно влияет на способ размышления Бродского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Берч Ева, Чин Дэвид. Поэзия-лучшая школа неуверенности // Сост. Полухина В. П. Книга интервью / Иосиф Бродский. М. Захаров, 2011.
2. Дунаев М. М., Православие и русская литература, т. 3, Христианская литература, 1999.
3. Катц Джейн Б. У меня перегружена память // Сост. Полухина В. П. Книга интервью / Иосиф Бродский. М. Захаров, 2011.
4. Раздац Фриц. Литература все по силам. // Сост. Полухина В. П. Книга интервью / Иосиф Бродский. М. Захаров, 2011.
5. Сочинения Иосифа Бродского П. Гордин Я. А. ред. Пушкинский фонд, 1997–2001.
6. Топоров В. Н. Миф, Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995–624 с.
7. Файт Биргитт. У меня нет принципов, есть только нервы...//Сост. Полухина В. П. Книга интервью / Иосиф Бродский. М. Захаров, 2011.

Попкова Екатерина Сергеевна,
студентка Московского политехнического университета,
Институт издательского дела и журналистики

ЭГОТЕКСТ В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕДНЫЕ ЛЮДИ»

В статье рассматриваются черты эготекста, обнаруженные в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Приводится информация, отображающая реалии из жизни писателя в период создания романа. Выявляются различия между терминами «эготекст» и «эгодокумент».

Ключевые слова: Достоевский, Бедные люди, эготекст, эгодокумент, автобиографичность, роман в письмах, мемуары, литература личного характера.

Popkova E. S.
EGOTEXT IN THE NOVEL BY F. DOSTOEVSKY “POOR FOLK”

In the article there are some features of the egotext which were found in the novel by F. Dostoevsky “Poor Folk.” There is some information that reflects the realities of the writer’s life during the creation of the novel. The differences between the terms “egotext” and “egodocument” are revealed.

Keywords: Dostoevsky, Poor Folk, egotext, egodocument, autobiographical, epistolary novel, memoirs, literature intime.

В середине 50-х годов XX века Жак Прессер, профессор Амстердамского университета, ввёл в литературу термин «эгодокумент» для обозначения «документа, в котором эго нарочно или непреднамеренно обнаруживает либо скрывает себя». К таким произведениям Прессер отнёс автобиографии, мемуары, личные дневники и письма [3, с. 26].

Позже Рудольф Деккер, нидерландский историк, определял эгодокумент как текст, «в котором автор пишет о его или ее делах, мыслях и чувствах». Кроме того, Деккер расширяет жанровый список эгодокументов, относя к этой группе также путевые дневники, примечания к генеалогическому дереву, личные заметки [3, с. 26].

Российский исследователь М. Ю. Михеев определяет эготекст как «текст о себе самом, то есть имеющий своим объектом обстоятельства жизни самого

автора; текст, написанный с субъективной авторской точки зрения, то есть человеком из эгоцентрической позиции». К эготексту исследователь относит дневники, мемуары, письма, автобиографию. Интересно также, что Михеев отмечает, что дневник ещё не в полной мере литературное произведение, так как написан он автором для самого себя, а вот письма, автобиография и часто мемуары в большей мере походят на литературное произведение, так как у этих жанровых форм есть адресат, читатель [7].

Таким образом, можно обобщить изученные определения и сделать вывод о том, что эготекст и эгодokument — это такой документ, который написан автором о самом себе и описывает обстоятельства жизни автора.

Представляется удачным различать эготекст и эгодokument следующим образом: эгодokument — личный документ, который написан автором в первую очередь для самого себя, не имеет адресата или потенциального читателя и не задумывался изначально как литературное произведение, а эготекст — личный документ, который написан автором для конкретного или потенциального читателя, имеет некоторые явно или неявно выраженные черты литературного произведения.

В романе Фёдора Михайловича Достоевского «Бедные люди» можно обнаружить некоторые черты эготекста. «Бедные люди» — это первый опубликованный роман Ф. М. Достоевского. Впервые роман был напечатан в январе 1846 года в «Петербургском сборнике», который издал Николай Некрасов.

Работа над романом велась в 1844–1845 годах. В 1844 году Достоевский работал над переводом романа Бальзака «Евгения Гранде». И параллельно с тщательным и кропотливым переводом создавал своё собственное произведение.

Несмотря на наличие отрицательной критики, в целом роман понравился современникам Достоевского. Когда Достоевский закончил рукопись, он дал её молодому литератору, товарищу по училищу Дмитрию Григоровичу, с которым они вместе снимали квартиру. Через несколько дней в 4 часа ночи Григорович вместе с Некрасовым ворвались к Достоевскому в совершенном восторге, чуть не плача, бросились его обнимать.

Достоевский вспоминал об этом:

Они накануне вечером воротились рано домой, взяли мою рукопись и стали читать на пробу: «С десяти страниц видно будет». Но, прочтя десять страниц, решили прочесть ещё десять, а затем, не отрываясь, просидели уже всю ночь до утра, читая вслух и чередуясь, когда один уставал <...> Когда они кончили (семь печатных листов!), то в один голос решили идти ко мне немедленно: «Что же такое что спит, мы разбудим его, это выше сна» [4].

Приведённая цитата — это выдержка из «Дневника писателя» — политического и литературного журнала, который Достоевский издавал в 1876–1877 и 1880–1881 годах. Это издание представляет для нас особый интерес, так как журнал «Дневник писателя» тоже можно назвать своего рода эготекстом: единственным сотрудником журнала — автором, редактором, журналистом был сам Достоевский. В журнале публиковались материалы разных жанров, темой ко-

торых были волновавшие Достоевского события современности. Достаточно часто в журнале публиковались и воспоминания Достоевского, это подтверждает, например, процитированный отрывок. Так что можно сказать, что «Дневник писателя» был своего рода сборником эготекстов.

Но вернёмся к «Бедным людям». Роман представляет собой переписку двух главных героев — мелкого чиновника, переписчика бумаг, 47-летнего Макара Алексеевича Девушкина, и молодой девушки, семнадцатилетней сироты Варвары Алексеевны Добросёловой. Всего роман содержит 54 письма, 30 написаны Девушкиным, 24 — Варварой, переписка между героями велась с 8 апреля по 30 сентября. Выбрать форму романа в письмах молодого Достоевского побудило желание не только изобразить в своём произведении социальную судьбу «бедных людей», но и наиболее полно раскрыть их внутренний мир.

Максимально кратко изложить сюжет можно следующим образом. Мелкий, уже пожилой, чиновник Макар Девушкин берёт под своё покровительство несчастную девушку Варвару Добросёлову. Родители Варвары умерли, а её дальняя родственница обманула девушку, и честь Варвары была поругана. Девушкин едва сводит концы с концами, но он снимает для Варвары квартиру, ущемляет себя и постоянно присылает ей гостинцы. При этом видятся они очень редко, потому что Девушкин боится слухов. За весь роман они всего однажды сходили вместе в театр, несколько раз — на прогулку, и совсем редко Девушкин заходил к Варваре в гости, но основное их общение происходит через почти каждодневную переписку.

Из переписки героев мы узнаём о их «жизнь-бытьё», о соседях Девушкина, о его коллегах. Варвара присылает Девушкину записки, в которых рассказывает, как прошло её детство и юность и какие трудности были на её пути. Герои переживают несколько кризисов — и финансовых, и душевных, Варенька периодически болеет, но в целом им удаётся поддерживать своё существование, пока к Вареньке не приходит помещик Быков — тот самый негодяй, что обесчестил девушку. Быков предлагает Варваре выйти за него замуж, потому что ему нужно завести законных наследников. Несмотря на бесцеремонность и грубость Быкова, девушка всё-таки соглашается, считая, что Быков — единственный, кто может вернуть ей честное имя и спасти от бедности, хотя Варвара понимает, что будет всё равно несчастна. Узнав о предстоящей свадьбе, Макар Девушкин очень расстраивается, даже заболевает, он пытается отговорить Варвару, но у него не получается, и Варвара выходит замуж и уезжает. Девушкин пишет ей последнее письмо, полное отчаянья, потому что он понимает, что вся его жизнь разрушена, с отъездом Вареньки вся радость и смысл из жизни пропадают и он становится никому не нужным. На этой печальной ноте заканчивается роман.

Теперь, когда мы узнали, что такое эготекст и ознакомились с историей создания и содержанием романа, мы можем выделить черты эготекста.

Итак, какие же черты эготекста можно обнаружить в романе «Бедные люди»? В первую очередь, в романе очень много автобиографического. Вообще, стоит признать, что для Достоевского характерно перенесение автобиографического в свои произведения. Достаточно вспомнить «Записки из мёртвого дома»

(1860–1861), в которых писатель рассказывает о годах, проведённых на каторге, или роман «Игрок» (1866), в котором нашла отражение игровая зависимость писателя. В романе «Идиот» (1867–1869) главный герой князь Мышкин, как и сам Достоевский, страдал эпилепсией.

Вот и в романе «Бедные люди» пытливый читатель увидит перенесённые на бумагу ситуации и реалии из жизни самого Достоевского.

Жизнь бедных людей Достоевский знал не понаслышке: в детские годы будущий писатель жил с родителями на окраине Москвы, во флигеле Мариинской больницы для бедных, где его отец служил врачом; Достоевский мог наблюдать жизнь бедноты и столичного мелкого люда, знакомился с различными городскими типами [5]. После переезда в Петербург Достоевский продолжил собирать образы и наблюдать за жизнью бедных слоёв населения. Достоевский часто выступал в роли фланёра: бродил по улицам города и становился свидетелем различных городских сцен, которые затем могли так или иначе оказаться воссозданными в его произведениях [8].

Прототипом главной героини «Бедных людей» Варвары Добросёловой стала сестра писателя Варвара Михайловна, в замужестве Карепина. Факты из биографии сестры писателя могли стать источником для описания детства и истории замужества Варвары Добросёловой. Варвара Добросёлова пишет Девушкину, что ей было четырнадцать лет, когда умер её отец — столько же было и сестре Достоевского к моменту смерти матери [1].

К кроме того, описанное героиней «Бедных людей» родовое имение напоминает усадьбу Достоевских в селе Даровое. В письмах к Макару Девушкину Варвара пишет о том, что ей хотелось бы что-то почитать, и Девушкин обещает ей «достать стихов», добавляя, что у него имеется «тетradка одна переписанная». В годы создания романа у Достоевского хранился рукописный сборник, где были стихи его брата — Михаила. Достоевский высоко оценивал талант брата: «...я никогда не был равнодушен к тебе; я любил тебя за стихотворения твои, за поэзию твоей жизни...» — встречаем в письме к брату [1]. Вполне вероятно, что именно стихи брата перенеслись на страницы романа и преобразились в ту самую тетradку, о которой пишет Девушкин.

Также важно отметить, что в 1838–1844 годах Фёдор Достоевский вёл переписку с отцом и братом Михаилом. Можно считать, что эта переписка, может, и натолкнула писателя на мысль выбрать именно эпистолярный жанр для своего первого произведения. В письмах к отцу писатель жалуется на бедность, рассказывая о том, что отказывает себе в чаепитии и новых сапогах — на то же жалует и герой «Бедных людей» Макар Девушкин [8].

Следующая черта эготекста отображается в форме романа. «Бедные люди» — это роман в письмах. Письма — это тот самый эготекст, у которого появляется читатель — адресат письма. Герои романа пишут друг другу письма, в которых рассказывают о своей жизни, о своих радостях и надеждах, мыслях и переживаниях.

Такая форма организации романа позволяет охарактеризовать героев через их манеру письма. Лексика, грамотность, способ построения предложений и вы-

ражения мыслей — всё это помогает читателю составить яркий портрет персонажа, и таким образом герои рассказывают сами о себе. Такая форма позволяет наблюдать за самоанализом героя, проследить раскрытие и развитие персонажа.

Выбрать форму романа в письмах Достоевского побудило желание, нигде не выказывая «рожи сочинителя», передать слово самим героям, предоставив им полную свободу выявления своего отношения к окружающему миру и своего «слога» [8].

Достоевский писал в письме к брату от 1 февраля 1846 г.:

Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя; я же моей не показывал. А им и невдогад, что говорит Девушкин, а не я, и что Девушкин иначе и говорить не может [2].

И действительно, выбрать такой жанр было необходимо и для того, чтобы отобразить натуру главного героя романа, Макара Девушкина — «мечтателя с позывами к сочинительству» [8].

Наконец, в романе, который по форме и по сути является эготекстом, присутствует в виде некой вставки, дополнительного документа, поясняющего текущее положение дел, ещё эготекст, а именно записки Варвары Добросёловой о своей жизни. Эти воспоминания по форме напоминают дневниковые записи или мемуары. Сама героиня характеризует эти записи следующим образом: «...отыскала мою тетрадь, которую теперь и посылаю вам. Я начала ее еще в счастливое время жизни моей. Вы часто с любопытством расспрашивали о моем прежнем житье-бытье, о матушке, о Покровском, о моем пребывании у Анны Федоровны и, наконец, о недавних несчастьях моих и так нетерпеливо желали прочесть эту тетрадь, где мне вздумалось, бог знает для чего, отметить кое-какие мгновения из моей жизни, что я не сомневаюсь принести вам большое удовольствие моею посылкою. Мне же как-то грустно было перечитывать это. Мне кажется, что я уже вдвое постарела с тех пор, как написала в этих записках последнюю строчку. Всё это писано в разные сроки» [6, с. 24].

Таким образом, можно утверждать, что в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» обнаруживаются черты эготекста, а именно: отражение в произведении обстоятельств и реалий жизни самого автора, эпистолярный жанр произведения — роман в письмах, позволяющий ярко охарактеризовать героев наиболее естественным способом, наличие в произведении дополнительного элемента эготекста — дневниковых записей (мемуаров). Глубокий психологизм, присущий всему творчеству Достоевского, проявляется уже в «Бедных людях», где благодаря выбранному жанру и мастерству писателя герои сами рассказывают свои истории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Баршт К. А. Бедные люди Достоевского в литературном и историко-культурном контексте // Достоевский. Материалы и исследования. — 2010. — № 19. — С. 259–281.
2. Белов С. В. Бедные люди // Достоевский. Энциклопедия. М., 2010/ Сост. Н. Наседкин. С. 80–84.
3. Бондарь И. А. Эготекст в творчестве Гюнтера Грасса: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03 / Бондарь Иван Александрович; [Место защиты: Моск. пед. гос. ун-т]. — Москва, 2015. — 219 с.
4. Дневник писателя за 1877 г. Ф. М. Достоевского. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <https://www.fedordostoevsky.ru/works/diary/1877/01/07/>. — (Дата обращения: 03.04.2019).
5. Достоевский А. М. Воспоминания. СПб., 1992. С. 33–34.
6. Достоевский Ф. М. Бедные люди. — Москва: Издательство АСТ, 2018. — 352 с.
7. Михеев М. Ю. Дневник как эго-текст: Россия XIX — XX — эго-текст, или пред-текст. М., 2007. [Электронный ресурс] — Режим доступа: <http://uni-persona.srcc.msu.ru/site/research/miheev/kniga.htm>. — (Дата обращения: 03.04.2019).
8. Щенников Г. К. Белые ночи // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 13–16.

УДК 82.0

Сахарова Оксана Викторовна,
кандидат филологических наук,
г. Елец, Российская Федерация,
hristianka07032014@gmail.com

СВЕТ И ЕГО АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ СЕМАНТИКА В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА

В статье анализируется семантика света и образов, наполненных им, в поэтическом мире М. Ю. Лермонтова, творчески осмысляющего божественную гармонию света как сияние благодати.

Ключевые слова: гармония, свет, ангел, свеча, символика, семантика, красота, Бог.

Sakharova O. V.
LIGHT AND HIS AXIOLOGICAL SEMANTICS
IN THE POETIC WORLD M.Y. LERMONTOV

The article analyzes the semantics of light and images filled with it in the poetic world of M. Y. Lermontov, who creatively interprets the divine harmony of light as the radiance of grace.

Keywords: harmony, light, angel, candle, symbolism, semantics, beauty, God.

Свет занимает особо значимое место в системе творческой символики М. Ю. Лермонтова. Свет в художественном мире поэта — важнейшая бытийная категория, центральный структурный элемент его поэтики, наполненной глубоким религиозно-философским содержанием. Свет неразрывно и органически связан с категорией божественного начала и его проявлениями в земном мире. Лермонтов черпал духовные образы и мотивы из Библии, особенно вдохновлялись и восхищали поэта, по мнению большинства современников, символические образы света и тьмы из Апокалипсиса святого Апостола Иоанна Богослова, наполненного масштабной полисемантичностью. Он часто перечитывал эту книгу, наполненную особым загадочным символизмом, и самый, как талантливый художник слова, мыслил христианскими образами с глубоким религиозно-этическим содержанием. По мнению философа С. Н. Булгакова, Лермонтов — по-

эт-тайнозритель, «вещун некоей нездешней действительности, которая открывается ему в художественных образах» [3, с. 101]. Сочетая в себе объективное и субъективное, идеальное и реальное, художественный образ как масштабная духовная целостность воплощает в себе полноту идеального бытия духа. В онтологическом аспекте художественный образ есть факт идеального бытия и результат опосредованного и трансформированного отражения реальной действительности. В литературоведении образ принято рассматривать как ключевой элемент структуры художественного текста, который воплощает в себе фрагмент его содержания и создается с помощью выразительно-изобразительных средств. В. В. Бычков определял художественный образ как органическую целостность, выражающую «некую реальность в модусе большего или меньшего изоморфизма (подобия формы) и реализующуюся (имеющая бытие) во всей своей полноте только в процессе восприятия конкретного произведения» (курсив В. В. Быčkova. — О.С.) [4, с. 268].

Современное лермонтоведение признает, что связь поэта «с православным мироощущением была не внешнетематической, а глубинно-органической. Она проявлялась в его творчестве как оценка действий и переживаний персонажей, а также лирических чувств, раскрываемых в собственном саморазвитии, наконец, как порыв к горным высотам Животворящего Духа» [18]. Православное мироощущение во многом и определило наличие в его художественном творчестве мотивов, образов и тем, наполненных внутренним светом христианской духовности. Свет в лермонтовской поэтике воплощается в образах, наполненных семантикой Добра, Любви и Красоты. Это образы Ангелов и детей, женщин и христолюбивых воинов. Предметным выражением семантики света становятся образы лампы и свечи: стоящие у иконы, они олицетворяют горение души светом искренней веры и постоянное присутствие божественной силы в земном мире. Звёзды небесные, светящиеся отражённым светом, также соотносятся с семантикой божественного Света.

В поэтическом мире Лермонтова небесный ангел выступает как носитель положительных энергий света и добра, идеала духовной чистоты, оттеняющего духовное несовершенство человека, стремящегося подражать небесным вестникам. Светлые ангелы поэта пребывают в близости не только к небесам, но и к людям, что определяет и характерную особенность лермонтовского мировидения — «разрушенность границы между антропологическим и ангелическим» [13, с. 15]. И. А. Киселёва отмечает опосредованное присутствие в творческой системе Лермонтова образа архангела Михаила [7, с. 251], за «дуалистическим» образом которого «открывается некий высший свет», тесно соотносённый «с идеей Царства», как земного, так и небесного [7, с. 253]. Е. О. Белоусова пишет о явленной в художественном мире Лермонтова идеи торжества света над тьмой и отмечает в его творчестве такие словообразы, как «Божья тень», «Божий мир», «райские напевы», «божественный хранитель», «священная обитель» [1, с. 204]. Иногда поэт соединяет воедино христианские и мусульманские представления об ангелах («Азраил», «Ангел смерти», «Вид гор из степей Козлова»). В стихотворении «Вид гор из степей Козлова» (1838) возникает образ «полночной лампы», которую

Бог «пригвоздил» к «сводам» небес, соотносимый с «застывшими волнами» пустыни, «притонами ангелов» или «дивов» [10, т. I, с. 279], которых «он наделяет даром поэтического слова» Как и в «Ангеле», в произведении образ звёзд («плывущих по морю светил» — [10, т. I, с. 279]), отождествляемых со «спасительным маяком», зажжённым Богом, воспринимается в контексте устремленности поэта к небесному. Лермонтов соотносит образ ангела с тихим мерцанием звёзд («Лучами тихими блистая, // Как полуночная звезда» — [10, т. II, с. 116]) также и в поэме «Ангел смерти». Звезда в поэтическом мире Лермонтова имеет в основном положительные коннотации — это земной символ божества, надежды на небесное покровительство, символ славы и мудрости Создателя: это «своего рода откровение судьбы, окруженное атмосферой таинственности, поскольку находится за пределами реально воспринимаемого объекта» [9]. Мир ангельский, по словам Святых Отцов, необъятен, в нем царит духовная гармония, и потому в слове Божиим ангелы сравниваются со звёздами небесными (Иов. 38:7). В лермонтовском творчестве образ ангелов также обрамлён звёздным сиянием (поэма «Демон», стихотворение «Ангел», поэма «Ангел смерти» и др.).

Святой ангел, на стороне которого поэт пребывает и которого трепетно любит, для него не только «светозарное» существо высшего порядка, но и данность иного мира, «воин духовный» [15], на сакральном уровне вступающий во взаимодействие с человеком и земным миром. Показательно, что когда поэт желает сказать о красоте и гармонии явлений земного бытия, то соотносит их с образами ангелов. У Лермонтова главным элементом ангельской природы, является не только свет, как у Пушкина, («венец из радужных лучей» — [10, т. II, с. 423] в поэме «Демон»), но и звук («Ангел», 1831). Так, в поэме «Сашка» (1835–1836) «арфы звук крылатый» [10, т. II, с. 292] сравнивается с «таинственным полетом» ангела [10, т. II, с. 292], а небесные светила «блестят», «как ангелов вечерние лампы» [10, т. II, с. 293]. Символику благодатного света, наполняющую стихотворение «Ангел», увидела Н. А. Папоркова: «Стихотворение Лермонтова «Ангел» исполнено той чистой, пронзительной и нежной музыки, которая своим звучанием может сказать намного больше, чем рассуждения о ней... Всё уникальное и единственное, что есть в нём, на наш взгляд, заложено не традицией, а неким неповторимым внутренним светом, особым метафизическим разворотом пространства» [14, с. 147]. Для Лермонтова рай — обитель чистейшего света в ослепительном блеске лучезарных красок, гармоничного движения и музыки неземных сфер. Явление души в грешный земной мир («Ангел») представляется поэту трагедией разрыва с горным миром, с его небесными песнями, с раем, утраченным согрешившим Адамом, обрести который возможно только путём духовного покаяния и аскезы. В поэтическое сознание Лермонтова, обладающего способностью многогранного восприятия земного мира, изначально заложена субстанциальная идея света. Макромотив света — важнейший художественный приём моделирования образов ангела, женщины и воина. Свето-цветовое наполнение данных образов приобретает особый духовно-символический смысл в аксиологической системе координат поэта и непосредственно связано с темой присутствия Бога в поэтике Лермон-

това как высшей сокровенной реальности иного мира. В поэме «Демон» в духе зла поэт акцентирует, начиная со второй редакции, семантику осквернённости, нечистоты («нечистый», [10, т. II, с. 453]). А в героине, как и в образе светлого ангела, доминируют чистота и сияние: глаза девы «сияли, // Как неба утра облака» [10, т. II, с. 451]. Ее «взор ясней лазури» [10, т. II, с. 453] пленяет как ангела, так и демона. Если в третьей редакции поэт соотносит героиню с чистым ангелом по святости: они «святы оба» [10, т. II, с. 469] и сравнивает её образ с белым снегом, сгорающим «от неизвестного огня» [10, т. II, с. 473], разожжённого демоном, то в пятой редакции христианский символизм света и духовной чистоты в образе Тамары существенно кристаллизуется и укрупняется: она сравнивается с чистым «белым воском» [10, т. II, с. 488] сгорающей церковной свечи из монастырской кельи. Важной характерологической деталью портрета ангела становятся не только легкие крылья, но и особая семантика «сверхсвета» (лучезарность и ослепительный блеск), а также небесная символика колористических эпитетов белого, голубого и золотого. В иконописном каноне золото символизирует Бога: «золотой, солнечный обозначает центр Божественной жизни» [8]. Он воспринимается как «свет, исходивший от Бога и заполняющий весь мир» [16, с. 103]. Согласно утверждению Е. В. Красиковой, «лермонтовский ангел чист, светел, кроток... Иногда он пытается вмешаться в ход событий, защитить душу, подвергающуюся искушению, («Демон»), но главным образом занят тем, что переносит с земли на небо души, заслужившие вечное блаженство» [9, с. 105]. Таким образом, антонимическая пара образов ангела и демона изображается контрастно: если ангел соотносится с семантикой света, теплоты, радости, добра, с иконописной колористикой белого, золотого и голубого, то демон связывается с инфернальной семантикой темноты, холода, огня, печали, ненависти, колоративами тёмной гаммы — багровый и блистающий. С образом ангела света соотносится тема совершенной благообразной красоты мира, с демоном — безобразности, отсутствия в нем божественного начала.

Мотив встречи со светлым вестником в поэтике Лермонтова также является одним из магистральных. Встречи героини «Демона» с ангелом научают её добру, чистоте помыслов и действий, способствуют укреплению её души в вере и любви к Творцу, просвещают светом Божественной славы. В чистых и святых слёзах ангела чувствуется его благодатная и трепетно-жалостливая любовь к Тамаре. Светлый дух в поэме явлен как активно противодействующая злу благодатная сила, при этом наделённая автором человеческой способностью чувствовать и сопереживать.

Ангельское и детское также в творчестве поэта контаминированы в семантике света. Мир детства как ангельского земного бытия в художественном мире классика связан с важнейшими онтологическими категориями: нравственностью, целомудрием, чистотой души, ясностью помыслов и поступков, непосредственностью и бескорыстием. Поэт подчеркивает в образе ребенка прекрасные качества личности: невинность и святость, бескорыстную любовь ко всем, простоту сердца, спокойную и чистую совесть как признаки непорочной души, полноту жизни и сил не только телесных, но и нравственных. Душа ребенка

наполнена внутренним светом и сиянием чистой любви. В поэтическом мире Лермонтова чудесный период детства раскрывается и сопоставляется с идеалами добра, света и красоты в стихотворениях разного периода: «Дитя в люльке» (1829), «Умиравший гладиатор» (1836), «Казачья колыбельная песня» (1838), «Памяти А. И. О<доевского>» (1839), «Ребёнку» («Ребенка милого рожденье», 1839), «Ребенку» («О грёзах юности томим воспоминаньем...», 1840), «<М. А. Щербатовой>» (1840) и др. В стихотворении «Свиданье» (1841) взрослые грешники противопоставлены детям, достойным по своей духовной чистоте быть собеседниками святых ангелов. Здесь, как и в «Ангеле» (1831), чистота песни светлого духа, слышимая воплощающейся детской душой, антитетична мирскому, греховному шуму земли. Важно отметить, что когда Лермонтов хочет подчеркнуть в образе героя его высокий жизненный статус, внутреннюю силу его духовности и нравственной чистоты, он говорит о детском смехе человека («Памяти А. И. О<доевского>»), детской улыбке (Тамара в поэме «Демон») и плаче, подобном плачу ребёнка (Печорин, Мцыри), как высшей точке в нравственной характеристике персонажа. В чертах характера своего друга Александра Одоевского («Памяти А. И. О<доевского>») поэт отмечает «веру гордую в людей, и в жизнь иную» [10, т. I, с. 294] в соединении с «“живой речью” и “звонким детским смехом”» [17, с. 218]. В поэме «Мцыри» природа наделена ангельской чистотой и красотой, её сакральная богоданная иконичность и литургичность оказывается в фокусе лермонтовского внимания и так восхищает монастырского послушника Мцыри, героя поэмы. Самый Мцыри обладает уникальной способностью по-детски гармонично воспринимать окружающий мир. Его душа трепетно откликается на живое «дыхание» южной природы, которая становится не только фоном, на котором разворачивается сюжет, но и важным художественным элементом текста, способствующим раскрытию душевного мира героя.

Детское начало в понимании поэта соотносимо с образами чистого райского света. Можно сказать, что дети в лермонтовском понимании — это жители рая, переселённые Богом в земное измерение. Святая Царица-мученица Александра Федоровна, рассуждая о браке и семье, отмечала: «Дети — это Апостолы Бога, которых день за днём Он посылает нам, чтобы говорить о любви, мире, надежде» [19, с. 225]. Дети для поэта — это благословенные Богом «чада света» (Еф. 5:8), а лицо ребёнка он видит «как лицо ангела» (Деян. 6:15). В поэтическом космосе Лермонтова, проходящего через духовные уровни света и мрака, образы детей являются символом утверждения радости жизни. Именно в атрибутах детскости являет Лермонтов миру этический идеал света и доброты.

Ангельское светлое начало присутствует и в образах лермонтовских женщин. Женщина Лермонтова — это чаще всего блондинка («И солнца отливы // Играют в кудрях золотистых») с синими глазами («Прозрачны и сини, // Как небо тех стран, её глазки»). Она обладает именно теми чертами, которые в любовной лирике первой трети XIX в. (например, у Е. А. Боратынского) ассоциировались с носительницей «небесной души», противопоставленной «красе черноокой» с ее «недобрым лукавством» [12, с. 283]. Но если в женщине поэт видит идеал не-

превзойденной чистоты и святости, благословлённого Богом счастья материнства, сближающий её с Матерью всех людей, Богородицей, то в ребёнке — духовное начало детства Богомладенца Христа.

Носителями сакральной символики света становятся в поэтике Лермонтова и образы русских воинов, объединённых твердой верой во Христа. В стихотворении «Бородино» светоносность русских воинов, выступающих на стороне сил добра, контрастирует с темновидностью противника, соотносимого со злыми духами. Природно-циклическое «чередование тьмы и света, идущее по нарастающей и заканчивающееся светлой надеждой на милость Божию» [2, с. 5] у русских с наступлением рассвета становится символом судьбоносного перехода от мира к войне и обратно. Если ночь воспринимается как время стихийного разгула тёмных inferнальных сил, когда по завету Христа нужно «бодрствовать и молиться» (Мк. 13:33), то наступление нового дня приносит искреннюю веру в победу сил света. В «Бородине» основной образной доминантой становится новозаветная символика света, который очищает греховную тьму окружающего мира. Свет исходит от русских как носителей Божественной Правды. Поэт неоднократно в произведении подчёркивает светоносность русских, тайный исповедальный характер их поступков, духовную этику их служения Родине, обращённость к свету и чистоте ангелоподобного жития. Она уподобляет их воинам небесного Царя и показывает принадлежность к тёмной силе зла французов, богопротивных «супостатов» (1 Пет. 5:8).

Таким образом, следует отметить, что символический макрообраз Света, занимающий центральную позицию в поэтике Лермонтова, включает в себя основные образы, такие, как: образ звёзд, ангелов, ребёнка, женщины, воина. Красота — одна из главнейших основ религиозно-поэтического мирозерцания Лермонтова. Она раскрывается как в гармонии и соразмерности богосозданного мира, так и в Божественном Свете. В напряжённом тяготении к вечной красоте и гармонии категория прекрасного показана автором в лирической тональности трагизма человеческого бытия. Красота выступает как спасительная сила, способная обратить к небесам и Богу даже самую грешную душу. Образ ангела является основой православно ориентированного универсума поэта. С образами ангелов связаны мотивы спасения человеческой души: как тайного покровительства ей, так и явного (поэма «Демон»), символика тёплой молитвы и света вселенского добра. Несмотря на то, что во многих произведениях поэта символика света латентна и находится во внутренних пластах текста, она вместе с тем чаще всего выражает главную художественную идею произведения — идею торжества добра над злом, а также онтологию многовековой борьбы дьявола с Богом за душу человеческую.

Художественные образы, наполненные светом, в творческом мире Лермонтова являются важной системной составляющей его религиозно-поэтического мирозерцания. Они зримо воплощают его этические, эстетические и духовные ценности. Символика света в произведениях поэта отражает лермонтовскую веру в конечную победу небесных ангелов, воинов Господнего войска, в апокалипсической битве с силами зла.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белоусова Е. О. Религиозно-нравственный смысл романтической лирики М. Ю. Лермонтова и А. И. Одоевского: дис... канд. филол. наук:10.01.01/ Белоусова Елена Олеговна. — М., 2008. — С. 204.
2. Борисова Н. П. Шестопсалмие. Его содержание, особенности и духовный смысл. — СПб.: Сатис, 2000. — С. 5.
3. Булгаков С. Н. Свет не вечерний. — М.: АСТ, Фолио, 2001. — С. 101.
4. Бычков В. В. Эстетика. — М.: Гардарики, 2001. — С. 268.
5. Горланов Г. Е. Символика звезды в творчестве М. Ю. Лермонтова. URL: <http://psibook.com/literatura/simvolika-zvezdy-v-tvorchestve-m-yu-lermontova.html>. (дата обращения: 25.03.2019).
6. Игумен Нестор (Кумыш). Тайна Лермонтова. — СПб: Филфак СПбГУ, 2011. — С. 210.
7. Киселева И. А. Творчество М. Ю. Лермонтова как религиозно-философская система. Монография М.: МГОУ, 2011. С. 251.
8. Князь Е. Н. Трубецкой. Два мира в древнерусской иконописи (фрагмент). URL: <http://zograf.ru/trubetsk.htm>. (дата обращения: 25.03.2019).
9. Красикова Е. В. Концепт судьба в космологии М. Ю. Лермонтова// Вестник Московского университета. — Серия «Филология». — 2004. — № 5. — С.104–112. — С. 105.
10. Лермонтов М. Ю. Собрание сочинений в 4 тт./М.Ю.Лермонтов. — М.: Правда, 1969.
11. Ложкова А. В. «Вид гор из степей Козлова» М. Ю. Лермонтова как образец «ролевой» лирики//Уральский филол. вестник. — 2013. — № 5. — С. 24.
12. Назарова Л. Н. М. А. Щербатова и стихотворения Лермонтова, ей посвященные //Лермонтовский сборник. — Л.: Наука, 1985. — С. 283.
13. Океанский Вяч. П. Метафизическая лирика Лермонтова//Матица сербская. — Славистический сборник. — № 68. — Нови Сад, 2005. — С.15.
14. Папоркова Н. А. Диалог с традицией М. Ю. Лермонтова в стихотворении Игоря Меламеда «И ангелов я вопрошаю твоих...» //Альманах современной науки и образования. — Тамбов, 2008. —№ 8. — Ч. 1. — С. 147.
15. Прот. Сергей Булгаков. Лестница Иаковля. Об Ангелах. — Париж: Impr. de Navarre, 1929. — 229с. URL: http://odinblago.ru/bulgakov_lestvica/. (дата обращения: 25.03.2019).
16. Рябцев Ю. С. История русской культуры XI–XVII веков. Художественная жизнь и быт XI–XVII вв. М.: Владос, 1997. — 336с. — С. 103.
17. Усок И. Е. Герой лирики Лермонтова (1836–1841 гг.) //Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814–1964. М.: Наука, 1964. С. 218.
18. Щеблыкин И. П. М. Ю. Лермонтов и Православие. URL: <http://www.ippo.ru/svyataya-zemlya-v-russkoy-literature/mihail-yurjevich-lermontov-5.html>. (дата обращения: 25.03.2019).
19. Царица-мученица Александра Федоровна о браке и семейной жизни// Год семьи. Православный календарь для семейного чтения на каждый день на 2002 год. — СПб.: Сатис, 2001. — С. 225.

Касымская Полина Сергеевна,
студентка Северо-Кавказского федерального университета,
г. Ставрополь, Российская Федерация,
kitty_polina@mail.ru

МОТИВ СУДЬБЫ В «ДОНСКИХ РАССКАЗАХ» М. А. ШОЛОХОВА

Статья посвящена исследованию мотива судьбы в «Донских рассказах» М. А. Шолохова. Многообразное использование сюжетного случая позволяет выявить сложную диалектику судьбы и случая, где Шолохов сталкивает разноречивые, одновременные представления об этих категориях, выдвигая на первый план идею личной ответственности, нравственно обусловленного жизненного пути, его исхода. Определяет судьбу целиком и полностью именно нравственная природа человека, то конфликтующая, то гармонирующая с окружающим миром.

Ключевые слова: Донские рассказы, Мотив судьбы, М. А. Шолохов, Судьба, Случай.

Kasymskaya P. S.
THE MOTIVE OF FATE IN THE “DON STORIES” BY M. A. SHOLOKHOV

The article is devoted to the study of the motive of fate in the “Don Stories” by M. A. Sholokhov. Multiple use of the story case reveals the complex dialectic of fate and the case where Sholokhov confronts different-level, multi-temporal ideas about these categories, highlighting the idea of personal responsibility, morally determined life path, its outcome. It is the moral nature of a person that is in conflict, then in harmony with the world, that determines the fate entirely and completely.

Keywords: Don stories, Motive of fate, M. Sholokhov, Fate, Case.

«Донские рассказы» как первоисточник творчества М. А. Шолохова оказываются весьма значимыми для всего художественного наследия писателя, в частности для романа-эпопеи «Тихий дон». Основная роль мотива судьбы прослеживается уже в ранних рассказах. Мнения о судьбе и различных её гранях изменялись с течением жизни людей, и новое осмысление вбирало в трансформированном варианте предыдущие знания, что образовывало различные усложнённые варианты. Эта возможность психики людей уберечь и соединить

асинхронные, а иногда и противоречивые соображения показана Шолоховым в «Донских рассказах», что, в свою очередь, обусловило их уникальность в идейно-художественном плане. Термин «судьба» многоаспектен и неоднозначен, так как представлен в различных толковых, философских и энциклопедических словарях широкими семантическими полями. В связи с соотношением воли и свободы в понимании людей судьба полностью зависима от человека или частично зависима, а в определённых случаях независима («фатум», «рок»). В славянской мифологии проблема судьбы переплетается с образом богини Макоши, Матери — Сырой Земли, находящейся посреди неба и земли. Макошь осмысливалась и как «мать счастливого жребия», божество удачи и судьбы (имя богини имеет взаимосвязь со словами: «жребий», «судьба»), и как «мать счастья», «мать урожая» [3, с. 221]. В научных исследованиях отмечено, что у славян в большей мере отражен аспект «судьбы-случая», чем «судьбы-рока» [2, с. 48]. Русская народная культура, где обрядовая поэзия направлена на гадания (на судьбу), на заклинания могущественных стихий природы, особо поэтична и проникновенна. Крупный учёный в сфере русского фольклора Ю. Г. Круглов отмечал: «Одним из важнейших средств, которым древний человек пытался повлиять на природу, на враждебные ему силы, и была поэзия заклинаний, в частности — заклинательные песни» [4, с. 29–30]. «Мотив» — это компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью). Веселовский в своей работе «Поэтика сюжетов» относил мотив к сюжету и считал её повествовательной единицей. Божественное провидение и свободный выбор находятся в центре христианского вероучения. Важнейшая философская идея, которая пронизывает Ветхий Завет, — это идея о свободе воли и вместе с ней ответственности. Люди, согласно Ветхому Завету, должны всё время нравственно совершенствовать свою жизнь, приближаться к Богу, проходя нелёгкую дорогу искушения, испытания, страдания, чтобы обрести с Всевышним истинный Завет-Союз [1]. Мотив судьбы является важной структурной составляющей шолоховских рассказов. Сложная диалектика судьбы и случая выявляется многообразным использованием сюжетного случая (случая как временной нестабильности, случая-возмездия, случая как проявления сюжета судьбы), где происходит столкновение разноуровневых, разновременных представлений об этих категориях. Шолохов выдвигает в первую очередь возможность ответственности личности за жизненный путь, его исход, обусловленный нравственной природой, конфликтующей или гармонирующей с окружающим миром. Воплощение образно-эстетического в мотиве судьбы, обеспеченное структурой «Донских рассказов», варьируясь, образует единое семантическое поле. Организация сюжета и композиции отражает на страницах произведений вопрос о свободе и необходимости, закономерном и случайном при помощи таких приёмов, как: сюжетная случайность, дублирование ситуаций, разветвление сюжета и т. п. Структура подчёркивает возможность человеческого выбора. Вооружившись нравственными принципами, человек сам выстраивает дорогу жизни, свои отношения с окружающим миром людей, но в рамках исторических обстоятельств. Судьба человека создаётся в круге межличностного общения, для чего

важна способность понимания, сочувствия. Циклообразующий фактор в «Донских рассказах» — проблема судьбы, определяющая соотношение мотивной структуры (мотив смерти, мотив осечки оружия и т. п.) и сюжетно-композиционной организации. По Шолохову, в момент встречи одного сознания с другим, во время истинного сострадания, милосердия создаётся не только судьба одного человека, но и судьба всего народа. Использование автором бинарных структур, а также парных персонажей обуславливает и разнообразие социальных, типов сознаний, и широкое развёртывание проблемы судьбы на социальном и историческом уровнях. Изменялись представления о судьбе в историческом понимании, но, как показывает автор, в психике людей соединяются идеи разных времён. Народное представление о понятии «судьба» находится на нравственно-ориентированном пласте, где идея ответственности личности определяющая. Уверенность героев во властвовании над судьбой, способность человека создать мир заново отражает более поздний уровень. В «Донских рассказах» все вышеупомянутые уровни находятся в столкновении на пересечении «судьбы» и «случая». В текстах представлены одновременность, разноуровневость мнений об этих категориях, изображение диалектики судьбы и случая, выдвижение, в первую очередь, идеи ответственности личности, нравственной обусловленности жизненного исхода. Автор прибегает при этом и к предопределённости, фатальности, родовой судьбе, которые вносят таинственность, загадочность, неясность. Сложность натуры человека, его психики, способной соединить новые идеи с древними, ярко показана Шолоховым, что обуславливает рывок в измерение экзистенциальности наряду с социумом, историей, бытом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. В двух томах. Т. 1. М., 1990. — 576 с.
2. Введение христианства на Руси. Отв. Ред. д. филос. и., проф. А. Д. Сухов. М., 1987. — 302 с.
3. Грушко Е. А., Медведев Ю. М. Словарь славянской мифологии. Нижний Новгород, 1995. — 367 с.
4. Круглов Ю. Г. Русский обрядовый фольклор. М., 1999. — 362 с.

