

# Acta

## eruditorum 2023

Выпуск 44

Главный редактор

## СОДЕРЖАНИЕ

К. В. Преображенская

**Зам. главного редактора**

М. Ю. Хромцова

**Отв. секретарь редколлегии**

О. И. Кулиев

**Редакционная коллегия**

И. А. Вахрушева

А. А. Сеницын

Н. С. Широглазова

В. Б. Высоцкий



Издается с 2005 г.  
Русской христианской гуманитарной академией  
им. Ф. М. Достоевского

### КУЛЬТУРОЛОГИЯ

- Оляндэр Л. К.**  
ПОЭТИКА ПОВЕСТИ И. С. ШМЕЛЕВА «ЧЕЛОВЕК ИЗ РЕСТОРАНА» ..... 3
- Федотов О. И.**  
«СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ» ИВАНА ШМЕЛЕВА  
В СОНЕТАХ К. БАЛЬМОНТА, И. СЕВЕРЯНИНА И Ю. ЛИННИКА ..... 13
- Лю Миньцзе**  
«СВЯТОЧНЫЙ ВЕЧЕР» ИВАНА БУНИНА ..... 18
- Будкова Е. Г.**  
ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОММЕНТАРИЯ ИСТОРИИ  
В ТВОРЧЕСТВЕ А. Н. ТОЛСТОГО ..... 24
- Лыба Е. А.**  
ОБРАЗ «ЧЕРНОГО ДВОЙНИКА» В ПОЭМЕ С. А. ЕСЕНИНА  
«ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК», ХАРАКТЕРИСТИКА И ГЕНЕЗИС ..... 29
- Бурая М. А.**  
РОЖДЕСТВЕНСКО-ЗИМНИЙ ТЕКСТ РУССКОЙ ПОЭЗИИ:  
ПОЗНАНИЕ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА И И. А. БРОДСКОГО ..... 33
- Федотов О. И., Феофанова В. С.**  
ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ МОТИВ СМЕРТИ  
В ХОЛОСТЫХ СОНЕТАХ ИОСИФА БРОДСКОГО 1961–1962 ГОДОВ ..... 40
- Плеханова И. И.**  
ПОЭЗИЯ И. БРОДСКОГО В КОНТЕКСТЕ СПЕЦИАЛЬНОЙ ВОЕННОЙ ОПЕРАЦИИ ... 45
- Федотов О. И.**  
КОНЕЦ ВЕКА ИЛИ КОНЕЦ СВЕТА?  
(О СТИХОТВОРЕНИИ БРОДСКОГО «FIN DE SIECLE») ..... 50
- Власова Е. А.**  
ПАМЯТЬ В ТЕКСТЕ ИЛИ ПАМЯТЬ О ТЕКСТЕ В ЭССЕ  
И. БРОДСКОГО «ПУТЕШЕСТВИЕ В СТАМБУЛ» ..... 56
- Баранова Т. Н.**  
СТИХОТВОРНЫЕ ФОРМЫ ПОЭЗИИ ИОСИФА БРОДСКОГО\* ..... 58
- Жилене Е. С.**  
ПУШКИНСКАЯ ТЕМА В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ Д. ПРИГОВА\* ..... 63
- Митрофанова И. А., Рямонен А. А.**  
ЭВОЛЮЦИОННЫЙ ВЕКТОР ПРОЗЫ В. Г. РАСПУТИНА ..... 66
- Соколова И. В.**  
СОВРЕМЕННАЯ ПРОЗА ВОСТОКА  
В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ..... 76
- Иващенко Я. С.**  
ЯЗЫЧЕСТВО В ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ  
СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ СИБИРИ ..... 82
- Богданов И. С.**  
УСЛОВИЯ ВОСПИТАНИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В СРЕДЕ ДЕТЕЙ  
КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ. .... 88
- Климова Е. В.**  
ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ХРИСТИАНСТВА И ЯЗЫЧЕСТВА В СОВРЕМЕННОМ  
РОССИЙСКОМ КИНАТОГРАФЕ (НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «ТЕРРИТОРИЯ») ..... 92

Адрес редакции:  
наб. р. Фонтанки, 15,  
комн. 505.  
Санкт-Петербург,  
191023

Тел. (812) 571-30-75  
факс (812) 571-30-75  
www.rhga.ru

ISSN 2307-6437

<b>Мельникова Л. А.</b> ПРОБЛЕМАТИКА НОВЕЛЛЫ Т. МАННА «У ПРОРОКА» .....	95
<b>Безруков А. Н.</b> ХРИСТИАНСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: «БЛАГАЯ ВЕСТЬ» ВЕНЕДИКТА ЕРОФЕЕВА .....	98
<b>Сухих Н. М.</b> ОСМЫСЛЕНИЕ ПОВСЕДНЕВНОСТИ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ .....	101
<b>ФИЛОСОФИЯ. ПСИХОЛОГИЯ</b>	
<b>Федчук Д. А.</b> МОДЕЛЬ ОПИСАНИЯ ПЕРВОНАЧАЛА В ЕВРЕЙСКОМ, АРАБСКОМ И ЕВРОПЕЙСКОМ ФИЛОСОФСКОМ РАЦИОНАЛИЗМЕ XII–XIII ВЕКОВ НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА ТЕКСТОВ МОИСЕЯ МАЙМОНИДА, ИБН СИНЫ И ФОМЫ АКВИНСКОГО .....	106
<b>Егоров В. А.</b> О КНИГЕ МОРМОНА И К НЕКОТОРЫМ ВОПРОСАМ О ЖИВОТНЫХ В ТЕОЛОГИИ ЦЕРКВИ ИИСУСА ХРИСТА СВЯТЫХ ПОСЛЕДНИХ ДНЕЙ (МОРМОНЫ). .....	113
<b>Пашкин Н. С.</b> МИРОВАЯ ДУША В СИСТЕМЕ ФИЛОСОФСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА .....	118
<b>Даренская В. Н.</b> ИССЛЕДОВАНИЕ НАРОДНОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ КУЛЬТУРЫ В ОЧЕРКАХ В. И. ДАЛЯ ..	127
<b>Смолова Л. В.</b> ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ ЧЕЛОВЕКА РАЗУМНОГО: ЭТАПЫ ПОЗНАНИЯ ЧЕЛОВЕКОМ СВОЕГО БЫТИЯ .....	132
<b>Алексеева К. П.</b> ОТРАЖЕНИЕ СУБЪЕКТИВНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ СТАРШЕКЛАССНИКОВ О СОБСТВЕННЫХ ЭМОЦИЯХ И ТЕЛЕ .....	140
<b>Николаева А. Э.</b> КОММУНИКАЦИОННАЯ МОДЕЛЬ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА .....	146
<b>Тантлевский И. Р., Тантлевская Е. И.</b> ИСТОРИКО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ КОЛЛИЗИИ И МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКО-ИДЕОЛОГИЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И ПРОТИВОСТОЯНИЕ ИУДАИЗМА И ЭЛЛИНИЗМА В ИУДЕЕ В ПЕРИОД ВЛАДЫЧЕСТВА ПТОЛЕМЕЕВ И СЕЛЕВКИДОВ .....	152
<b>Захарова А. А.</b> ГОРОД И ГОРОДСКАЯ СРЕДА КАК ОБЪЕКТЫ МУЗЕЙНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ .....	162

## КУЛЬТУРОЛОГИЯ

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.001  
УДК: 821.161.1.09

**Л. К. Оляндэр**

Оляндэр Луиза Константиновна — доктор филологических наук, профессор, заслуженный профессор Волынского национального университета им. Леси Украинки (Луцк); olk32@ukr.net

**ПОЭТИКА ПОВЕСТИ И. С. ШМЕЛЕВА «ЧЕЛОВЕК ИЗ РЕСТОРАНА»**

В статье характеризуются изобразительно-выразительные средства повести Шмелева «Человек из ресторана», определяемой как предчувствие грозных событий. Доказывается, что парадигматическая структура заголовка является средством выражения остроты социального конфликта. Подчеркивается динамика повествования, раскрывается глубина психологизма, акцентируется смыслообразующая роль игры света и тени, жеста, мимики, выразительности речевых характеристик. Анализируется шмелевское мастерство создания типов и характеров.