Мирзаев Арсен Магомедович,
литературовед, Институт русского авангарда (Санкт-Петербург),
arsemir@yandex.ru

**ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ И НИКОЛАЙ АСЕЕВ.
К ВОПРОСУ О ТВОРЧЕСКОЙ БЛИЗОСТИ
И ВЗАИМОВЛИЯНИИ ПОЭТОВ**

Творчеству Николая Асеева (1889–1963), поэта, переводчика, прозаика, критика, участника групп ЛЕФ и РЕФ, исследователи русского литературного авангарда первой трети XX века уделяют не слишком много внимания. До сих пор его фигура находится в тени куда более популярных и известных Велимира Хлебникова и Владимира Маяковского — его друзей и соратников. Непосредственно об Асееве пишут мало, делая акцент в основном на его взаимоотношениях и переключках с произведениями В. Маяковского. В то же время специальных работ, посвященных дружеским и творческим связям Асеева и Хлебникова, практически нет. В данной статье, являющейся подступами к этой теме, анализируются те немногие исследовательские работы, в которых объединяются имена «будетлянских» поэтов.

Ключевые слова: Велимир Хлебников, Николай Асеев, творческие переключки, взаимовлияние, поэтические посвящения.

Mirzaev A. M.
*VELIMIR KHLEBNIKOV AND. TO THE QUESTION
OF CREATIVE PROXIMITY AND INTERFERENCE OF POETS*

Researchers of the Russian literary avant-garde of the first third of the XX century pay little attention to the work of Nikolay Aseyev, a poet, a translator, a critic and a member of LEF and REF groups. Up until now his figure has been in the shade of by far more popular and known Velimir Khlebnikov and Vladimir Mayakovsky, his friends and brothers-in-arms. Little is written about Aseyev himself, the emphasis is mainly put on his relationship and similarity with Mayakovsky's poetry. At the same time there are hardly any works devoted to friendly and creative bonds between Aseyev and Khlebnikov. The following article which approaches this topic presents the analysis of those few research works, in which the names of «budetlandsky» poets are united.

Keywords: Velimir Khlebnikov, Nikolay Aseyev, creative musters, interference, poetic dedications.

Жизнь и творческую судьбу Николая Асеева (далее — НА) можно назвать и счастливой и, вместе с тем, несчастливой. С одной стороны, он долгое время находился в тени своего друга и соратника Маяковского (далее — ВМ), а также и Хлебникова (далее — ВХ), оказавшего существенное влияние на формирование его поэтики; с другой, после смерти Велимира и Владимира*, выдвинулся в ряды известнейших советских поэтов, издав на свою жизнь около 80-ти стихотворных сборников и книг.

Имя Асеева чаще всего упоминают в работах, посвященных ВМ или ВХ. Но не раз говорилось и об оригинальности творчества НА, его самодостаточности. Например, Виктор Шкловский в своей знаменитой книге «Жили-были» писал:

Ближе всего Хлебникову самостоятельный поэт Николай Асеев, великий знанием движения смысла слова. Он это движение замыкал в строфе и в строке. <...> Путь Асеева не пройден и продолжается многими; на ритмизации анализа слов и на живой интонации разговора, на перехлестке смысла через пропуски, которые преодолеваются ритмическим импульсом, основаны голоса многих современных поэтов**.

Ему вторил Игорь Шайтанов, заявляя в своей работе о самобытности текстов НА [35]. А Илья Сельвинский, отнюдь не являясь сподвижником НА, утверждал, что у Асеева нет двойника [29, с. 8]. О сложности и многогранности сопоставления творчества НА и ВХ говорил литературовед Адольф Урбан:

Хлебников помог увидеть не только природу, не только фольклор и русскую древность. Асеев усвоил у Хлебникова и многие приемы работы со словом: неологизмы, основанные на архаичном корне, смысловое сближение слов по звуковому подобию, характер построения метафоры [31, с. 11].

В свою очередь ВХ ставил Асеева на первое место среди современных поэтов за «великолепное знание русского языка» [17, с. 510]. Хлебниковские поэмы «Три сестры» (1920) и «Синие оковы» (1922) навеяны частыми посещениями Велимиром Красной Поляны, загородного дома семейства Синяковых. Ксения Синякова (впоследствии — жена Асеева) и художница Мария Синякова-Уречина вспоминали о том, что поэты относились друг к другу с взаимной симпатией и восхищением [17, с. 506].

Сохранилось письмо ВХ к НА (дек. 1915 г., из Петрограда в Харьков) и два письма, обращенных к Асееву и Петникову (от 19 сент. и 2 окт. 1916 г., из Астрахани в Харьков) [32, с. 177, 186, 188]. Однако известно, что писем было зна-

* Впервые имена Хлебникова, Маяковского и Асеева были сведены вместе в скандально известной брошюре (32 стр.) Альвека «Велемир Хлебников. Всем. Ночной бал; Альвэк. Нахлебники Хлебникова: Маяковский — Асеев», изданной Альвеком в Москве в 1927 г. за свой счет в количестве 2000 экз.

** Цит. по: Шкловский В. Жили-были. М.: Сов. писатель, 1966. С. 105–106.

чительно больше (так, сам Асеев сообщал С. Боброву об их с ВХ интенсивной переписке в 1917 году).

В это же время ВХ впервые дает печатную оценку стихам НА (в ст. «Ляля на тигре», 1916), высоко ставя его сборники «Леторей» (1915) и «Ой конин дан окейн» (1916):

«Светись о грядущей младости, еще не живое племя. О время, я рад, что достиг держать тебе нынче стремя» — так пишет, выступая, Асеев с сдержанной гордостью, знающей о существовании еще больших гордостей (Асеев и Петников — «Леторей»). <...> Огонь, зажженный на далеком словесном стане, освященный именем Божида, других лучей, чем Север. «Леторей» и «Ой конин» — ледоход Дона [33, с. 259].

Позднее, в статье «О современной поэзии» (1919), сравнивая творчество Петникова и Асеева, ВХ пишет, что над творчеством первого парит «крыло европейского разума», «в отличие от азийского, персидско-гафизского упоения словесными кушами в чистоте их цветов» у второго [33, с. 183].

Что же касается параллели Асеев — Хлебников, то поэтов-будетлян объединяют отнюдь не только участие в общих футуристических изданиях («Взял», «Пета», «Временник», «Лирень»*), дружеские/соратнические отношения с Маяковским, Пастернаком, Петниковым, Божидаром, Чурилиным и принадлежность к «Полку будетянского»**. Асеев оставил о Хлебникове воспоминания, посвящая ему очерки и статьи — при жизни ВХ [4–8] и посмертно [9–10, 12–15], писал о нем в книге «Дневник поэта» (в главах «Арзрум»*** и «Наша рифма»; [11]), а также стихотворения [16–18]. Помимо известной всем главы «Хлебников» из поэмы «Маяковский начинается» (1936–1939), принесшей Асееву Сталинскую премию первой степени (1941), и стихотворения «Сон» («Мне снилось:

* *Взял*. Барабан футуристов / В. Маяковский, В. Хлебников, В. Каменский, Б. Пастернак, Н. Асеев, В. Шкловский, О. Брик; Рис. Д. Бурлюка. Пг.: ОМБ [О. М. Брик], 1915; *Пета* / Н. Асеев, С. Бобров, К. Большаков, Ф. Платов, В. Хлебников [и др.]; [Рис. А. Лопухина, Ф. Платова]. М.: Пета, 1916 (фактически: 1915. Дек.). Сб.1. *Временник* / В. Хлебников, Божидар, Г. Петников, Н. Асеев. М.: [Харьков: Лирень], 1917 (фактически: 1916, нояб.). [Вып.] 1; *Временник* / Н. Асеев, В. Гнедов, Г. Петников, Селегинский [Д. Петровский], В. Хлебников. М.: Василиск и Ольга [Гнедовы], 1918 [Начало года]. [Вып.] 4; *Лирень* / Н. Асеев, Е. Гуро, В. Маяковский, Б. Пастернак, Г. Петников, В. Хлебников. [М.]: Лирень, 1920 (фактически: 1921). А. Крюкова ошибочно включает в этот список «Руконог» (М.: Центрифуга, 1914), в котором публиковались Василиск Гнедов, Ив. Игнатъев, Б. Пастернак, Н. Асеев, Дм. Крючков, С. Бобров, Божидар, П. Широков. ВХ сборнике напечатан не был [17, с. 506].

** См.: *Аренс Л. Слово о полку будетянском* / publ. Е. Аренса, примеч. А. Мирзаева // Сумерки. 1990. № 10+1. (Теория и практика «Игры в аду». К 80-летию русского авангарда.), с. 15–28 [перепеч.: Хлебниковские чтения. СПб., 1991, с. 138–150]. Текст Аренса состоит из семи небольших эссе, посвященных В. Хлебникову, Г. Петникову, Т. Чурилину, Божидару, Н. Асееву, Б. Пастернаку и В. Каменскому.

*** Статья «Арзрум» (написана 3 янв. 1917 г.) — первая работа НА, в которой он говорит о ВХ (предназначалась для 3-го сборника «Центрифуги», но напечатана была только в 1929 г.)

Хлебников пришел в Союз поэтов...» (1956–1961)), НА посвятил ВХ и текст под названием «Велемир Хлебников в 1910–16 гг.»:

После серного дождя, землетруса,
на обломках горелых бревен
человечек уже мучается
над постройкой нового крова.

Тебе будут плевать в лицо,
по пяткам бить бамбуком,
а ты, ославленный подлецом,
не дрогнув, идешь на всенародные муки.

Художник, бродяга, босяк,
стройный тюльпан пустыни,
без страха, без денег,
скользишь по камням,
одетый в лучи и овчину, —
мерцающим светом
руки подняты кверху.

Неутолимая надежда,
неугасимая купина,
и нынче яростней, чем прежде,
и на предвечные времена*.

1950

Помимо этого, сохранились фрагменты поэмы, где НА дает блестящие портреты ВХ и ВМ**.

Публиковался НА в шебуевском ж-ле «Весна», где ВХ, как известно, напечатался впервые (словотворческая проза «Искушение грешника» — в № 9 за 1908 г.), еще до личного знакомства с ВХ, с 1908 года, Асеев регулярно посылал стихи в «Весну» (в № 9 за 1908 г. помещен отклик на несохранившуюся подборку стих. НА), но опубликованы они были только в 1911 г. (стих-ния «Весна», «Лунно-янтарным туманом...», «Мимолетное» — № 19, 20 и 24).

О своем знакомстве с Хлебниковым НА пишет в одном из своих самых известных текстов, посвященных ВХ:

«Мне привелось сблизиться с В. В. Хлебниковым в 1914–17 годах. Я был покорен прежде всего его непохожестью ни на одного человека, до сих пор мне встречавшегося.

В мире мелких расчетов и кропотливых устройств собственных судеб Хлебников поражал своей спокойной незаинтересованностью и неучастием в людской суетне. Меньше всего он был похож на типичного литератора тогдашних

* Публ. по: [17, с. 514–515].

** См.: [17, с. 470, 516].

времен: или жреца на вершине признания, или мелкого пройдоху литературной богемы. Да и не был он похож на человека какой бы то ни было определенной профессии. Был он похож больше всего на длинноногую задумчивую птицу, с его привычкой стоять на одной ноге, с его внимательным глазом, с его внезапными отлетами с места, срывами с пространств и улетами во времена будущего. Все окружающие относились к нему нежно и несколько недоуменно*.

После выхода журнала «Литературный критик» (1936. № 1), в котором был напечатан этот очерк НА, началась «тихая травля» Асеева, которая велась в рамках широкой кампании по борьбе «против формализма и натурализма в различных областях советского искусства и литературы» [1, с. 141], развернутой после публикации в газете «Правда» 28 января 1936 года статьи «Сумбур вместо музыки (об опере Д. Шостаковича „Леди Макбет Мценского уезда“)**». НА «прорабатывали» на пленуме правления Союза писателей СССР и общемосковском собрании писателей, упрекая его, прежде всего, в чрезмерном «восхвалении» Хлебникова, которого он сравнивал с Моцартом, Гете и Леонардо да Винчи. Материалы этих заседаний оперативно публиковались в «Литературной газете», на страницах которой критик Алексей Селивановский, один из крупнейших деятелей РАПП мысль ВХ о делении людей на приобретателей и изобретателей, которую любил повторять Асеев, называл «типично-нищешанской», а поэт, автор песни «В землянке» («Бьется в тесной печурке огонь...»), один из руководителей РАПП Алексей Сурков уверял читателей, что «творчество Хлебникова никак не плодотворно для новаторских поисков поэзии, диктуемых нашим временем». Негативно-агрессивная оценка советскими критиками очерка НА имела долгую жизнь. Выпады против Асеева продолжались и после смерти поэта. К примеру, известный советский критик и литературовед Петр Выходцев в 1966 году писал следующее: «Хаотическое с точки зрения идейно-эстетической, осложненное формалистическими принципами, творчество Хлебникова, в сущности не написавшего ни одного законченного произведения, может быть названо образцом языковой точности, широты и глубины поэтического мышления только при полном игнорировании содержания этих понятий» [1, с. 141–144].

Еще в 1917–1921 гг., живя на Дальнем Востоке, НА активно пропагандирует творчество ВХ, неоднократно выступает с исполнением его стихов и поэмы; читает «Ночь в Галиции», «Ладомира», Вилу и лешего», «Заклятие смехом» посетителям литературно-художественного клуба «Балаганчик» во Владивостоке [11, с. 95–96]. В 1920 г. он печатает в журнале «Творчество» произведения ВХ***, статьи о современной поэзии и о самом Хлебникове. В 1921 году НА выпускает во Владивостоке поэтический сборник «Бомба». Книгу предваряет его статья «Вместо

* Асеев Н. Велемир Хлебников // Литературный критик. 1936. № 1. С. 185–192. В 93-м томе «Лит. наследства» [17, с. 506] приводится более ранняя дата — начало 1910-х гг.

** Статья была напечатана без подписи, но по архивным данным было установлено, что автором ее являлся журналист Давид Заславский. См.: Ефимов Е. Сумбур вокруг «сумбура» и одного «маленького журналиста». М.: Флинта, 2006.

*** Здесь были опубликованы его поэма «Вила и леший» и текст под назв. «Правительство Земного Шара».

предисловия. К современникам», в которой приводится список наиболее выдающихся, по мнению Асеева, поэтов современности. Открывается он именем Велимира Хлебникова*.

По возвращении НА в Москву в январе 1922 г., ВХ некоторое время живет в его квартире на Мясницкой, 21. После смерти Хлебникова журнал «ЛЕФ», в редакцию которого входит Асеев, в первом же номере публикует произведения ВХ. ЛЕФ также анонсирует издание Собрание сочинений ВХ под ред. НА и Г. О. Винокура**.

НА продолжал размышлять о творчестве ВХ и о нем самом до последних дней своей жизни. В статье «Фадеев и Пастерник» Асеев писал: «Гениальный безумец В. В. Хлебников, мечтавший избавить мир от войн, создав свое собственное определение ценности деятельности людей, был сам изобретатель мыслей и слов, еще и не входивших в обиход. Он был буквально засыпан потоком им придуманных слов для выражения новых чувств и новых представлений, еще не освоенных обывателями. Его изумительные, хрустальной прозрачности строки были невидимы близорукими критиками, общающимися только с привычным набором чувств и мыслей. Поэтому когда Хлебников писал: „Сегодня снова я пойду опять туда, на торг, на рынок, и войско песен поведу с прибором рынка в поединок“***, то прибор рынка глушил его голос» [17, с. 508–509].

ЛИТЕРАТУРА

1. Аламдарова Э. Н. Хлебников и Асеев // Поэтический мир Велимира Хлебникова: Межвуз. сб. науч. тр. / Астрахан. пед. ин-т; Сост. С. Ланцова. Астрахань, 1992. Вып. 2. С. 136–145.
2. Альвэк И. И. Нахлебники Хлебникова: Маяковский, Асеев // Хлебников В. Всем. Ночной бал. М., 1927.
3. Арнс Л. Слово о полку будетлянском / публ. Е. Арнса, примеч. А. Мирзаева // Сумерки. 1990. № 10+1. (Теория и практика «Игры в аду». К 80-летию русского авангарда.), с. 15–28 [перепеч.: Хлебниковские чтения. СПб., 1991, с. 138–150].
4. Асеев Н. Певцы нового мира // Дальневосточ. обозрение. Владивосток, 1919. 5 июня.
5. Асеев Н. Московские записки // Дальневосточ. обозрение. Владивосток, 1920. 27 июня.
6. Асеев Н. Язык Хлебникова: «Вила и леший» // Творчество. Владивосток, 1920. № 1. С. 14–15.

* Следующие имена в этом списке: В. Маяковский, Д. Бурлюк и Б. Пастернак. См. Асеев. Вместо предисловия. К современникам // Асеев Н. Бомба. Владивосток, 1921. С. 1. См. также: Асеев Н. Стихотворения и поэмы. М.: Сов. писатель, 1967. С. 673.

** Леф. 1923. № 1. С. 171 (издание не было осуществлено).

*** См.: Хлебников В. Неизданные произведения. М.: Худ. литература, 1940. С. 160.

7. Асеев Н. В. В. Хлебников. Творчество. Владивосток, 1920, № 2 (июль). С. 26–29.
8. Асеев Н. Вести из Москвы: (Из письма...) // Дальневосточ. телеграф. Чита, 1922. 25 мая.
9. Асеев Н. Литературная Москва: Сегодняшний день поэзии // Пролетарий. Харьков, 1923. 14 февр. (Наша неделя: Еженедел. прилож.; № 5).
10. Асеев Н. Организация речи // Печать и революция. 1923. № 6. С. 73.
11. Асеев Н. Дневник поэта. Л.: Прибой, 1929. С. 5–11; 94–95; 102–107; 120–125; 138.
12. Асеев Н., Крученых А. Велимир Хлебников. К десятилетию со дня смерти (1922–28 июня — 1932) // Лит. газета, 1932. 29 июня.
13. Асеев Н. Велемир Хлебников // Литературный критик. 1936. № 1. С. 185–192.
14. Асеев Н. О тех, кто мне близок // Вопр. лит. 1959. № 7. С. 78–79.
15. Асеев Н. «Не такое нынче время»; Велимир Хлебников // Асеев Н. Зачем и кому нужна поэзия. М., 1961. С. 16–17, 167–178.
16. Асеев Н. Маяковский начинается // Асеев Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1967. С. 127, 163–164, 398–399, 579, 592–598.
17. Асеев Н. Стихотворные фрагменты, не вошедшие в поэму... / [Вступ. ст., публ. и примеч. А. Крюковой] // Лит. наследство. 1983. Т. 93: Из истории советской литературы 1920–1930-х годов: Новые материалы и исслед. С. 464, 470–471, 511–516. (Николай Асеев. К творческой истории поэмы «Маяковский начинается»).
18. Асеев Н. Сон («Мне снилось, Хлебников пришел в Союз поэтов...») // Велимир Хлебников: Венок поэту: Антол. / Сост. [и авт. предисл.] А. Мирзаев. СПб.: Вита Нова, 2005. С. 54.
19. Богомолов Н. А. Асеев Николай Николаевич // Русские писатели 1800–1917. Т. 1. М., 1989. С. 116–117.
20. Воспоминания о Николае Асееве / сост. К. М. Асеева, О. Г. Петровская. М.: Сов. писатель, 1980.
21. Дымшиц А. Уроки Николая Асеева // Дымшиц А. В великом походе. М., 1962. С. 324.
22. Казакова С. Николай Асеев и русская поэзия 1910-х годов: Автореф. дис\... канд. филол. наук / Моск. Ун-т. М., 1987. С. 1, 6–15, 16, 22.
23. Лесневский С. Мир поэта: [О Н. Асееве] // Лесневский С. «Я к вам приду...»: Поэты. Поэзия. Время. М., 1982. С. 55–58, 179, 190, 224, 226, 228, 229, 231–237, 241, 258, 262, 269, 274, 285, 292, 309, 351, 352, 354, 355.
24. Мешков Ю. Творчество Н. Н. Асеева 1917–1921 гг. // Русская литература: Тематич. сб. науч. тр. профессорско-преподават. состава высш. учеб. заведений М-ва высш. и сред. спец. образования КазССР. Алма-Ата, 1972. Вып. 3. С. 53, 54, 56.
25. Мешков Ю. Николай Асеев: Творч. индивидуальность и идейно-художеств. развитие. Свердловск, 1987. С. 12, 31, 32–33, 35, 39, 41, 42, 45, 49, 52, 65, 118, 184, 233.
26. Мильков В. Николай Асеев: Лит. портр. М., 1973. С. 22–25.

27. Молдавский Д. Николай Асеев. М.; Л., 1965. С. 10, 19, 24–26, 39, 99, 116, 130, 132, 134.
28. Молдавский Д. Николай Николаевич Асеев // Молдавский Д. Притяжение сказки. М., 1980. С. 12.
29. Смирнов И. Поэма «Маяковский начинается» (Об эволюции поэтического стиля Н. Асеева) // Русская литература. № 3. 1965. С. 90–108.
30. Смола О. Лирика Асеева. М., 1980. С. 5, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 57, 120, 121, 123, 124, 147.
31. Тауфер И. Велимир Хлебников; Давид Бурлюк; Николай Асеев / [Пер. с чеш. Л. Будаговой и Т. Николаевой] // Тауфер И. Судьбы и свершения. М., 1987. С. 15, 16–17, 212–222, 224–225, 227, 229, 231–232, 233.
32. Урбан А. Поэзия Николая Асеева; Урбан А., Вальбе Р. Примечания // Асеев Н. Стихотворения и поэмы. Л., 1967. С. 9–10, 11, 12, 19, 42, 673, 677, 692, 701, 702, 706, 710, 711.
33. Хлебников В. Собрание сочинений. В 6 тт. Под общей ред. Р. В. Дуганова. М.: ИМЛИ РАН. 2000–2006. Т. VI, кн. 2: Доски Судьбы. Мысли и заметки. Письма и др. автобиографич. материалы, 1897–1922. 2006.
34. Хлебников В. Собрание сочинений. В 6 тт... Том VI, кн. 1: Статьи (наброски). Ученые труды. Воззвания. Открытые письма. Выступления, 1904–1922. 2005.
35. Шайтанов И. «Я хочу говорить о рифме с читателем»: (О технике стиха раннего Асеева) // Вопр. лит., 1984. № 1. С. 63, 66, 73–74, 80, 84–85, 89, 92.
36. Шайтанов И. В содружестве светил: Поэзия Николая Асеева (монография). М.: Сов. писатель, 1985.
37. Шайтанов И. Благополучный Асеев?.. // Асеев Н. Н. Стихотворения и поэмы. М.: Худ. литература, 1990. С. 5–19.

ПРАВОСЛАВНОЕ ПОДВИЖНИЧЕСТВО В ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЕ РУССКОГО СЕВЕРА

УДК 37 (091)

Клюев Владимир Борисович,
протоиерей патриаршего подворья г. Москва,
pravoslavie_hram@mail.ru

ИСТОРИЯ ЧЕСТНЫХ ОСТАНКОВ СВЯТИТЕЛЯ СТЕФАНА ПЕРМСКОГО

В статье говорится об обретении мощей Святителя Стефана Пермского, освещается проблема установления исторической подлинности и аутентичности захоронений, методики исторических и археологических исследований. Автор обращается к традиции изучения мощей, исследует проблему посмертной памяти святых, почитания захоронений как в историческом, так и в богословском дискурсе.

Ключевые слова: святитель Стефан, захоронения, мощи, памятник, почитание.

Klyev V. B.
*THE HISTORY OF BURIAL AND FINDING OF THE RELICS
OF THE SAINT STEPHEN OF PERM*

The article deals with the finding of the relics of St. Stephen of Perm, highlights the problem of establishing the historical authenticity and authenticity of graves, methods of historical and archaeological research. The author refers to the tradition of the study of relics, examines the problem of the posthumous memory of saints, the veneration of graves in both historical and theological discourse.

Keywords: Saint Stephen, burial places, relics, monument, veneration.

26 апреля (9 мая) 2021 году исполнится 625 лет со дня блаженной кончины святителя Стефана, епископа Пермского, просветившего евангельским светом некогда языческий народ — зырян, и оставившего заметный след в событиях русской истории второй половины XIV века. Биограф святителя, его современник и близко знакомый ему преподобный Епифаний Премудрый, оставил нам лишь самые общие сведения о жизни этого великого подвижника, потому у нас нет возможности составить полную картину его апостольских трудов.

Думаю, что многие знают этот знаменитый памятник древнерусской литературы, и нет нужды его пересказывать. А вот о чем стоило бы поговорить, пусть и в краткой форме, так это об одном из древнейших монастырских соборов Москвы и Кремля, с которым связана посмертная судьба честных останков (или мощей) святителя, — о Спасо-Преображенском соборе.

Он более известен в исторической литературе XVIII–XX веков как Спасна-Бору и всегда занимал особое место в ряду святынь Московского Кремля. Его более чем 700-летняя история включает в себя многое. Полтора столетия он был главным храмом Спасо-Преображенского мужского монастыря в Кремле, ктитorem которого значится московский князь Иван I Калита. Затем в XV веке в Спасо-Преображенском соборе совершались крещения, а также предсмертные постриги и погребения великих княгинь. Кроме того, спасские настоятели бывали духовниками и поручителями духовных завещаний великих княгинь. Таким образом, собор стал одной из почитаемых усыпальниц средневековой России — в его стенах нашла последнее упокоение женская половина великокняжеской фамилии. Так, в 1332 году в только что отстроенном белокаменном, но еще не расписанном храме совершили первую из известных по летописям погребальную церемонию. В тот год скончалась первая жена великого князя Ивана Калиты: «Преставися велика княгиня Елена*... в черницах и в схиме и положиша в Спасе марта в 1 день» [3, с. 170].

В 1345 году, в еще не до конца расписанном храме похоронили княгиню Анастасию — дочь великого литовского князя Гедимина: «Марта в 11 преставися великая княгиня Настасья... в черницах и в схиме и положена бысть в Спасе на Москве» [3, с. 175].

Декабря 1364 года «у великого Спаса в монастырев приделе» [3, с. 182] была похоронена мать знаменитого князя святого Дмитрия Донского княгиня Александра, умершая в разгар эпидемии чумы и принявшая незадолго до смерти монашество с именем Мария**. Известно, что рядом с княгиней Александрой (Марией) был похоронен ее внук, сын Дмитрия Донского, тринадцатилетний княжич Иван: «... положен же бысть у Спаса в притворе близ гроба бабы своя» [3, с. 221].

Главной святыней собора были мощи святителя Стефана Пермского. Летописец так повествует об этом: «Апреля 26 преставися епископ Пермский Стефан и положен бысть на Москве в монастыри у святого Спаса в застенке» [3, с. 226].

Вплоть до самой революции в этот храм шли паломники из пермского края, чтобы поклониться мощам своего апостола. Они находились под спудом в северо-западном углу храма.

Это захоронение стало единственным, память о котором сохранялась в течение веков. Честные останки епископа, канонизированного Церковью в 1549 году, торжественно перенесли из притвора в основной объем этого маленького храма, превратившегося из главного монастырского в незаметную среди новых грандиозных сооружений Кремля постройку, одну из многих в составе великокняжеского и царского двора. С XVII столетия собор становится придворным храмом для моления в основном слуг, обслуживавших царские дворцовые покои. Тог-

* Источники сохранили мало сведений о судьбе этой женщины. Известно только, что Елена родила Ивану Калите четырех сыновей

** Княгиня Александра была второй женой великого князя Ивана II Красного. Их брак был заключен в 1345 году. Александра происходила, как предполагают, из семьи московских тысяцких, родоначальником которой считается Протасий.

да же в XVII столетии для Спасо-Преображенского собора был написан образ святителя Стефана Пермского, на котором читалась следующая надпись:

С<вятой> Стефан Епископ, родом бе великия России града Устюга, сын клирика соборныя церкви С<вятой> Богородицы, иже на Устуже, именем Симеона и материя Марии, и первый Епископ Перми бысть, иже научи вере Христове, и крести и грамоту по их языку состави в лето 6880 <1372>, преставись в лето 6904 <1396>, тело же его положено во святем храме сем [6, с. 41].

О судьбе захоронения Стефана Пермского свидетельствуют сегодня и рассекреченные совсем недавно некоторые архивные материалы*. В 1909 году жители Перми подали в Святейший Синод прошение о перенесении мощей епископа XIV века в их город [5].

В связи с этим Синод постановил «произвести в потребном размере соответствующие расследования в Кремлевском соборе Спаса, что на Бору, с донесением о последующем Святейшему синоду» [5].

Что же было обнаружено при исследовании древнего захоронения? Когда убрали пустотелую раку XIX века, то под поврежденными чугунными плитами старого пола (в храме последний пол был каменным) в рыхлой земле на глубине трех аршин (около 2 метров) были

...найлены человеческие кости, при которых... части раздробленного черепа, сложенные хотя в некотором порядке, но не в форме человеческого скелета, а в виде кучки костей квадратной формы. Рядом с этою кучкою костей находились... железныя ржавыя скобки... незначительные кусочки гнилого дерева, настолько рыхлые, что они при первом к ним прикосновении разрушаются [5].

В архивном деле есть докладная записка князя С. Е. Львова, участника раскопок в храме Спаса. Впечатления князя изложены более подробно и четко. Он отметил, что железных петель было четыре и лежали они попарно по сторонам основной кучки костей. Это говорит о том, что останки святителя Стефана находились в деревянном ящике квадратной формы, с ручками по бокам. Отметил князь С. Е. Львов и плохое состояние костей, и нехватку некоторых из них. Это описание очень четко свидетельствует, что останки святого Стефана были перенесены в северо-западный угол Спасского собора (из притвора) и зарыты в небольшом деревянном ящике. В противном случае, будучи погребенными по христианскому обряду, они лежали бы в полном анатомическом порядке, в деревянном гробе, а скорее всего, в каменном саркофаге.

Вынув останки, комиссия почему-то решила продолжать раскопки на месте раки в северо-западном углу храма. Ниже, на глубине 2,5 метров были обнаружены другие человеческие кости, лежавшие в беспорядке. Они явно не имели отношения к останкам, залегавшим выше [5].

* Приношу сердечную благодарность за сообщение об этих материалах научному сотруднику музеев Кремля Н. Д. Маркиной.

В конце исследований комиссией Святейшего Синода все обнаруженные кости зачем-то были собраны вместе, помещены в деревянный гроб, опечатаны и зарыты на месте их обнаружения. В результате полученные свидетельства (смещение останков и наличие костей нескольких человек) не позволили Синоду принять положительное решение о переносе мощей святителя Стефана в Пермь. Вот что было записано в постановлении Синода:

Святейший Синод не может получить твердой уверенности в том, чтобы в числе обретенных при исследовании, на месте предполагаемого погребения св. Стефана человеческих костей находились честные останки просветителя зырян св. Стефана Пермского, и поэтому не считает возможным дать своего благословения на перенесение сих костей к месту апостольских подвигов св. Стефана в г. Усть-Сысольск или в г. Пермь [5].

Так в результате недостаточно квалифицированных действий комиссии Синода в 1909 году были утрачены останки святого Стефана (они, несомненно, размещались на глубине 2 метров вместе с остатками деревянного ящика с четырьмя металлическими ручками). Это решение церковных властей было утверждено и царем Николаем II в декабре 1909 года, резолюция которого гласила: «Согласен с заключением Святейшего Синода» [5].

Более к данному вопросу уже не возвращались.

Над местом упокоения святителя устроили раку в виде гробницы, представлявшую собой простой деревянный ящик, на верхней его крышке имелось изображение святого в полный рост, украшенное серебряной ризой. Над ракой возвышалась сень наподобие зонта, к которой привешивались лампы.

О самой деревянной раке епископа Стефана, реставрацию и обновление которой провели на средства ктитора московских придворных соборов П. А. Смирнова в 1890 году, известно немного. Она представляла собою простой деревянный ящик прямоугольной формы размером 1,78 x 0,65 м при высоте 0,69 м и была отделана пластинами позолоченного серебра с тисненным на них по боковым сторонам орнаментом. Крышку украшало иконописное изображение Стефана Пермского. Всего на раку затратили 2 пуда 38 фунтов (47 кг) серебра и 71 золотник (300 гр) золота. Поновление погребения в 1890 году завершилось реставрацией сени над ракой. Бронзовый балдахин, установленный на четырех колоннах, имел высоту 2 метра. Других сведений об оформлении места погребения епископа Стефана нет. Последние упоминания о раке относятся к 1920–1930 годам. В 1922 году вызолоченные серебряные пластины и оклад иконы святителя Стефана были сданы в Гохран. В 1932 году в Госфонд поступила и сень, устроенная над ракой, а само деревянное погребальное сооружение с изображением Стефана Пермского на крышке списали в числе малоценных предметов, подлежащих уничтожению.

В соборе некогда находился и посох святителя, увезенный в 1612 году гетманом Ходкевичем и переданным им в Супрасльский монастырь. В 1849 году распоряжением Синода посох доставили в Пермский кафедральный собор.

История самого Спасо-Преображенского собора и его святынь оборвалась в 1933 году — он был снесен. К сожалению, о последней, трагической странице

в истории Спасо — Преображенского храма достоверных свидетельств практически не осталось. Кто решил судьбу этого древнего памятника русской истории и культуры, неизвестно. По слухам, его разорили по устному указанию И. В. Сталина. Возможно, в дальнейшем в архивах и удастся найти документы, которые прольют свет на события рубежа 1920–1930-х годов, оказавшиеся столь печальными для памятников Кремля. На месте собора построили здание для регистрации делегатов различных партийных съездов и конференций, проводившихся в Большом Кремлевском Дворце в советское время вплоть до 1990-х годов. Правда, несколько белокаменных резных декоративных деталей храма XIV века сохранились и хорошо известны историкам архитектуры [1, с. 161].

Однако сам памятник неожиданно напомнил о себе осенью 1997 года: во время строительных работ во дворе Большого Кремлевского дворца, археологи обнаружили в земле часть фундамента и западной стены — белокаменные детали древнего, 1330 года постройки Ивана Калиты, Спасо-Преображенского собора, а рядом — несколько поврежденных захоронений XIV века, видимо принадлежащих монастырскому кладбищу, которое существовало в обители с 1330 года по конец XV века.

Согласно отчету об археологических исследованиях [4, с. 127] на территории Московского Кремля в октябре–декабре 1997 года во дворе Большого Кремлевского Дворца на отметке 1,9 м на участке исследований выявлены два безинвентарных захоронения. Первое в 1,7 м от южного борта и второе в 2,5 м от южного борта. Ориентированы они головами на запад. Сохранность костяков плохая, следы гробов не прослежены. К тому же, железные сваи, вбитые при оконтуривании котлована, нарушили погребения (ими пробиты черепа и верхние части грудных клеток костяков). Это затруднило точное определение длины скелетов, она колеблется в пределах 1,5–1,7 м. Залегали погребенные практически на материке (мелкозернистый желтый песок), отметка которого в южной части котлована — 1,9 м. В засыпке коллекторов, возле двух водосточных колодцев (XX века) в северной половине котлована на глубине 2,5 м выявилась яма с человеческими костями. Судя по всему, эти останки — разрушенные при прокладке коллекторов, захоронения монастырского кладбища. Яма имела размеры около 2,0 на 2,0 м. Точнее определить было сложно, так как наблюдения эти проводились в ночное время, во время работы экскаватора. Все останки (около 20 человек) были изъятые для перезахоронения по окончании земляных работ.

Далее события можно расписать по дням.

Примерно через десять лет, 23 февраля 2006 года председатель Отдела внешних церковных связей Московского Патриархата митрополит Смоленский и Калининградский Кирилл (ныне Святейший Патриарх Московский и всея Руси) обратился к Святейшему Патриарху Алексию II с просьбой рассмотреть вопрос о поднятии обнаруженных в 1997 году останков монахов XIV–XV веков и проведении их медицинской экспертизы. Это процедура могла бы помочь в нахождении утраченных останков святителя Стефана Пермского.

7 мая 2007 года Святейшей Патриарх Алексей благословил это начинание митрополита Кирилла.

6 июля 2007 года во дворе Большого Кремлевского Дворца, где ранее находился Спасо-Преображенский храм, был отслужен молебен на начало работ по поднятию останков захоронений монахов XIV–XV веков.

30 октября 2007 года раскопки, продолжавшиеся с перерывами более трех месяцев, были завершены. По результатам работы был составлен акт следующего содержания:

Мы нижеподписавшиеся, комендант Большого Кремлевского Дворца Демин Николай Александрович, заведующая археологическим отделом Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль» доктор исторических наук Панова Татьяна Дмитриевна, сотрудник Отдела внешних церковных связей Московского Патриархата протоиерей Владимир Клюев, составили настоящий Акт о поднятии останков монахов XIV–XV веков, обнаруженных на месте храма Спаса-на-Бору при производстве земляных работ в октябре–ноябре 1997 года во дворе Большого Кремлевского Дворца. Работы по поднятию останков проводились с 06 июля по 30 октября 2007 года. Для определения места нахождения останков были привлечены строители, участники перемещения и укладки на дно котлована останков в 1997 году. 30 октября 2007 года на 6-метровой глубине были обнаружены и подняты на поверхность останки примерно 20-ти человек. Освидетельствованные останки переданы в Бюро судебно-медицинской экспертизы Департамента здравоохранения г. Москвы.

В результате судебно-медицинского и антропологического исследования, проведенного в Бюро судебно-медицинской экспертизы Департамента здравоохранения г. Москвы, было выяснено:

1. Представленные на исследование останки принадлежат не менее, чем 36 людям (в их числе 5 детей). 2. Возраст взрослых — от 30 лет до 70 и старше лет. Пол всех взрослых — мужской. Возраст детей — от 2,5 лет до 12 лет. Пол подростка (около 12 лет) — мужской. 3. Среди представленных останков обнаружено 4 фрагмента костей, заметно отличающихся от остальных. Отличие заключается в полном отсутствии поверхностного слоя, что может быть объяснено, возможно, имевшим место, воздействием огня, либо воздействием химического реагента. Данные фрагменты костей принадлежат скелету одного человека в возрасте около 60 лет, ростом около 160–166 см.

Повторное и более тщательное изучение четырех фрагментов костей, заметно отличающихся от остальных, позволило сделать вывод, что равномерное отсутствие поверхностного слоя вызвано кратковременным воздействием огня на обнаженные, не закрытые мягкими тканями (кожа, мышцы) кости (согласно акту судебно-медицинского исследования № 683/08 от 29 июля 2008 года).

Для объяснения полученных выводов экспертов-криминалистов была составлена следующая историческая справка: «В некрополе Спасо-Преображенского собора Кремля только одно захоронение могло подвергнуться влиянию

огня, размещаясь в раке в интерьере храма — это останки епископа Стефана Пермского, умершего в 1396 году. Все остальные погребения находились под полом собора в каменных саркофагах и пострадать от пожаров не могли. Первоначально могила епископа Стефана также находилась в притворе собора и была перекрыта полом. Но после канонизации святителя Стефана Пермского в 1549 году его костные останки подняли и разместили в раке в северо-западном углу храма. Раки, как правило, в период средневековья изготавливали из дерева, что делало их легкой добычей огня во время городских бедствий — пожаров. Яркий пример — гибель останков святого благоверного князя Александра Невского, сгоревших в пожар 1491 года, так как они размещались в интерьере церкви Рождества города Владимира [2, с. 221].

Судя по всему, рака святителя Стефана и его останки подверглись сильному воздействию огня в один из пожаров Кремля во второй половине XVI века — таковые отмечены в источниках под 1560, 1564, 1565 и 1571 годах. Это стало причиной перемещения пострадавших останков святого Стефана Пермского из раки в подпольное пространство храма. Когда это произошло — источники умалчивают. Но обследование раки в 1909 году (она оказалась пустой) и обнаружение останков епископа Стефана (в плохом состоянии) под полом собора, это подтверждают.

Останки епископа Стефана при сокрытии в подпольном пространстве храма даже не смогли уложить в анатомическом порядке, так как они сильно пострадали от огня [5].

Сокрытые на значительной глубине, останки Стефана Пермского при строительных работах 1930-х гг. были подняты на поверхность и смешаны с костями других захоронений этого монастыря и закопаны рядом с новой 1930-х годов пристройкой к Большому кремлевскому дворцу. Других объяснений того, что поврежденные останки только одного человека, из всех погребенных в Спасо-Преображенской обители, оказались доступны воздействию огня быть не может.

В некрополе этого монастыря были только одни останки, которые некоторое время находились на поверхности земли (в раке) в северо-западном углу храма Спаса — это останки канонизированного в XVI веке епископа Стефана Пермского».

Вместе с тем, при передаче костных останков, найденных 30 октября 2007 года, в судмедэкспертизу на исследование, врачами Бюро судебно-медицинской экспертизы Департамента здравоохранения г. Москвы С. А. Никитиным, Н. В. Васильевой и И. В. Демидовым дважды было зафиксировано благоухание от одной из групп костных фрагментов. По этому факту было составлено официальное сообщение экспертов-криминалистов от 23 ноября 2007 года.

Хотелось бы дать небольшой археологический комментарий к наблюдениям экспертов-криминалистов (для скептически настроенных слушателей). Так, в заключении криминалистов Бюро судебно-медицинской экспертизы г. Москвы, изучавших останки людей, обнаруженные на месте Спасо-Преображенского собора в 1997 году, был отмечен запах благовоний, исходивший от некоторых

костей. Следует сказать, что аналогичные случаи имели место в археологической практике при исследовании отдельных захоронений из некрополей средневековой Руси. Это было зафиксировано, например, входе раскопок погребения подобного Никиты Столпника в г. Переславле в 2000 г. [7, с. 22].

Известно и много других случаев в археологии, но данные о них не публиковались исследователями. Мой соавтор Т. Д. Панова была свидетелем того, как в 1990-е годы обретенные костные останки местно чтимых святых или основателей крупных обителей XIV–XVI веков перед размещением в раки обмывали в составе из розовой воды и ароматических веществ. Например, в Высоцком монастыре г. Серпухова, в Давидово-Вознесенской пустыни в Чеховском районе Подмосковья, в Герасимо-Болдинском монастыре Смоленской области. Традиция такого обращения с мощами уходит в глубину веков. Вполне естественно, что и останки святителя Стефана Пермского XVI веке перед размещением в раке прошли через такую же процедуру. Поэтому в первые дни после изъятия костных останков Спасо-Преображенских монахов (в том числе и епископа пермского) запах благовоний выделил и таким образом, кроме других признаков (о них сказано выше), мощи святителя Стефана.

Вообще же консервация запахов органических остатков, отмечаемая при излучении жилого городского слоя средневековой Москвы, отмечалась неоднократно многими исследователями археологами*.

Естественно, по прошествии короткого времени после вскрытия культурного слоя эти запахи исчезали. Обычно стоило больших трудов убедить людей не церковных и далеких от археологии, что подобное вполне возможно не должно вызывать удивления.

Таким образом, на основании проделанной работы 6 августа 2008 года заместителем председателя Отдела внешних церковных связей Московского Патриархата епископом Егорьевским Марком (ныне митрополит Рязанский) был составлен рапорт Святейшему Патриарху Московскому и всея Руси Алексию II о вероятном обретении части мощей святителя Стефана Пермского. В ответ на поданный рапорт Святейший Патриарх Алексей, за месяц до своей блаженной кончины, распорядился изготовить особый ковчег, в который положить «найденные костные останки, предположительно святителя Стефана», не перезахоранивая их вместе с другими найденными останками, для проведения дальнейших исследований.

Святейший Патриарх Московский и всея Руси Кирилл 15 октября 2009 года, возвращаясь к вопросу идентификации костных останков, распорядился: «Учитывая отсутствие дополнительных исследований, подтверждающих принадлежность найденных на территории Московского Кремля костных останков святителю Стефану, епископу Великопермскому, полагаю правильным придерживаться позиции, изложенной моим блаженно почившим предшественником. Считаю важным проведение дальнейших исследований на предмет выявления

* Могу лишь сказать за себя и своего коллегу соавтора Т. Д. Панову в процессе многолетних раскопок как в Московском Кремле (Т. Д. Панова), так и в Пензенской епархии Русской Православной Церкви (протоиерей Владимир Клюев).

аутентичности найденных останков. Костные останки, предположительно принадлежащие святителю Стефану, епископу Великопермскому, хранить в ризнице Патриаршего Богоявленского Собора. Выяснить возможность проведения генетической экспертизы найденных останков путем сравнения с частицей мощей святителя Стефана».

Однако на сегодняшний день необходимой частицы мощей святителя Стефана для проведения генетической экспертизы, на которую указывал Святейший Патриарх Кирилл, не найдено. Костные останки, согласно распоряжению Святейшего Патриарха, 1 мая 2010 года были переданы по акту в ризницу Патриаршего Богоявленского Собора.

До сих пор судьба останков святителя не перестает волновать сердца всех православных верующих и почитателей этого святого. В связи с этим будем, во-первых, надеяться, полагаясь на волю Божию, что вскоре честные мощи святителя Стефана Пермского будут явлены всем верующим чадам Русской Православной Церкви, а во-вторых, помнить слова другого русского святителя — первого патриарха Иова, который сказал, что «если мы будем осквернять себя страстями, то Бог не пощадит ни нас, ни наших святых».

ЛИТЕРАТУРА

1. Воронин Н. Н. Зодчество Северо-Восточной Руси XII–XIV веков. Т. 2. М., 1962.
2. Московский летописный свод // ПСРЛ. Т. 25. М., 1949.
3. Московский летописный свод // Русские летописи. Т. 8. Рязань, 2000.
4. Панова Т. Д. Отчет об археологических исследованиях на территории Московского Кремля в 1997 году. Машинопись. М., 1998.
5. РГИА. Ф. 796. Оп. 190. Д. 282
6. Снегирев И. И. Памятники московской древности. М., 1842.
7. Станюкович А. К. Гробница преподобного Никиты Столпника, переяславского чудотворца. Звенигород, 2001.

УДК 27 (528)

Егорова Марина Сергеевна,
кандидат филологических наук,
доцент Санкт-Петербургской государственной консерватории
им. Н. А. Римского-Корсакова,
kibotos@mail.ru

КОНЦЕПТ ПУСТЫНИ И СИМВОЛИКА НЕБЕСНОЙ ОБИТЕЛИ В ГИМНОГРАФИИ СОЛОВЕЦКИМ СВЯТЫМ XVI–XVII ВВ.

Статья посвящена культурному концепту «пустыня» и анализу семантики его языковых реализаций в средневековых гимнографических текстах, посвященных прп. Зосиме, Савватию и Герману Соловецким, на материале рукописей XVI–XVII вв. из собрания Соловецкого монастыря. Контекстный анализ вербальных формул показал, что в гимнографии семантическая структура концепта поливалентна и сочетает индивидуализирующие признаки реального пространства русского Беломорья и Соловецкого монастыря с символическими характеристиками «града» как Небесной Обители.

Ключевые слова: средневековая христианская гимнография, севернорусские святые, культурный концепт, религиозное сознание.

Egorova M. S.
THE CONCEPT OF THE DESERT AND THE SYMBOLISM
OF THE HEAVENLY ABODE IN THE HYMNOGRAPHY
OF THE SOLOVSKI SAINTS OF THE XVI–XVII CENTURIES

The article is devoted to the cultural concept of the “desert” and the analysis of the semantics of its linguistic realizations in medieval hymnographic texts dedicated to the venerable Zosima, Savvaty and Herman Solovetsky, on the material of manuscripts of the XVI–XVII centuries from the collection of the Solovetsky Monastery. The contextual analysis of verbal formulas showed that in the hymnography the semantic structure of the concept is polyvalent and combines the individualizing signs of the real space of the Russian White Sea and Solovki with the symbolic characteristics of the “Heavenly City” as a Heavenly Abode.

Keywords: medieval Christian hymnography, North Russian saints, cultural concept, religious consciousness.

Средневековая русская гимнография, посвященная канонизированным Русской Церковью святым, представляет собой тот пласт литургических текстов, который, с одной стороны, ориентирован на воспроизведение широкого круга универсальных топосов, свойственных гимнографии византийской, а, с другой стороны, тесно связан с собственно русскими культурно-историческими реалиями. Стереотипные вербальные формулы, обладающие высокой степенью рекуррентности, являются основным языковым «материалом» обширного корпуса богослужебных поэтических текстов, прославляющих «новых русских чудотворцев». Многие из этих устойчивых гимнографических формул следует рассматривать как языковые реализации культурных концептов, под которыми мы будем понимать ментальное образование, фиксирующее в культуре в целом и в индивидуальном сознании представления об отдельных фрагментах мира и отражающую их категориальные, конкретно-ассоциативные и ценностные характеристики. Концепт обладает сложной неоднородной структурой, включающей «ядро» его семантики и периферийные смысловые «страты», и подлежит разным способам объективации, в том числе языковой, при которой отдельные компоненты смысла могут быть вербализованы с помощью самых разных языковых средств (обзор принятых научных определений термина см. [3]).

Одной из значимых смысловых и образных констант, в частности, гимнографии русским преподобным является топос пустыни, который может быть рассмотрен как объективация соответствующего концепта, семантическая структура которого в рамках религиозного дискурса претерпевает трансформацию, расширение периферийного семантического пространства, обусловленного контекстуальными интерпретациями, и включение в эпистемологическую «страту» концептуального ядра специфически религиозных коннотаций. В задачи исследования входит анализ семантики широкого круга вербальных формул в гимнографических текстах трех чинопоследований в честь наиболее почитаемых святых русского Севера, подвижнический путь которых был связан с суровыми пустынными пределами соловецкого архипелага: прп. Савватия (на 27 сентября), прп. Зосиме (на 17 апреля) и прп. Герману Соловецким (на 30 июля). Материалом исследования послужили богослужебные рукописи (Минея месячные, богослужебные сборники, Стихирари и Трезвонь) XVI–XVII вв., в состав которых входят тексты, созданные на протяжении полутора столетий: древнейшие чинопоследования в честь прп. Зосимы и Савватия, вероятно, были созданы еще в начале XVI в., в последствии неоднократно редактировались и пополнялись новыми текстами, тогда как гимнография в честь прп. Германа принадлежит авторству инока Соловецкого монастыря Сергия Шелонина и датируется гораздо более поздним временем, а именно первой половиной — серединой XVII столетия, точнее, не позднее 1658 г. (см. [2]). Методика анализа семантики концепта подразумевает выявление максимально широкого круга контекстов, которые могут служить реализацией концептуального содержания, затем — систематизацию этих контекстов, определение их связи друг с другом и, наконец, обобщение того смыслового пространства, в котором располагаются центральные, наиболее значимые семантические элементы, образующие «ядро»

концепта, и периферийные, частные, варьирующиеся компоненты. Такая работа была произведена на материале всего корпуса текстов в честь соловецких свя-
тых, рассматриваемых как единый макротекст.

Формульный «словарь» языковых реализаций концепта пустыни оказался чрезвычайно широк. Наиболее частотными можно считать т. н. «формулы все-
ления», например: «и в пустыню вселися», «и в пустыню дошел», «в пустая места
отыде», «водворився в пустыни», «в дебри пустынный вшел», «в дебрех пусты-
нных скитася». Своеобразной параллелью к этим формулам служат словосочета-
ния, которые не содержат в своем составе лексему «пустыня» или «пустынный»: «вселился еси в морской стров», «в незаходимыя зашел еси моря отоки» «устре-
мися в морской остров», «в поморие пустынное отшел еси», «в морской остров
удалився», «в пределы студенаго моря удалися». И в третьем случае мы встреча-
ем очень характерное именно для гимнографии соловецким святым соединение
этих двух формул в одну: «в поморие пустынное отыде», «во отце пусте <...>
пожил еси», «отнюдуже и в мори пустыню град показа», «в морской пустынный
остров, аки в тихое пристанище, вселився», «пустыни морскаго отока всельник»,
«во иноческое селение пустыннаго места острова Соловецкаго». Каждая из фор-
мул использована в определенном контексте, заметно влияющем на семанти-
ческое наполнение концепта пустыни. Анализ этих контекстов, основанный
на исчисление фоновых, непонятных семантических долей слова, продемон-
стрировал присутствие в семантической структуре концепта мотива монастыря
как «града», противопоставленного бесплодной пустыне греха, враждебному
пространству, месту бесовских козней, «града», соотносимого с образом Града
Небесного.

В очерченном нами круге контекстов из гимнографии соловецким святым
в пустыню удаляется подвижник (Зосима, Савватий, Герман), оставив все мир-
ское, суетное, тщетное, желая ангельского жития и соединения с Богом. Пустыня
для него является местом борьбы с бесами и страстями, уединенной молитвы,
поста, изрядного подвига и беседы «лицом к лицу» (1 Кор. 13:12) с Богом. Пу-
стыня, сперва скрывающая святого, возделана его слезами, постом и молитвой,
которые неизбежно преображают и украшают изначально враждебное и пустое
пространство. Не только личная святость подвижника прославляет пустыню,
но и храм, монастырь, множество учеников, собравшихся вокруг учителя за ду-
ховным наставлением. Система межтекстовых отсылок в гимнографических
текстах прп. Зосиме, Савватию и Герману формирует в структуре концепта изна-
чально не присущую ему смысловую «страту»: благодаря подвигу святых отцов
бесплодная пустыня преобразается в пустыню-град — образ Града Небесного,
наполненный их духовными последователями и, безусловно, противопостав-
ленный мирскому городу. Гимнография соловецким святым, без сомнения, на-
следует представление о пустыне как о мистическом пространстве взаимного
проникновения земного (тварного, профанного) и небесного (божественного,
сакрального) миров из библейской традиции, а также из византийской и бо-
лее ранней русской богослужебной поэзии (см. об этом [1]). В частности, для
текстов в честь соловецких преподобных также значима эсхатологическая пер-

спектива «пустынного» подвига, представленного гимнографами как прообраз грядущего спасения. Однако особенностью гимнографии св. Зосиме, Савватию и Герману можно считать ярко выраженный «морской» компонент семантики концепта пустыни: пустынные воды моря, ассоциируемые с «пучиной» жизни в миру и, в целом, земной жизни, и безлюдные острова Беломорья преобразуются в символическое пространство небесного пристанища, Небесной Обители.

Таким образом, концепт пустыни в богослужебной поэзии, посвященной соловецким преподобным, представляет собой сложное семантическое образование, значимое место в структуре которого занимает амбивалентный образ пустого/населенного, опасного/благодатного, мятежного/спокойного пространства, динамически трансформирующегося из «непроходного» места земного странствия (именно такой оттенок значения имеют «морские», «водные» контексты гимнографии) в «незаходимую» пристань жизни небесной. Стоит при этом подчеркнуть, что литургическая поэзия по причине своей стабильности, регулярности функционирования в богослужебном контексте, зависимости от формирования социосимволических практик почитания местных святых оказывала сильнейшее воздействие на ценностно-смысловые доминанты средневековой культуры, предопределяя при этом когнитивные и поведенческие стратегии ее носителей, наравне с авторитетными текстами Священного Писания. Именно поэтому культурный концепт пустыни, прослеженный нами на материале русских богослужебных текстов в честь соловецких святых, со всей неоднородностью и поливалентностью своей семантики стал неотъемлемой частью русского религиозного сознания.

ЛИТЕРАТУРА

1. Егорова М. С. «Пустыня безмолвия» как элемент интертекста в пахмиевской службе прп. Кириллу Белозерскому // Русская агиография. — Т. 3. — СПб.: Пушкинский Дом, 2017, — С. 46–81.
2. Панченко О. В. Зосима и Савватий // Православная энциклопедия. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.pravenc.ru/text/200051.html> (Дата обращения — 25.05.2019).
3. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. — М.: АСТ: Восток-Запад, 2007.

УДК 269 + 7.04.

Туминская Ольга Анатольевна,
доктор искусствоведения,
старший научный сотрудник Методического отдела
Государственного Русского музея, г. Санкт-Петербург,
touminskaya@mail.ru

СТЕФАН ПЕРМСКИЙ И ЮРОДИВЫЕ СЕВЕРНОГО РЕГИОНА

Крещение и Троица: два иконописных мотива, раскрывающие ту историческую ситуацию, которая сложилась на Севере в XIV в. Культурологическая максима «юрродство во Христе» выросла из истории взаимоотношения мирской власти и церкви в эпоху сложения византийского государства. На Русь идея служения Господу в анархической и эпатажной форме попала путем взаимного общения славянских путешественников, торговцев, воинов с представителями Царьграда.

Икона «Зырянская Троица», написанная равноапостольным святителем Стефаном, олицетворяющая Единого Господа Бога в трех неразрывных Своих ипостасях: в Боге Отце, Боге Сыне и Боге Святом Духе — явилась в XIV в. новым для Руси прозрением догмата Живоначальной Троицы. Эта икона была написана задолго до знаменитого Рублевского образа, в то время, когда в календаре Русской Православной Церкви еще не было праздника Троицы (считается, что этот светлый праздник был установлен святым Сергием Радонежским).

Ключевые слова: Крещение, Зырянская Троица, Стефан Пермский, юродивые.

Tuminskaya O. A.

STEPHEN OF PERM AND FOOLISHES OF THE NORTHERN REGION

Epiphany and Trinity: two icon-painting motives opening that historical situation which developed in the north in the 14th century. The culturological maxim “craziness in Christ” grew from history of relationship of temporal power and church during an era of addition of the Byzantine state. To Russia the idea of service to the Lord in an anarchical and scandalous form got by mutual communication of Slavic travelers, dealers, soldiers with representatives of Tsargrad.

Icon the “Zyrian Trinity” written by the prelate Stefan equal to the apostles, representing Uniform Lord in three indissoluble forms: in God Ottsa, God Syna and God the Holy Spirit — was enlightenment of a doctrine of the Zhivonachalny Trinity, new to Russia, in the 14th century. This icon was written long before the well-known

Rublyovka image when in the calendar of Russian Orthodox Church there was no Trinity holiday yet (it is considered that this light holiday was established by Saint Sergy Radonezhsky).

Keywords: Epiphany, Zyrian Trinity, Stephen of Perm, foolishes.

Надо отметить, что на распространение юродства на Руси оказали влияние как церковные власти, не препятствовавшие распространению буйного площадного действа, так и светские, не участвовавшие в изгнании с улиц городских мнимо-безумцев, выдававших себя за сумасшедших, при этом таковыми не были. Немаловажную роль в деле распространения такого необычного вида христианского смирения сыграли монахи-отшельники, в видовом и количественном изобилии представлявшие христианский Восток к XII в. — времени знакомства русичей с различными списками жития самого известного константинопольского салёса Андрея Юродивого. Более того, именно в это время зарождается идея усиленного смирения, выразившаяся в обильном монашеском пустынножительстве и появляются столпники, молчальники и другие. Как вид тяжелейшего христианского аскетизма представлено юродство.

В Византии юродивые проявили себя как городские салёсы — площадные мнимо-безумцы, искоренявшие грехи человеческого рода путем эпатажа и гневного обличения как низших слоев населения, так и представителей верхушки власти. При этом к такому бую в Византии не было применено никаких карательных мер, более того, его считали за некую изюминку демократического общества.

Византийские юродивые становятся персоналиями житий по той причине, что других текстов в то время почти не создавалось. Отработанные клише восточно-христианского жития и культовой службы позволяли подставить в уже определившиеся содержательные фразы реалии любого анахорета. Юродивых были единицы, поэтому и пласт житийной литературы восточно-христианского ареала доносит до нас редкие сведения их присутствия в жизни Византии. Общим было то, что юродивый был, прежде всего, верующим маргиналом, представителем городского общества. На Руси изначально юродивый попадает в сакральное пространство и вместе с житийными текстами ему складываются похвальные слова, акафисты, проводятся памятные служения в церкви. Юродивый приобретает формулировку «юродивый во Христе», что сразу же обозначает отношение к нему со стороны всех представителей русского общества: духовенство представляет его как еще одну грань великого смирения на пути достижения высоты морального идеала, народные массы принимают его за «Иванушку-дурачка», которому позволено все, лишь бы этот человек имел силу заступничества, светские власти смиряются с его эпатажным и бесчинным присутствием на улицах городов. Фигура юродивого, приобретая продолжение и уточнение наименования своего подвига — во Христе, становится исконно русским персонажем.

Зная ментальность русского человека, можно констатировать, что восприимчивость древнего славянина, воспитанного на тесной связи с природой, была ближе визуальная составляющая культуры, чем любая другая её сторона. Именно

на этом основании изобразительное искусство на всех этапах истории русского общества была впереди. Известно, что к северным народам письменность пришла только после составления алфавита для зырян великим просветителем этого края Стефаном Пермским (1379).

Святитель Стефан, просветитель Перми, апостол зырян, родился около 1340 г. в семье устюжского причетника Симеона.

Под влиянием своей благочестивой матери Марии, обладая большими способностями, он с юных лет проявлял необыкновенное усердие к служению Церкви: в один год выучился читать священные книги и помогал отцу в церкви при богослужении, исполняя должность канонарха и чтеца.

В молодости святой принял иночество в монастыре в честь святителя Григория Богослова в Ростове. Монастырь славился богатым книжным собранием. Святой Стефан хотел читать святых отцов в подлиннике и для этого изучал греческий язык. В юности, помогая отцу в церкви, он часто беседовал с зырянами. Теперь, овладев богатой церковной культурой, святой Стефан горел желанием обратить зырян ко Христу.

Для просвещения зырян он составил азбуку их языка и перевел на него несколько церковных книг. За подвиги благочестия Ростовский епископ Арсений (1374–1380) посвятил его в сан иеродиакона. Приготовив себя к миссионерской деятельности, святитель Стефан явился в Москву (1379 г.) к Коломенскому епископу Герасиму, который управлял тогда делами митрополии, и просил его: «Благослови меня, Владыко, идти в страну языческую — Пермь. Хочу учить святой вере неверных людей. Я решился или привести их ко Христу, или сложить у них за Христа голову». Епископ с радостью благословил его и посвятил в сан иеромонаха. Он снабдил его антиминсами, святым миром и богослужебными книгами, а великий князь Димитрий Иоаннович дал ему охранные грамоты [10, с. 223–225].

В то же время в «Зырянской Троице» зримо отразилась и новая объединительная идея для разрозненной Русской земли. В ней показан образ божественного целого, в котором отдельные самостоятельные части одновременно чудесным образом являют собою одно — единое на принципах любви, самопожертвования. На таких же, явленных свыше, принципах могла созидаться и единая Русь. Именно так соединились с русскими зыряне — иноязычный самостоятельный народ, который первым вошел в состав ныне многонациональной России. И образ такого единства был у них перед глазами — «Зырянская Троица». В центр этого образа святитель Стефан поместил дерево с тремя ветвями. Так, понятным языком объяснялся догмат Святой Троицы. Ветви живут и плодоносят отдельно, но они — одно дерево [15, с. 375]. Впервые в иконописной традиции Стефан Пермский поместил на престоле святой Троицы не три чаши, а всего одну — чашу причастия, символ евхаристии. На иконе мы видим «Предвечный Совет трех Божественных Ипостасей, где Сын добровольно принимает на себя чашу, чтобы избавить людей от чаши скорбей и страдания...». Мысль иконы: Крещение любовью и всепро-

щением тех, кто хочет и может идти в новое время, — миссия святителя Стефана Пермского в подготовке язычников к Крещению.

Юродство, получившее статус религиозного направления, получает поддержку в виде иконописания. Образы святых бueв вошли в иконописную практику и завоевали свое неповторимое место. Самым ранним регионом, в котором возникло само явление юродства на Руси, стали среднерусские земли (Киев, Смоленск), а в полную силу этот подвиг проявил себя в Великом Новгороде, и в XIV–XV вв. распространился в северных землях, подконтрольных Новгороду, но испытывавших в искусстве влияние и со стороны среднерусских княжеств. Первые, кто перевел житийный (описательный) облик в иконописный, были мастера Великого Устюга, ибо именно там сохранились сведения о первых иконах Прокопия Устюжского. Нельзя отрицать и влияние западных стран, с которыми у поморцев всегда были прямые контакты. Такой сплав культуры не мог не отразиться на местной живописи. Вырабатываются свои типажи. Так, первый юродивый северного края Прокопий Устюжский получает поддержку со стороны жителей Устюга и его районов уже в конце XV в., когда строится церковь святого Прокопия [9, с. 54–55], а еще в 1458 г. он получает статус местночтимого святого [6, с. 168–179]. Постепенно из внешнего визуального облика складывается иконописный образ. Пожалуй, контакты с западноевропейскими пилигримами и восточными монахами-паломниками повлияли на выбор одежды для этого святого: красные сапоги, рубаха, поверх которой наброшена риза. Сапоги изображались разодранными, дабы подчеркнуть характер долгого странствия (приплыл в Великий Новгород из немецкого города Любека), скитальничества (Прокопий перешел из Новгорода в Устюг), нищеты и бессребренничества (не имел крова в Устюге). Также святой имел в руках три кочерги, как знак паломничества посоха, символ уподобления христианскому пастырскому жезлу и как атрибут юродской пророческой глоссолатии. Таким Прокопий Устюжский представлен на иконах. Например, знаменитая икона «Прокопия Устюжского», исполненная мастерами Великого Устюга и хранящаяся ныне в Третьяковской галерее (икона «Прокопий Устюжский». Первая половина XVI в. 50×39. Великий Устюг. ГТГ. № 13884) [2, с. 230, ил. 85] и не менее известная вытянутая по вертикали с галчатым поземом из Сольвычегодского музея (икона «Святой Прокопий Устюжский». XVI в. 107,5×36,0. Сольвычегодск. Сольвычегодский историко-художественный музей) [4, с. 54, ил. 35]. Распространены парные иконы с его духовным отцом Варлаамом Хутынским. (Икона «Святые Прокопий Устюжский и Варлаам Хутынский». Середина XVI в. 75,0×48,0. Из Сольвычегодского историко-художественного музея в 1966 г. поступила в Архангельский музей изобразительного искусства). [4, с. 54, ил. 41]. Поле этой иконы крашено в теплый охристый тон и в среднике располагаются две фигуры святых почти в одинаковых по тону и исполнению (со множеством ниспадающих складок) одеяниях, лишь в облике Варлаама Хутынского угадывается монах, а в Прокопии Устюжском — мирянин. Но более всего святой Прокопий Устюжский снискал себе славу как заступник Устюга от камнепада. В 1290 г. воззванием к народу о покаянии и своею горячею молитвою пред образом Благовещения Богоматери в соборном храме он отвра-

тил от Устюга страшную черную тучу: она разразилась в двадцати верстах от города, в дебри Котовальской, падением множества раскаленных камней [5, № 295]. Продолжателем его подвига становится Иоанн Устюжский, выходец из тех мест, которые ранее спас своей молитвой Прокопий. Образ Иоанна Устюжского в единомличном предстоянии встречается на миниатюре в сборнике житий второй половины XVII в. на фоне Гledenского монастыря [3, с. 529].

Блаженный Иоанн поселился в Устюге в малой хижине, которую он при помощи благочестивого устюжанина Андрея Мишнева поставил при соборной церкви Успения Пресвятыя Богородицы около могилы Прокопия Устюжского [9, с. 234–235]. Именно с него брал пример воздержания и доброты молодой аскет. Скитаясь полуобнаженным, в одной рубаше, босой, защищаемый от стужи и зноя одной только благодатью Бога, он претерпевал голод, жару, унижения, удары, побои, клевету, презрение, не утратив при этом человеколюбия [12, с. 116–117]. В Великом Устюге изготавливали иконы с изображением этой святой двоицы. Так, икона «Прокопий и Иоанн Устюжские, предстоящие Спасу» мастера Офонасия принадлежала Н. Г. Строганову. На маленьком формате в металлическом чеканном окладе изображены два святых в предстоянии Спасителю в верхней зоне иконописного полотна [4, с. 54, ил. 38].

Указываем на разнообразие техник исполнения образов Прокопия Устюжского. Это памятники иконописи, фрески и росписи, шитый покров на раку, воротные образы, гравюры. И, если иконам и фрескам с изображением этого устюжского чудотворца научная литература уделяла стабильное и широкое внимание, то последние два направления охвачены в искусствоведческих материалах недостаточно полно.

Прежде всего, это — покров на раку Прокопия вложения Афанасия Гусельникова. («Прокопий Устюжский» Надгробный покров. 236,0×120,0. Строгановская мастерская (?), 1684 год. Вклад по купцам Гусельниковым из Прокопиевского собора. Великий Устюг. № 16284 / V-1499. Великоустюгский областной краеведческий музей). Он является раритетным музейным памятником.

В среднике по сиреневому шелку, целиком зашитому золотом, вышито прямолучное, в рост изображение Прокопия со сложенными на груди руками. Золотые одежды едва прикрывают колени, на ногах обмотки. Тонко шитый лик Прокопия исполнен в характерной для XVII в. графической манере, при которой натуралистические возможности абстрагируются и сводятся к простоте. Линия, вышитая темным шелком, отмечает морщины на лбу, складки носа, впадины, скулы. Унаследованная от византийского искусства X–XII вв., такая трактовка личного получила с XII в. широкое распространение на Руси, став одной из излюбленных манер изображения человеческого лица [14, с. 390–407].

Для произведений Русского Севера характерны пангии на цепях. Цепь, составленная из украшенных эмалью звеньев, изготовлена в технике скани в виде широких и узких лент, или сгруппированы из звеньев, украшенных эмалью. Образок восьмигранный. Написан на дереве темперными красками. В центре

в рост — Спас (по атрибуции С. М. Новаковской-Бухман — «Спас Смоленский») с хартией в левой руке. Правая рука — благословляющая. У ног — припадающие святые. Справа от Спасителя — Николай Мирликийский в красной мантии и архиерейских лентах, слева — местночтимые святые: ближе к зрителям — Прокопий в темно-красном одеянии, с бородой, чуть далее — Иоанн, молодой, в белой мантии. (Спас Смоленский. Икона наперсная или образок. 6,8х5,1. Опрание и оглавление — последняя треть XVII в. (?). Живописная вставка — XIX век (?). Серебро, слюда, литье, золочение, эмаль выемчатая, роспись по эмали, темпера роспись по дереву. БК-2958. Опись коллекции М. П. Боткина, л. 23 № 86). На особенность местных мастеров указывают такие детали: во-первых, материал — живопись по эмали и скань; во-вторых, особенность крепления круглого образка через массивную капельку-бусину к цепи; в-третьих, сочетание цветов, характерных не только для указанной эмалевой техники, но и для вкусов устюжан — сочетание густых охр, темно-карминного в облике Прокопия и белизны одежд Иоанна; в-четвертых, соединение на одной изобразительной плоскости образов столь любимого северянами Николая Чудотворца и местных святых. Осмысление в композиции и цветовой раскладке общего восприятия мира свойственно именно северным мастерам.

Путь русского народа к Морю и Северу — это тернистая и опасная дорога восхождения к высотам мироздания, к тем полюсным пределам, где воды земного океана сливаются с водами океана небесного. Поморская культура, созидаемая на пределе, на границе с миром полярного инобытия, — это кенотическая культура аскезы, отказа, отсечения и предельного упрощения, доведения идеала простоты до своего абсолютного этического, эстетического, религиозного и социального императива [11, с. 16].

Святой XV в., родившийся на севере и прославивший его своим чудным житием и чудесами после смерти — блаженный Георгий Шенкурский. По сведениям о житии Георгия, дошедшим в изданиях графа М. В. Толстого, священников И. Ковалевского и М. Усердова, известно, что «святый и блаженный Георгий Христа ради юродивый Шенкурский чудотворец преставился в лето 6900. Жил в XV в. и был современником преподобного Варлаама Шенкурского. Подвиги жизни, время кончины и место погребения неизвестны. Память местно празднуется 26 апреля» [5, № 291]. Блаженный, Христа ради юродивый, Шенкурский, Важский был современником преподобного Варлаама Шенкурского в Двинском крае на реке Ваге. Особенно он любил уединяться на холме среди «трясущегося» болота близ своей родовой приходской Николаевской церкви. Нетление его мощей открылось в 1514 г. Автор жития Георгия Шенкурского неизвестен. Георгий умер немолодым, год смерти Георгия неизвестен, источники относят это событие к 1462, 1450 и даже 1392 гг. Перед смертью он велел похоронить свое тело на любимом холме среди болота.

Юродивый был захоронен в том месте, куда ходил на молитву, и по свидетельству Никодима Кононова следует, что на конец XVII в. в часовне Николая Чудотворца (?) в Великониколаевском приходе имелось два изображения свя-

того — икона и «образ на кумаче» [8, с. 135–136]. Икона была большая (примерные размеры 150×50 см) и могла находиться как в нижнем ряду иконостаса, так и отдельно, т. е. быть храмовой. Также наличествовал образ, писанный красками на ткани. Он, скорее всего, предназначался для покрытия верхней крышки раки и на ней мог быть писан образ Георгия во весь или в половину роста. Святой был изображен в полный рост, в натуральную величину, в одежде юродивого. Священник М. Усердов добавляет: «в конце XIX в. «плащаница» находилась в церкви великомученика Георгия Великониколаевского прихода близ Шенкурска» [13, с. 12]. На гробнице образ Георгия блаженного Важского чудотворца украшен различными камнями.

Укажем на иконописную редкость — икону с образом Георгия Шенкурского и Варлаама Пинежского указывают московские исследователи. Икона «Богоматерь Знамение — Преподобный Варлаам Пинежский и праведный Георгий Шенкурский». 1630–1640-е гг. Поважье. [7, с. 256–259]. До сегодняшнего времени сохранился редчайший образец местного творчества в экспозиции необходимых религиозных культов — выносная двусторонняя икона. Георгий Шенкурский на этой иконописной плоскости представлен как сомолитвенник основателя Пинежской обители святого Варлаама. Облик Георгия сходен с обликом пустынножителей, в частности с Алексием Человеком Божиим, и полон внутреннего чувства кротости и смирения.

Мотив Крещения связан с переходом язычников в христианскую веру. Так было в изначальном варианте понимания самого крещального действия и его отображения в памятниках искусства.

Одна из морских богинь — Нереида, часто изображалась сидящей на тритонах. Реализм в изображении воды, чешуек на поверхности спины тритона. Вода не изображается горизонтально, она — вертикальная стена. В воде много рыб. Это — символы язычества, старой веры. В Византии в V, VI и VII вв. наряду с господствующей христианской идеологией продолжали существовать старые культы и традиции [1, л. 46–49 об.]

Плоскостность и аскетичный подход к изображению воды встречается в серебряных блюдах первой половины XII в., найденных на Урале. Таков торговый путь из Византии в Пермский край. Вместе с торговлей шла и миссионерская весть о новой вере. Зыряне восприняли христианство гораздо позднее остальной части русского населения, но их представления уже сразу оформились в иконописание и высоко профессиональные декоративные изделия.

Итак, рассмотренные в статье примеры образов северных юродивых, исполненные в произведениях местных мастеров, представляют группу уникальных памятников, раскрывающих индивидуальность характеристики облика святых блаженных и демонстрируют понимание этой трактовки в определенных исторических, региональных и стилистических вкусах, что составляет особый вклад в историю отечественного искусства.

В Пермском крае и на Русском Севере исторически сложилась ситуация, когда святитель Стефан Пермский провел предварительную миссионерскую работу

перед крещением зырян посредством знакомства их с алфавитом и грамотой. Восприятие христианских истин происходило путем знакомства с ними в виде иконописных символов и образов. Зыряне смогли познать христианские догмы в письменном виде и воспринять их в образном, в иконе. Это редкий случай совмещения двух позиций — познания и восприятия. Икона «Троица» была написана для новых христиан Пермской земли и подписана новой зырянской азбукой тоже для неофитов. Крещение состоялось на примере познания символики догмата «Троица».

ЛИТЕРАТУРА

1. АГЭ. Ф. 1. Ед. хр. 2474. Стенограмма лекций А. В. Банк («Византия» (цикл лекций «Культура и искусство Передней Азии»). 26 ноября 1939 г. 94 л.
2. Антонова В. И., Мнева Н. Е. Каталог древнерусской живописи. М.: Искусство, 1963. Т. 2. 567 с. С. 230. Ил. 85.
3. Вострышев М. И., Шокорев С. Ю. Москва православная. Все храмы и часовни. М.: ИНТО, 1996. 544 с. С. 529.
4. Иконы строгановских вотчин XVI–XVII вв. М.: Сканрус, 2003. 440 с., илл. С. 54. Кат. № 35.
5. Книга глаголемая Описание о российских святых, где в каком граде или области или монастыре и пустыне поживе и чудеса сотвори всякого чина святых дополнил биографическими сведениями граф М. В. Толстой. М.: Университетская типография, 1887. 292 с. № 295
6. Ковалевский И., свящ. Юродство о Христе и Христа ради юродивые восточной и русской церкви. М.: Издание Ступина, 1902. 284 с. С. 168–179.
7. Музей Русской иконы. Каталог собрания. Т. I. Памятники античного, раннехристианского, византийского и древнерусского искусства III–XVII веков. М.: Изд-во НУК «Музей Русской иконы», 2010. 503 с. С. 256–259
8. Никодим (Кононов), еп. Архангельский Патерик: Исторические очерки о жизни и подвигах русских святых и некоторых приснопамятных мужей, подвизавшихся в пределах Архангельской епархии. СПб.: Изд-во СПбДА, 1901. С. 135–136, 214–215
9. Русские святые / Сост. архиепископом черниговским Филаретом. М.: Изд-е МДА, 1882. 258 с. С. 54–55.
10. Словарь исторический о русских святых, прославленных в Российской церкви о некоторых подвижниках благочестия, местно чтимых. М.: Истоки, 1990. 260. С. 223–225.
11. Теребихин Н. М. Метафизика Севера. Монография. Научное издание. Ч. 3: Теософия культуры. Архангельск: Изд-во ПГУ, 2004 342 с. С. 16.
12. Указатель к словарию святых, прославленных в российской церкви, и некоторых подвижников благочестия, местно чтимых, расположенный по месяцам и числам, согласно церковному месяцеслову. [Репринтное издание]. М.: Книга, 1990. 260 с. С. 116–117.

13. Усердов М., свящ. Житие Георгия Шенкурского и грамота преосвященника Варнавы //ЧОЛДП. 1885. Янв. Отд. 3. С. 12.
14. Хлебникова Н. А. Древнерусское лицевое шитье в коллекции Великоустюжского музея / ПКНО. 1982. Л.: Наука, 1984. 534 с. С. 390–407. Ил. на с. 407.
15. Черный А. «Монограмма в Рублевской Троице» //Красная книга культуры. М.: Искусство, 1989. 423 с. С. 375.

УДК 37 (091)

Гаевская Надежда Зеноновна,
соискатель Русской христианской гуманитарной академии,
pavlina.0078@mail.ru

ТАНАТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ СЕВЕРНОЙ АГИОГРАФИИ

Агиографические памятники открывают возможность исследования исторической традиции и эволюции форм народной памяти, знания и информации о локальной культуре. В житийной литературе отражается картина мира жителей Прионежья, Заволочья, Двинской области. Доклад посвящен танатологическим мотивам северной агиографии, влиянию на сферу мотива представлений коренных народов, фольклорных источников, а также природных условий края.

Ключевые слова: агиография, мотив, ритуал, танатология, язычество, христианство.

Gaevskay N. Z.
THANATOLOGICAL MOTIVES OF NORTHERN HAGIOGRAPHY

Hagiographic monuments provide an opportunity to study the historical tradition and evolution of forms of people's memory, knowledge and information about local culture. In the world literature reflects the picture of the world residents Prionezhye, Zavolochye, Dvina region. The report focuses on thanatological motives of Northern hagiography, the influence on the field of motif representations of indigenous peoples, folklore sources and natural conditions of the region.

Keywords: hagiography, motive, ritual, tanatology, paganism, Christianity.

Культурная традиция находит выражение в жизни этнических сообществ, во взаимодействии которых происходит ее осмысление и создается система, синтезирующая нормы поведения, запреты и поощрения. Религиозная традиция закрепляет в памяти сакральные параметры пространства, которые впоследствии становятся способом сохранения самой традиции. Сакрализация происходит в рамках дуальных оппозиций «свое/чужое» и связана с культом предков, местами погребения и составляет таким образом систему локальных культовых центров. В обращении к памятникам местной агиографии мы получаем возможность увидеть историческую традицию и эволюцию форм запечатления народ-

ной памяти, знания и информации о локальной культуре. Религиозный аспект локальной культуры отражен в частности в комплексе памятников агиографии, бытовавших в соединении устной и письменной традиции. Житийная литература позволяет исследовать представления о мире, «картину мира» жителей северных новгородских земель. Маршрут исследования пролегает от боровичских, через вологодские, до онежских, важских и двинских земель. Агиографические тексты передают информацию как о «чудских» влияниях, так и об аспектах христианизации, позволяют сделать вывод о синтезе влияний при формировании культурного кода русского севера, в основе которого представления о жизни и смерти.