**Ключевые слова:** исповедь, клевета, наррация, тип, характер, Шмелев.

**Luiza K. Olander**

POETICS OF THE STORY BY I. S. SHMELEV «THE MAN FROM THE RESTAURANT»

The article characterizes the visual and expressive means in Shmelyov's story *The Man from the Restaurant*, which is defined as anticipation of tragic historical events. The paradigmatic structure of the title is proved to be a means of expressing the severity of social conflict. The article emphasizes the dynamism of narration, explores the depth of psychologism, highlights the sense-making role of the play of light and shadow, body language, and expressiveness of speech characteristics, as well as analyzes Shmelyov's skill of creating types and characters.

**Keywords:** confession, slander, narration, type, character, Shmelyov.

Творчество И. С. Шмелева (1873–1950) находится в центре внимания шмелеведоведения, о чем свидетельствуют Материалы X Крымских Международных Шмелевских чтений — «И. С. Шмелев и литературный процесс XX–XXI вв.» (2004) [3]. Ему посвящены монографии — «Жизнь и творчество Ивана Шмелева» (1994) О. Сорокиной [7], «Художественный мир И. С. Шмелева» (2014) Л. Спиридоновой [8], «Поэтика прозы И. С. Шмелева» (2015) В. Захаровой [2] и др. По творчеству писателя защищены и многие диссертации [см.: 5; 6; 9 и др.].

Однако получившая большой успех повесть И. С. Шмелева «Человек из ресторана», написанная в 1911 г. и опубликованная в XXXVI сборнике «Знание», требует дальнейшего рассмотрения ее поэтики. Ведь уже в первом своем произведении Шмелев проявил себя не только философом, знатоком психологии, мастером слова, но и артистом. По меткому замечанию О. Михайлова, «Главным, новаторским в повести «Человек из ресторана» было то, что Шмелев сумел перевоплотиться в своего героя, увидеть мир глазами другого человека» [10, с. 16].

Целью статьи является прояснение (графика Т. Гундоровой) и осмысление специфики *изобразительно-выразительных средств* в повести И. С. Шмелева «Человек из ресторана», которую писатель посвятил своей жене — Ольге Александровне Шмелевой (1875–1936).

Подходя к анализу поэтики этого произведения, следует прежде всего исходить из основного жиз-

ненного конфликта того времени, вызванного в России начала XX в. острыми социальными противоречиями. Его острота отразилась на всех уровнях человеческого существования. Не остались в стороне ни человеческое сознание, ни мораль, ни совесть, ни поступки, ни понимание свободы. Да и само это слово разными людьми воспринималось в противоположных значениях: для одних, таких, как революционер Колюшка, — сын официанта Скороходова — оно означало *свободу* для народа и необходимое условие для реализации себя как личности, а для других — *завсегдатаев ресторана и толстосумов* — вседозволенность и возможность улаживать всем своим прихотям.

И раскрывался этот конфликт Шмелевым в основном на двух локальных пространствах-типах — пространстве ресторана и пространстве перенаселенного квартирантами скромного жилья лакея Скороходова. И контраст этот ярко выражен в одной фразе: «И все кругом — как какая насмешка. И огни горят, и музыка, и блеск... А посмотришь в окно — темно-темно там и холодно» [10, с. 136].

Оба пространства, взятые в неразрывной связи, представляли метафорический образ России: ресторан и его «... белые залы с зеркалами» высветливали низкие поступки праздной «высшей публики», а квартира Скороходова — нелегкие и драматические судьбы ее обитателей: «Поживали мы, — тихо и незаметно, и потом вдруг пошло и пошло... Таким ужасным ходом пошло, как завертелось...» [10, с. 223].

Состоящую из двадцати трех главок, обозначенными римскими цифрами, повесть «Человек из ресторана» целесообразно рассматривать как предупреждение или предчувствие таких событий, которые произойдут в октябре 1917 года.

Специфика шмелевской поэтики четко проявляется в самом заглавии повести — «Человек из ресторана», являющейся смыслообразующей метафорой. Основной социальный конфликт был в концентрированной форме обозначен уже в нем. И построено заглавие по принципу совместимости несовместимого: на одном конце парадигмы находились униженные и оскорбленные, на другом — унижающие и оскорбляющие. Против такой несправедливости восстал сын лакея Скороходова — Колюшка, вступивший на путь революционера-профессионала и тем самым определивший свою нелегкую судьбу. Но эту сторону действительности реалист Шмелев изображает в притемненных тонах, подчеркивая тем самым то, что революционеры действовали подпольно. Отец Колюшки, зная это, переживал за сына, делал отчаянную попытку склонить его к смирению перед властью: «Коля! Милый ты мой сын! Вернись ты к нам, пожалей себя! Явись к начальству. Ведь за тобой нет ничего — может, и простят тебя...» [10, с. 223].

Это одна из тех шмелевских экспрессивных фраз, которая и несет в себе наибольшую информацию о силе отцовской любви Скороходова к Колюшке, о его тревоге за судьбу сына и о страстном желании видеть его дома. Динамика отцовского чувства очень точно передается ритмико-интонационной организацией этого высказывания. Сначала тихо, почти беззвучно, будто извлекаемая из глубин души мольба, произносится слово: «милый...». И вдруг! Резко — как удар (!) — вырывается у него знаком невыразимого страдания крик-требование: «Вернись!», который снова переходит в мольбу: «пожалей себя!». Дальше идет не очень робкий совет с оттенком просьбы: «Явись...» Здесь важно отметить смыслообразующее отсутствие восклицательного знака, за которым ощущается неуверенность отца и в том, что Колюшка послушается его, и в том, что начальство примет во внимание сыновье покаяние. Отсюда почти безнадежное и совсем тихое предположение — «может, и простят тебя...».

Оказавшись бессильным изменить что-либо в судьбе сына и своей судьбе, отец в конце концов вынужден был принять все так, как есть. Важно то, что обо всем этом со сдержанной силой и с особенной **искренностью** рассказывает сам Скороходов, вспоминая в мельчайших подробностях неожиданную и предпоследнюю свою встречу с сыном:

«...Пошел домой и уж стал к своему переулку подходить, слышу вдруг сбоку (кризисный хроно-топ):

— Папаша!..

Оглянулся — он! Колюшка! Глазам не верю и перепугался, а он от меня в переулок и рукой махнул.

Так во мне забилося все, забилося все, ног не слышу. Исхудал он сильно и в легком пальто, а уж морозы начались» [10, с. 222].

Смысловая многозначность повествования проявляет себя и в этом фрагменте. Обращение «Папаша» одновременно выражает остроту эмоционального напряжения и отца, и сына. При этом чувства сына угадываются, а чувства отца передаются с помощью такой фигуры речи, как градация. Писатель мастерски выражает динамику чувств, охвативших Скороходова-отца. Одно его психологическое состояние стремительно сменяется другим: *вдруг* (неожиданность!) — *он* (радость узнавания!) — *не верю* — (удивление!) — *перепугался* (потрясение) — *исхудал, в легком пальто* (возникшая озабоченность, тревога). И одновременно само произнесение Колюшкой слова «папаша» выражает многое, говоря уже о чувствах сына.