Танатологические мотивы — одна из основных тематических групп житийных мотивов. Структура жития в целом связана с мотивами смерти: социальная смерть как выбор пути подвига, смерть для мира, чуда, пророчества смертные, память смертная, как особое религиозное переживание подвижника, уход и прославление в лике святых, памятование и поминание в чине. Проблемы соотношения агиографии и этнографии с историей многогранны и сложны. Сфера мотива жития испытывает влияние представлений о том, как отражена данная тема в жизни коренных народов. Тема смерти бытовала в преданиях данного региона, в частности в преданиях о чуди. Форма захоронений, элементы ритуала, — все, что увидели первые русские поселенцы, стало объектом культурной памяти и сохранилось в житийных текстах. Особенности сурового северного климата, влиявшие на формирование похоронной обрядности как коренных народов угро-финской и балто-финской групп, так и русской колонизации первой «промысловой» (XI–XIII вв.) и второй «монастырской» (XIV–XVI вв.) волны, также нашли отражение в исследуемых текстах. Языческие представления подверглись трансформации под влиянием христианских культурных форм.

Так изучая захоронения в виде могильных ям в районе древних чудских поселений, можно сделать вывод о том, что чужь хоронила умерших весной и летом, так как зимой земля была скрыта под снегом. Возможно, зимой тело покойника просто оставляли в снегу, на открытом пространстве. Считалось, что если тело разорвали звери, то человек был добрым и хорошим, если животное не трогало тело, это говорило о его недостойной жизни на земле. Использование срубов, также известное на данной территории, вероятно решало проблему зимних захоронений. Надо отметить, что русская культура при первой колонизации территории Прионежья, Заволочья, Двинских земель XI–XIII века испытала сильное влияние обычаев коренных народов в области похоронной обрядности, что было зафиксировано в сознании жителей, отчасти в связи с языческими религиозными представлениями последних.

Особое осмысление в русле христианской традиции претерпевали предания о самопогребении чуди, однако процесс культурной трансляции все-таки состоялся и форма чудских «домиков мертвых», а также производные от них были заимствованы при захоронениях, и встречались в Важском регионе вплоть до XX века. Интересно, что до конца XX века (экспедиции 1967, 1972 гг.) при исследовании захоронений обнаруживалась сохранившаяся вариативность древ-

них форм: гробницы, срубы, срубцы, столбики, голубцы, лопаты, кругляки. Что связано в частности с поддерживаемыми связями с культурой коренных народов и традициями староверческих захоронений, так как «таким образом отмечаются могилы тех, кто при жизни себе креста не намолил» [4, с. 190].

Территория севернее новгородских земель известна обширными и долгими весенними половодьями, затапливавшими огромные пространства побережий северных рек. А поскольку поселения также возникали в районах побережья из-за необходимой близости к водным транспортным артериям, то наводнения стали традиционными испытаниями для жителей региона и также повлияли на формирование локальной культуры. В частности похоронные обряды и культура захоронений также претерпела влияние природных стихийных факторов. Так «вода убирала» погибших вдоль дорог в зимние морозы странников, скитальцев и лихих людей. Наводнения размывали кладбища, вода вымывала и открывала гробы, сплавляла по течению рек, переносила на неожиданное место.

В русском культурном коде особо выделяется мифологема дороги, знак отчужденности, инаковости в языческом сознании и странничества, скитальчества, паломничества в христианском. Смерть в дороге, по дороге становилась обычным явлением для северных регионов. Захоронение безвестных скитальцев, особенно для поселенцев — христиан было проблемой и религиозным долгом.

Таким образом сформировалась целая мотивационная группа, определяемая смыслами смерти «безземельной» и влияниями чудских представлений о смерти. Чудные пловцы, ушедшие из этого мира, совершали дивное плавание в обретении места упокоения. Мотив плавания традиционный мотив русской агиографии, становится мотивом плавания чудесного и чудского.

Не придание земле связывается в сознании не только с не-фиксацией места, и как следствие памяти, но и не-фиксацией самой смерти как события и события. Время в настоящем, одномоментно, здесь и сейчас определяло повседневность. Все, что касается конечности существования, располагалось в неопределенности. Впоследствии вместе с христианизацией не придание земле стало ассоциироваться с табуированным, запретным, не чистым уходом из жизни, информация о котором также располагалась в неопределенном. Подобное расположение информативного пласта выполняло охранительную, когда знание о смерти выносилось за пределы реальности в иное.

Все эти обстоятельства находят отражение в агиографических сюжетах и в наставлениях новгородских епископов, а впоследствии олонечких и вологодских архиереев. Одно из первых наставление епископа Нифонта: «Оже кости мертвы валяются где, то велика человеку тому мзда, еже погребут их» (1147 год). «Слово Даниила Заточника» (XII в.) говорит о внутренних особенностях жизни в северном крае: «Зане, кому благо Любиво, а мне горе лютное, кому Бело озеро, а мне чернее смолы, кому Лаче озеро, а мне на нем плач горький...» [5, с. 311]. Интересуемая нас группа мотивов присутствует в ряде житий блаженных юродивых мирян и монашествующих. Центральными текстами, составляющими тематическое ядро житийной группы, можно считать житие Иакова Боровичского и Артемия Веркольского. Смысловый центр агиографического текста

инаковая смерть как знак, действие природной стихии: грома, молнии, воды, половодья, таежного леса, смерть вне погребения и обретение и прославление мощей, их захоронения по обычаям христианским. Важен также юный возраст умерших и обретших святость героев жития.

Житие Иакова Боровичского относит житийную историю к 540 г. (память 22 мая, 23 октября). Блаженный Иаков был простой, усердный к делу судовщик и принял на себя суровое юродство. Скончался убитый громом, положен был в колоде без захоронения. Возрастом юн, телом наг, лишь в плате тонком, ветхом, руки сложены не по уставу [5, с. 378]. Надо отметить, что обнаженное тело символ крайней бедности. Голое тело терпит. Это свидетельство о презрении к тленной плоти и проповедь духовного обнажения в приближении к страданиям Христа. Тело нетленное было обретено близ села Боровичи весной на третий день Пасхи. Дубовая колода стояла на огромной льдине (накре), которая неслась в бурном весеннем потоке против течения реки Мста у грозных Боровичских порогов. Данная картина восходит к языческим сплавам в речных водоворотах сакральных жертв. Окрестные крестьяне посчитали это таинственное появление дурным знаком, знаком чужого, опасности и сталкивали колоду обратно на воду. Веревками обмотав колоду, всей деревней влекли со льдиною по течению Мсты и отвели на две версты от Боровичей. Три раза колода возвращалась против течения. Пока образ отрока не явился старшинам во сне и с упреком проговорил: «Зачем, будучи христианами, немилостливо гоните меня, христианина?» Надо отметить, что феномен святости блаженных визуализируется в результате сновидческих состояний — актов тавматургии. Мощи были сняты со льдины и поставлены в часовне. Начались чудесные исцеления у мощей. Перенесены патриархом Никоном в Иверскую обитель на Валдае в 1657 году по исполнению явления отрока во сне патриарху. (о котором он рассказал митрополиту Макарию). Мощи блаженного пересекли водную преграду, что может быть расценено как сакральное действие. Число три- Три возвращения также связано как с фольклорным сознанием, так и с христианской символикой. Этапы сакрализации подготавливают явление святости вновь обретенного блаженного.

Целая группа житийных сюжетов относится к «выходам из гроба» в весеннее половодье. Так были обретены мощи Варлаама Важского, Прокопия Устьянского, Кирилла Вельского, Симеона Верхотурского. Мотив преодоления водной преграды присутствует как основной, способствующий явлению мощей святого. Житие Варлаама Важского (Пинежского) относит жизнь преподобного к середине XV века (1462 г. Память 2 июля). Основным источником сведений о Варлааме стало его житие, написанное в 1589 году иеромонахом Антониева-Сийского монастыря Ионей по просьбе игумена Иоанно-Богословского (основанного Варлаамом) монастыря. Преподобный Варлаам родился в семье новгородских бояр, получил имя Василия. Связь происхождения рода Своеземцевых-Едемских и рода Варлаама, исследуемая современными учеными (Ю. Васильев, В. Янин), требует дальнейшего изучения. Важский посадник Василий Степанович построил монастырь в Пинежском городке на реке Пинежке. Земля под монастырем каждую весну подлежала затоплению, но жребий, брошенный строителями, упорно на-

зывать затопляемый берег наилучшим местом для строения. Впоследствии монастырь был перенесен выше. В 1456 году Василий принял постриг с именем Варлаам и прожил в иночестве шесть лет, был похоронен близ монастыря. В устных преданиях о Варлааме Важском, до сих пор бытующих на территории Шенкурского района Архангельской области, рассказывается о том, что святой приплыл в эти края на плоту или камне. Известно место уединенных подвигов преподобного — Варлаамиев колодчик, где по молитвам святого забил ключ. В 1552 году случился большой разлив реки Ваги. Гора, на которой стоял монастырь, обвалилась и открылось много гробов, которые плыли и водою были вынесены на берег. «Устремляше бос я великая река, Вага глаголемая, устремлением многих вод и сим наводнением по вселетному движению отрываше высоту», — говорит житие Варлаама [2, с. 161]. Так были обретены мощи святого Варлаама. Варлаамиев монастырь в XV и XVI, XVII (вплоть до XX века) был центральным местом паломничества по обету для жителей Заволочья. Туминская отмечает центральную роль образа Варлаама в крестных ходах к колодчику по берегам Ваги, который освящается вместе с образом Богоматери Знамение, восходя в культе к Влахернской традиции истечения агиазмы (священной воды). Таким образом выстраивается определенный вектор эволюции сакрального мотива: от стихийности природной Важской земли до утверждения испытания водной стихией по жребию, от чудного плавания мощей до очищения святой водой агиазмы.

Также было обретено нетленное тело праведного Прокопия Устьянского в конце XVII века. Прокопий Устьянский (1692 г. Память 8 июля). На земле, принадлежащей Холмогорской епархии, близ деревни Бестужево на берегу Устья «издаде» обветшавший гроб, сплетенный из лоз, или ивовых прутьев. В гробу лежало нетронутое тлением тело «с головою приклоненною несколько набок и руками, сложенными не по общепринятому обычаю и без савана». Мощи были целы, никто не знал, что это был за человек, чье это тело и не помнил. Но мощи явили себя в чудесных исцелениях «врача безмездного». Жители построили часовню и положили мощи в часовне. Необходимо обратиться к традиции строительства важских часовен, которые напоминали небольшие поминальницы и восходили к чудской традиции, имея так мало христианства, что именно это имел ввиду архиепископ Холмогорский и Важский Афанасий, когда в начале XVIII века повел с ними борьбу. Устные предания относили покойного праведника к крестьянскому званию, по роду жизни к пастушескому, по возрасту, к отрокам. Имя было неизвестно. Отсутствие имени героя характерно для житий блаженных, что соответствует топосу непроходимости, недоступности. В процессе эволюции мотива подвиг становится явленным, имя подвижника обретено. Во сне крестьянину Савелию Антропову явился святой и велел сделать себе новый гроб, назвался при этом Прокопием. 11 августа 1695 года по указу Холмогорского архиепископа Афанасия, мощи Прокопия Устьянского были освидетельствованы. Известно, что «возрасту был среднего, в одежде положен в срачице и штаниках холщовых». Праведному Прокопию совершается служба, построена была новая церковь, но канонизации не было, совершается только местная память [5, с. 457].

Чудное плавание стало центром истории о Кирилле (1450 г. Память 9 июля), чудотворце Вельском. Жил он «когда Новгород был не за Московским государством» [3, с. 35]. Мощи до пожаров хранились в Никольской церкви Вельского погоста. Изображается на иконах в виде юноши в белой одежде, стоящим на берегу реки Ваги. Интересна история обретения мощей. Женщине по имени Евлампия явился юноша и сказал: «Меня вымыло водою из могилы, и теперь тело мое -на берегу Ваги. Вели, чтобы его перенесли к храму и поставили над ним часовню.» Все жители погоста стали вспоминать, кто это, но ничего не помнили. Одна инокиня Акилина по прозвищу «Накапа» вспомнила, что когда Новгород еще не был за Москвою (до 1450 года) жил в городе тиун наместников новгородских. Звали его Кириллом. Утонул тиун от несправедного гнева боярина, который, раскаявшись, приказал найти тело и похоронить с почестью при храме. С тех пор началось почитание святого Кирилла. Вода, принявшая тиуна Кирилла, отдала мощи праведника. Текст жития становится сакральным пространством, объединяющим ритуальное языческое и христианское начало идей жертвы. Жертва благодарения и жертва прощения. Изучение танатологических смыслов позволяет говорить о том, что мотив смерти находит свое выражение в образах северных подвижников, в которых соединяется сакральное и мирское.

Симеон Верхотурский (1642 г.) изображается на берегу Туры с удочкой, иногда у берега около ограды для задержки рыбы (еза). Современные исследования определяют под этим именем гулящего человека Симейку Пинежанина с Пинеги, возможный потомок двинских бояр или своеземцев, который поселился в селе Меркушино и занимался промыслом, шил шубы, юродствовал. В 1692 году гроб его вышел сам из земли с мощами, что было изучено сибирским митрополитом Игнатием Римским-Корсаковым. В 1704 году мощи перенесены в Верхотурье. Мотив обретения мощей связан в данных житиях с мотивами природными, стихийными. Так происходит смена мотивационного механизма, в частности механизма жертвы, которая служит целям не языческим, но христианскому прославлению.

Чудное плавание прославило Иоанна и Лонгина Яренгские (1561 г. Память 3 июля). Трудники Соловецкого монастыря, застигнутые сильной бурей на море и потонувшие. Святые тела их были обретены на корельском берегу нетленны, положены около села Яренга. Вокруг мощей праведников стали совершаться чудеса, что послужило основанием строительства монастыря под управлением Соловецкого. Вассиан и Иона Пертоминские. (1561 г. Память 5 июня). Потонули при сплаве по Двине в бурю. Морские волны выбросили тела преподобных на восточном берегу. Поселяне, плывшие на рыбную ловлю, увидели множество воронов, носящихся в воздухе над ними и как бы отгоняемых невидимой силой. Тела были нетленны и невредимы. Крестьяне сначала решились отвезти их к себе в деревню и похоронить, но когда они поплыли, то опустилась мгла и все заблудившись, вернулись обратно. В ночном видении явились им преподобные и сказали: «Положите нас на пустом месте, в бору, под большою сосною, а в свое поселение не возите, взяв нас из воды, неужели вы желаете опять положить нас в воду. Когда Богу будет угодно, на этом месте он устроит храм.» Так и сделали,

через некоторое время к гробам преподобных пришел иеромонах, озабоченный освящением храма, устройством обители, названной Пертоминским монастырем. В тексте преподобных мы читаем об интересной подробности жизни севера, а именно стоянию болотистой воды, в частности на кладбищах, что было обычным на приречных низменностях. Жребий по определению места строительства был традиционен, как и постоянно упоминающийся выбор низких затопляемых мест. Что вызвало повсеместное переселение на возвышенности начиная с XVII века.

Упоминание о Захарии Шенкурском относится к 1660 г. Память 2 июля. Сведения о праведном очень скудны. До прихода на Шенкурскую землю он основал монастырь в 78 верстах от возникшего Петрозаводска. Известно, что он пришел на Вагу из Каргополя и скончался в трех верстах от этой слободки на пути в лесу. Тело осталось непогребенным, пока не явилось во сне четырем больным, в тонком состоянии они чудесным образом исцелились и обязались похоронить Захарию, что и сделали.

Праведный Артемий Веркольский (1545 г. Память 23 июня) — одна из самых удивительных житийных фигур, история о котором послужила к трансформации языческих основ взглядов жителей севера о невозможности предания земле как сакрального охранительного действия. Артемий родился в 1532 году в селе Веркола на Пинеге [1, с. 78]. Родители Косьма и Аполлинария. Артемий — двенадцатилетний крестьянский мальчик, убитый во время грозы от звука грома. Важно то, что смерть последовала после работы на поле в праздничный день. Поэтому была расценена как наказание и обоснование невозможности предания тела земле. Отец похоронил сына в лесу, положив его в срубчик. Срубчик — форма захоронения, имеющая в основе чудской образец, распространенная в Заважье. Мощи отрока обретены нетленными в 1577 году и положены на паперти Никольского храма Веркольского прихода. Вокруг мощей начались чудеса и исцеления. Житие написано по благословию митрополита Макария. Монастырь, основанный в Верколе в 1645 году по обету мезенским и кеврольским воеводой А. Ф. Пашковым после чудесного исцеления его сына Иеремии. Имя Артемия Веркольского пользуется особой любовью в Архангельской земле, место упокоения мощей служило постоянным ориентиром для искупительных паломничеств жителей. Юный возраст Артемия, невинность, безгрешность стали для жителей залогом праведности и святости.

Таким образом представленные жития блаженных праведников северных новгородских пределов и Заволочья раскрывают систему сакрализации региона (обращаясь к материалам Т. Щепанской, «кризисную сеть»), опирающуюся на особенности природы края и традиционности быта, восходящего к обычаям коренных народов, чуди, коми, зырян. Почитание блаженных происходит в окружающем природном пространстве, освящено взятие земли, песка, питьем воды из колодца. «Природные святыни» по словам академика А. А. Панченко стали формой проявления религиозного сознания. Святое место — это священный объект, камни, деревья, родники, колодцы, пещеры, лесные часовни, кресты-голубцы. Почитание святого происходило как явно, так и тайно, как обе-

рег. Христианская кодификация с одной стороны использовала языческие коды, с другой меняла смысловое ядро последних. Захоронения в форме придания земле, памятование и почитание умерших по христианскому обряду, обращение жителей к христианской традиции как защитной и охранительной служили целям экономического и духовного освоения региона. Современные исследования показывают, что происходило воздействие на сущностные стороны культурной жизни жителей региона, менялись бытийные характеристики.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барсуков Н. П. Источники русской агиографии / Н. П. Барсуков. — СПб.: Тип. Стасюлевича, 1882. — 616 с.
2. Биланчук Р. П. Образ первопоселенца / Р. П. Биланчук // Важский край. Альманах. — Вельск.: Вельский краевед. музей, 2011. — 268 с.
3. Кононов Никодим, епископ. Архангельский патерик. / Никодим Кононов. — М.: Изд-во им. Игнатия Ставропольского, 2000. — 229 с.
4. Ополовенок А. В. Русское деревянное зодчество. / А. В. Ополовенок. — М.: Искусство, 1986. — 309 с.
5. Святые Новгородской Земли.: дух. — просветительское издание / В. Н. Несмеянова, Г. С. Соболева [и др.] — Новгород.: Тригон, 2006. — 732 с.

УДК 77.03/.041.5

Панченко Ирина Александровна,
старший научный сотрудник Государственного Русского музея,
krokuspanchenko@mail.ru

КОЛЛЕКЦИЯ ФОТОГРАФИЧЕСКИХ ПОРТРЕТОВ ЖИТЕЛЕЙ РУССКОГО СЕВЕРА ИЗ СОБРАНИЯ РУССКОГО МУЗЕЯ

В собрании Русского музея хранится уникальный комплекс фотографических материалов конца XIX-начала XX века — фотографии и почтовые карточки, на которых запечатлены характерные виды и разнообразные представители Русского Севера. Многие из этих работ были созданы не только в городских условиях, но и в различных экспедициях по северному краю. Среди изображений особый интерес представляют снимки, исполненные архангельским фотографом и губернатором Я. И. Лейцингером.

Ключевые слова: Русский Север, фотография, фотограф, почтовая карточка, экспедиция.

Panchenko I. A.

THE COLLECTION OF PHOTOGRAPHIC PORTRAITS OF RESIDENTS OF THE RUSSIAN NORTH FROM THE COLLECTION OF THE RUSSIAN MUSEUM

The collection of the Russian Museum contains a unique set of photographic materials from the end of the 19th to the beginning of the 20th century — photographs and postcards, which depict specific species and various representatives of the Russian North. Many of these works were created not only in urban conditions, but also in various expeditions along the northern edge. Among the images of particular interest are the photographs performed by the Arkhangelsk photographer and governor J. Leizinger.

Keywords: Russian North, photography, photographer, postcard, expedition.

Огромная территория Российской империи включала в свой состав множество самобытных регионов, среди которых обширные земли Русского Севера. Это условное название объединяло данные районы не столько по географическому или административному принципу (Архангельская, Вологодская Олонецкая, Вятская и Пермская губернии), сколько по общей историко-культурной и этнографической принадлежности. Активное развитие возможностей это-

го региона, начавшееся во времена Петра I и почти прекратившееся в начале XIX века, продолжилось только с 1880–1890-х гг.

...в конце XIX — начале XX столетия медленно стал приподниматься невидимый занавес забвения. На огромных территориях, долгие годы считавшихся отсталыми, стали «открываться» настоящие россыпи самобытной народной культуры. Эти открытия произвели на русское общество ошеломляющее впечатление. Виднейшие представители прогрессивной художественной интеллигенции устремились к берегам великих северных рек [6, с. 5].

В их числе были этнографы, историки, а также художники: И. Э. Грабарь, И. Я. Билибин, К. А. Коровин, А. Е. Архипов, Н. К. Рерих и др. Так, в 1889 г., выполняя поручение «Императорского общества любителей естествознания, антропологии и этнографии», В. В. Кандинский предпринял экспедицию в Вологодскую губернию: «Увиденное на Севере послужило мастеру камертоном в понимании цельности живописной композиции, единства ансамбля и <...> проблемы синтеза искусств» [3, с. 6]. Прославленный художник В. В. Верещагин () во время путешествия по Северной Двине создал ряд произведений, в том числе этюд «Голова зырянина» (1894, ГРМ).

Оживление внешнего интереса к истории, культуре, населению сурового края, мало изменившегося к этому времени по сравнению с другими районами Российской империи, способствовало также активизации вовлеченности местных жителей в открытие культурных сокровищ Русского Севера. Естественно, что в этот процесс включились и фотографы. Благодаря созданным ими многочисленным снимкам, мы можем представить, как выглядели города и села, а также народы, проживавшие на этой территории до революции 1917 г.

В собрании Русского музея хранится уникальный комплекс фотографических материалов конца XIX-начала XX века (поступивших из разных источников), в состав которого входят отпечатки и почтовые карточки, тематически связанные с изображением видов и жителей северных районов нашей страны. Основная часть данной коллекции — это снимки неповторимой церковной архитектуры. Знаменитые деревянные памятники русской культуры запечатлели в своих работах фотографы-профессионалы и любители. Среди них В. В. Переплетчиков, К. — Г. Иогансон, А. М. Морозов, К. С. Калинин, И. А. Кубряков, Н. Г. Неверов, В. А. Плотников [7]. Особый интерес у мастеров светописы в данный период возник к запечатлению жителей Севера. Характерные примеры их изображений (самоеды, зыряне, русские) мы видим на снимках И. Ю. Соберга, Д. Д. Руднева, а также Я. И. Лейцингера, творческое наследие которого необходимо рассмотреть более пристально.

Разносторонняя деятельность Якова Ивановича Лейцингера (1855–1914), безусловно, оставила след в российской истории и культуре. Он был не только творцом — известным фотографом, запечатлевшим виды, жизнь и людей северорусской земли [1; 2; 5; 7]. Много сил и времени Лейцингер уделял работе сначала в Городской Думе Архангельска (в котором он жил с 1880 г.), а затем на по-

сту Городского Головы, куда он переизбирался четыре раза: в 1903, 1906, 1909 и 1912 гг. Благодаря его усилиям, в городе открывались школы и медицинские учреждения, работали многочисленные общества, проведен водопровод и установлены фонари, появилась пожарная дружина (в которой градоначальник был на добровольных началах), увеличились поступления в городскую казну, разрабатывались условия для организации работы электростанции и движения трамвая. Последние проекты воплотить в жизнь Лейцингеру не удалось: он умер в 1914 г., в возрасте пятидесяти девяти лет [4].

Первое фотоателье Я. И. Лейцингер открыл еще в Вологде — в 1877 или 1878 г. В Архангельске его фотоателье, специализировавшееся в основном на портретной съемке, работало с 1882 г. и имело многочисленные заказы. Деятельность фотографа пришлась на время расцвета архангельской фотографии. Снимки Лейцингера иллюстрировали журналы, составляли подарочные альбомы, хранились в семейных фотоальбомах или, оформленные в паспарту, украшали стены архангелогородцев, а также тиражировались в открытках (в том числе зарубежными издательствами), становились предметом коллекционирования и экспонатами выставок (отмечались наградами). Так, в 1889 г. работы фотографа участвовали в известной «Всероссийской юбилейной фотографической выставке в Москве», посвященной пятидесятилетию открытия светописы (1839 г.). С тех пор паспарту, на которые наклеивались созданные им групповые и однофигурные фотографические портреты, имели, указывающие на участие в этой выставке особые типографические штампы.

Однако мастера интересовало не только изображение горожан [3, с. 24–25] и городские виды, но и запечатление близлежащих и удаленных местностей губернии, их самобытных жителей. Имея с 1884 г. разрешение на съемки подобного рода, он неоднократно ездил в составе экспедиций в разные районы, сопровождая губернаторов в качестве фотографа, а также предпринимал самостоятельные поездки. Я. И. Лейцингер стойко преодолевал тяжелые условия, в которых происходила северная натурная съемка. Безусловно, фотограф не был первооткрывателем в фиксации образов коренных народов Русского Севера. Так, выдающийся мастер отечественной светописы Г. И. Деньер (1820–1892) в знаменитый «Альбом фотографических портретов августейших особ и лиц, известных в России» (1865, ГРМ) включил запечатленную — тогда, естественно, еще в условиях павильона, — сцену «Типы:., самоеды? Архангельская губерния» (начало 1860-х гг.). Представителей этого народа, спустя тридцать лет, демонстрирует также альбуминовый отпечаток «Самоеды» (1894, ГРМ).

Новый виток в творчестве Я. И. Лейцингера наступил в связи с его участием в работе двух организаций. В 1909 г. он стал одним из учредителей Архангельского фотографического общества [4; 7, с. 727], а годом ранее — членом «Архангельского общества изучения Русского Севера (АОИРС)», созданного «По инициативе вице-губернатора А. Ф. Шидловского с целью изучения истории, природных условий, экономики, культуры и быта населения» [2, с. 83]. Уже в 1910 г. фотограф экспонировал свои работы в составе участников знаменитой выставки «АОИРС» «Русский Север». Одним из видов деятельности этого обще-

ства стало издание «открытых писем» — почтовых карточек. Отпечаток с негатива Я. И. Лейцингера «Мезенские самоеды. Архангельская губерния» (1890-е) стал одним из сюжетов под № 11 для напечатанной «АОИРС» серии открыток «Русский Север» (1910-е). Также в коллекции музея хранятся и другие «открытые письма» из этой серии с изображениями представителей северорусских земель: Д. Д. Руднев «Самоеды в чуме. Печерский уезд Архангельской губернии» (№ 1) и «Крестьянка из села Усть-Цильма Печерского уезда Архангельской губернии» (№ 9), И. Ю. Соберг «Масленица в Архангельске. Самоед в ожидании пассажира» (№ 15). Следует отметить, что эти портретные образы имеют в своей основе, определенно, жанровый характер.

К роме вышеупомянутых изображений — фотография «Самоеды» (1894) и «открытое письмо» «Мезенские самоеды. Архангельская губерния» (1910-е) — в собрании Русского музея хранится еще восемь портретных (четыре одиночных и четыре групповых) фотографий, исполненных Я. И. Лейцингером в 1880–1890-е гг. Среди них два одиночных портрета, созданные в фотоателье в 1880-е гг., представляющие стоящей и сидящей одну и ту же модель — девушку в русском народном костюме. На третьем снимке, также в павильоне, но на фоне другого нарисованного русского пейзажа, стоит в статичной позе вторая девушка в подобной одежде (1890-е). Четвертый портрет представляет еще одну девушку, запечатленную в условиях ателье, при этом сидящую рядом со старинным ткацким станком с создаваемым полотном (1890-е). Все портреты девушек (общее название «Девушка в русском народном костюме»), несомненно, передают характеры изображенных, демонстрируют техническое мастерство светописца, имеют продуманную фотографом композицию, но постановочны по своей сути. Такого же плана и групповые фотографии, однако выполнены они Я. И. Лейцингером «на натуре» — на фоне деревянных изб. Два снимка с документальной точностью, с этнографическими подробностями запечатлели коренных жителей Русского Севера — «Зыряне» (1890-е), два других — «Поморы» (1890-е). Таким образом, благодаря творческому наследию архангельского фотографа, сохранился облик населения северных территорий дореволюционной России.

Небольшая, но уникальная по составу, коллекция фотографических портретов жителей Русского Севера, хранящаяся в собрании Русского музея, представляет возможность современному зрителю увидеть, как выглядели типичные представители этого региона в конце XIX-начале XX века, изучить творчество местных фотографов, и, несомненно, еще неоднократно инициировать научный интерес со стороны российских исследователей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бархатова Е. В. Русская светопись. Первый век фотоискусства. 1839–1914. — СПб.: Альянс-Лики России, 2009.
2. Бронникова Е. П. К истории формирования коллекции фотографий Архангельского областного краеведческого музея // Сборник докладов междуна-

родной конференции «Фотография в музее». 21–23 мая 2013 г. — СПб.: СПбОО «А-Я», 2013. С. 81–85.

3. Василий Кандинский и Россия / Альманах. Вып. 482. — СПб.: Palace Editions, 2016.

4. Божко Е. Яков Лейцингер — фотограф и градоначальник. — URL: <https://www.proza.ru/2014/11/11/1499> (дата обращения: 13.05.2019).

5. Бронникова Е. П. // Вторая фотобиеннале историко-архивной фотографии из российской музеев и архивов / Альманах. Вып. 397. — СПб.: Palace Editions, 2013. С. 71.

6. Гнедовский Б. В. Русский Север. Серия «Память России». Кн. 3. — М.: Советская Россия, 1972.

7. Попов А. П. Российские фотографы (1839–1930): словарь-справочник. В 3 т. — М.: Музей Органической Культуры, 2003.

УДК 37 (091)

Лимеров Павел Федорович,
кандидат филологических наук,
доцент Института языка, литературы и истории Коми научного центра
Уральского отделения Российской академии наук (Сыктывкар),
primeroff@mail.ru

СТЕФАН ПЕРМСКИЙ — АПОСТОЛ ВЫЧЕГОДСКОЙ ПЕРМИ

Стефан Пермский известен как креститель Перми, ее первый епископ — церковный деятель, сама жизнь которого является частью истории Русской православной церкви. Поэтому, главным деянием Стефана является христианизация коми народа (пермян), составляющая существо его религиозного подвига. В докладе раскрывается тема святости св. Стефана Пермского, как его видит и интерпретирует автор жития Епифаний Премудрый. Рассматривается специфика наследования епифаниевского образца сюжета христианизации в фольклоре коми, а также художественная рецепция этого сюжета в писательском творчестве И. А. Куратова и К. Ф. Жакова.

Ключевые слова: креститель, христианизация, подвиг, фольклор, житие.

Limeroff P. F.
STEPHEN PERMSKIY THE BAPTIST OF PERM

Stephen of Perm is known as the Baptist of Perm, her first bishop is a church leader whose life itself is part of the history of the Russian Orthodox Church. Therefore, the main act of Stephen is the Christianization of the Komi people (Permyan), who constitute the essence of his religious feat. The report reveals the theme of holiness of St. Stephen of Perm, as the author of the life Epiphanius the Wise sees and interprets it. The specificity of the inheritance of the Epiphany pattern of the Christianization plot in the Komi folklore is considered, as well as the artistic reception of this plot in the writing works of I. A. Kuratov and K. F. Zhakov.

Keywords: Baptist, Christianization, religious feat, Komi folklore.

На исходе XIV века культура языческого финно-угорского народа коми, известного в средневековье как «пермяне», испытала сильнейшее воздействие со стороны христианской славяно-русской культуры Московской Руси. Воздействие было направленным, его целью являлась христианизация пермян-коми

и, таким образом, присоединения территорий их проживания, так называемой Вычегодской Перми, к Московскому княжеству. Однако проект христианизации пермян имел свои социальные, политические и культурные особенности: для крещения этого финно-угорского народа была составлена специальная азбука и сделаны переводы богослужебных текстов на пермский язык. Если учесть, что в последний раз подобная практика просветительской деятельности применялась в IX веке «солунскими братьями» Константином-Кириллом и Мефодием в связи с крещением моравских славян, и уже в то время была, скорее, исключением, чем правилом, то в конце XIV века идея создания новой христианской письменности, минуя профетические языки, могла выглядеть даже кощунственно. Тем не менее пермяне были приведены к христианской вере, а территория Вычегодской Перми со временем полностью вошла в состав Пермской (Усть-Вымской) епархии, первого иноэтничного автономного церковно-административного образования средневековой Руси. Автором проекта христианизации и создателем пермской письменности был ростовский монах Стефан Храп, ставший первым епископом Пермским.

События крещения пермян Стефаном Пермским были изложены современником этих событий Епифанием Премудрым в сочинении «Преподобного в священноиноках отца нашего Епифания Слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, бывшего в Перми епископом». Это памятник агиографической литературы, имеющий свои художественные и богослужебные задачи, но это и, по сути, единственный исторический источник, синхронный описываемым событиям. Содержанием «Жития» Епифания является культ Стефана Пермского как равноапостольного святого, соответственно, и образ Стефана формируется в соответствии с этой концепцией. Вместе с тем, образ Стефана имеет и глубоко личностное начало: личность Стефана наиболее полно раскрывается в контексте его подвига святости, но его подвиг, именно как равноапостольный подвиг — непосредственно зависит от личных качеств самого Стефана. Эти качества являются благоприобретенными, Стефан возвращает их в себе, начиная с самых юных лет. Соответственно, жизнеописание Стефана отчетливо делится на две части: в первой части рассказывается о годах его ученичества, вторая часть посвящена его учительской миссии. Характер подвижничества Стефана связан с непрерывным учением, самосовершенствованием, это новый для послемонгольской Русской Церкви тип образованного святого, какого доселе не было, и еще долгое время не будет. Образованность является точкой соприкосновения между образами Стефана и Константина-Кирилла: Стефан, и Константин с детства отличаются высоким интеллектом, любознательностью, приверженностью к книжным занятиям, скоростью постижения смыслов, что соответствует идее постижения Бога через разум, мудрость, через книжность. Через параллели с житием Константина Епифаний связывает духовные помыслы Стефана и с деяниями первых апостолов, показывает Стефана прилежным учеником апостолов, выстраивающим свою жизнь согласно их предписаниям.

По Епифанию, историческая роль Стефана в христианизации Перми есть не что иное, как осуществление воли Бога, возложившего на него апостольскую

миссию, как некогда на первых апостолов. Преемственность просветительской деятельности Стефана апостольской традиции, его равноапостольность, служит для Епифания оправданием созданной Стефаном Пермской письменности. Просветительская деятельность Стефана и Кирилла: грамоты, созданные ими, лучше эллинской, которая создавалась язычниками, в то время, как и Кирилл, и Стефан — угодники Божьи. Сравнение деятельности Стефана и Кирилла имеет еще один смысловой план: таким образом, утверждается главный аспект деятельности Стефана — основание национальной Пермской Церкви с богослужением на пермском (коми) языке, как некогда Кириллом было обосновано право славян на известную церковную автономию с литургическим славянским языком. Народные легенды о событиях крещения — это совершенно иная версия христианизации, с совершенно иным образом Стефана Пермского, объясняющая его культ с народной точки зрения. На сегодняшний день бытование комплексов легенд о христианизации о Стефане Пермском фиксируется в большинстве локальных фольклорных традиций коми. Функция этих легенд объяснительная, в своей совокупности они рассказывают о том, как произошёл коми христианский народ, и куда исчезла языческая чужь. Базовым мотивом, вокруг которого формируется комплекс легенд, является мотив путешествия-плавания Стефана на камне, в ходе которого он крестит чужь. При рассмотрении генезиса легенд о Стефане немаловажной оказывается проблема взаимовлияния литературных и устных текстов. Такие сюжетные мотивы устных легенд, как наказание язычников слепотой, возведение горы ослеплёнными язычниками, рубка священной березы Степаном-крестителем, имеют явные параллели с основными эпизодами «Повести о Стефане Пермском» и в «Вычегодско-вымской летописи». Эти мотивы фиксируются в фольклоре в виде отдельных легенд и в качестве сюжетных мотивов в составе сложных фольклорных текстов. Имеют распространение сложные истории о крещении, объединяющие 10–15 легенд в качестве эпизодов деятельности Степана-крестителя. К примеру, легенда, записанная в 1981 году от А. М. Пасынковой, сказительницы из д. Ыбы Усть-Вымского района, состоит из 11 эпизодов. Это говорит о глубоком проникновении епифаниевского сюжета в ткань фольклорной традиции. Однако, устные легенды о христианизации не стали началом становления самобытной коми литературы, их значение в том, что на уровне этих легенд происходило осмысление и усвоение определенных фольклорно-литературных стереотипов, образов, ставших предтечами будущего литературного процесса. На этапе становления коми литературы в середине XIX века тема христианизации становится почвой для обретения автором национальной идентичности, а для коми словесности специфических национальных черт. Впервые эта тема привлекается к художественному осмыслению в творчестве И. А. Куратова (1839–1875). Размышляя над этой темой в поэме «Пама», Куратов выдвигает в качестве национального героя эпохи главного противника христианизации — языческого жреца Памы (Пам сотник Епифания Премудрого), который остается верен своему долгу, предпочтя изгнание, но не предательство веры и обычаев отцов. Привлекательность образа Памы как национального героя обусловлена тем, что за ним стоит тайна исторического прошлого коми

народа, ассоциирующегося с архетипом Золотого века. Для героев К. Ф. Жакова (1866–1826) христианизация — это некая предопределённость исторической судьбы, или же свершившийся исторический факт, и тогда его произведения строятся как продолжение событий, рассказанных Епифанием. Поэтому, в отличие от Куратова, Жаков обращается к образу Пама вполне сознательно. Пам для него — это герой пограничный, за ним ещё угадывается языческое прошлое зырян — время мифа (этому времени посвящена поэма «Биармия»), а после него с роковой неизбежностью грядёт уже совсем другая эпоха — эпоха христианского Бога, в которой нет места милым сердцу самого Жакова патриархальным древностям. Жаков как учёный-этнолог использует фольклорные материалы в реконструкции архаической картины мира коми, которую использует в качестве идеологической доминанты своих произведений. Языческий мир Жакова коррелирует с творческими поисками русской культуры Серебряного века, с ее интересом к теософии, мифологии, мистике, но также является выражением общего мироощущения человека коми, его национального идентитета.

ЛИТЕРАТУРА

1. Епифаний Премудрый. Житие Стефана Пермского. / Под ред. Г. И. Тираспольского. — Сыктывкар.: Коми книж. изд-во, 1993.
2. Житие святителя Стефана, епископа Пермского, на русском и зырянском языках / на зырянский язык перевел села Мажского Устьысольского уезда священник Александр Попов. — Вологда.: Великоустюжское православное Стефанно-Прокопьевское братство. Тип. И Соколова, 1902.
3. Лимеров П. Ф. Вымские легенды о христианизации язычников Стефаном Пермским. Сыктывкар.: Коми книж. изд-во, 2012.
4. Федорова А. Н. Очерк жизни и творчества Ивана Курилова. Сыктывкар.: Коми книж. изд-во, 1960.

ОНТОЛОГИЯ СЛОВА В ИСКУССТВЕ И КУЛЬТУРЕ: СИМВОЛЫ И СМЫСЛЫ

УДК 260.1

Семашкин Александр Владимирович,
Русская христианская гуманитарная академия,
диакон собора святого Апостола
Андрея Первозванного, г. Санкт-Петербург

ХРАМ КАК СОЕДИНЕНИЕ ЗЕМНОГО И НЕБЕСНОГО

В статье рассматривается одна из актуальных проблем, стоящих перед современным человеком: проблема понимания предназначения Храма. Символическое значение Храма, в котором соединяется земное и небесное начало, рассматривается в различных аспектах. Этими аспектами являются: Храм как место молитвы; Храм как Тело Христово; человек как Храм.

Ключевые слова: Храм, Церковь, Тело Христово, Бог, человек, Мир.

Semashkin A. V.
THE TEMPLE AS A CONNECTION OF EARTH AND HEAVEN

The article deals with one of the urgent problems facing modern man: the problem of understanding the purpose of the Temple. The symbolic meaning of the Temple, which combines the earthly and heavenly principles, is considered in various aspects. These aspects are: the Temple as a place of prayer; the Temple as the Body of Christ; man as a Temple.

Keywords: Temple, Church, Body of Christ, God, man, World.

Современный человек зачастую забывает о главном предназначении Храма, которое заключается в трех главных аспектах: Храм как место молитвы, совершения обрядов; Храм как Тело Христово; человек как Храм. Храм как сооружение для молитвы и совершения обрядов получил необходимость в глубокой древности.

Из Ветхозаветной истории известно, что, когда было закончено строительство Иерусалимского храма, Бог сказал царю Соломону: «Я освятит храм сей, который ты построил, чтобы пребывать имени Моему там вовек; и будут очи Мои там во все дни» (3 Цар. 9: 3).

Итак, храм — это дом Божий, место особого таинственного присутствия Господня, место пламенных молитв, творимых теми, кто собирается вместе для прославления Господа. Сам Бог устами пророка Исаии свидетельствует: «... дом Мой назовётся домом молитвы для всех народов» (Ис. 56: 7).

Каково же его истинное символическое значение?

Христианский храм не просто архитектурное сооружение, являющееся предметом эстетического любования, но своего рода модель или лучше сказать — икона всего мироздания, образ «небесного» и «земного». Как бы не были внешне привлекательны его художественно-архитектурные формы, основное их предназначение состоит в том, чтобы возвышать человеческий ум к постижению тайны Бога и сотворённого Им универсума, состоящего из двух миров — духовного, «умопостигаемого» (мир небесной иерархии, по Ареопагиту), и здешнего, чувственного и плотского.

Согласно Дионисию Ареопагиту, человеческий разум способен посредством анагогических символов, образов и знаков постигать стоящую за ними высшую реальность [1, с. 339]. Если внимательно всматриваться в строение вселенной и человека, в поток явлений природы, то «под грубым покровом вещества» раскрываются вечные прообразы этого мира, которые вещают нам о Самом Создателе. «Для обладающих (духовным) зрением, — по слову преподобного Максима Исповедника, — весь умопостигаемый мир представляется таинственно отпечатлённым во всём чувственном мире посредством символических образов. А весь чувственный мир при духовном умозрении представляется содержащимся во всём умопостигаемом мире, познаваясь (там) благодаря своим логосам» [2, с. 160]. Весь видимый мир, таким образом, является как бы криптограммой духовного («умопостигаемого»), мира, то есть сложным сплетением символов и системой его «материальных» отпечатков. Поэтому через созерцание видимого тварного мира человеческое сознание в определённой мере способно приоткрывать завесу потустороннего бытия.

Благодаря трудам св. Дионисия Ареопагита и преподобного Максима Исповедника, в христианском богословии детально разработана теория религиозного символа. Важно заметить, что между современным и святоотеческим пониманием символа существует колоссальная разница. Теперь символ есть изображение или знак чего-то другого, чего при этом в самом знаке реально нет (как нет, например, воды в её химическом символе). Исконное же назначение символа не в том, чтобы изображать (что предполагает отсутствие изображаемого), а в том, чтобы являть другую реальность. В богословском осмыслении символ (от греческого *symbolo*: соединяю, держу вместе) не равнозначен изображаемому; он может быть лишён внешнего сходства с тем, что он символизирует [3, с. 41]. Его важнейшая функция заключается в том, чтобы, возводя человека в духовную сферу, приобщать его к божественной реальности настолько, насколько это может вместить тварная человеческая природа.

В церковной письменности существует немало достойных внимания истолкований символики христианского храма. Преподобному Максиму Исповеднику принадлежит, пожалуй, наиболее полное символично-аллегорическое описание всей церкви — Церкви как Тела Христова, объединяющего верующих в Господа Иисуса Христа, и церкви как храма, рассматриваемого «с точки зрения зодчества» [2, с. 159]. В своей «Мистагогии» («Тайноводстве») он даёт не меньше пяти богословских толкований символического значения церкви.

Во-первых, Церковь — та, что строится не из камня, а состоит из душ человеческих — есть образ Самого Бога, «поскольку Она, подобно Богу, осуществ-

ляет единение среди верующих», не взирая на то, что они «разнятся и сильно отличаются друг от друга ... национальностью и языком, образом жизни и возрастом, ... знаниями и положением (в обществе), а также судьбами, характерами и душевными свойствами». Церковь посредством Святого Духа дарует всем новое рождение и возможность носить славное имя христианское. В ней сердца и души неисчислимого числа «мужей, жён и детей» сливаются в одно сердце и одну душу (Деян. 4: 32); «все срастаются и соединяются друг с другом одной простой и нераздельной благодатью и силой веры». Подобное единство существует и во всём мироздании. Бог, являясь единственной Причиной и Творцом духовного и материально-чувственного бытия, промыслительно соединяет «одно с другим и с Самим Собою». Он «силой Своей Благости всё заключает в Себе, подобно тому, как центр (круга) соединяет в себе прямые линии»; Он не позволяет сущим «рассыпаться по периферии» и таким образом превращать «само бытие свое, отделяющееся от Бога, в небытие» [2, с. 157].

Церковь, но уже рукотворная, та, которая выстроенная из камня, — это образ всего мироздания, который состоит из «сущностей видимых и невидимых» (т. е. из ангелов и всего того, что относится к здешнему видимому миру). «Ведь если рассматривать церковь с точки зрения зодчества, то она, являясь единым зданием», делится на две части: алтарь и храм. «Но с другой стороны, она остаётся единой по ипостаси, не допуская разделения своих частей ...». «Подобным образом и весь мир сущих» делится на мир видимый и невидимый. Имея различную природу, эти два мира образуют единый универсум, «как части образуют единство». И ещё, церковный алтарь, предназначенный для священнослужителей, есть образ невидимого духовного мира, а храм, предназначенный для народа — образ видимого материального мира.

Кроме того, церковь есть также символ одного только материально-чувственного мира, взятого самого по себе. «Ибо божественный алтарь в ней подобен небу, а благолепие храма — земле». И наоборот, мир есть церковь: «небо здесь подобно алтарю», а земля — храму.

Символизирует церковь и самого человека, являясь его образом и подобием; «алтарь в ней представляет душу, божественный жертвенник (престол) — ум, а храм — тело». В свою очередь «человек есть в таинственном смысле Церковь». Ведя добродетельную жизнь, он «телом своим словно храмом, ...украшает деятельную способность души»; душой при посредстве разума, как алтарём, он приносит Богу очищенное духом от материи созерцание логосов (идей и смыслов) чувственных вещей; «умом же, словно жертвенником» он в безмолвии проникает в мистические глубины Богопознания.

И, наконец, церковь «может быть образом не только всего человека, но и одной души, рассматриваемой самой в себе». Алтарь представляет собою человеческий ум, который есть ничто иное как чистейшая созерцательная способность души, приближающая человека к познанию истины; храм представляет собою разум, который, будучи деятельной (нравственно-практической) способностью души, через упражнение в добродетельной жизни приводит человека к высшему благу. Совместный же плод созерцательной и деятельной жизни — это достиже-

ние обожения человека, то есть единения его с Богом. В итоге вся созерцательная и нравственно-практическая жизнь человека сводится церковью воедино в таинстве Евхаристии, совершаемом на божественном жертвеннике (престоле).

Итак, церковь рукотворная есть символ сошествия Бога к человеку и символ стремления человека к Богу. Она есть икона (образ) всего мироздания, вещей видимых и невидимых; она — икона души человеческой. Пожалуй, ради спасения каждой человеческой души и дарована нам Богом церковь, которая «премудро служит образцом нашего пути к лучшему» [2, с. 166].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бычков В. “2000 лет христианской культуры *sub specie aesthetica*.” Том 1. Раннее христианство. Византия. М. — СПб.: Университетская книга, 1995. с. 339.
2. Максим Исповедник, преп. Творения. Кн. 1. “Аскетические и богословские трактаты”. М.: Мартис, 1993. с. 157–166.
3. Шмеман А., прот. “Евхаристия. Таинство Царства”. М., 1992. Сс. 40–41.

Реуф Ольга Станиславовна,
студентка Санкт-Петербургского государственного университета,
oreuf@mail.ru

**«ТРИ ВЕРСАЛЯ»:
СЕМАНТИКА ДВОРЦОВО-ПАРКОВОГО АНСАМБЛЯ**

В статье рассматривается первичный семантический анализ дворцово-парковых ансамблей Версаля, Петергофа и европейской части парка Юаньминъюань. Выявление общих черт «трех Версалей», позволяют не только обозначить влияние «Версальской модели» в дворцово-парковой культуре, но и выделить основные культурные коды, характерные для определенного национального памятника.

Ключевые слова: Версаль, Петергоф, Юаньминъюань, семантика.

Reuf O. S.

“THREE VERSAILLES”: SEMANTICS OF THE PALACE AND PARK ENSEMBLE

The article deals with the primary semantic analysis of the palace and park ensembles of Versailles, Peterhof and the European part of Yuanmingyuan Park. Identifying common features of the “Three Versailles” allows not only to identify the influence of the “Versailles model” in the palace and park culture, but also to highlight the main cultural codes characteristic of a particular national monument.

Keywords: Versailles, Peterhof, Yangming Yuan, semantics.

Появление дворцово-парковой культуры восходит еще к древней истории [см. 3, 6]. В Средние века в Европе преобладала традиция замкового строительства. В эпоху Возрождения в Западной Европе сказывается влияние итальянского ренессанса, что отражается на строительстве загородных резиденций. Однако в XVII веке во Франции наступает новый этап развития дворцово-парковой культуры, связанный с зарождением «классического барокко». Создание Версальского ансамбля стало ярчайшим достижением своего времени. Уникальное явление — образец для подражания при строительстве многих загородных резиденций европейских и даже восточных монархов, которые создавали собственные «версали», не похожие друг на друга, но имеющие много общего на знаково-смысловом уровне.

1. «Французский Версаль»

История Версальского дворца начинается в 1623–1624 годах [1, с. 7] со скромного охотничьего замка, построенного по желанию Людовика XIII. В 1661 г. Людовик XIV «Король-Солнце» начал масштабные изменения дворца для того, чтобы превратить Версаль в свою постоянную резиденцию. Версаль стал воплощением абсолютной монархии, ее символом и храмом, где в культ была воздвигнута личность «короля-солнца». Все пространство пронизано символикой «короля-солнца». Версаль стал центром пересечения осей, по которому была создана перспектива садов и парков, водных путей, расширяющийся город также был ориентирован по ансамблю. Это был микрокосмос со своей жизнью, эстетикой и мифологией. Поэтому столь важно выделять знаково-символические значения, которые помогают в осмыслении объекта как феномена культуры.

Огромная площадь версальского ансамбля отражала и принципы социального устройства: масштаб комплекса обуславливался тем, что придворные должны были не только присутствовать на праздниках Версаля, но и постоянно проживать в резиденции. Более того, размер комплекса подчеркивал статусность резиденции, отражал величие не только монарха, но и все страны. Пространство ансамбля стремится к эффекту бесконечности, которая вполне сочетается с эстетикой барокко. Однако данное «бесконечное пространство», не предназначено для длительного созерцания и медитации. Оно должно мгновенно охватываться взглядом.

Синтетичность художественного мышления, характерного для барокко, и ярко воплощается в Версале. Этот синтез отражается при взаимодействии многих видов искусств (архитектуры, скульптуры, живописи и др.) и стремлении искусств к преодолению своих границ, достижению иллюзорности. Пространство, созданное с помощью искусств, сливалось с пространством жизни.

2. «Русский Версаль»

Влияние европейских традиций на русскую культуру в XVIII веке значительно возросло. Отражение новых традиций происходило не только в искусстве, но и архитектуре. Строились императорские резиденции по образцу европейских монархов, тем не менее, «у нас культура по-прежнему сохраняет свою, как оказалось, неизбывную природность» [7, с. 59]. Как отмечают многие исследователи, на Западе высшим и непревзойденным образцом является Версаль, который представляется неразрывным дворцово-парковым комплексом. Между тем особенность именно западной модели состоит в том, что все пространство «подчинено» дворцу, т. е. доминанта — это дворец, а садово-парковое пространство точно выверено и построено так, чтобы подчеркнуть эту идею. Каноничный регулярный парк, примером которого является «Версаль — это прямой диктат природе в великолепной и победительной убежденности в ее бесконечной податливости и отсутствии у природы достойного самобытия» [7, с. 59]. Сложно не согласиться с мнением Петра Александровича Сапронова, поскольку французский Версаль — это четко-построенное и выверенное пространство, которое использует все лучшие элементы природы, соединяя водную и земную стихию, создает неповторимый культурный ландшафт, ставший образцом для подражания

многих садово-парковых творений. В российской культуре прямое следование идеи построения дворцово-парковых ансамблей, подобных Версалью, не представляется возможным. В России создавалось «содружество» дворца и парка, целостный культурный мир. Совсем иное мировоззрение, которое не допускает подчинения одного другому, лишь в единстве и взаимосвязи, проявлении лучших сторон, создается неповторимые ансамбли.

Несмотря на западноевропейские образцы, российские императорские резиденции не являлись точными копиями европейских предшественников, с учетом природных условий, национально-художественных особенностей мастера творчески перерабатывали архитектурно-эстетические программы при создании резиденций; происходило становление «русского стиля» барокко, классицизма, которые определили особые черты дворцово-парковой культуры. Так Петергофский дворцово-парковый ансамбль может по праву считаться одной из жемчужин мировой практики создания императорских резиденций.

История Петергофа неразрывно связана с императором Петром I, который мечтал создать летнюю резиденцию, где был бы построен дворцово-архитектурный ансамбль по образцу французского Версаля. По замыслу царя новая резиденция должна была «увековечить мощь Российского государства, подчеркнуть огромное значение для России побережья Балтийского моря» [8, с. 49]. Первоначально ансамбль начали закладывать в Стрельне, но вскоре обнаружились серьезные проблемы с возможностью водоснабжения для фонтанов, которые по замыслу должны были стать жемчужиной в новой резиденции. В связи с этим строительство было перенесено на соседние территории, ландшафт которых больше подходил для реализации проекта — в Петергоф. В 1715 году начались активные работы по разбивке парков, был заложен Большой дворец. Монпле-зир — «Голландский домик Петра» — по одной из версий заложен в 1709 [2, с. 2], но принято считать годом его основания 1714. Петр I лично разработал замысел будущей резиденции и, как и во всех государственных делах, принимал активное участие в строительстве: присылал деревья и растения для садов и парков Петергофа из Европы, лично контролировал процесс, принимал многие важные решения и требовал ускорить работы.

В 1721 году закончилась продолжительная Северная война, в честь которой были созданы многие скульптурные убранства Нижнего парка, ознаменовавшие великие победы Русского государства. Торжественное открытие летней императорской резиденции состоялось 15 августа 1723 года [8, с. 54], и «Русский Версаль» предстал перед собравшимися во всем великолепии. Так началась история летней резиденции в Петергофе.

В последующие годы и десятилетия архитектурно-ландшафтный ансамбль Петергофа претерпевал различные историко-культурные изменения: строились новые здания для хозяйственных нужд, обустраивались зверинцы (Петр II, Анна Иоанновна были любителями охоты). В парках устанавливались новые фонтаны и скульптуры, видоизменялись дворцы.

Более пристальное обращение к истории создания ансамбля позволяет выявить важные смысловые характеристики, которые закладывались в Петергоф-

ский комплекс. Как и Версаль, Петергоф стремился показать величие монарха, его державы масштабами строительства, синтетичностью художественного мышления. Победы империи нашли во многих аллегоричных скульптурных изображения парка, например, фонтан и скульптурная группа «Самсон» стали символом победы в Северной войне. Различные фонтаны-«шутихи», всяческие забавы, зеркальные залы дворца стремились достичь иллюзорности и мистицизма, подобно Версалью.

3. «Китайский Версаль»

Стоит отметить, что уже в XVIII веке происходило взаимовлияние культуры Запада и Востока. Наиболее ярким стало влияние Китая на западную культуру, благодаря чему были созданы многие китайские кабинеты (в Екатерининском дворце Царском Селе, в Большом дворце Петергофа и др.), вошли в моду предметы китайского декоративно-прикладного искусства в России и Европе.

Китайская культура — это особый мир, отличающийся во многом от западноевропейской модели. Присуще значительный отлив и в садово-парковом искусстве. Китайские сады занимают особое место в типологии садов и парков. Классический китайский сад создан таким образом, что наблюдатель не может охватить взором все пространство. Он должен постигать его строгим определенным образом, по «частям-сценам», все вместе создающие единое целое. Тем удивительней становится рассмотрение европейской части парка Юаньминъюань — «Китайского Версаля» [см. 4] — уникальный пример влияния европейской культуры на Восток. Дворцово-парковый ансамбль в европейском стиле, в котором нашли отражения идеи французского шедевра.

История парка Юаньминъюань началась с 1707 года, когда император Канси решил построить дворцово-парковый комплекс для своего сына-наследника Юнчжоу, при котором были воздвигнуты многочисленные водоемы, пруды и каналы. В последующий период при императорах династии Цин было создано три сада: сад Совершенства и Чистоты, сад Бесконечной Весны и сад Изящной Весны, которые получили собирательное название Юаньминъюань. В 1747–1759 годы во время правления императора Цяньлуна были созданы уникальные для Востока дворцы в европейском стиле по проектам Джузеппе Кастильоне и Мишеля Бенуа. Каменный архитектурный ансамбль в стиле барокко с множеством скульптурных украшений на фасаде состоял из «6 дворцовых залов и 3 садов» [5, с. 97]. Многие украшения для этого дворца были привезены из Европы.

Композиция, доминантой которой стал дворец Сецицю, была образована дворцом и симметрично построенными павильонами, в центре площади была задумана грандиозная фонтанная феерия, которую осуществил в 1747 году Бенуа. Перед другим дворцом был создан Зодиакальный фонтан на месте источника, бывшего из-под земли. В отличие от традиционных китайских парков, где ценилась плавность движения воды, в данном фонтане отразилась традиция европейской гидротехнической композиции, демонстрировали потенциал воды, движущийся динамично в разных плоскостях. Для этого в парке были устроены фонтаны, каскады, шутихи. Отмечая основные особенности Китайского Верса-

ля, стоит отметить: особое отношение к воде; строгость геометрической планировки, партерные композиции, заимствованные из французской культуры. Идея величия правителя, реализовавшаяся в ансамбле французского ансамбля, оказалась созвучной идее безграничной власти императора Поднебесной. Так, благодаря развитию отношений между Китаем и Европой, европейские традиции проникли на Восток и создали особый пример смешения европейских и восточных стилей.

Таким образом, начальный семантический анализ «трех Версалей» позволяет не только выделить первичные смысловые аспекты каждого императорского дворцово-паркового ансамбля, подчеркнуть общность «Версальской модели» — яркого свидетельства абсолютной власти и ее величия, но и открывает перспективы для дальнейшего исследования.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беатрис С. Версаль. Замок, сады, Трианон. — П.: Editions Artlis, 2013. — 96 с.
2. Большой дворец-музей. — Петергоф: Петергофская типография, 1933. — С. 2.
3. Дормидонтова В. В. История садово-парковых стилей. — М.: Архитектура-С, 2004. — 208 с.
4. Коляда Е. М. Китайский Версаль. К вопросу взаимовлияния Востока и Запада в садово-парковом искусстве. // Образ Поднебесной. Взгляд из Европы: сборник научных статей XXI Царскосельской конференции — СПб.: Серебряный век, 2015. — С. 198–209.
5. Лоу Цинси. Классические сады и парки Китая. — П., 2003. — 152 с.
6. Ожегов С. С. История ландшафтной архитектуры. — М.: Архитектура-С, 2004. — 231 с.
7. Сапронов П. А. Русская культура IX–XX вв. — СПб., 2005. — С. 59.
8. Чернобережская Е. П. Стрельна и Петергоф. Подробный путеводитель. — СПб.: Паритет, 2008. — С. 49.

БОГИ, ЛЮДИ И МИРЫ В ПРОШЛОМ И НАСТОЯЩЕМ — VIII

УДК 82.0

Теперик Тамара Федоровна,
доктор филологических наук,
доцент филологического факультета
Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова

ИЗОБРАЖЕНИЕ БОГОВ В АНТИЧНЫХ ЭПИЧЕСКИХ СНОВИДЕНИЯХ

В статье рассматриваются художественные принципы описания богов в сновидениях античного эпоса от Гомера до Лукана. Сделан вывод о том, что божественная семантика, будучи постоянным элементом поэтики сновидений, в зависимости от жанровой разновидности эпической поэмы трансформируется, при этом психологическая функция сна как эпического приёма увеличивается.

Ключевые слова: божество, приём, семантика, поэтика, жанр, функция.

Teperick T. F.

THE REPRESENTATION OF GODS IN EPIC DREAMS OF ANTIQUITY

The article analyses the artistic principles of the representation of gods in the dreams in the antique epos from Homer to Lucan. The conclusion is drawn that the semantics of godliness, being the regular element of the poetics of dreaming, is transformed according to the genre specifics of the epic poem. At the same time, the psychological function of the dream as an epic technique is constantly on the increase.

Keywords: god, technique, semantics, poetics, genre, function.

Рассматривая поэтику сновидения в литературных текстах, мы используем категорию онейротопа, которая существенно расширяет возможности изучения этого явления, так как онейротоп включает в себя как само сновидение, так и отклики на него персонажей, их невербальные реакции, авторский комментарий, и т. д., охватывая весь комплекс художественных средств, связанных с изображением снов; и подобно тому, как можно говорить о метафоре и метафорике, мы говорим об онейротопе и онейрототже [9, с. 28–30]. Если же рассматривать интересное нас художественное явление в динамике, следует ограничиться конкретной жанровой традицией, поскольку средства изображения, в зависимости от жанровой парадигмы (эпической, драматической или лирической) могут меняться. Приоритетное положение героического эпоса, как ввиду объёма произведений, так и ввиду наличия, (в отличие от античной драмы) авторского текста, а также ввиду наиболее длительной диахронии позволяет рассмотреть большее число снов, чем в лирике или драме. Что же касается сновидений, описанных

как проявление божественной воли, то они становятся объектом исследования реже, чем сновидения, показанные как психологическое явление [8, с. 230], поскольку во втором случае чаще необходима интерпретация смысла сна. Однако из этого еще не следует, что божественная онейротопика — жанровая константа, не требующая специального изучения, или что роль божественных сновидений от Гомера к Лукану лишь уменьшается, хотя если рассматривать «божественные» сны только лишь с точки зрения типологии изображения такой вывод может показаться и правомерным [8, с. 229].

Например, из шести снов гомеровского эпоса три показаны как происходящие под воздействием богов. К онейротопике божественного относятся не только те сны, где действуют боги, но и те сны, которые появляются под их воздействием [5, с. 111]. В первом из них бог сна, Онейрос*, выполняя волю Зевса, посылает Агамемнону обманный сон (II, II, 8–42), заставляющий ахейского предводителя возобновить военные действия. Во втором Афина, послав Пенелопе в сновидении призрак ее сестры, успокаивает ее известием о скором возвращении Телемаха (Od., IV, 786–741). В третьем сновидении, она же, Афина, божественная покровительница семьи Одиссея, посылает Навсикае, дочери царя феаков Алкиноя, призрак подруги Навскии, который убеждает ее отправиться на берег моря, где по воле Афины и состоится ее встреча с Одиссеем (Od., VI, 13–51). Таким образом, хотя в «Одиссее» участие богов носит гораздо более скромный характер в сравнении с «Илиадой» [13, с. 111], снов, про исходящих по воле божества, оказывается больше, и гендерный аспект здесь — явление не второстепенное.

Изменение облика — неперемнное условие появления божества в гомеровских снах, Онейрос принимает вид Нестора, Афина — сестры сновидицы, либо ее подруги, то есть «фигура» сновидения — лицо либо близкое сновидцу, либо авторитетное. Правда, послание «Нестора» Агамемнону содержит совет, который окажется ему не на благо, но Зевс ведь в данном случае заботится не об Агамемноне, а об Ахилле, так же как и Афина, посылая посредством сна Навсикаю на берег моря, чтобы привести в порядок вещи для приданного, беспокоится не о приданном для царевны, а об Одиссее. Четкость и ясность речей, содержащихся в снах, то есть их вербальный компонент — еще одна общая черта онейротопики божественного в гомеровском эпосе [8, с. 231]. Третий момент, объединяющий божественные сны — функция. Она при различии в содержании снов, во всех случаях сюжетная, так как после сновидения происходят изменения в событиях: Агамемнон прерывает перемирие, Навсикая отправляется на берег моря, Пенелопа прекращает беспокоиться о сыне. Все эти изменения происходят с помощью снов, посланных божеством, поэтому общие черты поэтики божественных сновидений состоят 1) в появлении божества в человеческом облике 2) ясности вербального послания и 3) общей функции снов.

Онейротопика «Аргонавтики» Аполлония Родосского — отступление от этих принципов, особенно это касается божественного аспекта, хотя два

* Доддс обращает внимание на тот факт, что у Гомера «oneiros (сон) почти всегда обозначает некую «фигуру, явившуюся во сне, а отнюдь не переживание во сне» [5, с. 111].

сна из трех всё же связаны с божествами, но связаны они иначе, чем у Гомера. Особенно интересен сон Кирки (Arg., IV, 660–685), и не только своим символическим содержанием, но и личностью сновидца. Кирка — не олимпийское божество, но она и не человек, она волшебница, мифологическое, богоподобное существо, в своем сне она тушит огонь кровью, таким образом, впервые в сновидении эпоса появляются символические образы и действия*. Не догадываясь сначала, от какого убийства очистила явившихся к ней Медею и Ясона, Кирка все же вспоминает об этом сне, и хотя факт убийства брата Медеи, Апсирта, ее гости утаивают, Кирка, верно поняв смысл своего сна, немедленно изгоняет таких гостей из своего дома. Это единственный в эпосе случай, когда сновидец без чьей-либо помощи понимает смысл сновидения, что объясняется, конечно, личностью самого сновидца. Как и тот факт, что право и мораль оказались для божественного существа выше (Медея ведь ее, Кирки, племянница!) родственных связей. В отличие от снов Гомера, которые чаще описывались в момент возникновения, и тем самым, не рассказывались, а показывались, сны «Аргонавтики» описываются позже их появления, что меняет композицию онейротопы. Она становится более сложной, особенно это касается сновидения аргонавта Эвфема, где также присутствует сочетание символических действий, происходящих с комком земли, постепенно превращающимся в девушку, и ее слов, казалось бы, ясных, но не объясняющих того, что ком земли необходимо бросить в море, и тогда из него появится остров (Arg., IV, 1729–1756). Обо всем об этом догадается предводитель аргонавтов, Ясон, который выступает в данном случае интерпретатором сновидения. Но есть и связь с божеством, заключающаяся в том, что ком этот аргонавты получили от морского бога, Тритона. Сон этот, казалось бы, не связан прямо с событиями «Аргонавтики», однако он связан с одной из основных тенденций александрийской поэзии — вниманием к географическим подробностям. Автору поэмы было важно рассказать о возникновении острова Санторин (он же Фера, он же Каллиста), поэтому Эвфем, вовремя вспомнив (как и Кирка!) о своем сне, рассказывает о нём аргонавтам. Отход от гомеровской онейротопики в поэме Аполлония, прежде всего, касается типологии изображения, сны связаны уже не с главными персонажами, не с основными богами, действующими в поэме, и не с основными событиями. Все эти черты, как и уменьшение общего числа снов в поэме Аполлония — следствие не столько меньшей веры в сновидения, сколько результат жанровой поэтики эллинистического эпоса с ее интересом к географии, любовью к интеллектуальным усилиям и редким сюжетам. Все это, как и иррелигиозность александрийцев [6, с. 70], в полной мере отразилось в поэтике сновидений. Смысл сна в «Аргонавтике» еще надо понять, для чего необходимо сделать усилие, которое в случае с гомеровскими снами не требовалось. Не требуется оно и в случае со снами «Энеиды» Вергилия, где сходства с гомеровской онейротопикой больше. Однако, например, в снах Энея боги никогда не меняют своего облика. Пенаты остаются Пенатами, Гермес — Гермесом, речной бог Тиберин — Тиберином. В мире «Энеиды»

* В трагедии подобный символизм имел место еще в классическую эпоху [10, с. 12–14], но в эпосе он появляется впервые именно в «Аргонавтике».

богов меньше, но сами они персонажам ближе, и связи с общим сюжетом поэмы у снов больше, чем у Аполлония и даже у Гомера: и Пенаты, и Гермес, и Тиберин указывают Энею на цель его пути, а он всегда следует этим указаниям — оставляет по указанию Пенатов — Крит, Гермеса — Карфаген, по указанию Тиберина плывет дальше, в Паллантей. Сон противника Энея в битве за Италию, царя рутулов Турна совершенно иной, он усиливает контраст между двумя героями, выраженный и другими художественными средствами [1, с. 24]. Это подчеркнуто деталями поэтики сновидения, где действует фурия Аллекто, которая по воле богини Юноны должна возбудить воинственный дух в царе Турне. Сначала она меняет свой облик на облик жрицы Юноны, убеждая Турна в необходимости войны с троянцами, но после его дерзких ответов появляется уже в собственном страшном облике. Реакция сновидцев на божественные послания тоже отличается: Эней слушает советов богов, не вступая с ними в диалог, Турн, вследствие своего необузданного характера, в отличие от него, спорит, после чего воздействие Фурии происходит уже не с помощью слов, а с помощью действий — она бросает в него факел. С одной стороны, здесь влияние на поступки, с другой — и на эмоции, поскольку в Турне после этого пробуждается необузданная отвага. Тот факт, что онейростопа божественного в «Энеиде» — более сложное явление, чем у предшественников Вергилия, результат новой жанровой поэтики, поэтики римского классицизма [2, с. 740]. Само изображение «фигуры сновидения» более красочное и подробное, чем у Гомера, красота и свежесть юного лица Меркурия (Гермеса), голубой плащ Тиберина и отвратительно-страшный лик Фурии описаны со свойственной стилю римского классицизма детализирующим изображением, и эта новая черта онейротопической поэтики заставляет в который раз вспомнить слова одного из романтиков о том, что Вергилий все, что копировал, создавал заново.

В какой мере полемика с римским классицизмом коснулась онейротопики «Фарсалии» Лукана, являющейся смысловым и формальным отрицанием «Энеиды» [1, с. 19]?

Стоит учесть, что эта поэма о гражданской войне между Цезарем и Помпеем — иная жанровая модель эпоса, где олимпийские божества устранены из сюжета произведения, поскольку действие происходит не в мифологическом прошлом, а в историческом настоящем, но сны как художественное средство остаются, и важно, что помимо двух основных героев — Помпея и Цезаря, они сняты и солдатам — цезарианцам, причем показаны они не как сны нескольких солдат, а как сны всего войска. Таким образом, впервые в европейской литературе имеет место изображение коллективного бессознательного, поскольку каждый из солдат видит свой сон, где продолжает убивать своего противника (Phars., VII, 765–773). Главный смысл этих снов — осознание вины в братоубийственной войне. И хотя ни сны солдат, ни сны главных героев не показаны как посланные божествами, так, как это было у предшественников Лукана, определенная связь с божественным планом в «Фарсалии» всё же остается. В первом сне Помпея тень умершей жены Юлии, грозит ему гибелью в войне (Phars., III, 8–40). Во втором сне Помпей видит себя в Риме, в театре, в славный день своего

первого триумфа (Phars., VII, 7–32). «Фарсальское» сновидение Цезаря описано Луканом как сон-кошмар победителя, к которому, как и к его солдатам, приходит осознание чудовищной преступности победы (Phars., VII, 774–786). Во всех этих снах существует связь с одним из центральных смысловых и структурных мотивов поэмы — манами [12, с. 231], и семантика этого мотива весьма выразительна. В первом сне Юлия пытается устроить Помпею возмездием манов, богов смерти, душ умерших, и её риторика подтверждается словами автора, где сказано что это «боги и маны ему угрожают» (Phars., III, 36). Тем самым впервые в эпосе обозначена связь между мёртвыми, являющимися в сновидениях, и богами. Этого не было ни в явлении Патрокла Ахиллу, ни Гектора и Анхиза — Энею, до Лукана божества действовали в одних снах, мёртвые — в других, и соединение этих мотивов — особая черта новой поэтики, поэтики «нового стиля» [4, с. 471]. Но даже в самом жизненном и реалистичном из снов, сне-воспоминании Помпея очастливом прошлом, сохраняется отношение к сновидению как к акту божественной воли. Создается оно, как и в первом сне, — авторским комментарием, которым завершается онейротоп. Для Цезаря такой комментарий был дан в форме мифологических сравнений (VII, с. 780–786), для Помпея находится такая форма авторского комментария, которая фактически становится интерпретацией сна. Интерпретация — не новый элемент онейротопы (она есть уже у Аполлония), но для сна Помпея даны три толкования: одним из них является проявление силы судьбы, Фортуны, нового божества лухановского пантеона (Phars., VII, 32). Если «триумфальный» сон Помпея с манами не связан, то в сновидении его противника, Цезаря, мотив манов становится смысловой доминантой. Сначала они предшествуют сновидению, заполняя собой всё поле битвы, затем сказано, что Цезарь видит их всех (*omnes in Caesare manes* Phars., VII, 784), чего, в общем, уже достаточно для интерпретации этого сновидения как сна-кошмара, и дальше танатологическая семантика, то есть семантика смерти усилится, появляются *infera monstra*, Tartar и Styx. Таким образом Лукан не устраняет мифологию и божественное из сновидений, он только меняет их характер. С одной стороны, это связано с художественными задачами исторического эпоса: в сновидениях «Фарсалии», прежде всего, актуализировано прошлое. И Юлия, и первый триумф, и само фарсальское сражение, и даже сами маны, ведь все это прошлое! Но именно то прошлое, которое влияет на настоящее. Так в итоге божественная семантика и психологическая в сновидении соединяются. С одной стороны, это результат влияния «нового стиля» с его тенденцией к совмещению противоположностей и поэтики контраста [4, с. 470], с другой, — результат иного отношения и к снам, и к богам, того качественного изменения религиозных основ римской жизни в первые века Империи, о котором пишет Е. М. Штаерман [12, с. 209–226]. Артемидор в своём знаменитом «Соннике», где конкретизированы представления о смысле снов с самым различным содержанием [7, с. 90] опишет множество случаев появления богов в сновидениях. Но, кроме того, он напишет и о том, что все сны — это порождение души [3, с. 14]. Иными словами, Артемидор, считая, что божество, открывая сновидцу будущее, воздействует и на душу человека, признаёт психологическую причину божественных сновидений. Лу-

кан, по существу, говорит о том же самом, но только другим языком — художественным.

Поэтика устного героического эпоса, и книжного эллинистического, и эпической поэмы римского классицизма, и исторического эпоса эпохи господства «нового стиля», словом, поэтика каждой из эпических поэм определяла поэтику сновидений, в том числе, и «божественных», их изображение не было всего лишь данью традиции, оно менялось вместе с изменением жанровой парадигмы. Это влияние — не единственное, конкретные верования, представления о богах, реальная мифология, всё это было тем необходимым субстратом, который влиял на характер изменений в онейротояических описаниях от одного автора к другому. Разве случайно, что в гомеровских сновидениях действуют именно те боги, которые участвуют и в основных событиях поэм? Разве случайно, что те боги, которые влияют на основные события, не участвуют в сновидениях «Аргонавтики»? Разве случайно, что в сновидениях «Энеиды» действуют либо чисто римские божества, либо те, которые выполняют волю высших? И наконец, разве случайно, что в снах «Фарсалии» остаются лишь безликие боги, судьба и маны. Сновидение — одно из тех художественных средств, где проявляется поэтика жанра, но отражается также и смена мировоззрений. Так что если бы от эпических текстов в виде фрагментов сохранились бы только сны с богами, этого было бы достаточно, чтобы судить о жанре, о стиле, и о мировоззрении той или иной поэмы. «У нас мало оснований считать наш уровень знаний в этой области — как и во многих других областях науки о человеке — более высоким, чем тот, который достигнут в великих культурах прошлого» [11, с 375]. В этом суждении о сновидениях Эриха Фромма имеется в виду античность, что следует из другого его мнения: «современное толкование сновидений представляет собой, в сущности, видоизменённый пересказ теорий времён античности и средневековья» [11, с. 387]. Как видим, это согласуется с изображением сновидений в античном эпосе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Две тысячи лет с Вергилием // Аверинцев С. С. Поэты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 19–43.
2. Альбрехт М. ф. Вергилий. // Альбрехт М. ф. История римской литературы от Андроника до Бозция. Пер. с немецкого А. И. Любжина. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2004. Т 2. С. 735–780.
3. Артемидор Далдианский. Онейрокритика. Пер. с древнегреческого под редакций Я. М. Боровского. СПб.: Кристалл, 1999. — 448 с.
4. Гаспаров М. Л. От классицизма к «новому стилю» // История всемирной литературы: В 8 т. / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. — М.: Наука, 1983–1994. Т. 1. 1983. С. 470–478.
5. Доддс Е. Р. Система сновидений и система культуры // Доддс Е. Р. Греки и иррациональное. Пер. с английского М. Л. Хорькова. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. С. 109–139.

6. Зелинский Ф. Ф. Религия эллинизма. М.: Юрайт, 2018. — 272 с.
7. Нахов И. М. Онейрокритика Артемидора — историко-культурый памятник поздней античности // Вопросы классической филологии — IX. М.: Изд-во МГУ, 1987. С. 89–102.
8. Теперик Т. Ф. Поэтика сновидений: аспект божественного. Альманах «София». Вып. 2. П. А. Флоренский и А. Ф. Лосев: Род, миф, история. — Уфа: 2007. С. 228–232.
9. Теперик Т. Ф. Поэтика сновидений в античном эпосе (на материале поэм Гомера, Аполлония Родосского, Вергилия, Лукана). Диссертация доктора наук. М.: 2008. — 356 с.
10. Теперик Т. Ф. Фантастическое в сновидениях античности: эпос и трагедия // Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX–XX. Нижний Новгород, изд-во Нижегородского университета, 2019. С. 13–19.
11. Фромм Э. Забытый язык. Введение в науку понимания снов, сказок и мифов. Пер с англ. Т. И. Перепеловой // Фромм Э. Душа человека. Ред. и предисл. П. С. Гуревича. М.: Республика, 1992. С. 179–198.
12. Штаерман Е. М. Социальные основы религии Древнего Рима. М.: Наука, 1987. — 319 с.
13. Ярхо В. Н. Поэмы Гомера: фольклорная традиция и индивидуальное творчество // Ярхо В. Н. Эпос. Ранняя лирика. М.: Лабиринт, 2001. С. 55–126.

УДК 141.82+82–21+572.029+930.85

Черных Андрей Александрович,

студент факультета культуры

Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов,

deusdrus@yandex.ru

МАРКСИСТСКАЯ ТРАКТОВКА «ОРЕСТЕЙ» ЭСХИЛА

В статье представлена интерпретация «Орестей» Эсхила сквозь призму антропологии и исторического материализма. По Бахофену, в «Орестее» проиллюстрирована борьба между материнским и отцовским правом. С позиции марксизма, «Орестей» является художественным отображением реально происходивших исторических событий, а именно — социально-экономической революции.

Ключевые слова: отцовское право, материнское право, частная собственность, средства производства, революция, семья, род.

Chernykh A. A.

THE MARXIST INTERPRETATION OF AESCHYLUS' "ORESTEIA"

The article presents the interpretation of Aeschylus' "Oresteia" through the prism of anthropology and historical materialism. According to Bahofen, the struggle between mother-right and father-right is illustrated in "Oresteia". From the position of Marxism, "Oresteia" is an artistic representation of real historical events, namely the socio-economic revolution.

Keywords: father-right, mother-right, private property, means of production, revolution, family, clan.

В данной статье с опорой на исследования И. Я. Бахофена и Ф. Энгельса мы будем трактовать «Орестею» Эсхила сквозь призму антропологии и исторического материализма. Вопросы эстетики и морали мы опустим, так как видится необходимым рассмотреть «Орестею» в контексте истории и антропологии как интерпретацию мифа, который ранее был отражением реальности. Также мы не станем рассматривать произведения Эсхила с точки зрения политической злободневности для современников автора, которая, несомненно, имеет место [см. об этом подробнее: 4, с. 122–123]. Безусловно, в «Орестее» представлено множество смысловых пластов, но цель настоящей статьи заключается в анализе

лишь одного из них, который фиксируется знаменитым исследователем античности, филологом И. М. Тронским: «Судебный спор представлен Эсхилом как борьба между принципами отцовского и материнского права» [4, с. 122]. Рассмотрим трагедии «Агамемнон», «Хозфоры» и «Эвмениды» как иллюстрацию борьбы материнского права с отцовским.