Но вот постепенно оба успокаиваются, что выражено уравновешенным ритмико-интонационным характером самого рассказа:

«Пришли мы в портерную, прошли в заднюю комнату.

Пошел молодец за пивом, а Колюшка обхватил меня, опомниться не дал, и опять сел. Глядим друг на друга и смеемся.

— Вот и я! — говорит. — Не ждали?

У квартиры меня караулил, а зайти опасался. Такое положение его» [10, с. 222].

Здесь снова поражает смысловая многофункциональность глагола «прийти»: Пришли... прошли... пошел.

Сначала эти действия создают впечатление обычного — как всегда — посещения отцом и сыном портерной, т. е. пивной. Однако именно обыкновенность и напоминает о том, что времена-то изменились... И то, что было возможным прежде, стало невозможным при новых обстоятельствах. Но бывает и наоборот — невозможное вопреки всему становится возможным. Вот и теперь, вероятно, на какое-то мгновение у обоих возникла иллюзия, что будто бы и не было долгой разлуки. И вдруг! (снова кризисный хронотоп) — неожиданность поразила сама себя в поступке: «Колюшка обхватил меня, опомниться не дал» [10, с. 222].

Поступок этот означал многое: и сыновью любовь к отцу, и его благодарность ему, и переполненность чувств радости от встречи, и тоску по дому, в который теперь он не может даже войти, опасаясь быть схваченным полицией. А там мать, по которой Колюшка очень соскучился. И одновременно в поступке выражалось предчувствие того, что эта их встреча на свободе последняя... Сыновье объятие предстало и объятием-встречей, и объятием-прощания.

Очевидно, что за этим жестом «просматриваются» не озвученные сюжетные линии, остающиеся за текстом, что тоже является приемом. Так, неизвестно, почему и зачем Колюшка оказался в Пе-

тербурге, выполнял ли он какое-то задание, куда пойдет после встречи с отцом, были ли у него в городе другие встречи? Как показывает текст повести, Шмелев обращается к жесту и для постановки многих вопросов. В то же время в шмелевской поэтике жест очень часто является ключом для понимания тех ситуаций, в которых оказываются герои повести. К примеру, в объятиях каждый, возможно, подсознательно, почувствовал, что такой счастливый случай больше на их долю не выпадет.

Необходимо акцентировать, что в этом эпизоде проявилась особенность шмелевской нарративной системы в том, что реципиенту было дано — в т. ч. и через жест — осознание того, о чем молчали оба героя и особенно Колюшка.

Не менее емкая по своему содержанию и следующая фраза: «Глядим друг на друга и смеемся». Ведь, вероятно, Колюшка перед встречей думал о том, что он скажет отцу, а когда встретились, все слова будто бы вылетели из головы. Оба понимали, что эта встреча — счастливый миг и только, что впереди ждет новая разлука. Вот тут-то отец, как известно, и сделал попытку избежать расставания, переломить судьбу. Ведь в произнесенных им словах о возвращении, слышится и протест... И то понимание, что, вероятно, это их последняя встреча, что, может быть, они больше никогда и не увидятся, воспринималось отцом величайшей несправедливостью: «И при нас нет никого, Наташа замуж выйдет, старость идет...» Понимал это и сын, и он переживал, но служение делу требовало от него тяжелой жертвы. Этим и объясняется категоричность Колюшкиного ответа, многократное повторение им слова «оставьте!».

«Даже рассердился. Нечего говорить, оставьте и оставьте! <...>

А он только:

— Оставьте... Тяжело мне слушать». [10, с. 223].

На мольбу и крик отцовской души, выраженных экспрессивно: *вернись, пожалей, явись, может* (надежда на миг) в ответ жестко прозвучало, как отрезано: *оставьте и оставьте!*

— Вышли мы из пивной, и уж темно было на улице.

— Ну, мне сюда... — говорит. — Простимся.

Обнялись мы у заборчика в темноте, и я его наскоро перекрестил, как бывало. Поцеловались.

— Что же, не увидимся больше?

— Ничего, увидимся.

Только и сказал. И разошлись. Посмотрел я, как он в темноте скрылся.

Пошел домой. На колокольне ко всенощной благовестили. И зашел я в церковь, чтоб облегчить душу, камень скинуть...

И не получил облегчения...» [10, с. 222–224].

Выстроенные из этого фрагмента в ряд слова: *тяжело* — *темно* — *в темноте* — *камень* — усиливают почти физическое ощущение той *тяжести*

гнетущего чувства, которая свалилась на сердце Скороходова. Кроме того, слова «темно», «в темноте» многозначны: сын ушел в неизвестность, и потемнело не только на улице, потемнело в отцовской душе. И, видимо, возникли в ней вопросы, на которые тщетно ждать ответа: Куда он теперь? Где найдет пристанище? Что ждет его? Через какие испытания пройдет?

Изображение всего происходящего парадигматично: с одной стороны, очевидна стремительность происшедшего; с другой — его протяженность. С одной стороны, момент счастья, ибо отец будто бы вновь обрел сына, который «на два дня только, проездом остановился» [10, с. 223]; с другой — возникновение чувства, что потерял его навсегда: «Очень тяжело было. И мой он, и как бы не мой» [10, с. 223].

Это же можно сказать о синхронности способов выражения впечатлений друг о друге, о их сопереживании: отец прежде всего с тревогой заметил: «Исхудал он сильно...» [10, с. 222], но и сын со скрытой болью и сочувствием сказал при прощании: «Какой, вы худой стали, папа...» [10, с. 223].

Подробный рассказ Скороходова о судьбе Колюшки — его убеждения он искренне принимал: «Эх! Колюшка! Твоя правда!» [10, с. 149] — начался с обыска в квартире:

«И велели Колюшке одеваться. Луша в голос, но тут сам пристав — он благородно себя держал, сидел у столика и пальцами барабанил — успокаивал ее:

— Если ничего нет, поддержат и выпустят. Не беспокойтесь...

А Колюшка все молчал, сжался. А внутри у него, я-то его хорошо знаю, кипит, конечно. И на его поведение даже главный ему сказал:

— Вы все объясните, и мы вас не задержим.

— Нечего, — говорит, — мне объяснить, потому что я ничего не знаю. Берите. ...А Колюшка уже оделся. Простились мы с ним. Лушу уж силой оторвали. Очень тяжело было. И повели его с городовыми. И я за ними побежал. И на дворе полиция. Окружили и повели. Посажались на извозчиков... И крикнул я ему тогда:

— Колюшка, прощай!

Не слышал он. Повезли... Побежал я, упал на углу, поскользнулся. Ночь. И ни души, одни фонари. Стал я на уголку, а мне дворник сказал:

— Ступай, ступай... Замерзнешь...

И не помню, как я в квартиру влез» [10, с. 207–208].

Динамика события, происходящего в квартире Скороходова (обыск и арест Колюшки), внутреннее состояние каждого, участвующего в нем, передана Шмелевым обилием глаголов: велели, оделся, барабанил, успокаивал, молчал, сжался, кипит, объяснять, не знаю, берите, простились, оторвали, повели, побежал, окружили, повели, посажались, побежал, крикнул, не слышал, повезли... Но передано так, что переживания этого момента каждым, создавало и общую напряженную атмосферу в доме: пристав ждал, когда же закончится обыск. Ему, по-своему,

было неприятно это привычное для него занятие, Луша, мать Колюшки, вероятно, причитая кричала: «Не пушу!», Колюшка был гневен, но сдержан, отец находился в полном отчаянии.

Следующее и последнее свидание произошло в тюрьме:

«А после Пасхи вышло мне разрешение повидаться с Колюшкой. Через решетку, как с каторжником, разговаривали при людях. Но он ничего, все бодрился. А как стал с нами к концу свидания прощаться, ничего не сказал, а только поглядел со слезами» [10, с. 214].