Согласно марксистской теории, материнское право существовало при первобытнообщинном строе, когда ещё не было частной собственности на средства производства, и мужчина ещё не угнетал женщину. На данном этапе развития общественных отношений женщина являлась хранительницей очага, наряду с мужчиной выполняла свою социально-экономическую роль, отличную от его роли. При этом важно помнить, что Энгельс сам термин «право» в контексте древней истории считал некоей фикцией, условностью, так как ни о какой юриспруденции не может быть и речи в период матриархата и перерождения его в патриархат, в период возникновения классов и государства. Ведь само понятие материнское право носит такое название не потому, что мать обладает какой-либо властью в семье, а потому, что в ранней форме семьи наследование имущества рода и ведение происхождения осуществлялось сообразно кровному родству. Таким образом, дети не могли наследовать отцу, так как принадлежали к роду матери, а не отца.

Отцовское же право возникает параллельно со становлением частной собственности мужчин на средства производства (домашний скот, позднее также рабы). То есть смена материнского права отцовским правом является первой ступенью при переходе от первобытнообщинного строя к рабовладению; изменение отношений в семье как бы подготавливает изменение отношений во всём обществе. Женщина остаётся хранительницей очага, но теперь она выполняет эту роль сперва как зависимая, позднее как угнетаемая, а не как свободная. Мужчина и женщина более не равны. Женщина вынужденно подчиняется мужчине, так как он сменяет свою роль с охотника на земледельца и/или скотовода. Иными словами, мужчина подчиняет себе женщину, получая сначала право распоряжаться собственностью рода как глава этого рода; позднее собственность рода закономерно трансформируется в частную собственность на средства производства (подобно тому, как греческие военные вожди, бацилеи, не сразу стали царями в том смысле, как мы сегодня понимаем этот титул).

Таким образом, с развитием частной собственности и техническим прогрессом возникают социальные классы: 1) рабовладельцы, которые суть мужчины, главы семейств, и родственники, которые живут вместе с мужчинами, и 2) рабы, то есть несвободные трудящиеся, которые обладают статусом «живого орудия», они и становятся новой формой частной собственности на средства производства. Причём оба класса представляют собой одну «семью» (хотя в первое время, по Энгельсу, *familia* у римлян означала совокупность рабов, принадлежащих одному человеку). «Существенными признаками такой семьи являются включение в её состав несвободных и отцовская власть» [5, с. 71]. Причём к несвободным можно причислить также жену и детей, если рассматривать семью только с точки зрения отца.

Согласно Бахофену, Эсхил в «Орестее» проиллюстрировал борьбу между материнским и отцовским правом. Причём первое терпит поражение, а последнее, сообразно тому, как это было в действительной истории, побеждает.

Эринии как представительницы и вместе с тем охранительницы старых порядков — материнского права — считают, что убийство матери сыном является непростительным преступлением, в то время как убийство мужа женой возможно искупить. Ведь, как утверждают богини возмездия: «Мужеубийство — не убийство кровного» [6, с. 168]. Узы крови для Эриний стоят превыше всех прочих. «Их дело — преследовать убийство лишь среди родственников по крови» [5, с. 14]. Причём мать является ближайшим из всех возможных кровных родственников, в то время как муж для жены — не родственник вовсе, поэтому Эринии не стали преследовать Клитемнестру за убийство Агамемнона.

В противовес им Орест (при поддержке Афины и Аполлона) как представитель новых порядков — отцовского права — считает, что «Клитемнестра совершила двойное злодеяние, убив своего супруга и вместе с тем его отца» [5, с. 13–14]. То есть кровное родство теряет то значение, которое имело при материнском праве. Род теперь ведётся от отца — и поэтому принципиально важен тот факт, что Клитемнестра, убив своего мужа, убила отца её сына.

Как при материнском праве, так и при отцовском праве непростительным преступлением является убийство человека, по линии которого ведётся род. До возникновения частной собственности этим человеком была мать как наиболее близкая по крови, а с переходом к частной собственности на средства производства этим человеком стал отец, сперва как только глава рода, а позднее также как владелец частной собственности.

Таким образом, по отцовскому праву Орест потупил справедливо, а по материнскому праву — несправедливо. Конфликт старого порядка с новым не может нивелироваться, неизбежна гибель одного и торжество другого.

Энгельс соглашается с такой трактовкой: «Это новое, но совершенно правильное толкование «Орестей»» [5, с. 14]. Но он также указывает на следующий недостаток: согласно Бахофену, религия предстаёт решающим фактором в переходе от материнского права к отцовскому. По Энгельсу же, такая интерпретация «Орестей» верна с позиции Эсхила и его современников, так как они верили в Эриний, Афины, Аполлона и пр. А с точки зрения науки (марксизма, в частности) следует объяснять данный переход революционным преобразованием общества, вследствие которого мужчина обретает средства производства (скот и рабов) в качестве собственности, которой он распоряжается как глава рода или рабовладелец. Здесь стоит сказать, что революция семьи в эсхилинской интерпретации не показана как таковая, показан скорее неестественно затянувшийся конфликт по поводу уже совершившейся революции. Смертные уже давно пришли к рабовладению и образованию государств, в то время как старшие и младшие боги так и не смогли условиться между собой о новом порядке семьи и рода. Но данная неточность оправдывается тем простым фактом, что Эсхил не обладал и не мог обладать должным познанием антропологии и истории, чтобы безошибочно изобразить первую революцию.

Иными словами, с позиции древних греков, «Орестея» есть иллюстрация борьбы материнского права с отцовским, рупором которой выступает религия (в данном случае, язычество эллинов). Однако с позиции марксизма, «Орестея» суть художественное отображение реально происходивших событий, которые совершились в результате изменения социально-экономических отношений между мужчиной и женщиной. Эти события представляют собой качественное скачкообразное [см. об этом подробнее: 2, с. 330–335] изменение общества, то есть революцию.

Данная революция представляет собой переход от материнского права к отцовскому, произошедший ещё в доисторический период (до первых письменных источников и возникновения классов). Эта революция необходимо должна была произойти, и она произошла; об этом свидетельствуют данные о следах существования материнского права. К тому же, в исторический период уже укоренилось отцовское право. Это свидетельствует о том, что данная революция действительно была (см. [5, с. 68–69]).

По мнению Энгельса, «не было надобности затрагивать ни одного из живущих членов рода» [5, с. 69]. То есть каждый человек мог оставаться на своём месте в социальной структуре общества; изменилось лишь право наследования и ведение происхождения. Если при материнском праве то и другое было завязано на материнском роде, то при отцовском праве стало завязано на роде отца. Так как средства производства естественным образом оказались сконцентрированы в руках мужчин, не было необходимости насильственно принуждать те или иные слои общества к переходу к новому порядку. Рабовладение, по всей видимости, возникло несколько позже, так как «рабочая сила человека на этой ступени не даёт ещё сколько-нибудь заметного избытка над расходами по её содержанию» [5, с. 67]. По этой причине рабы были бесполезны: захваченных либо убивали, либо принимали в род. Иными словами, первая революция в истории человечества произошла почти незаметно.

Именно такую революцию с позиций исторического материализма Эсхил проиллюстрировал в своей трилогии «Орестея». Однако трагик изобразил её драматически, даже с жертвами (Агамемнон, Кассандра, Эгисф, Клитемнестра). На первый взгляд, это перечит утверждению Энгельса о мирном характере данной революции. Но, во-первых, трагедия суть художественное, а не документальное отображение реальности. Во-вторых, если бы в сюжете «Орестей» не было драматического, то ей не было бы места ни в эллинском театре, ни в трагическом искусстве как таковом.

Таким образом, правильно будет предположить, что Эсхил по-своему осмыслил и в искажённом виде изобразил данную революцию. Тем более, не будем забывать, что она относится к доисторическому периоду человечества, а Эсхил жил уже в исторический период. Иными словами, он писал не о том, что видел, а о том, что, вероятно, слышал в форме устных пересказов: будь то миф об Оресте или же похожая на этот миф ситуация. Эсхил не был современником событий, подобных сюжету «Орестей».

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Сочинения: В 4-х т. Т. 4 / пер. с древнегреч., общ. ред. А. И. Доватура. М.: Издательство «Мысль» (Филос. наследие. Т. 90. АН СССР Ин-т философии), 1983. — 830 с.
2. Гегель Г. В.Ф. Наука логики. Т. 1 / пер. с нем. Б. Г. Столпнера. М.: Издательская фирма «Primedia E-launch LLC», 2017. — 540 с.
3. Маркс К. Капитал. Критика политической экономии. Т. 1. 3 тт. / пер. И. И. Степанова-Скворцова. Л.: Государственное издательство политической литературы, 1952. — 794 с.
4. Тронский И. М. История античной литературы: Учеб. для ун-тов. и пед. ин-тов. 5-е изд., испр. М.: Высш. шк., 1988. — 464 с.
5. Энгельс Ф. Происхождение семьи, частной собственности и государства / пер. с нем. СПб.: Азбука-Аттикус, 2019. — 384 с.
6. Эсхил. Трагедии / пер. Вяч. Иванова. М.: Наука, 1989. — 588 с.

УДК 07.03

Шаленная Татьяна Александровна,
студентка факультета культурологии
Русской христианской гуманитарной академии,
amyikyti@gmail.com

**ЗАСТЫВШАЯ МИМОЛЕТНОСТЬ:
ШКОЛЫ ЯПОНСКОЙ КЕРАМИКИ
В СРЕДНИЕ ВЕКА И НОВОЕ ВРЕМЯ**

Статья посвящена исследованию японских гончарных школ в Средние века и Новое время. Актуальность данной работы подтверждается тем, что, зародившиеся в Средневековые эстетические принципы используются японцами и сейчас. На основе анализа предметов экспозиции таких школ как Бидзэн и Орибэ были выявлены сходные элементы в восприятии искусства.

Ключевые слова: керамика, ваби-саби, Бидзэн, Орибэ.

Shalennaya T. A.
**FROZEN FLEETINGNESS: SCHOOL OF JAPANESE POTTERY
IN THE MIDDLE AGES AND THE NEW AGE**

This article is devoted to the study of Japanese pottery schools in the Middle Ages and the New Age. The relevance of this work is confirmed by the fact that the aesthetic principles that originated in the Middle Ages are used by the Japanese even now. Based on the analysis of the subjects of the exposition of such schools as Bizen and Oribe, similar elements in the perception of art were identified.

Keywords: ceramics, wabi-sabi, Bizen, Oribe.

Гончарное дело — ремесло, которое передается из поколения в поколение. Особенно это характерно для Японии. Японская керамика называется якимони, а иногда сэтомони (изделие Сэто) — в честь известного места производства глиняной посуды. Изделию часто присваивается название в честь места, где оно изготовлено.

«К числу предметов, традиционно производимых многими керамическими мастерскими Японии, относятся чайные чашки, банки для хранения чая, чашки и бутылки для саке, миски, цветочные вазы и курильницы» [1, с. 384].

На изготовление влияют многочисленные региональные и технические особенности. Так в разных областях использовались разные виды глин, рецептов и различные температуры нанесения цветной глазури и способы обработки поверхности.

С утилитарного до художественного уровня керамика поднялась в период Муромати. Этому помогли три фактора: торговля, технология и химия. Возобновление торговли с Китаем и Кореей открыло Японии доступ к технологии изготовления китайского фарфора и другой керамики. Появилась окислительная печь, позволявшая воздуху вступать в реакцию в процессе обжига. Это создавало более высокую температуру и более твердые изделия. Совершенствование химического состава позволило манипулировать природной пепельной глазурью.

Развитие чайной церемонии и связанных с ней искусств значительно повлияло на керамическое производство. Мастера чая выдвигали определенные эстетические критерии. Особенно ценили простую, не глазурованную керамическую посуду. Среди известных видов керамики для чайной церемонии следует отметить Раку, Сино, Орибэ, Сигараки (была популярна у адептов чайной церемонии, таких как Сэн-но Рикю), Бидзэн и Ига. Существуют первые школы керамики. Это, так называемые, «Шесть Древних Печей». К их числу принадлежит: посуда Бидзэн, посуда Этидзэн, посуда Сэто, посуда Сигараки, посуда Тамба, посуда Токонамэ.

Тоётоми Хидэёси (1537–1598), выдающийся политический деятель и объединитель Японии, высоко ценил чайную церемонию. Его знакомство с мастером Сэн-но Рикю (1522–1591) определило дальнейшее развитие керамики для чайной церемонии. «Личные эстетические предпочтения Тоётоми Хидэёси выразились также в покровительстве мастерской Бидзэн, одной из так называемых “старых печей Японии”» [2, с. 84]. Тоётоми Хидэёси был так впечатлен качеством керамических изделий Бидзэн, что объявил эту местность защищенной от любых военных действий. Он отметил шесть семей гончаров своеобразным титулом о-сакунин — «благородные (почтенные) мастера».

Посуда Бидзэн известна с конца периода Хэйан. На протяжении большей части Средневековья в Бидзэн производили кувшины и другие предметы повседневного пользования. Глина, используемая мастерами в Имбэ, гибкая, но также липка и зернистая. Этот материал был и остается сложным для гончаров, из-за его усушки и относительно низкой сопротивляемости огню. Изделия не могут выдержать высокотемпературного обжига, поэтому их обжигают постепенно в течение 10–14 дней. Такой обжиг делает посуду твердой даже без использования глазури. Изделия Бидзэн не покрываются глазурью, и характерный оранжево-красный цвет поверхности создается в результате обжига. Традиционные изделия Имбэ имеют сходство с металлическими благодаря темному красно-коричневому (вплоть до черного) цвету черепка и фактуре естественного глазурования, напоминающей патину или ржавчину.

Если проследить изменения в керамике Бидзэн, то можно увидеть, что основной стиль не меняется с периода Муромати. Техники обжига остались прежними. Но если в XIV в. изготавливали в основном кувшины, то уже в период

Сэнгоку, когда развивается чайная церемония, начали изготавливать чайную утварь. В период Адзуты Момояма видны попытки экспериментов со стилем, которые завершились в период Эдо нанесением на утварь декоративных элементов, которые не были характерны для средневековой Японии.

У японцев необычное восприятие искусства. Оно построено на принципе ваби-саби. Ваби-саби основывается на мировоззрении, что все вещи временны и природны. Поэтому все предметы в этом стиле простые, неброские, потемневшие и, по сравнению с европейским искусством, неправильные. Поэтому, если рассматривать японскую керамику, то мы увидим в ней стремление показать мимолетность времени. Миг, и это стало, миг и этого уже нет. В предметах ваби-саби застыло время. Они сделаны из материалов, которые сохраняют прикосновения человеческих рук и природы. «С точки зрения метафизики ваби-саби учит тому, что вселенная находится в постоянном движении — к раскрытию потенциала или к разложению» [3, с. 45].

В посуде предпочитали вещи с признаком старины. Отколовшиеся края, напиль, неровная форма и т. д. Создавалось впечатление, что первооткрыватели ваби-саби специально искали вещи, которые считались некрасивыми и создавали вокруг контекст, в котором они проявляли всю свою изысканность.

В. В. Овчинников в своей книге разговаривает с одним из мастеров керамики. Тот говорит, что керамист учится у глины, резчик у дерева. Роль художника состоит в том, чтобы помочь материалу заговорить и на языке этого материала выразить собственные чувства [4, с. 45].

Декорируется чаще всего «лицевая» сторона, тогда как «оборотная» остается без декора. Декоративные элементы часто лепятся от руки и изображают символические для японцев вещи. Например, традиционным является изображение Фудзи-сан. В синто горы — это священные места, но даже среди них, Фудзи-сан занимает особое место. Считается, что подняться на неё может только просветленный человек. Японцы символику священной горы связывают с такими фундаментальными понятиями, как нация, божественная чистота, первозданная красота, гармония. Еще она неразрывна в их восприятии с собственной Родиной.

Также важной японской птицей является ибис. Схожесть его оперения с японским флагом делает его важным национальным символом. Также часто использовалась растительная символика. Посуда Сэто оформлялась с помощью таких простых художественных приемов как гравировка и налесты, обыкновенно изображавшие цветы. Одним из самых популярных растений была японская сосна. Она символизирует долголетие и постоянство. Сосна — это такой «человек», который, несмотря на все стихии, имеет мужество, чтобы не пасть, не покориться.

Керамика одной школы фактически не изменяется по прошествии времени. Но, если ученик одной школы образует свой собственный стиль и школу, то их стиль будет значительно отличаться. Это можно увидеть в посуде стиля Орибэ.

Сэн-но Рикю был приверженцем посуды Бидзэн, хотя сам ее и не изготавливал. Но его ученик Фурута Орибэ основал собственную школу и стиль. Посуда Орибэ более экстравагантна и вычурна, по сравнению с Бидзэн. Причиной ста-

новления именно такого стиля стало стремление японских сёгунов к китайской пышности и богатству.

В посуде Орибэ используется зеленая глазурь, полученная путём смешивания пепловой глазури с полевым шпатом и окисью меди. Часто узоры Орибэ рисовали дети, а посуда получалась искривленно из-за жаркого огня. В начале зарождения этого стиля ценилось Черное Орибэ, которое больше соответствовало принципам ваби. Однако с развитием стиля предпочтение начало отдаваться зеленому и коричневому цветам. Орибэ зарождался специально для чайной церемонии, поэтому в этом стиле изготавливалась в основном утварь для мастеров чая.

В Бидзэн и в Орибэ четко видны принципы ваби-саби. В посуде Бидзэн это выражено в цвете черепка. Ваби-саби проявляет себя в бескрайнем спектре серых и коричневых оттенков. Также для Бизэн характерна сдержанность и простота. «Убрать все лишнее, но сохранить поэзию» [3, с. 72]. В Орибэ, хотя мастера и отошли от простоты ваби-саби, но сохранили принцип «неправильности». «Для ваби-саби характерно равнодушное отношение к представлениям о хорошем вкусе. Иногда вещи ваби-саби хранят следы случайных происшествий, как, например, чашка, склеенная из осколков» [3, с. 67].

Во всем мире японская керамика считается непревзойденной по количеству и разнообразию существующих технологий и стилей. Японская керамика является неотъемлемой частью чайной церемонии и полностью отражает принцип ваби-саби, который был открыт мастером Сэн-но Рикю. Более того, сохранившиеся практически без изменений стили говорят о том, что те же эстетические оценки присущи японцам и сейчас. Современная традиционная керамика представляет собой синтез ваби-саби и модерна.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дил У. Япония. Средние века и начало Нового времени. — М.: Вече, 2011. — 464 с.
2. Егорова А. А. Японская керамика эпохи Тоётоми Хидэёси (1585–1598): политика, экономика и искусство. — СПб.: Вестник НГУ, 2015. — 289с.
3. Корен Л. Ваби-саби. Японская философия для художников, дизайнеров и писателей. — М.: Манн, Иванов и Фербер, 2018. — 96 с.
4. Овчинников В. В. Сакура и дуб. Ветка сакуры. Корни дуба. М.: АСТ, 2017. — 608 с.

УДК 791.43.03

Лихачев Александр Вячеславович,
студент Русской христианской гуманитарной академии,
направление «Культура стран и регионов мира (Япония)»,
Lixachev2000@bk.ru

ОБРАЗ САМУРАЯ В ЗАПАДНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

На Западе интерес к Японии всегда был высоким из-за сильных ментальных различий западной культуры и Страны Восходящего Солнца. В данной статье рассматривается проблема интерпретации образа самурая в европейском и американском кинематографе. Автор статьи опирается на работу М. Хайдеггера «Диалог о языке между японцем и спрашивающим» и считает, что невозможно объективное понимание менталитета самурая, поскольку для этого необходимо самому мыслить понятиями, которые естественны для японского воина, однако неприменимы в традиция западной цивилизации.

Ключевые слова: Япония, самурай, менталитет, западное кино, Ж.-П. Мельвиль, Дж. Джармуш, М. Хайдеггер.

Likhachev A. V.
IMAGE OF A SAMURAI IN WESTERN CINEMA

The interest in Japan in the West has always been high due to a strong mental differences between those civilizations. Naturally, that Westerners always tried to understand the culture incomprehensible to them. This article is considered the problem of interpretation and the possibility of understanding the samurai's mind in western cinema. The author of the article base on the Martin Heidegger's work «Dialogue on language between a Japanese and an Inquirer». He believes that an objective understanding of a samurai's mind is impossible because of necessity of thinking in terms, that are natural for samurai and which are not applicable in the framework of Western civilization.

Keywords: Japan, samurai, mentality, western cinema, Jean-Pierre Melville, Jim Jarmusch, M. Heidegger.

Образ самурая давно уже стал визитной карточкой Японии, наряду с кимоно, гейшами и великой горой Фудзияма. Говоря об этой стране, большинство людей сразу представляют образ жестокого и безэмоционального японского во-

ина с обостренным чувством долга. Этот образ стал очень популярен в западной культуре в XX в. Если говорить о кинематографе, то наиболее яркие образы самураев представлены в фильме французского режиссера Ж.-П. Мельвиля «Самурай» и в картине американского режиссера Дж. Джармуша «Пес-призрак: путь самурая». В обоих фильмах действие происходит отнюдь не в Японии, и главные герои — не японцы. Мельвиль и Джармуш перенесли черты японского воина на своих соотечественников — в первом случае это француз, парижанин, во втором — афроамериканец. Такой подход можно воспринимать как признание, что невозможно европейцу или американцу передать сущность сознания и мироощущения японца. Все равно мы воспринимаем их через призму своих представлений о мире. Поэтому режиссеры изобразили западного человека, который более понятен для западного зрителя и привнесли в него некоторые традиционные для японцев ментальные особенности.

Рассмотрим сначала как показан образ самурая, созданный Ж.-П. Мельвилем и Аленом Делоном в фильме «Самурай» (*Le Samourai*, 1967). В качестве эпиграфа к фильму указана цитата, взятая якобы из Бусидо — японского кодекса самурая: «Нет более глубокого одиночества, чем у самурая, кроме, может быть, одиночества тигра в джунглях». Но такой фразы в названном кодексе нет, ее придумал сам Мельвиль, как бы подчеркивая свое субъективное понимание души японского воина [3, с. 169].

Жеф Костелло — главный герой фильма, образ, через который режиссер раскрывает свое представление о внутреннем мире самурая. Костелло — это холодный и безэмоциональный наемный убийца. Для него, кажется, не существует никаких моральных правил кроме воли боссов, на которых он работает. Это качество героя полностью совпадает с качествами настоящих самураев — они также беспрекословно подчинялись своему господину, вплоть до приказа покончить с собой. В старинном трактате о Пути самурая «Хагакурэ», написанном воином-монахом Ямамото Цунэтомо, сказано: «Если ты появился на свет в старинном самурайском роду, достаточно лишь глубоко задуматься над предкам, презреть тело и разум и всецело посвятить себя служению хозяину» [2, с. 2]. Однако в дальнейших событиях фильма мы видим, что Костелло перестает подчиняться боссам из-за того, что ему не заплатили за работу. Так мы понимаем, что герой не считает себя обязанным человеку, на которого он работает. Роджер Эберт, известный американский кинокритик писал по этому поводу:

Честь и этика Жефа Костелло заключаются в верности самому себе. Возможно, Мельвилю стоило поставить в эпиграфе настоящую цитату из книги «Кодекс Самурая» XVI в.: «Истинный самурай прежде всего днем и ночью должен жить с осознанием того, что он уже мертв. Это его главное дело» [5].

Но если есть заказ и договор подписан — герой Делона обязан выполнить его либо умереть, что он и делает в конце фильма, показывая, что все-таки симпатия к женщине, которую он должен был убить, перевесила в нем чувство долга. В «Хагакурэ» говорится:

В ситуации «или-или» без колебаний выбирай смерть. Это нетрудно. Исполнишь решимости и действуй. Только малодушные оправдывают себя рассуждениями о том, что умереть, не достигнув цели, означает умереть собачьей смертью [2, с. 2].

То есть, не сумев выполнить свой долг — убить любимую им женщину, — герой, как мы видим в финальной сцене фильма, совершает фактически самоубийство согласно кодексу самурая.

Можно вспоминать много примеров из жизни настоящих самураев и среди них действительно имели место подобные случаи, когда чувства перевешивали ощущение долга. Но такие случаи были скорее исключением, они намного больше свойственны европейцу. Все-таки Мельвиль показал европейца с японскими чертами характера. Примечательно, что в одном из интервью режиссер признался, что по его задумке Жеф Костелло болен шизофренией, и в фильме присутствуют симптомы этого заболевания:

Прежде чем сесть за сценарий, я прочитал все, что мог, о шизофрении, одиночестве, замкнутости, молчании, уходе в себя... Для шизофреника кража — необходимый атрибут убийства. Жеф Костелло угоняет машину, потому что иначе действие кажется ему неполным. Когда совершаешь преступление в два этапа, между ними всегда есть пространство для раздумий. Жеф Костелло — не вор и не бандит. Он «чист» в том смысле, что шизофреник не осознает, что он преступник, хотя преступником является — и по складу мыслей, и по логике поступков [3, с. 166–167].

То есть, в представлении Ж.-П. Мельвиля самурай — это психически больной человек. Конечно, причиной таких представлений режиссера является огромная пропасть в мироощущениях европейца и японца. Для нас черты, являющиеся совершенно нормальными в Японии, кажутся признаками психического заболевания. Возможно, что режиссер объяснил действия своего героя шизофренией потому, что среднему зрителю этой картины могли быть непонятны мотивы, которые в реальности влияли на поведение самураев.

Следующий фильм, который мы рассмотрим в рамках данной темы, — картина Джима Джармуша «Пес-Призрак: путь самурая» (*Ghost Dog: The Way of the Samurai*, 1999). Главный герой Джармуша — афроамериканец, которого в фильме все зовут Пес-Призрак. По сюжету он обязан жизнью мелкому мафиози и, согласно кодексу «Хагакурэ», становится его слугой и выполняет для него заказные убийства. Однажды, вследствие недоразумения, он неаккуратно делает свою «работу» и Луи, его господин, подвергается опасности со стороны других членов мафиозного клана. Тогда, будучи верным слугой, он убивает всех членов клана, но, так как у мафиози тоже есть свой кодекс чести, вынужден погибнуть от рук господина, мстящего за своих бывших товарищей.

Если сравнивать самурая из фильма Мельвиля с героем Джармуша, то мы видим, что они во многом похожи, разница только в том, что Жеф Костелло между исполнением долга и смертью выбирает гибель, а Пес-Призрак до конца

следует долгу слуги, но в его случае именно он и означает смерть. Вот как «Хагакурэ» характеризует настоящего слугу: «Сагара Кюма был единоклубен со своим хозяином и служил ему так, словно его собственное тело уже умерло. Таких людей, как он, — один из тысячи» [2, с. 3]. Именно таким и показан самурай в картине Джармуша.

Джармуш поступил так же, как и Мельвил, изобразив своего соотечественника, американца, а не настоящего японского самурая. И, как и во французском фильме, здесь у героя видны черты шизофреника. Опять мы сталкиваемся с тем, что режиссер показал человека западной культуры, принявшего для себя самурайский кодекс. Но это не делает его японцем, и, соответственно, он не может до конца стать самураем. Эта же идея является основной в работе М. Хайдеггера «Диалог о языке между японцем и спрашивающим» [4]. Немецкий философ считает, что полностью понять японскую культуру, японское мироощущение можно только размышляя на языке этой культуры. А так как это невозможно для человека иной (западной) культуры, то и понять истинные мотивы самурая мы не в силах. Поэтому авторы названных фильмов попытались изобразить самурая так, как они его понимают.

Обратимся к кинофильму американского режиссера Клинта Иствуда «Письма с Иводзимы», в котором тот попытался раскрыть бои за этот остров во время Второй мировой войны с точки зрения японцев. При просмотре этого фильма, создается впечатление, что японские солдаты по поведению почти не отличаются от американских. Они также любят свою семью и хотят к ней вернуться; они также боятся смерти. Так как у этой картины антивоенная подоплека, то у режиссера была задача представить японцев похожими на американцев. Несмотря на то, что к работе над лентой были привлечены профессиональные японские сценаристы и актеры, фильм «японским» не стал — уж слишком нетрадиционно изображены главные герои-японцы.

Пехотинец Асуги — типичный пораженец. Он толком не умеет стрелять, мысли о почетной смерти на поле боя вызывают у него презрительную усмешку, воевать он не хочет и даже не пытается скрыть это от окружающих. Второй центральный персонаж — генерал-лейтенант Курибаяси — его полная противоположность. В фильме военачальник изображен волевым и решительным человеком, потомственным самураем, с ностальгией вспоминаям годы, проведенные в Америке. И это при том, что действие фильма начинается осенью 1944 года, когда патриотический дух японской нации находился на высочайшем уровне — ведь американцы вплотную подошли к границам священной империи. Поэтому здесь режиссер также не претендует на глубокое погружение во внутренний мир японского воина. Но нужно отметить, что самоубийство японского генерала Курибаяси, прожившего долгое время в США, которое он совершает, чтобы не попасть в плен к врагам, показывает интересную мысль, высказанную режиссером: как бы японец не был близок к западной культуре, внутри все равно остается японский характер.

Теперь обратимся к фильму о самураях, который является одним из самых кассовых и популярных из тех, что были сняты на Западе на эту тематику. Кар-

тина «Последний самурай», созданная в 2003 г. американским кинорежиссером Эдвардом Цвиком, показывает время заката самураев в эпоху модернизации Японии. Это яркий костюмный фильм, который довольно точно передает исторические события. Что касается изображения в нем японских воинов, то здесь они наделены всеми устоявшимися клише. Самураи показаны храбрыми, верными до конца своему долгу, но конкретно в этом фильме можно говорить о мифологическом образе самурая, о симулякре, о котором писал Ж. Бодрийяр в книге «Симулякры и симуляции»:

Миф завоевывает кинематограф как его воображаемое содержание. Он, изгнанный из реального насилием истории, находит убежище на киноэкране. История — это наш утраченный референт, то есть наш миф. Именно в этом качестве она приходит на смену мифам на киноэкране [1, с. 62].

Именно о замещении реально существовавших исторических персонажей на их мифологические копии можно говорить после просмотра этого фильма. Не случайно сценарист и режиссер Цвик заменил настоящие имена героев на вымышленные. Так, например, в реальности одного из последних японских самураев звали Сайго Такамоори, в фильме же он выведен под именем Кацумото, хотя исторические события, связанные с Сайго, режиссер изобразил верно, и у него не было видимых причин заменять реальное имя исторического персонажа на вымышленное. Так же реально существовавший «отец японской армии» и советник императора Мэйдзи Ямагата Аритомо в фильме заменен на вымышленного персонажа под именем Омура. Мы видим, что режиссер этой кинокартины в исторические события поместил во многом мифологизированные портреты реально существовавших персонажей. И здесь мы тоже не можем говорить о точной передаче мироощущения настоящих японских воинов.

Кратко рассмотрим, как показан самурай в фильме американского режиссера Т. Янга «Красное солнце», которого сыграл японский актер Тосиро Мифунэ, известный по фильмам Акиры Кurosавы. Можно сказать, что в «Красном солнце» режиссер показал и сравнил ковбоя и самурая, которые являются одними из самых узнаваемых образов своих стран. И оба показаны как мифологические персонажи, обладающие всеми типичными чертами: ковбой, разумеется, хочет разбогатеть и готов устранить любые мешающие этому обстоятельства, а японский воин, конечно, следует Пути Самурая и готов сделать все, чтобы выполнить свой долг перед императором. Опять же, самурай в этом фильме показан поверхностно, и режиссер не претендует на глубокое понимание глубинных мотивов, двигавших его действиями.

Мы рассмотрели несколько наиболее известных и влиятельных западных кинокартин, в которых был использован образ японского воина. В первых двух фильмах в качестве самурая были показаны люди западной культуры — француз и афроамериканец, которые принимали для себя самурайский кодекс и стараются ему следовать. То есть мы не можем говорить о точной передаче мироощущения японского воина, а лишь о ее интерпретации в рамках западного восприятия жизни. В фильме К. Иствуда мы увидели стремление показать японцев похожи-

ми на американцев. То здесь автор картины не показывает действительное японское восприятие мира, он нивелирует культурное различие. В конце мы кратко коснулись еще двух фильмов — «Последний самурай» Цвика и «Красное солнце» Янга, в которых показаны мифологизированные образы самураев, поэтому мы не можем говорить о том, что режиссер глубоко понял мотивы действий японских воинов, их мироощущение.

Конечно, все названные произведения, связанные с самурайской темой, показывают этот образ японской культуры через призму представлений, которые сложились на Западе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции / пер. с фр. А. Качалова. М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. — 240 с.
2. Книга самурая. СПб.: Северо-запад пресс; 2003. — 75 с.
3. Ногейра Р. Разговоры с Мельвилем. М.: Роузбад Интерэксив, 2014. — 256 с.
4. Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления / пер. с нем., сост., вступ. стат., коммент. и указатели В. В. Бибихина [Мыслители XX в.]. М.: Республика, 1993. — 447 с.
5. Ebert R. Great movie. Le Samourai // URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/great-movie-le-samourai-1967> (дата обращения: 24.05.2019).

УДК 130.2

Шевченко Никита Витальевич,
студент факультета конфликтологии
Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов,
kakyti@icloud.com

СОСУЩЕСТВОВАНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОГО И НЕЧЕЛОВЕЧЕСКОГО В ТЕОРИЯХ ПОСТАНТРОПОЦЕНТРИЗМА

В статье рассматривается проблема совместного существования человека и не-человеческих существ, её освещение в современных гуманитарных и социальных науках. Анализируется ряд теорий антропологии и философии, критикующих антропоцентризм, задающих вопросы пересмотра границ человеческого и отношений человека с окружающим миром. Также рассматривается концепт идиорритмии и «жизни вместе» у Ролана Барта.

Ключевые слова: постгуманизм, онтологический поворот, антропология, идиорритмия.

Shevchenko N. V.
**COEXISTENCE OF HUMAN AND NON-HUMAN IN THEORIES
OF POSTANTROPOCENTRISM**

The article deals with the problem of the coexistence of human and non-human beings, its consideration in modern humanities and social sciences. Analyzed many theories of anthropology and philosophy, criticizing anthropocentrism, asking the question of redefinition of borders of the human and human relations with the outside world. Also considers the concept of idiorrhymy and living together by Roland Barthes.

Keywords: posthumanism, ontological turn, anthropology, idiorrhymy.

Введение. Общее место?

Ситуация современного кризиса, принимающего различные формы — климатических изменений, массовых миграций, сокращения разнообразия видов, эпидемий, экономических и социальных кризисов, — свидетельствует о неэффективности и опасности того способа отношений, который развитая цивили-

заций установила с миром. Некоторые учёные характеризуют эту ситуацию как «антропоцен» — геологическую эпоху, отмеченную высоким уровнем влияния людей на естественную экосистему Земли и вызванными этим процессами [8, с. 12–13]. При этом отношения человека с окружением характеризуются рядом жёстких несимметричных оппозиций: своего и чужого, человеческого и нечеловеческого, разумного и неразумного, природы и культуры, субъекта и объекта, — которые необходимо поставить под вопрос и переопределить (научиться постоянно их переопределять), чтобы изменить текущее положение вещей. В сегодняшней ситуации больших данных и попыток мониторинга глобальных экономических и экологических процессов, не подчиняющихся воле человека, представляется невозможным больше игнорировать голоса многочисленных вытесненных «других»: сущностей и коллективов. Всё это обуславливает необходимость поиска новых форм сожительства, сосуществования, позволяющих совместно преодолевать кризисы, затрагивающие всех.

Попытка пересмотра старых границ и оппозиций предпринята рядом теоретических течений в конце XX — начале XXI веков. Эти непохожие и часто противоречащие друг другу школы и направления, а, точнее те новые формы мышления, которые они возвещают, здесь весьма условно объединены как теории постантропоцентризма или критика антропоцентризма. Все они, так или иначе, имеют целью поиск новых способов описания реальности, пересмотра отношений человека и нечеловеческого, делая это различными путями и в разных дисциплинарных областях. В первую очередь, это так называемые онтологические повороты в гуманитарных науках, наиболее значимыми из которых для данной тематики являются объектно-ориентированные онтологии (ООО), исследования науки и технологий (STS), переосмысляющие процессы производства знания, а также онтологический поворот в антропологии, использующий этнографический материал для пересборки собственного мышления [9, с. 136].

Другим направлением является критическая постгуманитаристика или исследования постгуманизма, развиваемые Рози Брайдотти. В этих исследованиях предпринимается попытка переосмыслить роль гуманитарных наук в эпоху заката господства универсального Человека [2, с. 27] и ведётся поиск новой реляционной этики, новых схем мышления для понимания взаимосвязанных процессов в природной и технической среде [2, с. 35]. С этими исследованиями также связаны некоторые течения нового материализма и феминизма, такие как агентный реализм Карен Барат или критическая теория Донны Харауэй [10, с. 1].

Также стоит упомянуть о тёмной экологии — проекте Тимоти Мортонa, направленном на концептуализацию восприятия среды как аффективности и травмированности окружающим, ведь исследуя, мы заражаемся и находимся всегда под воздействием своего объекта. Эта чувственность и восприимчивость порывает с рациональным, предметным мышлением о «Природе» — от искусственного концепта которой Мортон, как и Бруно Латур, отказывается, однако совершенно иным путём [7, с. 1].

Все эти теории так или иначе проблематизируют совместное существование человека и нечеловеческих существ, отношения человека с «окружающей средой».

Происходит осмысление и сознание нового типа коллектива, включающего множественность существ, динамичного и постоянно собираемого, о котором писал Бруно Латур [6, с. 81]. Такой подвижный и в самом своём основании проблемный коллектив нуждается в постоянном согласовании позиций его членов, в постоянном «танце» проблематизированных Роланом Бартом ритмов деятельности, конституирующих темпоральность сообщества и его властную иерархию [1, с. 49–52].

Взгляд не только лишь человека

Конечно, новый материализм, постгуманизм или онтологический поворот в социальных науках — очень неоднородные теоретические движения. При всех различиях в подходах, общим их пафосом является стремление сконструировать новую этику (которая оказывается по-спинозовски неотличима от онтологии) отношений человека и нечеловеческих акторов, новую эпистемологию, которая бы описывала мир с точки зрения не только лишь человека. В этом отношении чрезвычайно интересен опыт современных антропологов, которые не только исследуют племенные общества, но воспринимают их мысль, концептуализируют её и используют для развития собственных теорий. Подобная теоретическая апроприация интересна не только как пример осознания другого и его мысли, но и из-за своего интереса к анимистическим верованиям, а значит проблематике субъектности не-людей. Рассмотрим некоторые фрагменты из трудов этих антропологов.

Эдуарду Вивейруш де Кастру, развивая теоретическое наследие Жилия Делёза и Клода Леви-Стросса, делает важнейший шаг для антропологии. Это шаг навстречу к неприрученной, туземной мысли. Он пытается использовать идеи индейцев, рассматривать их как концепты, осмыслить мир через трансверсальный шаманизм амазонских аборигенов [4, с. 137].

Шаман занимает особенно важное место в структуре индейского племени, он — медиум, способный контактировать с духами и животными. Однако чем является этот контакт? Он основан на идее перспективизма: шаман, совершая трансгрессивный переход, определённым образом (в ходе ритуальных практик, транса и употребления различных веществ) занимает место другого существа, и мир становится для него совершенно другим, он видится глазами (в самом буквальном смысле) этого существа. Из этого возникает основание для теории де Кастру. Отказ от мультикультурализма — предполагающего наличие множества способов описания одного данного мира, и переход к мультинатурализму. Мультинатурализм предполагает переворот: в одну систему описания, универсальную структуру, использующуюся всеми существами, могут включаться совершенно разные вещи: ягуары для себя являются людьми, «ягуар видит в крови кукурузное пиво, в червях, копошащихся в гнилом мясе, жареную рыбу» [4, с. 24]. И у ягуаров, и у других животных есть свои шаманы, способные к трансгрессивному переходу — но каждое существо, вступающее в контакт с представителем другого вида, способно в некоторой степени стать другим. Эта онтология является универсальной для всех существ, но совершенно различны существа и различны наборы вещей, которые занимают места в этой структуре.

Ягуары, люди, соколы и змеи могут включать и исключать различные сущности из своей онтологии, определяющим здесь является их физическое тело, мясо и кости. Для индейского перспективизма нет вопроса о наличии у другого души — важно его тело. При этом тело де Кастру понимает перформативно, как «совокупность образов и модусов бытия, которые образуют габитус» [4, с. 39]. Взгляд, образ мира, напрямую зависит от тела — «пучка аффектов и способностей». Увидеть мир чужими глазами, «захватить» чужой взгляд — принципиально хищнический акт. Контакт и совместное действия неразрывно связаны с насилием.

Вивейруш де Кастру отводит важное место описанию каннибальского обряда. Подготавливая захваченного чужака к ритуалу, индейцы ведут себя с ним предельно доброжелательно, кормят его и общаются. Примечательным тут является пение воинами песен от лица мёртвого врага [4, с. 97–101]. Поедая во время обряда его части и распевая его песни они рождаются с ним, крадут его взгляд. Они буквально становятся своим врагом, переваривая его, как когда-то делали его родственники с предками этого племени. При этом размывается их собственная самость, антропофагия является здесь актом совместного становления жертвы и каннибала. Логика этого динамического каннибальского альянса (описываемого де Кастру на языке «Капитализма и шизофрении» Делёза и Гваттари) и мультинатуралистской иерархии становится основой сложной перспективистской онтологий «Каннибальских метафизик».

Принципиально другой подход применяет Эдуардо Кон в книге «Как мыслят леса: к антропологии по ту сторону человека» предпринимая попытку описать сложную множественную экологию самостей на основании своих полевых исследований племени Руна, живущего в амазонских лесах Эквадора. Главная цель работы Кона — распространив семиотические связи за границы человеческого языка, дать слово населяющим лес ягуарам, свинкам пекари, пальмам и духам, тем самым преодолев привилегированное положение человеческого способа описания мира.

Экология самостей амазонского леса, в котором проводил свои полевые исследования Кон, отличается огромным разнообразием видов животных и растений, и соответственно высокой интенсивностью и сложностью связей между ними. Эти связи, как и жизнь в принципе для Кона являются семиотическими [5, с. 38–39]: они образуют постоянный процесс производства усложняющейся и уточняющейся интерпретации происходящего. Это и есть, для Кона, живые знаки живого мыслящего леса, где одна мысль порождает другую. Чтобы выжить в этом месте необходимо постоянно быть начеку: воспринимать окружающие сигналы, считывать информацию через других интерпретантов, успешно мимикрировать — уметь быть хищником в глазах ягуара. «Душевная слепота» — неспособность распознать кто перед тобой: забежавший в поселение пекари или твой родственник, злой дух или незнакомая девушка, хищник или жертва, — оказывается губительной в амазонском лесу [5, с. 178–179].

Коммуникация человека и существ, языком не обладающих, дестабилизирует — приводит к изменениям в способах видения мира обеих сторон, в не-

котором смысле происходит их временное единение (отчасти «becoming-with» (становление-с) двух существ, о котором пишет Донна Харауэй [13, с. 15–19]), размывание самостей, но при этом расширение и усложнение репрезентаций окружающего. Такая семиотическая космология Кона оказывается предельно живой, предполагающей постоянное переосмысление населяющими её существами своего окружения [5, с. 48]. В этом отношении она оказывается более полно осмысляющей процессы сосуществования различных сущностей, чем перспективизм Вивейруша де Кастру. Хотя он острее Кона описывает опасную политическую игру «поедания» и «захвата» чужих точек зрения, иерархию, где животные, духи и люди постоянно меняются местами, его структуры остаются статичными, не способными ухватить сложную реляционную онтологию амазонских лесов. Они также не замечают новые важные элементы этого леса — технологии белых людей: самолёты, лекарства, пластик и Facebook, которые часто оказываются успешно осмыслены и использованы не только индейцами, но и проживающими с ними живыми существами. Напротив, индейцы Руна, о которых пишет Кон (более свободный, видимо, от монтеневского или руссоистского представления о «чистых» дикарях), успешно сосуществуют с этими новыми явлениями, проводя, в некотором смысле, собственную колонизацию белой администрации и современных технологий и показывая нам удивительный пример постантропоцентристского коллектива.

***Бытие вместе до постгуманизма:
дистанция и идиорритмия у Ролана Барта***

Разговор о языке, расставляющем властные диспозиции, объединяющем и разделяющем людей, является территорией Ролана Барта. И хотя лингвоцентристское постструктуралистское видение Барта и других отвергается современным материализмом (Харауэй, Барад), осмысление темы сожительства и границ человека и человеческого, произведённое им в курсе лекций «Как жить вместе», а также движение к границам языка, к поэзии и аффекту, характерное для всего его творчества, являются крайне важными для проблематики данной статьи.

Центральным фантазмом этой работы является понятие «идиорритмии» — характеристики особого рода сообщества, где персональному ритму каждого находится место [1, с. 49–52]. Ритм играет ключевую роль в этике сожительства Барта, структурируя пространство и время жизни членов сообщества, их работу и отдых, упорядочивая их властную иерархию. Ритм — такой же инструмент-проводник власти, как и дискурс. Одним из примеров идиорритмического сообщества, а также одной из первых фигур (они выстроены в алфавитном порядке, дабы избежать возможных смыслов, навязанных логикой расстановки) является Афон (Athos) — греческий комплекс монастырей на горе, в некоторых частях которого монахи живут в одиночестве, сохраняя при этом связь с монастырём, оставаясь членами сообщества [1, с. 89–92]. Барт приводит обширный материал вариантов жизни в монастырях, в которых варьируется соотношение частной и общественной собственности, строгость и количество ритуалов, организация совместных трапез и труда. В широком смысле идиорритмия — любая попытка

примирения индивидуальной независимости и коллективного сожительства; игра дистанций — сохранение совместного уклада, но и забота о себе самом. Репрессивный, фашистский смысл ритма пытается сократить эту дистанцию, устранить, полностью поглотив и подчинив частное.

Барт описывает язык как пространство общежитности [1, с. 30], ситуацию, когда речь конституирует субъекта — утверждает его власть над собой, над другим, служит выражением его воображаемого, его самовлюбленности. Продолжается ли течение власти в пространстве семиотическом, но не символическом, в иконических и индексальных интеракциях нечеловеческих акторов, о котором пишет Эдуардо Кон? Это большой вопрос, играет ли репрезентация за пределами человеческого языка властную, конституирующую роль, характерную для символических структур. Но наверняка можно сказать, что процессы несимволической репрезентации, описанные Коном, также формируют пространство сосуществования человеческих и нечеловеческих существ, как язык формирует пространство существования людей в обществе. В амазонском лесу происходит постоянная перекличка и синхронизация ритмов существования населяющих его существ, в этой полифонии идёт непрерывный процесс репрезентации, обучения и переопределения границ (как у другого Барта — норвежского антрополога, писавшего о подвижности и процессуальности границ между Я и Другим).

Барт подробно рассматривает отношения человека и животного (*animaux*) в отдельной фигуре (из таких «глав-фигур», разрабатывающих поле знания вокруг определённого объекта, и состоит весь курс), а также два разнонаправленных движения: от животного к человеку и обратно, связывая последнее с опытом анахоретства — радикального отшельничества и отказа от общества, которое в отдельных случаях переходило в буквальное бытие животным (не подражание, а становление) [1, с. 78]. Для Робинзона Крузе, часто приводимого Бартом в пример, животное является не только вытесненным другим, благодаря которому он конституирует свою человечность, но и, в пограничных состояниях, существом равным человеку [1, с. 79–80]. Так, Робинзон признавал за человека-противника дикую кошку, пристально смотревшую ему в глаза, «точно выражая желание познакомиться». Ситуация, так знакомая индейцам и у Э. де Кастру и у Э. Кона — чтобы не быть съеденным, нужно стать хищником, быть наравне с ягуаром, выдержать его взгляд. При этом никогда нельзя становиться «слишком» ягуаром — всегда нужно балансировать на границе, сохраняя свою samость, но и считывая ритм другого, принимая этот ритм.

Иная ситуация, описанная Бартом, — это вторая стадия одомашнивания, связанная с антропофилией. В этой ситуации животное вновь становится равным человеку, буквально его сотрапезником (идентично с тем, что пишет Харауэй: делить стол с животным, быть его сотрапезником). Барт приводит в пример попугая, который становится необходимым для Робинзона Ты, называющим по имени [1, с. 79]. Он дрессирует его повторять несколько фраз, чтобы слышать своё имя и поддерживать этим самым свою человеческую samость. Зверь может замещать не только язык, но и аффект: так прирученный с ранних дней козлик

выступает «любящим и милым слугой», сосуществующим рядом, покорным, дарующим приятное ощущение покровительства. Как пишет Барт: «в Робинзоне Крузо родился человек — от козлёнка» за счёт этой асимметрии власти-аффекта [1, с. 80]. Такую же аффективную роль выполняют в современном обществе домашние животные, полностью зависимые от человека, мирно сосуществующие с ним в одном пространстве.

Так животное включается в пространство сожительства с человеком: форма, ритм их отношений выстраиваются в процессе совместного пребывания. Процесс аффективного существования с домашними животными контрастирует с эксплуатацией, фабричным воспроизводством сельскохозяйственных видов — капиталистической формой хищнических отношений, или с использованием мышей и других видов для экспериментов в лаборатории (о чём пишут Харауэй и Латур).

В этих разных формах совместного бытия разнятся как симметрия власти и влияния, так и логики описания этих отношений: от аффективных до производственных и инструменталистских. Стоит с аккуратностью и ответственностью подходить к описанию этих разнообразных форм отношений, помня о влиянии контекста. Так, Харауэй предостерегает от использования жертвенной, аффективной логики в ситуации с лабораторными мышами [13, с. 73–75]. Отношения учёных, онкомышей (живых существ, порождённых лабораторией и для лаборатории), компьютеров и научного метода выстроены в специфическую систему, где существование каждого элемента конституировано общими целями (борьба с раком, повышение цитируемости, получение грантов), строго подчинено инструменталистской логике и лабораторному ритму жизни. Эти инструментальная этика и ритм жизни лаборатории и все те «физические» и «дискурсивные» элементы, выстроенные по их нарративу (и определяющие этот нарратив своим сопротивлением), образуют тяготеющий к чисто экспрессивной гомогенности ассамбляж, множественный в своей основе [3, с. 42–44]

Заключение

Совместное существование предполагает постоянный динамический процесс коммуникации индивидов, согласование их способов видения и ритмов жизни. Признание и включение нечеловеческих сущностей: животных, технологий, духов, произведений искусства — важная роль которых отрицалась или сводилась исключительно к объектному существованию в антропоцентристской картине мира, — предполагает необходимость выстраивания новых форм отношений с ними, пересмотр старых иерархий. Такая множественная реальность может пониматься как радикальная текучесть и имманентность или же сохранять плотность и относительную устойчивость объектов [12, с. 3–4].

Использование критической теории постгуманизма и онтологического подхода в антропологии позволяет деколонизировать собственный взгляд, научиться мыслить мир в преимущественно субъектно-объектной оппозиции, принять логику сосуществования и совместного становления, постоянно обходясь у окружающего многообразия сущего. Но не стоит видеть в подобном

подходе политический пафос гетерархии и равенства: такие онтологии, вдохновлённые сложными амазонскими космологиями, не лишены иерархий и хищнического поведения. Одни сущности перетекают в другие (в некотором смысле тотальное переваривание и гумус [11, с. 182–134], границы между своим и чужеродным, частным и общественным постоянно переопределяются, альянсы заключаются и распадаются на всех уровнях. Необходимо сохранять аккуратность и внимательность в ходе выстраивания новой этики сосуществования, ответственность за описание реальности, которым мы делимся с другими, формируя тем самым бытие-с-ними.

ЛИТЕРАТУРА

1. Барт Р. Как жить вместе: Романические симуляции некоторых пространств повседневности. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. — 272 с.
2. Брайдотти Р. Критическая постгуманитаристика // Опыты нечеловеческого гостеприимства: Антология — М.: V-A-C press, 2018. — 336 с.
3. Деланда М. Новая философия общества: Теория ассамблей и социальная сложность / пер. с англ. К. С. Майоровой. — Пермь: Миле Пресс, 2018. — 170 с.
4. Кастру, Эдуарду Вивейруш де. Каннибальские метафизики. Рубежи постструктурной антропологии. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. — 200 с.
5. Кон Э. Как мыслят леса: к антропологии по ту сторону человека — М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. — 344 с.
6. Латур Б. Политики природы / пер. Е. Блинова. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. — 336 с.
7. Мортон Т. Экология без природы. — URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/18/article/252> (дата обращения: 03.05.2019)
8. Опыты нечеловеческого гостеприимства: Антология — М.: V-A-C press, 2018. — 336 с.
9. Сивков Д. Как говорить с нечеловеками? Проблема делегирования в «Политиках природы» // СТАДИС Контрантропология и онтологическая анархия I. — URL: <http://doxajournal.ru/stadis/1-19> (дата обращения: 04.05.2019)
10. Харауэй Д. Антропоцен, Капиталоцен, Плантациоцен, Ктулцен: создание племени. — URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/39/article/771> (дата обращения: 27.04.2019)
11. Харауэй Д. Тентакулярное Мышление // Опыты нечеловеческого гостеприимства: Антология — М.: V-A-C press, 2018. — 336 с.
12. Харман Г. Сети и ассамбляжи: возрождение вещей у Лаура и Деланда. — URL: http://logosjournal.ru/arch/95/118_1.pdf (дата обращения: 15.05.2019).
13. Haraway, D. When species meet. — University of Minnesota Press, 2008. — P. 424.

Рахманинова Мария Дмитриевна,

доктор философских наук

Санкт-Петербургского горного университета,

mariarakhmaninova@gmail.com

ЧТО НА САМОМ ДЕЛЕ СЛУЧИЛОСЬ «ПРОШЛЫМ ЛЕТОМ В МАРИЕНБАДЕ»?

Статья посвящена социально-философскому анализу экранизации Аланом Рене романа Робба Грие «Прошлым летом в Мариенбаде» и представляет собой исследование в рамках актуального проекта гендерной ревизии кинематографа. Основная задача — применить метод гендерной теории к материалу классического кино таким образом, чтобы в нём проступили новые, социально значимые измерения, вероятно не относящиеся к концепции самого автора, но дающие репрезентативную карту эпохи в вопросах, не доступных другим исследовательским методам. Цель — дополнить знание о XX веке и уходящем мире старой Европы, установить степень сохранения его сущностных элементов в современности и влияния на неё, и, соответственно, получить более полную картину текущего положения вещей и представление о желательных способах присутствия в нём.

Ключевые слова: кинематограф, гендерный анализ, гендерная ревизия, новый роман, сталкинг, газлайтинг, критика романтической любви.

Rakhmaninova M. D.

WHAT HAD REALLY HAPPENED “LAST YEAR IN MARIENBAD”?

The article analyses Alan Rene's filming of the novel by Robbe Grillet “Last year in Marienbad” from the point of social philosophy. It represents the research within the framework of the topical project of gender review of the cinema. The main task is to apply the methods of gender theory to classical cinema so, that some concealed, but socially meaningful dimensions become visible. Even if they are not a part of the author's concept, they still can represent a map of the epoch in many questions, that are not available for other research-methods. The main goals are to enrich the knowledge about the XX-th century and about the disappearing world of the old Europe; to ascertain, which way some of their crucial elements remain in present and keep their influence, and to get a better vision of what in this sense is happening now.

Keywords: cinema, gender analysis, gender review, new novel, stalking, gazlighting, critics of romantic love.

Анализ фильма Алана Рене «Прошлым летом в Мариенбаде» (Франция, 1961) предпринимался неоднократно: и с точки зрения сложной онтологии нового романа, и с точки зрения эстетической новизны в языке визуального искусства.

Опыт Второй мировой войны, вбрасывающий весь прежний европейский мир в оцепенение и безмолвие, и заговоренные им, герметичные и застывшие сцены; критика нарратива и идеологии — как каналов власти (феномена, бесповоротно дискредитировавшего себя к середине XX века); развенчание антропоцентризма в искусстве, где постепенно тают и автор, и главный герой, а субъектом взгляда становится само пространство — с его стенами, высотой, пролетами галерей, пустотами парков и темными залами; предельное размывание сюжета — как власти структуры и рупора идеологического послания; «блуждание» в лабиринтах бесцельной орнаментальности: барочной архитектуры, виньеточной музыки, декоративных элементов, герметичных и замкнутых в себе сцен — все эти детали крайне важны для того, чтобы встретиться и с Робом Грийе, и с Аланом Рене, и с их высказыванием, и вообще с XX веком.

И все же они не охватывают целый пласт, присутствующий в картине, и значимый для нас, заглядывающих в нее из исторической перспективы, но так и не решивших многих старых вопросов. Этот пласт связан с измерением гендера. И он приоткрывает в фильме по-настоящему неожиданные стороны. Даже поверхностный анализ текущей культуры позволяет заключить, что «Прошлым летом в Мариенбаде» — далеко не исключение, с точки зрения попадания гендерной проблематики в «слепое пятно» (в том числе и для А. Аствацатурова, предложившего, пожалуй, самый блестящий обзор этого произведения): по-прежнему крайне мало высказываний прошлого были переосмыслены в этом ключе.

По всей видимости, это связано с тем, что круг экспертов, обращавшихся к их исследованию, по инерции работал в пределах спектра вопросов, признаваемых значимыми классическим «нейтральным» субъектом (белым гетеросексуальным мужчиной среднего класса). Как было установлено современной социальной эпистемологией, такое фреймирование автоматически отсекало целый круг проблем как несущественные только по причине того, что в далеко не нейтральном опыте картезианского субъекта не было случаев столкновения с ними как с важными лично для него. Точно так же «позитивисты-социологи вытесняют на обочину и маргинализуют незначимые для них опыты, нормализуя социальную реальность и выстраивая её по своей мерке» [4, с. 108].

За последние 50 лет развития гендерной оптики — добавляющей объёма любой картине — было открыто множество скрытых нюансов и новых ракурсов: как в динамичной ткани поп-культуры, так и в высказываниях независимых авторов. И всё же такие сложные и концентрированные произведения, как «Прошлым летом в Мариенбаде» по-прежнему редко подвергаются подобному рассмотрению. Возможно потому, что зачастую их ошибочно относят к сфере «высокого искусства» и к «эстетике ради эстетики». Между тем, «волны» феминизма с их гендерно чувствительной оптикой пока что добивали только

до более-менее очевидно политических высказываний, оказывавших влияние на реальность. В самом деле, сегодня уже несложно найти гендерную ревизию советской драмы «Москва слезам не верит» [7] (действительно сильно повлиявшей на мировоззрение целого поколения). И гораздо сложнее — гендерную рефлексию о фильмах Л. Шепитко. Не говоря уже о таких неочевидно значимых (но в действительности не менее политических) высказываниях, как кино Бергмана или — как в данном случае — А. Рене.

Выявляя и исследуя в фильме гендерный пласт, мы не намерены утверждать, что именно это «хотел сказать автор». Вероятно, здесь, как и во многих других произведениях, ряд сюжетов художник неосознанно, нерелексивно вносит в свой текст на волне инерции своей эпохи, то есть даже не проблематизируя их (хотя оптика Роба Грийе всё же выглядит гендерно чувствительной). Лишь спустя десятилетия из уже изменившегося эстетического и этического консенсуса культуры, станет ясно, какие проблемы он в действительности затронул, свидетельствуя о них как о чем-то естественном и нормальном, но не проблематичном. В этом смысле зритель действительно часто оказывается оснащённее автора в чтении его произведения. Посмотрим, что даёт это преимущество нам.

Гендерная теория вооружает нас обширным понятийным аппаратом, способствующим хорошей детализации наблюдаемой картины. Среди инструментов, подходящих для анализа «Прошлым летом в Мариенбаде» — критика романтической любви.

В самом деле, на первый взгляд, перед нами невятно протекает некая странная, но всё же очередная история любви. Ничто не вызывает у нас тревоги, все медленно, тягуче и неопределенно, никаких резких движений или волнующих поворотов сюжета. Мы, в самом деле, блуждаем по лабиринту фильма, убаюканы и рассеянны. И вполне можем выйти из него, ничего не заметив.

Однако присмотримся к сценам и диалогам. И к главной героине (она хоть и превращена авторами в декоративную пугливую птичку — чего стоит эпизод с белыми перьями — и взгляд действительно норовит привычно проскользнуть по ее красивой поверхности прочь от неё самой, но кое-что важное о происходящем сообщает нам все же именно она. Если, конечно, мы располагаем гендерной оптикой).

По сюжету, в роскошной старинной гостинице (не это ли образ старой Европы, цепенеющей в послевоенном молчании?) она встречает мужчину, который, ссылаясь на знакомство с ней в прошлом, пытается заполучить её в настоящем. Она же сама — отрицает, что была с ним знакома. И для нас неважно, по какой причине, так ли это на самом деле, или это — лишь фигуральное обозначение того, что теперь для нее это так.

Вокруг этой незатейливой, но по-своему пугающей ситуации колеблется всё напряжение фильма. Мужчина встречает её то в парке, то в холлах, то в галереях. И постоянно устремляется за ней, доказывая свои основания претендовать на неё: «ведь всё уже было — почему бы это не вернуть?» (сегодня такой тип поведения широко распознаётся и проблематизируется в рамках *gender studies* как феномен *сталкинга* [8]).

В этом повторяющемся жесте отчётливо прорисована первая проблема — проблема романтической любви [5] — как создание вокруг партнера фантазма и наделение его статусом объективной реальности. Большей, нежели реальность самого этого человека, во всей специфике его текущих психических и экзистенциальных потребностей и особенностей. Даже если допустить, что когда-то давно героиня действительно согласилась войти в фантазм героя (ведь именно это и случается во время любого романа: двое добровольно входят в общий фантазм, предпочитая не слишком узнавать друг друга, а затем выходят из него), сейчас она отрицает его существование. Для романа это, в любом случае, означает конец — поскольку он возможен только когда лежащий в его основе фантазм признают все его участники.

Но носителем фантазма может остаться один из них. И если он смешивает свой фантазм с реальностью и миропорядком (судьбой, природой вещей, провидением, логикой и т. д.), это может стать для него основанием для давления или даже применения насилия, чтобы заставить другого (вновь) признать фантазм и войти в него. Впрочем, что может быть бессмысленнее? Ведь в фантазм можно войти только добровольно, а принудительно — лишь на словах признать его, боясь последствий отказа. Впрочем, в этом случае, даже будучи признанным, фантазм предсказуемо не будет работать, и роман — всё равно не повторится. Интуитивно понимая это, герой пытается не просто навязать героине померкший фантазм, но и убедить ее в его сохранности также и для неё.

Так в фильме возникает тема внушаемого желания (сегодня исследуемая в психологии в качестве одного из методов манипуляции). Герой преследует женщину, убеждая её: «Вы ждали меня» (эта фраза в разных вариациях многократно звучит в течение всего фильма, означая то текущее лето, то прошлое). В ответ он слышит: «Я не ждала Вас. С чего бы мне Вас ждать?» (после этих слов героиня пытается уйти). Или: «Нет, я не ждала Вас, я никого не ждала». Тогда, растерявшись, мужчина восклицает: «Да, Вы ничего уже не ждали, Вы были как мёртвая!». Так, вынужденный признать право героини отрицать приписываемое ей ожидание, он мгновенно находит выход — логическую привязку к законам мироздания: не ждать меня означает не ждать ничего (ведь я — это всё), то есть быть мёртвой. Фактически он заявляет, что бытие героини возможно только через причастность к его любви, то есть к лелеемому им фантазму. И в этом смысле он идёт дальше навязывания фантазма как чего-то обязательного, связанного с некой истиной: здесь он утверждает, что вне его героиня не только заблуждается, но попросту не существует.

Эта мысль слышна и в его рассказе об эпизоде, когда она пыталась включиться в чью-то дискуссию, но никто, кроме него, якобы, не мог понять её мыслей, слов, шуток и жестов, а её оживленность «выглядела наигранно». Лишь он мог спасти её, и попытался это сделать, вмешавшись в разговор и сделав, тем самым, зримым и легитимным само её бытие.

Такой солипсистский взгляд на женщину сегодня признан классической основой созависимых отношений. Чаще всего он практикуется абьюзивным партнёром, замкнувшимся в фантазме романтической любви. При этом, будучи трансцендентным (экзистенциализм предлагает трактовку гендерной бинарно-

сти в текущей культуре через оппозицию «трансцендентного-имманентного») [2, с. 41, 105, 106, 176] и располагая через это доступом к истине и, тем самым, абсолютному бытию, герой «Прошлым летом в Мариенбаде» стремится сохранить за собой эту онтологическую монополию через демиургический акт: он как бы вырывает женщину из её имманентности и вводит в мир слова, речи, субъектности. Для этого он использует манипулятивный инструмент, осмысленный лишь в рамках новейшей гендерной рефлексии: газлайтинг [6].

Этот инструмент призван создать трактовку происходящего, альтернативную реальному положению вещей, и заставить человека сомневаться в собственной способности адекватно оценивать реальность. При этом, в создаваемой виртуальной картине интерпретируемый человек всесторонне обесценивается, предстаёт психически и когнитивно несостоятельным, пассивным и причиняющим неудобства, от которых его, впрочем, милосердно спасает интерпретатор. В данном случае главный герой. В фильме «Газовый свет» [3] (от которого, собственно говоря, и берёт начало термин), — муж. В патриархально структурированной повседневности — абьюзивный партнёр или любое другое лицо, находящееся в позиции власти.

Однако вернёмся к теме внушаемого желания.

«Я не ждала Вас, оставьте меня!» — многократно повторяет женщина: в лабиринте парка, в коридорах и гостиных — с разной степенью тревоги в лице и положении тела. Но мужчина продолжает находить «рациональные» объяснения ее отрицанию. В том числе, применительно уже не к настоящему, но к прошлому лету, к тому, к которому относится предполагаемое согласие женщины. (И здесь нам постепенно становится ясно, что же произошло в прошлом году в Мариенбаде).

Вспоминая тот год, герой вынужден признать: «Ни разу не было впечатления, что Вы ждете меня». Это означает, что женщина всё же не стремилась войти с ним в «общий фантазм» даже и тогда. Но как, в таком случае, объяснить его нынешние притязания?

Он продолжает: «Но мы сталкивались вновь и вновь, на каждом повороте аллеи, за каждым кустом, у подножия каждой статуи, у каждого бассейна». Вновь намекая, таким образом, на саму логику мироздания или судьбу, мужчина как бы заявляет: да, Вы действительно могли не ждать меня, но важно ли это, если все обстоятельства — за то, чтобы мой фантазм осуществился для нас двоих? Такое отождествление собственной концепции происходящего с принципами мироздания — одна из классических схем самоартикуляции власти. Любой. Абсолютизм, капитализм, патриархат — настаивают на своей вечности. И часто весьма преуспевают в этом: текущая картина мира (например, в современном российском обществе) такова, что любые альтернативы ей кажутся не только нежелательными, но и в целом невыносимыми, поскольку три перечисленных компонента с самых первых ступеней социализации прививаются именно как безначальные и непреходящие, а не как историчные. Дж. Агамбен называет это «без-основностью», на которую претендует всякая власть. Или буквально: ан-архичностью: «Нам известно, что существует единый Бог, который один нерождён, один вечен, один *anarchos*», — цитирует он письмо Ария Александру

[1, с. 100]. Вместе с тем власть как принцип организации мироздания восходит именно к средневековой теологической картине мира, в которой смысл иерархий связан с концептуализацией и картографированием «божественного метаболизма» и зеркальным воспроизводством его в институтах и отношениях земного мира. Поэтому сама иерархия как бы обеспечивает правильное распределение власти (Божественной воли) по всему «телу» реальности, и каждое её звено наделено священной функцией содействия этому распределению. Вот почему главный герой так опьянён идеей благодеяния: иерархически превосходя героиню (в логике патриархальной метафизики), он творит её из пустоты, наделяя бытием и, тем самым, словно помогая Богу и всему порядку Божественного замысла. Этот фантазм — один из центральных для старой Европы, смерть которой после Второй мировой войны была так подробно осмыслена со всех сторон. Кроме этой.

Параллельно с повторяющимся мотивом приписываемого ожидания мы наблюдаем эскалацию темы вторжения. Местами она настолько кристальна, что кажется, будто авторы работали с ней преднамеренно и осознанно, а отнюдь не в инерции времени. Так, мужчина одну за другой произносит фразы: «Ваше вечное желание ускользнуть от меня», «Вы не хотите вспоминать, потому что Вам страшно!», «Эта фотография, мне пришлось настаивать, чтобы Вы ее сделали. Вы не хотели...» — вскоре после этой фразы мы словно проваливаемся во внезапно страшный (для размерности этого фильма) эпизод, в котором женщина подходит к туалетному столику, открывает ящик и видит множество копий одной фотографии.

Это означает, что, во-первых, у неё выбили из-под ног последнее основание, на котором она пыталась удержаться, отрицая причастность к фантазму прошлого лета: размножить фото можно только с негатива, а значит, оно действительно сделано этим мужчиной, и он не позволит ей вежливо ускользнуть, как если бы прямые указания на факты прошлого обязывали её к чему-то и теперь. А, во-вторых, это значит, что он может войти в её комнату в любой момент — без неё или с ней...

И здесь мы подходим к разгадке.

По мере приближения к финалу, герой всё интенсивнее вспоминает своё вторжение в комнату героини. Для этого он постоянно использует характерное слово «проникать» — *répéntrer*, всякий раз произнося его с соразмерным ему сладострастием.

В первый раз женщина потрясённо роняет бокал, во второй — вскрикивает в ужасе и лишается чувств. В самом деле, в фильме на её лице последовательно сменяют друг друга спокойное и защищённое равнодушие посторонней, тревога преследуемой и, наконец, ужас заложницы. Мы видим её слезы, смещение, желание укрыться, прерываемое оцепенением, её хрупкость и незащищённость перед тяжёлым и мрачным классицистски организованным пространством и тем, какую судьбу оно исторически уготовливало таким, как она: среди ледяных равнодушных стен, галерей, тяжёлых дверей и немых коридоров.

Ближе к финалу фильма мы, наконец, узнаем правду:

Я проник в Вашу комнату. <...> Вам было страшно. Вам всегда было страшно. Но я любил Ваш страх. Я взглянул на Вас, позволил Вам немного побороться. Что-то было в Ваших глазах, Вы, наконец, были живой. Вероятно, это было не насильно. Вы одна это знаете <...> Нет, это было не насильно, ведь эта комната для меня не была похожа ни на одну другую.

Этот монолог настолько красноречив, что едва ли нуждается в комментариях. И всё же. Перед нами с очевидностью предстаёт следующая последовательность событий.

Постоялец гостиницы замечает привлекательную женщину и начинает её преследовать. Она отказывает ему, отталкивает его (в фильме это отчетливо показано в нескольких эпизодах), просит оставить её, ссылаясь на усталость, избегает его, не отвечает на флирт и намеки подняться вместе в комнату, не позволяет нести себя на руках, даже сломав каблук на садовом гравии, не хочет фотографироваться, но вынужденно соглашается, уступая давлению мужчины, всё время чего-то боится — возможно, что муж неверно поймет ситуацию преследования, возможно, чего-то другого — мы не знаем наверняка, есть ли у неё муж.

Так или иначе, расстроенный постоянными отказами, мужчина тайком проникает в её комнату и насилует ее. Чтобы не испытывать муки совести, он внушает себе и ей мысль о том, что это не было насилие, поскольку, во-первых, ей этого втайне хотелось, во-вторых, все обстоятельства благоприятствовали этому, а значит, так должно было быть (вновь отсылка к истине мироздания и логике вещей), в-третьих, для него это было исключительно важно, а значит правильно. А поскольку насилие не может быть правильным, это не было насилие. Исступление, с которым герой пытается убедить в этом себя и героиню, слышно в одном из его монологов.

Дальнейшее развитие событий туманно — насколько туманен и подобен лабиринту сам сюжет нового романа. Мы предложим две версии.

Первая. Кадры, в которых предполагаемый муж прячется за шторой, притворившись, что уходит в тир, а затем убивает жену, увидев, что к ней вошел другой мужчина (он не знает, что это — не по ее воле), дают основание предположить, что герой преследует не саму изнасилованную им прошлым летом женщину, а воспоминание о ней, пытаясь доказать ее призраку, что в её смерти нет его вины, потому что она сама ждала и желала его. С этой точки зрения становится понятна безмолвность героини и её способность отвечать только на его собственные реплики, и только отрицательно. Примерно так с нами спорит совесть. У того, кто изнасиловал человека, которого за это убили, совесть, несомненно, должна болеть.

Вторая. Предположим, что кадры с убийством — это воображаемые сцены, навеянные страхом — неважно, женщины или мужчины. В таком случае с момента изнасилования проходит год, женщина возвращается в ту же гостиницу, неожиданно встречается со своим преследователем, который, стыдясь содеянного, пытается уверить ее в добровольности их прошлогодней связи, и, следовательно (?), в необходимости её продолжения. Он вновь преследует свою жертву, всё больше вторгаясь в её пространство и заполняя его собой — вплоть до сцены

с фотокарточками в ящике стола, выглядящей как явный жест вторжения и угрозы — уже в этом, новом лете.

«Я сказал Вам, что Вы должны поехать со мной, Вы сказали, что это невозможно, хотя Вы знали, что возможно, и что Вам больше ничего не остается», — заявляет герой в одной сцене. «Нынче вечером я уйду, забрав Вас с собой», — продолжает он в другой.

В самом деле, эти слова звучат органично как для первой версии концовки (воспоминание о женщине и свою вину он с неизбежностью заберёт с собой, уходя), так и во второй (он уверен в своей способности преодолеть её нежелание быть с ним). «Но почему, почему это должна быть именно я?», — словно сдаваясь и прося пощады, растерянно спрашивает героиня. Она не пылает страстью и явно не влюблена (впрочем, и герой движим, по-видимому, куда больше азартом хищника, нежели реальной связью с личностью этой женщины). Между ними натянуты нити другой, столь же старинной игры (все в этой мрачной гостинице замкнуты в своих старинных играх) — романтической игры во власть (или властной игры в романтические чувства?).

Всё это делает окружающее пространство гостиницы похожим на густеющую паутину, в которой и год, и десять, и пятьдесят, и сто лет назад повторялась одна и та же история. Вероятно, не случайно главные герои лишены имен и анонимны — сколько подобных им пар прошло через эти залы и коридоры? И сколькие, подобно им, исчезли в этом парке, в темноте уходящих времён — времён старой Европы?

ЛИТЕРАТУРА

1. Агамбен Дж. Царство и слава: к теологической генеалогии экономики и управления. — М.; СПб: Изд-во Института Гайдара; Факультет свободных искусств и наук, 2018.
2. Бовуар С. Де. Второй пол. — М.: Прогресс; СПб.: Алетейя, 1997.
3. «Газовый свет» (англ. The Gaz Light). 1944. США. Реж. Д. Кьюкор.
4. Здравомыслова Е. А., Тёмкина А. А. 12 лекций по гендерной социологии. — СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2015.
5. Clardy J. On The Nature of Romantic Love. Valley Humanities Review Spring, 2011.
6. Dorpat, Theodore L. Gaslighting, the Double Whammy, Interrogation, and Other Methods of Covert Control in Psychotherapy and Psychoanalysis. — Jason Aronson, 1996.
7. Lexell O. Американка о фильме «Москва слезам не верит». <http://psih.webdomovoy.ru/amerikanka-o-filme-moskva-slezam-ne-verit/>
8. Woźniakowska D. Why do men harass women? On the phenomenon of sex differences between victims and perpetrators of stalking and other forms of emotional abuse. University of Warsaw. PAPERS OF SOCIAL PEDAGOGY 3/10, 2018.

УДК 144.339+133.521К

Кузьмин Евгений Валерьевич,
доктор философии (PhD),
работник архива в музее «Яд Вашем», Иерусалим,
eugeniuskuzminus@gmail.com

ДЕКАНЫ, АСТРАЛЬНЫЕ СУЩНОСТИ В ПРАКТИЧЕСКИХ ГЕРМЕТИЧЕСКИХ РУКОВОДСТВАХ И ФИЛОСОФСКАЯ ГЕРМЕТИКА

В статье рассматриваются описания одного вида астральных существ, деканов, в герметических текстах. И хотя им прежде уделялось немало внимания, они не изучались именно в контексте герметизма. Это вполне объяснимо. Для изучения деканов имеет смысл обращаться ко всему комплексу источников. Между тем, концентрация именно на герметических текстах может пролить свет на происхождение этих сочинений, на их историю и на связь разных их типов.

Ключевые слова: Гермес Трисмегист, деканы, астрология, Герметизм, древнеегипетские боги

Kuzmin E. V.
DECANS, ASTRAL ENTITIES
IN TECHNICAL AND PHILOSOPHICAL HERMETICA

The article reveals description of one kind of astral entities, namely decans, in Hermetic texts. Although it has previously been much written towards decans in general, their position in narrow Hermetic context is generally ignored. Such approach is understandable. For comprehensive study on decans, any sources should be applied. However, study of decans in specifically hermetic context may shed light on origins of such texts, on their history and interrelations of different kinds of hermetic literature.

Keywords: Hermes Trismegistus, decans, astrology, Hermeticism, Ancient Egyptian gods

О герметических текстах известно, что они античного происхождения. Но практически все ключевые вопросы о них, о причинах и точном времени их написания, о целевой аудитории, не имеют однозначных ответов. Более того, неясно на сколько эти тексты представляют единство, был ли какой-то корпус,

собрание этих сочинений уже в древности. Многочисленные упоминания легендарного автора, Гермеса Трисмегиста, перечисления его книг и многочисленные цитаты из его сочинений, не проясняют ситуацию, лишь свидетельствуя о широком распространении подобных псевдоэпиграфов и о наличии к ним интереса*. Нужно отметить, что по содержанию тексты весьма разнообразны. Их объединяет некая связь с Гермесом Трисмегистом, Гермесом Триждывеличайшим.

Среди исследователей герметических текстов распространено деление сочинений на два различных блока. Названия блоков могут несколько варьироваться, подчеркивая или уменьшая оценочный подход или разницу между двумя выделяемыми видами. Разницу особо подчеркивал, например, важнейший исследователь Герметизма Вальтер Скотт. На одном полюсе находятся тексты философские. Их можно назвать и религиозными. Но по сути они философские, хотя философия в них обслуживает религию. Этим сочинениям противостоят псевдонаучные, оккультные трактаты [15, т. 1, с. 1–2]. Другой ключевой автор и издатель в этой области, Андре-Жан Фестюжьер разделил герметические тексты на философские и народные («hermétisme savant», «hermétisme populaire»), хотя и отметил наличие связи между двумя блоками [5, с. 30; 6, т. 1, с. 1 и т. 2, с. 1–2]. Гарт Фоуден специально отмечает, что, хотя технические герметические тексты довольно широко известны, они не привлекли столь значительного внимания, как философские тексты. В целом интерес к практическим трактатам не так уж и велик, он вторичен [7, с. xiii–xiv]. Сам Фоуден посвящает технической герметике особый раздел, привлекая к ней внимание, но и обособляя ее. При этом он отмечает связь мотивов в двух блоках [7, с. 116–120].

Очевидно, впрочем, что, хотя разделение текстов на два блока и связано с их тематикой, оно имеет также и иную причину. Подход в значительной мере связан с судьбой герметизма в Европе. Хотя Гермес Трисмегист и некоторые приписываемые ему сочинения были известны в средневековой Европе, настоящую популярность в образованных кругах он приобретает благодаря традиции, идущей от флорентийских неоплатоников эпохи Возрождения. В 1460 году монах Леонардо де Пистойя доставил из Македонии для Козимо Медичи рукопись с 14-ю текстами-диалогами, участником которых является Гермес Трисмегист. Марсилио Фичино переводит эти тексты в 1463, а в 1471 появляется их первое издание. Французский гуманист Адриан Турнеб в 1554 впервые опубликовал греческий подлинник, но он пользовался манускриптом более пространным, чем Фичино. Здесь было 17 текстов, 14 первых соответствуют текстам издания Фичино.

* Монография Гарта Фоудена, в которой специально и обстоятельно разбирается тема герметических текстов в античности, подводится некий итог разным изысканиям — 7. Конечно, при всей основательности и тщательности автора, все основные вопросы остаются открытыми. Книга Кристиана Булла (1) предлагает пересмотреть многое у предшественников, занимавшихся античным герметизмом, в первую очередь у Фоудена. Эта книга больше по объёму и рассматривает больше материалов по сравнению с работой Фоудена. Однако автор ставит перед собой конкретную цель — доказать связь герметических текстов с древнеегипетской религией. Таким образом, книга существенно расширяет знания о предмете, но ее выводы предопределяются изначальными установками автора.

В качестве 15-го текста добавлены упоминающие Гермеса Трисмегиста отрывки из философской антологии Стобея (ок. 500 г. н.э.). Оставшиеся сочинения пространной рукописи получили номера 16–18. Средневековый Запад до появления этих текстов знал герметический философский латинский трактат, носивший название «Асклепий» и переведенный или пересказанный когда-то с греческого подлинника. Он был добавлен к текстам корпуса в издании Жака Лефевра из Этапля в 1505 году. Так образовалось некое собрание, которым легко пользоваться, не обращаясь каждый раз к истории и сложным отношениям с герметизмом как чем-то целостным. Это создает соблазн объявить эти тексты главными, а остальные второстепенными.

В магических и астрологических текстах встречаются упоминания астральных сущностей, 36 деканов, каждому из которых соответствует 10 градусам зодиака. Классическая монография о них опубликована Вильгельмом Гунделем в 1936 [9], установившим связь этой концепции с древнеегипетской религией. С тех пор разные аспекты концепции уточнялись в различных книгах и статьях, но обстоятельная библиография — не наша задача. Здесь лишь отметим наличие деканов, как в «философской», так и в «технической» герметике. Однако характер их описаний в двух блоках сочинений различен. Кроме того, в самой «философской» герметике информация о деканах располагается любопытным образом, о чем речь пойдет ниже.