Но связь между отцом и сыном продолжалась регулярно через переписку, но вдруг сын замолчал:

«Месяца три прошло, уж к сентябрю подвинулось. То каждую неделю от Колюшки письма получали, а тут — нет и нет. И вдруг опять к нам на квартиру поход. Ничего не сказали, письма прочли — у Луши в рабочей корзинке хранились, — забрали и ушли. Потом уж пристав мне сказал, что Колюшка с поселения отлучился» [10, с. 216].

Но вот снова неожиданность, снова вдруг, снова кризисный хронотоп:

«Пятый день Рождества пришел, и собирался я уже к вечеру пойти на дело, приходит хозяйка и говорит:

— Спрашивают вас тут... в прихожей...

А это повар знакомый должен был зайти по делу. Вышел я в прихожую и не вижу, кто... Слышу, голос незнакомый и не мужской, тоненький:

— Вы Скороходов?

А и не видать в прихожей темно уж было

— Это я... Мы у вас жили... Я вам письмо от Коли...

Лампочку я засвечал, чуть не уронил. Так все забилось во мне. А это она, жиличка наша, Раиса Сергеевна, беленькая-то... <...>

Не могу прочитать... Увидала, что я не могу, сама мне прочтала. И все меня за руку держала

— Не плачьте... не надо плакать...

Теперь все прошло и все знаю... А тогда камнем все навалилось на меня. А он тогда суда ожидал в другом городе и со мной прощался. И как она меня нашла в такие дни, и как все вышло не знаю. Кто уж указал ей пути? Не знаю.

Ах, как он написал! Как мог к душе моей так подойти и постичь мою скорбь! Я его письмо все сердцем принял и вытвердил...

«Прощайте, папаша милый мой, простите мне, что я вам так причинил...» [10, с. 233].

И еще одно письмо, в котором Колюшка пишет о том, какую исключительную роль в его жизни играет отец: «Есть у меня два человека: ты, папаша, да вот тот старик. И имя его я не помню» [10, с. 235].

По своему смыслу это письмо больше, чем выражение сыновней любви и благодарности, в нем содержится мысль, что Скороходов и есть настоящий человек, который достойно шел путем испытаний. И ничто не терзало его душу больше, как постоянная

неизвестность, где сын и что с ним. Власти же даже и не думали утруждать себя сообщениями отцу о том, что с его сыном. А он его искал:

«Просидел я тогда с неделю в том городе, как Колюшка-то убежал. ...В канцелярию ходил, спрашивал, не поймали ли...

А писарь мне говорит:

— Почему это вы так интересуетесь, поймали ли? Ведь один конец...

— Потому, — и спрашиваю, чтобы знать, что не поймали еще!

Так прямо и сказал. А он мне:

— Даже и неудобно так говорить... Но только что все равно поймают» [10, с. 235].

Однако товарищи по борьбе не забывали принести весточку отцу, когда это им удавалось:

«И уже через месяц пришел неизвестный человек и сказал на словах:

— Будьте покойны, ваш сын в безопасности.

Только и сказал. Теперь-то знаю я, что он в безопасности, и получаю через некоторых известия от него. Очень далеко живет. И должно быть, так я его и не увижу...» [10, с. 237].

И продолжал Скороходов служить в ресторане, храня в своем сердце думы о сыне:

«А уж мое при мне-с. Какое мое рассуждение — это я знаю-с. Вот вам ресторан, и чистые салфетки, и зеркала-с.. Кушайте-с и глядите-с... А мое так при мне и остается, тут-с. Только Колюшке когда — сообщишь из себя... Да-с... А впрочем, я ничего» [10, с. 241].

Тема Колюшки, стержнем пронизывая весь текст, уже этим характеризует тревожное душевное состояние Скороходова, который, чтобы он ни делал, ни на минуту не мог не думать о сыне.

Тут надо сказать, что и дочь его Наташа не хотела быть «униженной и оскорбленной», надеясь на удачное замужество.

И уже, опираясь на анализ сцены встречи отца с сыном и сцены со тщетными попытками Наташи вырваться из нищеты, можно а priori назвать основные черты, характеризующие поэтику Шмелева: это — прежде всего энергия, динамичность сюжета, который, развертываясь на коротком пространстве текста, создает представление о реальном течении времени как непрерывном потоке на всей его протяженности. Поэтому текст повести так делится автором на XII главков, чтобы, не нарушая впечатления от непрерывного течения самой жизни в различных ее формах, ее потока, увлекающего за собой и судьбу героя, одновременно фиксировать внимание и на фрагментарности человеческой памяти как таковой.

Но не обходимо добавить, что в целом для шмелевской поэтики свойственны психологизм, использование игры света и тени, выразительность речевых характеристик, что в свою очередь давало

писателю возможность охарактеризовать внутреннюю жизнь не только протагониста, а и других — в т. ч. и второстепенных — персонажей повести, раскрывая ее в парадигмах, обнажая скрытые за ними противоречия через жесты, мимику, а также через характерные ситуации, в которых оказываются и сам герой, и окружающие его люди. Ведь неслучайно и начинается повесть с исповеди лакея Скороходова, оскорбленного клеветой, возведенной на него «...гордым и подозрительным» [10, с. 116] квартирантом Ежовым, перед затекстовым собеседником, которому он доверился:

«Я, — говорит взволновано и с душевной болью Скороходов, — человек мирный и выдержанный при моем темпераменте — тридцать восемь лет, можно так сказать, в соку кипел, но после таких слов прямо как ожгло меня. С глаза на глаз я бы и пропустил от такого человека... и такие слова!..

А тут при Колюшке — и такие слова!

— Не имеете права елозить по чужой квартире! Я вам доверял и комнату не запираю, а вы с посторонними лицами шарите!.. Привыкли в ресторанах по карманам гулять, так думаете, допущу в отношении моего очага!..» [10, с. 116–122].

Шмелев, акцентируя негодование Якова Софроньича: «А тут при Колюшке (!)», — тем самым выразил не только его решительный и гневный протест против клеветы, нежную любовь к сыну, уважение к его свободолобивым взглядам, которые в душе, видимо, разделял, но и передал все напряжение сложившейся атмосферы. И вместе с тем писатель устами своего героя раскрыл прямой характер Колюшки, который, не смиряясь с лакейской должностью отца, с юношеским максимализмом не раз выговаривал ему: «Видите, папаша... Всякий негодяй может ткнуть пальцем!»

Шмелев мастерски передает сложное психологическое состояние души Якова Софроньича: он и обижен на сына, и одновременно, стараясь понять, оправдывает его: «А я смолчу и думаю себе: молод еще и не понимает всей глубины жизни, а вот как пооботрется да приглядится к людям — другое заговорит» [10, с. 117].

И в то же время, реагируя на несправедливые упреки Колюшки, Скороходов — не без гордости — аргументирует значимость своей службы:

«Ну лакей, официант... Что ж из того, что по назначению судьбы я лакей! И потом, я вовсе не какой-нибудь, а из первого класса ресторана, где всегда отборная и высшая публика. К нам мелкоту какую и не допускают, и на низ, швейцарам, строгий наказ дан, а все больше люди обстоятельные бывают — генералы, и капиталисты, и самые образованные люди, профессора там и вообще, коммерсанты и аристократы... Самая тонкая и высшая публика. При таком сорте гостей нужна очень искусственная служба, и надо знать, как держать себя в порядке, чтобы не было какого неудовольствия» [10, с. 117].

И в этом фрагменте акцент падает на самооценку: «... я вовсе не какой-нибудь, а первого класса ресторана».

Говоря об условиях приема на работу в первого класса ресторан, Яков Софроньич указывает на строгие требования, которым обязан соответствовать претендент на должность лакея, подчеркивая какую-то её исключительность:

«К нам принимают тоже не с ветру, а все равно как сквозь огонь пропускают, как равно в какой университет. Чтобы и фигурой соответствовал, и лицо было чистое и без знаков, и взгляд строгий и солидный. У нас, — говорит Скороходов, — не прими-подай. А со смыслом. И стоять надо тоже с пониманием и глядеть так, как бы и нет тебя вовсе, а ты все должен уследить и быть начеку. Так это даже и не лакей, а как все равно метрдотель из второго класса ресторана» [10, с. 117].

Однако обида продолжает ранить душу Скороходова, и он показывает истинного лакея-подхалима:

«— Ты, — говорит, — исполняешь бесполезное дело и низкое ремесло! Кланяешься всякому прохвосту и хаму... Пятки им лижешь за полтинники!

А?! Упрекал меня за полтинники! А ведь он и вырост-то на эти полтинники! ...Посмотрел бы он, как кланяются и лижут пятки, и даже не за полтинник, а из высших соображений!

Я-то всего повидал.

Когда раз в круглой гостиной был сервирован торжественный обед по случаю прибытия господина министра, и я с прочими номерами был приставлен к комплекту, сам собственными глазами видел, как один важный господин, с орденами по всей груди, со всею скоростью юркнули головой под стол и подняли носовой платок, который господин министр изволили уронить» [10, с. 117–118].

Создавая образ лакея-хамелеона, Шмелев шел чеховским путем. Однако, если Чехов достигал нужного эффекта с помощью интонации, то Шмелев все внимание сосредоточил на самом процессе метаморфозы, когда одно неожиданно превращается в свою противоположность. Писатель, опираясь на характерный поступок и жест, от лица Скороходова пластично изображал их с большой выразительностью. Прочитанный здесь отрывок из повести «Человек из ресторана» состоит из двух сатирических картин: на одной изображен важный господин, всем своим напыщенным видом, тщеславно доказывающий грудью с орденами свою значимость, а на другой — он же, подобострастно и с самоуничтожением выражающий рабскую преданность начальству: «юркнули... и подняли».

Но Скороходов не ограничивается одной этой картиной, показывая Колюшке важно сидящих в ресторане господ-лакеев, и показывает еще одну не менее выразительную метаморфозу:

«Сегодня, поглядишь, он орлом смотрит, во главе стола сидит, шлоганисберг или шампанское тянет и палец мизинец с перстнем выставил и им знаки подает на разговор и в бокальчик гукает, что не разберешь; а другой раз усмотришь его в такой компании, что и голосок-то у него сладкий и тонкий, и сидит-то он с краешку, и голову держит, как цапля, настороже, и всей фигурой играет по одному направлению. Видали...» [10, с. 118].

И этот портрет создан в парадигме: орел — цапля: с одной стороны, орлом смотрит — во главе стола сидит — шампанское тянет — перстнем... знаки подает; с другой — голову держит, как цапля, фигурой играет по одному направлению. Кроме того, важно акцентировать и смыслообразующую роль употребленного Скороходовым в прошедшем времени глагола несовершенного вида *видать*, которым подтверждалось, что таких случаев было множество.

И далее, продолжая характеризовать первоклассный ресторан, Яков Софронич не только отстаивал свое человеческое достоинство, но и косвенно показал, что обладает немалыми артистическими способностями и является тонким психологом.

«И вот, когда во всем параде стоишь против зеркальных стен. То прямо нельзя поверить, что это я самый и что меня, случилось, иногда в нетрезвом виде ругнут в отдельном кабинете, а раз... А я все-таки человек не последний, не какой-нибудь бездомный, а имею местоположение и добываю не гроши какие-нибудь, а когда семьдесят, а то и восемьдесят рублей, и понимаю тонкость приличия и обращение даже с высшими лицами. И при том, у меня сын был в реальном училище, и дочь моя, Наташа, получила курс образования в гимназии...» [10, с. 120].

К размышлениям о лакее Скороходов вновь возвращается в XI главке, когда рассказывает, каким должен быть метрдотель первоклассного ресторана:

«Вот метрдотель... Ведь вот кто хорошо не знает — не может понять даже, что такое метрдотель!.. А это уж как кому какое счастье. Это не просто человек, а, можно сказать, выше ученого должен быть и уметь разбирать всех людей. Настоящий, породный, так сказать, метрдотель — это как оракул какой! Чутьем брат должен. Другой скорей, может быть, в начальники пройдет, и в судьи, и даже, может быть, в губернаторы, а метрдотель — выше его должен быть по голове. Взять официанта, нашего брата... Хороший лакей редкость, и большой труд надо положить, чтобы из обыкновенного человека лакея сделать по сем статьям» [10, с. 181].

Здесь Скороходов расширяет и углубляет представление об исключительной трудности, возникающей при подготовке настоящего лакея, которого можно воспитать только при наличии у человека большого природного таланта и **высоких** нравственных достоинств, которых нет у некоторых господ.

«И вот при всем таком обиходе, — продолжает Скороходов, — иной раз самые благородные господа, которые уж должны понимать... Такие тонкие по обращению и поступкам и говорят на разных языках! Так деликатно кушают и осторожно обращаются даже с косточкой, и, когда стул уронят, и тогда извиняются, а вот иногда...»

И вот такой-то вежливый господин в мундире, и на груди круглый знак, сидевши рядом с дамой в большущей шляпе с перьями, — и даму-то я знал, из какого она происхождения, — когда я краем рыбьего блюда задел, по тесноте их друг к дружке, за край пера, обозвал меня болваном. Я, конечно, сказал — виноват-с, потому — что же я могу сказать? Но было очень обидно. Конечно, я получил на чай целый пыль, но не в извинение это, а для фону, чтобы пыль в глаза пустить и благородство свое перед барыней показать, а не возмещение» [10, с. 120].

Все это свидетельствовало о том, что, несмотря на ответственность службы лакей, высокие требования, предъявляемые к нему-профессионалу, «благородные» господа, унижали его, не видя в нем человека.

Продолжая разговор о специфике шмелевской поэтики в повести «Человек из ресторана», надо подчеркнуть, что она проявляется и в том, что в ее структуру входят фрагменты, обладающие и по содержанию, и по форме такими самостоятельными сюжетами, которые позволяют отнести эту часть текста к определенным литературным жанрам. Например, после незначительной корректировки к жанру рассказа может быть отнесен эпизод, в котором рассказывается о том, как Семин, Михайла Лукич (прозванный домостроем) привез насмешки ради в ресторан свою жену:

«И в первый раз привез, а сам гола три ездит. Как вошла да увидала все наше великолепие, даже испугалась. Сидит в огромной шляпе, выпучив глаза, как ворона. А я им служил и слышу, как она говорит: — Чтой-то мне не ндравится на людях есть... Чисто в театре...»

А он резко:  
— Дура! Сиди важней... Тут только капиталисты, а не шваль...

Она ежится, а он ей:  
— Сиди важней! Дура!»

А она свое:  
— Ни в жисть больше не поеду! Все смотрят...

А он ее — дурой! Умора!  
— А мне так, — говорит, — наплевать на всех, что смотрят!

Даже не так сказал, а по-уличному.  
— На всех, — говорит, — мне... Я привык к свету...

Нехорошо сказал. Я-то, я-то понимаю даже их необразование. И манит меня:

— Человек! Дай мне ... соль!

А она так глаза выпучила — не понимает, конечно. А он и доволен, что дуру нашел. А сам недавно за артишки бранился» [10, с. 148].



И далее этот Михайла Лукич продолжал свою издевку над своей женой, называя ее дурой, заказывая еду, с которой она не сможет управиться.