Непосредственно в «Герметическом корпусе» без отрывков из Стобея и без «Асклепия» упоминаний о деканах не так уж и много. Гундель выделяет 16-й текст, хотя там нет прямого упоминания деканов, для их выявления требуется особое истолкование содержания [9, с. 345–346]. Тема ясно выражена в 13-м тексте. Существует 12 пыток тела: невежество, печаль, неумеренность, вожделение, несправедливость, алчность, ложь, зависть, предательство, гнев, безрассудство, злоба. Но с познанием бога можно получить знание бога, знание о радости, о воздержании, о настойчивости, о справедливости, о свободе, об истине, о благе, о жизни, о свете. С помощью этой декады можно победить двенадцать телесных страданий. В этом можно усмотреть астральный символизм. 12 — созвездия, в каждом созвездии 3 декана, 3 раза по 10 градусов. И в самом деле Тат просит своего отца, Гермеса Трисмегиста разъяснить этот момент. Тогда Гермес уже прямо отождествляет «12» с зодиаком (13:12), воздействие которого ослабевает, из-за «порождающей душу» декады*.

Несколько больше информации о деканах можно найти в антологии Стобея. Любопытен отрывок, которому в изданиях Вальтера Скота и Андра-Жан Фестьюера присвоен шестой номер [15, т. 1, с. 411–418; 4, т. 3, с. 34–43]. Здесь излагается учение о 36 деканах. Итак, вся Вселенная круглая. Ее обрамляет зодиак. Между кругом Вселенной и кругом Зодиака располагаются деканы. Они оберегают мир, поддерживая порядок. Они не подчиняются воздействию планет, но, напротив, управляют ими. Деканы являются свободными, возвышенными над всеми вещами. Между тем, все происшествия в нашем мире, касающиеся и индивидов, и любых их объединений, и природных катаклизмов вызваны ими.

* Этот текст в лучшем на сегодня переводе — 2, с. 49–54.

В мире существует иерархия сущностей, подчиняющаяся этим деканам. На Земле им подчиняются демоны, являющиеся энергиями. В небе у деканов есть «служители», рождающиеся в эфире. Это следующая ступень вниз после этих 36 управителей. После этих «служителей» есть уровень, сущностям которого человек еще не присвоил имен. Внизу иерархии инертные существа. Специально оговаривается роль комет. Они существуют ниже Солнца. Их функция — предзнаменования.

Отрывок XXII из той же антологии упоминает, что час зачатия находится под управлением какого-то декана и влияет на формирование ребенка [15, т. 1, с. 455; 4, т. 3, с. 91].

Отрывок XXIV [15, т. 1, с. 495–506; 4, т. 4, с. 52–96]. дает более внятную иерархию, чем отрывок VI. Вселенная имеет четыре уровня — небеса, эфир, воздух и земля. Верхний уровень — обитель богов, над которыми нет ничего, кроме правителя и творца вселенной, единого высшего бога. В эфире находятся звезды, руководимые Солнцем. Воздух населен душами, ими управляет Луна. Люди — властители Земли. Фрагменты XXV [15, т. 1, с. 507–515; 4, т. 4, с. 67–79] и XXVI [15, т. 1, с. 515–529; 4, т. 4, с. 80–96]. выглядят так, словно один продолжает другой. В них тоже есть иерархия, но нет деканов. Причина, видимо, в том, что речь там преимущественно идет о том, что ниже Луны, а высшие миры упомянуты вскользь. Пространство от вершины небес до Луны заполнено богами, звездами и Провидением. Пространство между Луной и Землей — обиталище душ, которое делится на 4 части и 60 подуровней. При этом нижний из 4 уровней имеет 4 подуровня, следующий имеет 8, третий имеет 16 подуровней, а четвертый 32. Души располагаются в соответствии со своими свойствами, лучшие выше, худшие ниже. Души управляются провидением.

Латинский трактат «Асклепий»* (19) [2, с. 77–78]. содержит довольно обстоятельное рассуждение о деканах. Есть множество разных богов, некоторые из них чувственные, другие умопостигаемые. Ниже высших, умопостигаемых богов, находятся чувственные боги (постигаемые органами чувств). Главный среди них Юпитер, дарующий жизнь. Свет даруется Солнцем. Есть еще тридцать шесть правителей неподвижных звезд, зодиака. Их предводитель — пантоформос, или всеформа. Он наделяет виды формой. Далее, за этими 36 правителями следуют семь кругов. Над ними властвуют Удача и Судьба, преобразующие все согласно закону Природы и установленному Порядку, который являет разнообразие в непрерывном движении.

Итак, «философская» Герметика сообщает о деканах не так уж и много. Хочется отметить несколько важных моментов:

1. Философская герметика не дает проработанной, последовательно изложенной доктрины касательно деканов. Напротив, речь идет об упоминаниях случайных. И объяснений этому феномену может быть немало. Доктрина могла быть общеизвестной, а потому не требующей особого внимания. Доктрина могла казаться неважной, а потому не требующей специального описания. В конце концов, сами дошедшие до нашего времени фрагменты, возможно, случайны.

* Лучший перевод на сегодня 2, с. 67–92.

Вполне могли сохраниться тексты с минимальным описанием деканов, тогда как особые трактаты о деканах утеряны. Сама «философская» герметика не излагает целостной, непротиворечивой, всеобъемлющей доктрины. Тексты — диалогические рассуждения на какие-то определенные, иногда довольно узкие темы. Поэтому отсутствие какого-то сюжета в принципе не является странным. Можно найти и другие объяснения. Ясно лишь то, что проблема на данном этапе не имеет решения.

2. Учение о деканах имеет астральные основания и связана с астрологией, но, при этом интересно и авторам философских текстов.

3. Учение о деканах, как демонстрирует 13-й текст корпуса, помимо философского, теологического, астрологического и магического применения могло быть важным и для неких духовных практик.

4. Заслуживает внимания, что «Герметический корпус» содержит меньше информации о деканах, чем «Асклепий» и антология Стобея. Здесь легко заподозрить влияние каких-то идеологических установок на редактирование или отбор текстов.

Теперь обратимся к технической, практической герметике. Здесь, как уже было сказано, существуют немалые сложности с датировками и идентификацией текстов. Но мы возьмем некоторые известные сочинения, связь которых с герметизмом не оспаривается.

«Священная книга Гермеса к Асклепию» известна давно. Язык текста — греческий. Скорее всего, книга написана в Египте в начале римского периода*. Трактат дает инструкции для изготовления талисманов. Все очень кратко, по сути, список без каких-либо философских, литературных и др. отступлений. Уже в первом предложении автор сообщает о намерении рассказать об образах деканов, который содержатся в знаках зодиака. Далее следует их список с кратким описанием. Более ничего в трактате и нет. Мы приведем пример первых деканов списка. Но не целиком. Указывается на каком камне вырезать талисман или из какого металла делать волшебное кольцо, еще некоторые рекомендации, включая запрет на употребление какой-то пищи, — мы эти советы упустим.

Первый декан Овна — Хенлахори. У него лик ребенка, а руки подняты вверх. Он держит скипетр над головой. Он управляет болезнями головы.

Контарет и Кау. Лик собаки. Скипетр держит в правой руке, в левой — диск. Он правит храмами, носом.

Сикет. Женщина с барабаном на голове, со скипетром в правой руке и с емкостью в левой. Она управляет ушами, зубами, язычком.

Телец. Первый декан — Сооу. Мужчина с головой барана. Скипетры в обеих руках, опущены на его плечи. Он управляет шеей.

Второй декан — Арон. Похож на женщину, держащую скипетр двумя руками. Управляет миндалиной и шеей.

* Византийский манускрипт, включающий и этот трактат был опубликован — 12, с. 284–290. Отдельная публикация сочинения с французским переводом — 14. Немецкий перевод с комментариями: 9, с. 374–379, также обсуждается — с. 270–273. О нем также: 13, с. 79–81; 16 (здесь можно найти дополнительную библиографию).

Технический герметический текст «Книга Гермеса» (*Liber Hermetis*), или «О тридцати шести деканах» (*De triginta sex decanis*) возможно является старейшей сохранившейся книгой о деканах. Гундель считал, что она восходит ко временам Птолемея, ко второму столетию до н. э., хотя ее окончательная редакция сделана не ранее 4–5 вв. н. э. [9, с. 10, 121, 146, 180; 10, с. 68–69; 1, с. 385]. Впрочем, возможно, греческий оригинал появился не ранее 6 века [11, с. 227]. Критическое издание текста с обстоятельными комментариями напечатано в «*Corpus Christianorum*» (144, 4, 1). Это большой и обстоятельный свод по астрологии. Однако информации о деканах в нем немного, о них повествует только первый раздел. Очевидно, его заголовок и спроецирован на всю книгу. Итак, здесь утверждается, что подобно тому, как у разных планет и 12 знаков зодиака есть свои климаты, так же климаты есть и у деканов. А еще деканам соответствуют разные части тела человека. Они преломляют свойства планет в знаках зодиака. Каждый декан при этом — это 10 градусов в знаке зодиака. В Овне первые десять градусов соответствуют Марсу, вторые десять — Солнцу, а третьи Венере. Первые десять градусов в Тельце соответствуют Меркурию, вторые Луне, третьи Сатурну. После этих вводных объяснений дается список деканов с их именами, свойствами, обликами. Так первый декан Овна, как уже было сказано, соответствует Марсу. Его имя — Аулатамас. Он имеет облик подобный человеческому, он вооружен, ноги с когтями. Двумя руками над головой держит обоюдоострый топор. Его климат — Океан. Второй декан Овна — Саваоф. Имеет два лица, а на голове у него царственная лилия. Вокруг лилии сияют золотые звезды. В правой руке держит кувшин, именуемый жизнью. В левой у него скипетр. Упуская дальнейшие описания, отметим лишь, что его климат — Бактрия. И так далее.

В принципе список можно продолжить, взяв, например, позднюю «Книгу рун». Однако здесь мы станем на скользкую почву отношения текстов к герметизму. Впрочем, здесь будет мало отступлений от общей канвы — имена управителей 10 градусов, их внешность, свойства.

Итак, подведем итог. Деканы важны в технической герметике. И там каждый из них описывается, поскольку это важно для практической магии и практической астрологии. Однако, тут все сводится к спискам. Роль деканов в мироздании, в устройстве Вселенной остается за скобками. В философских герметических текстах отдельные деканы не описываются, но рассказывается о их месте в мировом устройстве. Все здесь очень кратко. Возможно до нас они дошли в таком виде, а обстоятельные описания деканов утрачены. Антология Стобея — это лишь короткие отрывки. «Асклепий» — лишь перевод сомнительной точности или пересказ аутентичного сочинения. Любопытна незначительная роль деканов в «Герметическом корпусе», особенно если учесть их присутствие и в «Асклепии» и в антологии Стобея.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bull Ch. H. The Tradition of Hermes Trismegistus: The Egyptian Priestly Figure as a Teacher of Hellenized Wisdom. — Leiden: Brill, 2018.
2. Copenhaver B. P. *Hermetica: The Greek Corpus Hermeticum and the Latin Asclepius in a new English translation, with notes and introduction.* — Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
3. Feraboli S., ed. *Hermetis Trismegisti De triginta sex decanis. Corpus Christianorum* 144, 4, 1. — Turnhout: Brepols, 1994.
4. Festugière A.-J. and Nock A. D., ed. and transl. *Corpus Hermeticum.* — Paris: Les Belles Lettres, 1945–1954.
5. —. *Hermétisme et mystique païenne.* — Paris: Aubier-Montaigne, 1967.
6. —. *La Révélation d'Hermès Trismégiste.* — Paris J. Gabalda, 1944–1954.
7. Fowden G. *The Egyptian Hermes, A Historical Approach to the Late Pagan Mind.* — Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
8. Grese W. C. *Corpus Hermeticum XIII and Early Christian Literature.* — Leiden: Brill, 1979.
9. Gundel W. *Dekane und Dekanesternbilder. Ein Beitrag zur Geschichte der Sternbilder der Kulturvölker.* — Glückstadt-Hamburg: Augustin, 1936
10. Neugebauer O. *The Exact Sciences in Antiquity.* — Providence: Brown University Press, 1957.
11. Pingree D. E. The Indian Iconography of the Decans and Horas // *Journal of Warburg and Courtland Institutes.* 1963. — № 26. — P. 223–254.
12. Pitra J. B. *Analecta sacra et classica spicilegio Solesmensi parata, V.2.* — Paris-Rome, 1888.
13. Rigo A. From Constantinople to the Library of Venice: The Hermetic Books of Late Byzantine Doctors, Astrologers and Magicians // *Magic, Alchemy and Science 15th — 18th Centuries. The Influence of Hermes Trismegistus. Vol. I / ed. by C. Gilly and C. van Heertum.* — Florence: Centro Di, 2002. — P. 77–84.
14. Ruelle C.-E. *Hermès Trismégiste, Le livre sacré sur les décans // Revue de Philologie.* 1908. — № 32. — P. 247–277.
15. Scott W. *Hermetica: The Ancient Greek and Latin Writings which Contain Religious or Philosophic Teachings Ascribed to Hermes Trismegistus.* — Oxford: Clarendon Press, 1924.
16. Piperakis S. *Decanal Iconography and Natural Materials in the Sacred Book of Hermes to Asclepius // Greek, Roman, and Byzantine Studies.* 2017. — № 57. — P. 136–161.

Некрасова Елена Сергеевна,

кандидат философских наук, доцент

Российского государственного института сценических искусств,

nekrasovakinoart@gmail.com

МАКСИМ ГОРЬКИЙ И ПРОЛЕТКУЛЬТ. ТОЧКИ СОПРИКОСНОВЕНИЯ И ПРОТИВОРЕЧИЯ

В статье говорится о реализации в произведениях М. Горького «Исповедь» и «Мать» некоторых важных понятий, повлиявших на зарождение философии и идеологии Пролеткульта. Прежде всего коллективизма. Коллективизм рассматривается в историческом ракурсе — как черта российского народнического и социал-демократического мировоззрения. Также в статье обсуждаются понятие богостроительства.

Ключевые слова: Горький А. М., Пролеткульт, Богданов А. А., Ленин, искусство, русская философия, социал-демократы, литература, богостроительство.

Nekrasova E. S.

M. GORKY AND PROLETKULT. POINTS OF CONTACT AND CONTRADICTIONS

The article deals with the implementation in the works of M. Gorky “Confession” and “Mother” of some important concepts that influenced the origin of the philosophy and ideology of the proletcult. First of all collectivism. Collectivism is viewed from a historical perspective — as a feature of the Russian populist and social democratic worldview. The article also discusses the concept of God-building.

Keywords: Gorky A. M., Proletcult, Bogdanov A. A., Lenin, art, Russian philosophy, social Democrats, literature, God-building.

История взаимоотношений Максима Горького и Пролеткульта неоднократно становилась темой для изучения. Но существующие научные исследования сосредотачивали свое внимание прежде всего на отношениях Горького с системой Пролеткульта и отдельными сторонниками идеи пролетарской культуры. К примеру, это петербургский исследователь феномена Пролеткульта А. В. Карпов.

Общеизвестно, что Горький был очень близок с идейными вдохновителями и непосредственным создателями этой организации, а шире сторонниками идеи

пролетарской культуры — Богдановым, Лебедевым-Полянским, Луначарским. Это происходило как до 1917 года в рамках работы культурно-просветительской школы на Капри, а позднее в формате группы «Вперед», так и после революции. Когда был создан Пролеткульт Горький системно сотрудничал с разными его структурами — выступал с докладами, читал лекции в Петроградском Пролеткульте. Кроме того, его пьесы часто ставились в театральных студиях Пролеткульта [5, с. 92].

Здесь же хотелось бы рассмотреть не столько отношения Горького с Пролеткультом, сколько тесную связь его произведений с теми идеями, которые лежали в ее основании. Прежде всего, с коллективизмом и утилитаризмом.

Самым важным представляется то, что эти явления входили не столько в практический концепт пролетарской культуры, сколько в корпус мировоззренческих конструкций, который присутствовал в российском политическом и культурном пространстве задолго до появления идей Пролеткульта и до распространения в России марксизма.

Начать здесь необходимо со взглядов Александра Богданова, самого крупного теоретика пролетарской культуры, идейного вдохновителя Пролеткульта, а в 1918–1920 годах члена ЦК Пролеткульта. Он соединил в своих теориях различные тенденции социал-демократической мысли, оказавшие влияние не только на Пролеткульт, но и на концепцию социалистического реализма. Но при этом очевидно, что феномен пролетарской культуры особенно в богдановском ее понимании был результатом не только и даже не столько влияния марксизма и социал-демократических идей, сколько эволюции некоторых сугубо российских культурных парадигм. Коллективизм — один из них.

Богданов даже для российской марксистской среды был личностью очень яркой. Профессиональный революционер, в 1894 году он был исключён из университета и отправлен в ссылку за участие в народническом Союзном Совете землячеств. В ссылке преодолел народничество и предсказуемо увлекся марксизмом. Но уже в 1909 вышел из большевистской партии и был предан за это анафеме сподвижниками.

В основе собственной философии Богданова наряду с марксизмом лежала физика Э. Маха и энергетический императив как принцип культурного движения В. Освальда. Опираясь на них он создал философию эмпириомонизма — сплав марксизма и эмпириокритицизма, в котором опыт имеет коллективную природу. Практическим воплощением его философии стала наука тектология.

Эта концепция противостояла ортодоксальной плехановской трактовки марксизма. Для Плеханова теория Маркса была материалистически переработанной диалектикой Гегеля, распространяемой на анализ общественных процессов. Для Богданова, продолжающего позитивистскую традицию марксизм — первая ступень в естественнонаучном обосновании возможности социалистического идеала, создаваемого промышленным пролетариатом, неизбежно побеждающим в классовой борьбе буржуазию.

Плеханов считал теорию Богданова разновидностью «ревизионизма» и при личной встрече его отчитал, заявив, что никакая эмпириоглупость и никакая

философская эмпириопошлость русского или иностранного происхождения не заменяют диалектического материализма и всей системы философии Маркса и Энгельса.

Однако несмотря на это прямое противостояние многие богдановские взгляды стали продолжением и развитием плехановских идей. Прежде всего это касается темы культуры и искусства. Богдановское понимание культуры в целом и пролетарской культуры в частности, по его собственным словам сформировалось только в 1909 году, когда он вышел из партии. Но несмотря на это оно сущностно связано не только с его тектологией, но и неотделимо от общей марксистской линии понимания культуры, развиваемой в российском социал-демократическом пространстве. В частности, несмотря на разногласия с Плехановым Богданов, как и Плеханов, связывал происхождение искусства с трудовой деятельностью. Так в статье «Пролетариат и искусство» Богданов пишет, что первая форма искусства у человека — трудовая песня, и ее назначение — организация труда [2, с. 118]. А Плеханов в работе «Материалистическое понимание истории» писал о том, что в древности ритм песен повторял ритм работы, а живопись активно развивается у охотничьих народов.

Это же касается и идеологической природы искусства. Как и полагается марксисту Плеханов считает искусство способом демонстрации классовых интересов. Творящая личность, так или иначе, зависима от особенностей психологии и условий жизни своего класса, и творчество одного человека не может избежать своей классовой характеристики. Но главное то, что Плеханов исповедующий последовательный материализм, отрицает значение любых мыслительных структур, основывающихся на самостоятельности «я», относя их к субъективному идеализму. Таким образом он обосновывает коллективистскую природу творчества. Эта марксистки понимаемая цель существования искусства получает масштабное применение у Богданова, который развивает ее в своей тектологии через организационный аспект. Искусство для него — это «... организационный акт, спаивающий прочнее звенья живой цепи, закрепляющий единство трудовой рати» [3, с. 418]. Именно поэтому Богданов настаивает на том, что собственное искусство пролетариям необходимо еще до революционных преобразований. С этих позиций он вступил в полемику с Лениным и другими противниками идеи пролетарского искусства и утверждал даже, что искусство у пролетариата уже есть. В качестве примера Богданов приводил поэзию Самобытника, Кириллова, Гастева, хотя и признавал несовершенство рабочей поэзии.

Новое искусство по Богданову уже живет в коллективе. Его просто надо развивать. В будущем полностью исчезнет прежнее индивидуальное творчество, будет преодоленная его историческая ограниченность и останутся высшие формы — коллективные. Однако эта коллективистская природа пролетарского творчества была проекцией не только и даже не столько марксизма и социал-демократических идей, но более глубоких течений российской политической и социальной жизни. А именно народничества. Сам Богданов пришел в революцию именно через него, но в самом начале своей деятельности в качестве убежденного социал-демократа (конец 1890-х — начало 1900-х годов) порвал

с народническими идеями. Но природа у его коллективизма вполне народническая — он использует народнические представления о коллективности как о свойстве исключительно крестьянской организации, но переносит их на пролетариат. На самом деле коллективизм у народников имел серьезный масштаб и историческое измерение. В частности, у Чернышевского в статье «Песни разных народов» есть фраза: «... конечный результат исторического развития состоит в теснейшем сближении всех членов нации в одно плотное духовное целое. Таково же положение людей до начала цивилизации» [7, с. 295]. Проблемой соотношения личности и общества в свое время занимался и В. Белинский. На практике опыт коллективной жизни осуществляется в 1840-х годах коммуна-ми петрашевцев.

Однако помимо идеи коллективности народничество почерпнуло из практики крестьянской общины и так называемое «бытовое православие», которое в их идеологии пересеклось с утопическим социализмом. Все это придавало идеалу народников стойкий мифологически-религиозный характер. Так, в идейной экзальтации позднего народничества исследователи склонены видеть отголоски иосифлянской теократической мечты о земном воплощении в государственных формах идеи Царства Божьего [1, с. 36].

Разумеется, в классовом пролетарском коллективизме атеиста Богданова нет и намек на религиозные мотивы. Однако они не обошли творчество Максима Горького.

Как известно Горький активно демонстрировал внимание к пролетарскому искусству и активно занимался сбором и публикацией текстов писателей и поэтов из пролетарской среды. У Горького имелся и теоретический интерес к проблеме коллективизма. Например, в 1909 году в сборнике «Очерки философии коллективизма» выходит статья Горького, где он анализируют организационную теорию Богданова [4, с. 113].

Но куда более четко эта тема проявилась в двух его литературных текстах: романе «Мать» и повести «Исповедь». Здесь тема коллектива прочно соединяется с религиозным аспектом. Главная героиня «Матери» воспринимает кружок рабочих-марксистов, который собирается у ее сына через призму христианства:

...она стала меньше молиться, но все больше думала о Христе и о людях, которые, не упоминая имени его, как будто даже не зная о нем, жили — казалось ей — по его заветам и, подобно ему считая землю царством бедных, желали разделить поровну между людьми все богатства земли [цит. по 6].

Полностью эта формула раскрывается в «Исповеди», где старец Иегудий говорит: «Богостроитель — это суть народушко! Неисчислимый мировой народ! Великомуученник велий, чем все, церковью прославленные, — сей бо еси бог, творяй чудеса!» [цит. по 6].

Надо отметить, что эти два текста, и прежде всего «Исповедь» часто рассматривается исследователями творчества Горького через богостроительную тему [6, с. 148–149].

Это обширная, разработанная тема распространяется и на другого сторонника пролеткультовской идеи — А. Луначарского [4, с. 112]. Однако очевидно, что, прежде всего, у Горького это не религиозный извод марксизма, а результат эволюции коллективистской идеи, понимание коллектива как автора как социальных преобразований, так и творческих актов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анакин А. В. Элементы сакрального в русских революционных теориях // Отечественная история. 1995. № 1. С. 35–37.
2. Богданов А. А. О пролетарской культуре: 1904–1924. Л.; М.: Издательское товарищество «Книга», 1924. С. 117–120
3. Богданов А. А. Возможно ли пролетарское искусство? Вопросы социализма. Работы разных лет. М., 1990.
4. Гостеев И. А. Идеи Богостроительства в публицистике и художественном дискурсе М. Горького: хронология и эволюция // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. С. 111–114.
5. Карпов А. В. Русская интеллигенция и Пролеткульт // Вестник Омского университета. 2004. Вып. 1 (31). С. 92–96.
6. Никитин Е. Н. Отражение философии А. А. Богданова в повести М. Горького «Исповедь». Максим Горький и XX век: материалы международной конференции (28–29 марта 1997 г.). С. 148–153.
7. Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч. в 15-ти т., т. 2. М., 1939–1953. С. 295.

УДК 316(075.4)

Бардиер Галина Леонидовна,
доктор психологических наук,
профессор кафедры культурологи и общегуманитарных дисциплин
Невского института языка и культуры, Санкт-Петербург

**МЕТОДИКА «ГРАФИКА ЖИЗНИ»
КАК ИНСТРУМЕНТ ПОДДЕРЖКИ ПСИХИЧЕСКОГО ЗДОРОВЬЯ
И НАКОПЛЕНИЯ СОЦИАЛЬНОГО КАПИТАЛА ЛИЧНОСТИ***

В данной статье социальный капитал личности на концептуальном уровне рассматривается в единстве трех его психологических проявлений — эмоционального, когнитивного и коммуникативного. Психическое здоровье рассматривается как фундаментальный компонент структуры личности, обеспечивающий ей индивидуальные возможности психического развития в целом, и накопления социального капитала — в частности. Авторская методика Л. Леонтьевой «Графика жизни» обсуждается как эффективный и полезный инструмент сопровождения психического развития человека, поддержки его психического здоровья, накопления во всех проявлениях социального капитала его личности.

Ключевые слова: социальный капитал личности, психическое здоровье, жизненный путь личности, рисуночные методы в психологии.

Bardier G. L.
“LIFE GRAPHICS” METHODOLOGY
AS AN INSTRUMENT OF SUPPORT OF MENTAL HEALTH
AND ACCUMULATION OF SOCIAL CAPITAL OF PERSONALITY

In this article, the social capital of the individual at a conceptual level is considered in the unity of its three psychological manifestations — emotional, cognitive and communicative. Mental health is considered as a fundamental component of the personality structure, providing it with individual opportunities for mental development in general, and the accumulation of social capital in particular. The author's methodology of L. Leontyeva “Life Graphics” is discussed as an effective and useful tool to accompany

* Статья подготовлена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, № 19-013-00560.

a person's mental development, support his mental health, and accumulate in all manifestations of the social capital of his personality.

Keywords: social capital of personality, mental health, life path of personality, drawing methods in psychology.

Под социальным капиталом личности психологи-практики традиционно понимают некое «социальное богатство» человека, его разнообразные психические ресурсы, позволяющие ему накапливать позитивные межличностные связи, доверять людям, выстраивать свой жизненный путь на здоровой оптимистичной ноте, иметь репутацию компетентного специалиста, слыть наблюдательным и понятливым человеком.

Теоретико-концептуальных определений социального капитала — не противоречивых, а, скорее, дополняющих друг друга — уже в одной только психологической академической науке накопилось немало [4, 7, 8, 11, 12 и др.].

Мы предлагаем на концептуальном уровне, исходя из традиционной социально-психологической триады аспектов аттитюда «аффективный-когнитивный-конативный», выделять эмоциональный, когнитивный и коммуникативный виды (проявления) социального капитала [3].

А исходя из того факта, что социальный капитал может проявляться и накапливаться практически во всех сферах человеческой деятельности, выделять его соответствующие виды, например, профессиональный, этический, гендерный, межкультурный социальный капитал [2].

Понимая, что проявления социального капитала охватывают все уровни психической организации человека от индивида до субъекта деятельности, по Б. Г. Ананьеву [1], логично в качестве фундамента формирования социального капитала рассматривать, в первую очередь, психологические возможности человека как индивида. Ведь именно с индивида начинается индивидуальный жизненный путь человека. Именно ресурс человека как индивида позволяет ему преодолевать жизненные трудности, вести здоровый образ жизни, быть успешным во всех сферах и проявлениях своей деятельности.

При этом мы понимаем, что этот ресурс имеет не только физическую, но и психическую сторону. Можно сказать, что психическая сторона жизненного ресурса человека как индивида — это его психическое здоровье, причем, не в узком смысле, как принято считать в англоязычной литературе (mental health), а в широком, как принято понимать психическое здоровье в работах наших отечественных авторов. Вот, к примеру, определение из отечественного психологического словаря: «Психическое здоровье — состояние душевного благополучия, характеризующееся отсутствием болезненных психических проявлений и обеспечивающее адекватную условиям окружающей действительности регуляцию поведения, деятельности» [10, с. 301]. Оба подхода уравнивает определение Всемирной организации здравоохранения: «психическое здоровье (духовное или душевное, иногда — ментальное здоровье) — это состояние благополучия, при котором человек может реализовать свой собственный потенциал, справляться с обычными жизненными стрессами, продук-

тивно и плодотворно работать, а также вносить вклад в жизнь своего сообщества» [9].

Как видно из приведенных определений, понимание специалистами термина «психическое здоровье» действительно созвучно пониманию термина «социальный капитал личности» в психологии. Это говорит о том, что, вероятно, эффективным будет процесс формирования социального капитала личности, если его начинать с обеспечения психического здоровья человека как индивида и далее продолжать поддерживать психическое здоровье человека — уже на уровне его личности.

Методологически целесообразным такой путь квалифицируется и в литературе, посвященной формированию жизненного пути личности. Так, например, Л. Ф. Бурлачук и Е. Ю. Коржова — специалисты в области изучения жизненного пути личности — опираясь на адаптационный подход к жизненному пути, собственно, адаптацию понимают как процесс взаимодействия человека и среды с целью поддержания равновесия по типу гомеостаза. Адаптационный процесс, считают авторы, «охватывает соматические, личностные и социально-психологические аспекты жизнедеятельности, присутствующие в любой ситуации в разных соотношениях, и рассматривается в качестве совокупности стратегий поведения как функции взаимодействия личности и ситуации, регулятором которого выступает психическое здоровье» [5].

В соответствии с теоретико-концептуальными построениями, как правило, разрабатывается и методический инструментарий, позволяющий проверять теории и концепции на практике. Это традиционный путь развития науки.

Однако нередко в науке наблюдается и обратная ситуация: метод разрабатывается в ответ на потребности практики, а его анализ, обоснование, статистически выверенная апробация — опаздывают.

Примером такой ситуации является создание, многолетнее применение и оценка эффективности на качественном уровне рисуночной развивающей методики «Графика жизни». Автор методики — Лидия Леонтьева, профессиональный художник-скульптор, не имеющий отношения ни к медицине здоровья, ни к профессиональной психологии*. Тем не менее, ее методика не только обучающая, но и обладающая колоссальным психотерапевтическим эффектом. Методика уже много лет успешно работает, всегда востребована, высоко результативна. Особым спросом методика пользуется у деловых людей, чье психическое здоровье постоянно подвергается стрессам. Среди учеников Лидии можно встретить бизнесменов, политиков, учителей, следователей, индивидуальных предпринимателей, детей всех возрастов и амбиций.

Методика на сегодняшний день существует «в голове ее автора». Поэтому для последовательного изложения ее содержания мы попросили Лидию составить краткий документ, который можно было бы назвать «паспортом методики». Документ был составлен с использованием метода интервью и включенного наблюдения. Гайд интервью представлен ниже:

* Методика Лидии Леонтьевой «Графика жизни» нигде подробно не описана и не опубликована, но работы ее учеников являются полноценными выставочными произведениями, а сами ученики говорят о том, что методика действительно улучшает их психическое состояние, позволяет им осознать и по-новому оценить важные события своей жизни, поработать со своими эмоциями и ощущениями, оценить свои отношения с людьми, которые находятся рядом, просто отдохнуть, заглянуть «внутрь себя», расслабиться...

1. Название методики и краткий комментарий к нему
2. Инструкция и необходимые материалы
3. Содержание занятий и для примера краткое описание одного из них (с комментариями автора)
4. Авторское понимание механизмов воздействия методики на психическое состояние и психическое здоровье человека
5. Оценка эффективности методики (по показателям обратной связи с участниками занятий, оценки экспертов и посетителей выставки работ учеников Лидии).

В ходе нестандартизованного интервью была получена следующая информация.

1. Название методики и краткий комментарий к нему

Название методики «Графика жизни» отражает два ее начала: художественное (на занятиях ученики выполняют задания и занимаются творчеством, работая в графическом стиле) и житейское психологическое (ученики рисуют жизнь, думают о жизни, спонтанно выражают свои эмоции, связанные с жизнью).

Судя по результатам, название правильное, потому что ученики и создают свои художественные шедевры, и одновременно получают психологическую поддержку, которая позволяет им расслабиться, отрешиться на время занятия от своих жизненных трудностей, отреагировать отрицательные эмоции, проявить свои творческие способности.

Пребывание на занятии обеспечивает им заряд бодрости, оптимизма, жизнестойкости на ближайшее будущее. Это ли не психическое здоровье?

2. Инструкция и необходимые материалы

Наверное, начать лучше с необходимых материалов.

От учеников Лидия ничего не требует, всеми реквизитами запасается сама. Занятия проходят за большим столом, уставленным разнообразными фигурками, открытками, канцелярскими принадлежностями.

На стенах художественные произведения самой Лидии, написанные в стиле, который можно квалифицировать как «художественную скульптуру» (или «скульптурную живопись»?). Картины написаны преимущественно маслом, но на каждой из них присутствуют элементы скульптуры: то дерево на картине вдруг становится объемным, то на лице персонажа выпуклым становится нос... В комнате также присутствуют разные экзотические предметы: старинный рояль, шаманский бубен, колокольчики. Во время занятия Лидия включает музыку — спокойную, ненавязчивую, оптимистичную.

Основные реквизиты — это перья, стеклянные трубочки, тушь, разных форматов, цветов и фактуры бумага. К реквизитам относятся и многочисленные законченные графические работы учеников из других групп, которые Лидия показывает в качестве мотивационных стимулов.

3. Содержание занятий и для примера краткое описание одного из них (с комментариями автора)

Типичное занятие начинается с физического «Я» ученика. Лидия обращает внимание на его дыхание и позу («Ваше тело как будто золотыми ниточками прикреплено к потолку, Вы чувствуете это?»). Затем ученик получает задание, которое можно назвать «графическим тренажером».

По мере выполнения тренажерных заданий он получает позитивную обратную связь, которая стимулирует его на проявление творчества. Постепенно ученик от тренажеров переходит к созданию своих личных «шедевров». При этом он находится как бы в «потокном состоянии»: рука начинает работать сама, идеи приходят самым неожиданным образом, атмосфера завораживает...

По окончании занятия (если рисунок не завершен, то он переносится на следующее занятие) ученики делятся обратной связью о своих новых ощущениях, показывают и комментируют свои рисунки, рассматривают рисунки других членов группы.

Пример конкретного занятия?

Возьмем самое первое занятие. После того, как все расположились и огляделись в комнате, сели удобно и ровно, отрегулировали дыхание, включается негромкая музыка. Ученики получают нужный реквизит и на маленьких листочках бумаги пробуют работать пером — сначала выводят палочки, потом крючочки, потом элементы раковины.

Потом они учатся делать эту раковину объемной за счет неравномерного расположения на рисунке маленьких точек. Это они делают уже в индивидуальном темпе, со своими творческими подходами, поскольку к этому моменту они уже настолько увлечены работой, что ощущают себя, как говорит Лидия, «в потоке». Со стороны эта часть занятия внешне напоминает урок каллиграфии, но только внешне. Поскольку внутренняя работа каждого ученика — это прикосновение к его психическому здоровью. А его новые ощущения, его эмоции, идеи, творческие подходы — это ресурс на будущее, это его новое «богатство». И это его личный эмоциональный, когнитивный, коммуникативный социальный капитал.

Занятие завершается. Ученики делятся своими чувствами. Как правило, основным чувством оказывается на первом же занятии удивление: «никогда бы не подумал, что умею так классно рисовать, что у меня это здорово получается, что это меня очень радует».

4. Авторское понимание механизмов воздействия методики на психическое состояние и психическое здоровье человека

Не будучи профессиональным психологом, Лидия не может объяснить квалифицированно и подробно, что происходит на ее занятиях с людьми. Но понимает, что в тот момент, когда люди находятся «в потоке», происходит уникальное взаимодействие тонкой моторики и работы мозга, за счет чего идет раскрытие «спящих» творческих способностей, актуализация заблокированных возможностей, повышение самооценки, самоактуализация.

5. Оценка эффективности методики (по показателям обратной связи с участниками занятий, оценки экспертов и посетителей выставки работ учеников Лидии).

Обратная связь с учениками — это завершающая часть занятия. Цель этой процедуры — это не только обмен мыслями, чувствами и планами, но и пролонгирование всех «хороших» состояний на будущее. Поскольку эти «хорошие» состояния для занятий — это обычное дело, количественные показатели востребованности занятий также высоки. Любопытно отметить, что нередко случаи, когда ученики перестают посещать занятия, сетуя на свою занятость, но спустя какое-то время возвращаются. Это говорит о том, что та польза для себя, которая была ими получена на занятиях, нигде в другом месте получена быть не может.

Оценка эффективности художественного аспекта занятий пока проводилась только в виде взаимооценки готовых произведений. Но, поскольку оценка творческой продукции со стороны стороннего наблюдателя оказывается всегда очень высокой, появилась идея рассматривать эти произведения как выставочные экземпляры. Такая первая выставка планируется в высшем учебном заведении — в Русской христианской гуманитарной академии (РХГА).

Предполагается, что студенты этого вуза, в число которых входят и психологи, и искусствоведы, и культурологи, смогут выступить в качестве экспертов и дать каждый свою оценку выставленным произведениям учеников Лидии, их созданным в состоянии «потока» «личным шедеврам».

Психологический комментарий

Что можно сказать о методике «Графика жизни» с психологической точки зрения? Ответить на этот вопрос специалистам-психологам еще предстоит.

Но уже сегодня можно сказать, что этот метод действительно глубоко психологичен и психотерапевтичен. Он по своей направленности охватывает самый широкий диапазон психической активности человека: от физического состояния и тонкой моторики (индивидуальные качества) — до интенсивного накопления социального капитала личности (свойство человека как субъекта деятельности).

«Потоковое состояние» — это термин, который Лидия заимствовала. Принято считать, что потоковое состояние — это «очень мощное состояние ума, где вы чрезвычайно продуктивны и чувствуете себя прекрасно. Вам не нужно заставлять себя много работать. Скорее всего, это происходит автоматически. Кажется, будто вы «течете» через свою работу» [6]. Психологи работают с такими состояниями, анализируют их. Так, например, уже известно, что существуют триггеры этого состояния, и таких триггеров уже выделено девять: внешние и внутренние отвлекающие факторы, энергия, музыка, конкретность и умеренная сложность задачи, четкость результата и цели; потребление воды и кофеина, создание умственного сигнала [там же].

Очевидно, можно интерпретировать метод и в ином контексте — это дело будущего.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ананьев Б. Г. Избранные психологические труды. В двух томах. Под редакцией А. А. Бодалева, Б. Ф. Ломова и Н. В. Кузьминой. Москва, «Педагогика», 1980
2. Бардиер Г. Л. Межкультурный социальный капитал как психологическое понятие. // Материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием памяти академика РАО А. В. Петровского «Социальная психология и общество: история и современность». М., ФГБОУ ВО МГППУ, 2019.
3. Бардиер Г. Л. Психология формирования отношений с миром и накопления социального капитала у современных подростков поколения Z. // *Advances in Science and Technology/ Сб. статей ХУП межд. научно-практической конференции*. Москва: «Научно-изд. центр «Актуальность РФ», 2018, С. 51–53.
4. Бочарова Е. Е. Социальный капитал как психологический феномен // *Изв. Саратов. ун-та*. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 433–438.
5. Бурлачук Л. Ф., Коржова Е. Ю. Психология жизненных ситуаций. Учебное пособие. — М.: Российское педагогическое агентство, 1998.
6. Быть в потоке — что это означает? {Электронный ресурс}: <https://psychbook.ru/476421a-byit-v-potoke—chto-eto-oznachaet> (дата обращения 24.09.2019)
7. Нестик Т. А. Социальный капитал организации: социально-психологический анализ. Ч. 1. // *Психол. журн*. 2009. Т. 30, № 1. С. 52–63.
8. Почебут Л. Г., Свенцицкий А. Л., Марарица Л. В., Казанцева Т. В., Кузнецова И. В. Социальный капитал личности: Монография. М: ИНФРА-М, 2014.
9. Психическое здоровье. {Электронный ресурс}: <https://www.who.int/ru/news-room/fact-sheets/detail/mental-health-strengthening-our-response> (дата обращения 21.09.2019).
10. Психология: Словарь. М., 1990, с. 301.
11. Татарко А. Н., Лебедева Н. М. Социальный капитал: теория и психологические исследования. М., 2009, 233 с.;
12. Шихирев П. Н. Природа социального капитала: социально-психологический подход // *Общественные науки и современность*, 2003. № 2. С. 17–31.