Так, находясь с мысленно в диалоге с Колюшкой, показав целую галерею разнообразных типов подлинных лакеев из господ, не имевших даже элементарных понятий о приличиях, Скороходов подводит итог: «Все своими глазами видел и сам служил. И как иной раз мерзит и мерзит. И бразованные тоже... И никто не скажет... И ничего! Хамы, хамы и халуи!.. Грубо и неделикатно в нашей среде, но из нас не отважатся на такие поступки» [10, с. 149].

Другим примером господского хамства служит разговор директора гимназии со Скороходовым, пришедшего просить, чтобы не исключали его Колюшку из реального училища за то, что он не стерпел унижений со стороны учителя, назвавшего Колюшку вшивым, приказывавшим ему на гимнастике на палке кружиться, хотя знал, что его голова этого не выносит, искажал фамилию, спрашивая: «Как дела, господин Скоморохов?» [10, с. 168–172, 176].

Особенностью поэтики повести «Человек из ресторана» является то, что значительную часть III главы, которая начинается словами: «И как раз в тот день чудасия в ресторане вышла» [10, с. 128–139], — занимает история любви богатого фабриканта и землевладельца, коммерции советника — Ивана Николаевича Карасева к **оркестрантке** — барышне Гуттелет. И по содержанию, и по форме этот фрагмент представляет собой конспект любовного романа.

Его интрига состояла в том, что господин Карасев хотел развлечения ради на свою удочку поймать барышню Гуттелет, которая играла на скрипке в оркестре, а в результате сам попался на крючок.

Особенность нарратива в этом фрагменте состоит в том, что повествование идет от лица всевидящего, всепонимающего, наблюдательного Скороходова, от острого и внимательного взгляда которого — это его профессиональное свойство — ничего не могло скрыться:

«Этот господин Карасев, — рассказывает Скороходов, — бывают у нас часто, и за их богатство им у нас всякое внимание оказывается, даже до чрезвычайности. Сам директор Штрасс иногда сидят с ними и рекомендуют собственноручно кушанья и напитки, и готовят порции сам главный кулинар, господин Фердинанд...» [10, с. 130].

Нетрудно заметить, что произнесенная Скороходовым фраза настораживает своим антигуманным смыслом: ведь Карасев-человек здесь никому и не нужен, он интересен только как чрезвычайно богатый и выгодный клиент, которого директор Штрасс боится упустить. Но эта же фраза имеет обратную сторону: важный директор Штрасс для Карасева тот же лакей, что по сути своей так и было.

Прибытие Карасева для Штрасса-лакея и прагматика — большое и важное событие, хотя он и завсегда.

«Приезжают господин Карасев, — продолжает свой рассказ Скороходов, — в роскошном автомобиле с музыкой, и издали слышно, как шофер играет на аппарате в упреждение публики и экипажей. И тогда дают знать Штрассу, а метрдотель выбегает для встречи на вторую площадку» [10, с. 131].

Весь ритмико-интонационный рисунок части этого фрагмента выражает, во-первых, угодничество корыстного Штрасса, желающего поживиться за счет Карасева и спешащего в предчувствии большого дохода к его услугам, которые, возможно, миллионер даже не заметит; во-вторых, карасевское пристрастие к экстравагантности, благо, что несметное его богатство позволяло ему угождать всем своим капризам.

Не случайно Скороходов, возвращаясь к характеристике Карасева, снова говорит о его богатстве, но уже с указанием его источника и размеров: «Пожалуй, они самый богатый из всех гостей, потому что папаша их скончался и отказал десять миллионов и много фабрик и имений» [10, с. 131]. Отсюда и прямая выгода для ресторана: «А если они у нас три часа посидят, вот и тысяча! Прямо необыкновенно» [10, с. 131]. Однако этим Скороходов не ограничивается и указывает на новые реалии, говорящие о достоинстве Карасева:

«А одеваются каждый раз по последней моде. У них часы в бриллиантах и выигрывают бой, ценою будто в десять тысяч, от французского императора из-за границы куплены на торгах. А на мизинце бриллиант с орех, и булавка в галстухе с таким сиянием, что даже освещает лицо голубым светом» [10, с. 131].

Да и внешность Карасева в основном была привлекательна, несмотря на некоторые ее недостатки: «Из себя они красивы, черноусенькие, но рост небольшой, хоть и на каблуках. И потом, голова очень велика» [10, с. 131].

В то же время Скороходов отмечает в нем и некоторую странность:

«Но только они всегда какие-то скучные, и лицо рыхлое и томительное ввиду такой жизни. И, как слышно, они еще в училище были больны такой болезнью, и оттого такая печальная тоска в лице. К нам они ездили из-за дамского оркестра, замечательного на всю Россию, под управлением господина Капулады из Вены» [10, с. 131].

Такое пристрастие к оркестру легко объяснялось его мастерством, а Карасев был и меломаном:

«Наш оркестр, — продолжает Скороходов, — очень известный, потому что это не простой оркестр, а по особой программе. Играет в нем только женский персонал особенного подбора. Только скромные и деликатные и образованные барышни, даже многие окончили музыкальную консерваторию» [10, с. 131].

И тут настал момент подойти к самому главному, к портрету барышни Гуттелет, которая в конце

концов в корне изменит жизнь господина Карасева: «С лица бледная и брюнетка. И руки у ней, даже удивительно, — как у дити. Смотреть со стороны одно удовольствие. И, должно быть, нерусская: фамилия у ней была Гуттелет. А глаза необыкновенно большие и так печально смотрят» [10, с. 131–132].

Но были у нее и странности: «И как она к нам поступила — неизвестно. Только у нас смеялись, что за ней каждый раз мамаша-старушка приходила, чтобы ночью домой проводить. [10, с. 132].

Очень скоро барышня Гуттелет обратила на себя внимание господина Карасева»

«И вот этот Иван Николаевич Карасев, — продолжает лакей Скороходов — каждый вечер стали к нам наезжать и столик себе облюбовали с краю оркестра, а раньше все если не в кабинете, то против главных зеркал садились. Приедут к часу открытия музыки и сидят до окончания всех номеров. И смотрят в одно направление. ...И глазом поведут с расчетом, и часы вынут, чтобы бриллиантовый луч пустить прямо в глаз. Но ничего не получается. Водит смычком, ручку вывертывает, а глаза кверху обращены, на электрическую люстру, в игру хрустальных. Ну, прямо — небожительница и никакого внимания на господина Карасева не обращает. А тот не может этого допустить, потягивает шлосганисберг пятьдесят шесть с половиной — семьдесят пять рублей бутылочка! — и вздыхает от чувства, а ничего из этого не выходит» [10, с. 132].

И снова Шмелев делает упор на выразительность глагола, но так, будто между господином Карасевым и барышней Гуттелет идет своеобразный диалог жестов, что условно можно считать первой главкой про их взаимоотношения:

Глаголы, характеризующие действия Карасева: стали... наезжать, облюбовали, садились, приедут, сидят, смотрят, поведут, не может допустить, потягивает, вздыхает, не получается, не выходит.

Глаголы, характеризующие ответные действия барышни Гуттелет: водит, вывертывает, обращены, не обращает...

Но в этом фрагменте текста названные глаголы в отличие от роли глаголов в эпизоде свидания Скороходова с сыном передают не динамику движения, а атмосферу борьбы по принципу: кто первый уступит. Но барышня была непреклонна, она продолжала демонстрировать свое полное равнодушие, а Карасев продолжал упорно настаивать на своем.

«И вот сидели они тогда, и при них для развлечения директор Штросс, а я в сторонке начеку стою. Вот Карасев и говорит:

— Не понимаю! — резко так. — И в Париже и в Лондоне. И я удивлен, что...

Очень резко. А как гость горячо заговорил, тут только смотри. Даже наш Штросс задвигался, а он очень спокойный и тяжелый, а тут беспокойство в нем и сигару положил» [10, с. 132–133].

«— Глубокоуважаемый... У нас не было еще... но как угодно... для музыки...»

И сигару засосал. А Карасев так ему горячо:

— Вот! Это у меня правило, и я желаю оценить... И я всегда...

А Штросс не отступает от своего.

— У вас, — говорит, — тонкий вкус, но я не ручаюсь...»

Тогда Карасев предпринимает очередную попытку-жест «купить» внимание барышни Гуттелет, а это уже новая, вторая главка:

«А Карасев плечами пожал и меня пальцем. Вынимает карточку и дает мне:

— Сейчас же к Дюферлю, чтоб букет из белых роз и в середку черную гвоздику! И чтобы Любочка собрала! Она мой вкус знает. Живей!

Вижу, какое дело начинается. А-а, плевать. Покатил я за букетом» [10, с. 133].

«Подкатил к магазину, а там уж запираются. Но как показал карточку — отменили. Хозяин, немец, так и затормошился. Руки потирает, спешит, барышень востормошил...

— Сейчас, сейчас... Где нож? Проволочки скорей!.. Мальчишку пихнул, схватил кривой ножик и прямо в кусты.

Сказал я ему, что барышне Любочке приказали делать, а он и не вылезает. Тогда я уж громче. Выскочил он из цветов, вынул из жилетки полтинник и сует:

— Скажите, что она... Ее сейчас нет, но скажите, что она... Я по их сделаю, уж я знаю... Для молодой девицы букет или как?» [10, с. 133].

И так, букет доставили, но результат тот же: Гуттелет демонстративно не принимает подарка:

— Унесите. Мамзель просит убрать!

Куда убрать? Я замялся, а он мне строго так:

— Несите! Что стоите? Мамзель просит убрать! а! А тут и метрдотель налетел и срыву мне:

— В уборную снести!

И понес я букет мимо господина Карасева» [10, с. 137].

Но Карасев не отступает:

«Бери букет, который барышня забыла, вези на квартиру! Карасев записку прислал, велел пошел я по адресу... Пришел, на третий этаж поднялся. Что такое? Букет барышне от господина Карасева из ресторана. Плечи пожал и зовет:

— Аля, что такое? Букет тебе!..

И вдруг барышня выбегла ко мне и так гордо:

— Можете идти, не будет ответа!..»

Наконец, он придумал «поймать золотую рыбку» на крючок соблазна и дает ужин всему оркестру, но снова потерпел фиаско:

«Отыграл оркестр до положенного часу, убрали барышни свои скрипочки и собрались. А уж господин Карасев так это у закусочного стола хлопочут, как хозяин, и комплименты говорит:

— Мне очень приятно, и я очень расположен... Пожалуйста начерно, чем бог послал...

Все так стеснительно, а Штросс как корабль плавает с сигарой и очень милостиво так себя держит, с барышнями шутят. И вдруг господин Карасев пальцами так по воздуху и головой по сторонам:

— Кажется, еще не все в сборе...

А Капулады уж большую рюмку водки осадил и икрой закусывает с крокеточкой, полон рот набил и жует, выпуча глаза.

— А-а-а... Мамзель Гуттелет нэт... голёва у ней... и мамаша приколдила...

— А-а-а... Пожалуйста... кушайте...

Только и сказал господин И Караев. И так стало тихо, и барышни так переглянулись. И такая у него физиономия стала... И смех и грех! Сервировали ужин! А Капулады чокается и вкладывает. И Штросс чокается, и господин Карасев тоже... чокается и блгодарит. И лицо у них... физиономия-то у низ, то есть... необыкновенная! А там-то, в конторе-то... счетик-то... баланс-то уж нанизывает» [10, с. 139].

Но зато барышня, которая оказалась хищницей и которая вела свою игру ничего не упустила. И вот однажды Скороходов увидел неожиданную картину:

«... пошел мимо подъезда, из автомобиля господин Карасев выходит, и швейцар ихнюю содержанку, любовницу ихнюю, высаживает, которая на скрипочке играла у нас в оркестре. Добыл-таки он ее от нас и определил в театр и потом оставил при себе. И такая она стала замечательная, и в таких стала нарядах ходить... Как укуор мне какой был этим!

А я-то ее пожалел тогда... И так она замотала господина Карасева своими манерами, что совсем в руки забрала. Да, эта в обиду себя не дала, хоть и вся-то в пять фунтов, что очень обожают некоторые. Маленькая и тонкая, как белка, а вот, поди ты, какое счастье взяла!» [10, с. 218].

И снова Шмелев прибегает к приему использования повтора. Теперь это была дважды повторенная фраза: «А я-то ее пожалел тогда».

Много разнообразных образов-типов создал Шмелев в повести «Человек из ресторана», в т. ч. и тогда, когда использует прием вставных жанров. Среди них тип провокатора (еще один кризисный хронотоп). Но важно и то, что и этот вставной фрагмент, в отличие от фрагмента о Карасеве, более органично связан с самим текстом, с развитием сюжета, хотя и он мог бы стать темой отдельного рассказа. Для этого в нем есть все структурные элементы: завязка, развитие темы, кульминация и развязка.

«И раз утречком, — вспоминает Скороходов, — когда я вышел из ворот и пошел в ресторан, нагнал меня незнакомый человек.

— Зайдемте скорей в пивную! — говорит. — Я вам могу помочь... (Завязка)

— Скорей, скорей, а то меня могут увидеть... (отсюда и далее до слов «Вот что») (Развитие события)

И побежал вперед, а рукой сзади манит... Очень прилично одет, и вежливый тон. Как толкнуло меня за ним! Завернул он за уголок и показал на пивную. Вошел я и спросил пару пива, но он наотрез:

— Я вас сам угощу... — говорит. — Вашего Николая я знаю по партии, и я сам пострадал. И мне поручили вам помочь...

А сам так резко смотрит, как спрашивает глазами.

— Я, — говорит, — должен скрываться от властей, но должен вам помочь. Только мне нужно прибежище и пачпорт. Дайте мне вид на жительство, если у вас есть такой...

Но я сказал — откуда у меня пачпорт, а без пачпорта я его не могу держать в квартире.

Тогда, — говорит, — скажите, куда жилец, Сергей Михайлыч, уехал, а то я их из виду потерял, сидевши тюрьме... Тогда мы уж выпугает вашего Николая...

И туи я ему ничего не мог сказать. И он стал тогда жаловаться на свою горькую жизнь. И я ему сказал про свое горе, что вот Николай экзамен должен, а теперь ни за что сидит из-за жильцов.

— Да, — говорит, — я и сам из-за товарищей погиб...

Пригорюнился он тут, а потом говорит с печалью:

— Значит, других средств нет... И схватил меня за руку. — Вот что... (кульминация) Идемте сейчас в отделение и объяснимся... Единственный путь... Черт с ними! Не могу больше терпеть! Скажем, что все знаем, и разьясим. И нам будет прощение... Я места себе не найду. И тогда вашего сына освободят и мне пачпорт выдадут... А то мне одному страшно идти... И так я хорошо раньше жил!.. И ваш сын может иметь такую ужасную судьбу, как я... Идемте!

Тогда я сказал ему, что все уж на допросе рассказал, что знал, и вот не освобождают.

— Ну, значит, плохо дело... Значит, ничем я не могу вам помочь. (Развязка)

И ушел. И даже за пиво не заплатил.

И так-то у меня внутри все оборвали, а после этого разговора стало совсем темно» [10, с. 211–212].

Нарративная система и тут построена так, что реципиент с подозрением смотрит на появившегося «спасителя» Николая, а Скороходов ему поверил. Провокатор всеми средствами, в т. ч. и шантажа, убеждает неопытного Скороходова в том, что он друг Николая, что может и должен (партия поручила!!!) его спасти. Однако что-то в нем настораживает, особенно подозрительна его манера: « так резко смотрит, как спрашивает глазами». Зная неопытность Скороходова в подпольных делах, он, оперируя известными фактами, ловко входит в его доверие, пытается выведать у него новые сведения о подпольщиках. Но поняв, что от него он ничего добиться не сможет, убегает... [см.: 10, с. 211–212].

Однако в художественной концепции Шмелева жизнь не предстает монотонной. И главной каждому действию есть противодействие. Так в IV главе появляется на один момент Икоркин:

«Пришел я в ресторан, а в официантской очень горячо рассуждают. А это Икоркин. Маленький

такой и черненький, как блоха, но цепкий и может говорить. И Икоркиным-то его прозвали на смех — очень любил, как поступил, икорку с ложечек и тарелок слизывать. Оказывается общество устраивается для всех официантов для поддержки» [10, с. 146].

Но именно этот Икоркин, который был организатором общества помощи официантам, и придет не раз на помощь Скороходову, дочь которого Наташа родила девочку Юльку. Эта девочка была на его попечении.

«И счастье мне Юлька принесла. Сижу я с ней как-то, бородой ее щекочу, и заявляется вдруг Икоркин. Вот ведь ловкий парень, а не погиб. И говорит торжественно:

— Яков Софронович! Должен объявить вам поручение. Идите опять к нам, в нашу дружную семью! И. руку за борт. Что такое?

— Сейчас же можете идти.

Возрадовался я и вспомнил про заботу Игнатия Елисеевича.

— Нет, тут метродотель ни при чем... Мы ходатайствовали через общество перед Штроссом... Теперь у нас влияние.

Икоркин! А так маленький и невидный был, но очень горяч. Вот тебе и Икоркин! А так маленький и невидный был, но очень горяч.

— Вот видите, что такое общество! Вы теперь не один... — А это у вас что же?

И показывает на внучку. А я уж во фрак облакался.

— А внучка, — говорю — Юлька при мне...

Пальцем по подбородочку пощекотал.

— Здорово сосет... может, счастливей нас с вами будет...

Растрогал он меня.

— Очень, — говорю, — Вы меня утешили...

А он так серьезно:

— Это не мы, а общественное дело. Мы — люди. А собрание людей — общество!

Очень умный человек» [10, с. 239].

Эта сцена говорит о том, что Шмелев был одним из первых, кто поднял вопрос об единении рабочих сил за свои права, за установление справедливых отношений между людьми.

Завершая следует, во-первых, подчеркнуть, что, создавая в повести «Человек из ресторана картину русской действительности, Шмелев экономными

средствами изображения раскрыл в равной мере глубоко и бытийные, и бытовые ее стороны жизни. Благодаря высокому мастерству писателя повесть обрела непреходящее философское, социологическое, политическое и психологическое значение. На локальных пространствах текста Шмелеву удалось создать целую галерею социальных типов, которые одновременно сохраняли индивидуальные черты проявления своего характера и поведения, будь то Антон Степаныч, миллионер Гушин, господин Глотанов и др. [10, с. 121]. Однако в рамках одной статьи невозможно охватить все смысловые ракурсы повести Шмелева «Человек из ресторана». В частности детального рассмотрения требует, на наш взгляд, проблема организации времени-пространства в этом произведении, уникальные подходы писателя к созданию образа самой эпохи. Не менее важно рассматривать повесть «Человек из ресторана» в контексте других произведений, таких, как «Жизнь человека» Л. Андреева, «Жизнь Арсеньева» И. Бунина, «Жизнь Климата Самгина» М. Горького и др., сосредоточивая внимание на уникальности его подходов к реальности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986. 543 с.
2. *Захарова В. Т.* Поэтика прозы И. С. Шмелева. Монография. Нижний Новгород: Мининский университет, 2015. 106 с.
3. И. С. Шмелев и литературный процесс XX–XXI вв.: Итоги, проблемы, перспективы. М.: Российский Фонд Культуры (программа «Российский Архив»). 320 с.
4. *Михайлов О.* Об Иване Шмелеве (1873–1950) // Шмелев И. С. Соч. в 2 т. М.: Худож. лит., 1989. 463 с.
5. *Селянская О. В.* Духовно-аксиологическая парадигма И. С. Шмелева «Пути небеснее» в контексте переписки автора с И. А. Ильиным. Тамбов, 2004.
6. *Сергеева А. Г.* «Пути небесные» И. С. Шмелева как духовный роман // М., 2004.
7. Мифопоэтика романной прозы И. С. Шмелева. М., 2006.
8. *Сорокина О.* Московянина. Жизнь и творчество Ивана Шмелева М.: Московский рабочий; Скифы, 1994 391 с.
9. *Спирidonova Л. А.* Художественный мир И. С. Шмелева: монография. М.: ИМЛИ РАН, 2014. 237 с.
10. *Черева Е. А.* Мифопоэтика романной прозы И. С. Шмелева: дис. канд. филол. наук: 10.01.01. Магнитогорск, 2006. 206 с.
11. *Шмелев И. С.* Человек из ресторана // Шмелев И. С. Соч.: в 2 т. Т. 1. Повести и рассказы. М.: Худож. лит., 1989. С. 116–242.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.002

УДК: 82.09(47)

**О. И. Федотов**

Федотов Олег Иванович — доктор филологических наук, профессор,  
Институт филологии Московского педагогического государственного университета (Москва);  
o\_fedotov@list.ru

**«СОЛНЦЕ МЕРТВЫХ» ИВАНА ШМЕЛЕВА  
В СОНЕТАХ К. БАЛЬМОНТА, И. СЕВЕРЯНИНА И Ю. ЛИННИКА\***

В работе исследуются разнообразные интертекстуальные связи и взаимоотношения между романом-эпопеей Ивана Шмелева «Солнце мертвых» и сонетистикой Константина Бальмонта, Игоря Северянина и Юрия Линника. В первой части статьи рассматривается парадоксальное сближение, казалось бы, совершенно несовместимых в эстетическом плане антиподов, ярких представителей классического реализма и символизма, оказавшихся после эмиграции на чужбине. Их сблизила прежде всего беззаветная любовь к утраченной родине. При этом выяснилось, что в идиосинкразиях того и другого обнаружилось немало общего: как Бальмонт под влиянием Шмелева отказался от крайностей космополитической эстетики и приник к живительным национальным истокам, так и Шмелев активизировал в своем творчестве проникновенный лиризм, модифицировав в «Солнце мертвых» доминирующий символ поэзии Бальмонта. Во второй части анализируется сонет «Шмелев» в составе книги сонетов Игоря Северянина «Медальоны» как своеобразный стихотворный ремейк шмелевского трагического романа. Третья часть посвящена венку сонетов выдающегося петрозаводского сонетиста и стефанолога Юрия Линника, отнюдь не случайно присвоившего своему произведению заголовок, использованный Шмелевым.

**Ключевые слова:** Иван Шмелев, «Солнце мертвых», сонет и сонетные ассоциации, Константин Бальмонт, Александр Чижевский, Игорь Северянин, Юрий Линник.

**Oleg I. Fedotov**

«SUN OF THE DEAD» BY IVAN SHMELEV  
IN SONNETS BY K. BALMONT, I. SEVERYANIN AND Y. LINNIK

The work explores various intertextual connections and relationships between Ivan Shmelev's epic novel «Sun of the Dead» and the sonnets of Konstantin Balmont, Igor Severyanin and Yuri Linnik. The first part of the article examines the paradoxical convergence of seemingly completely incompatible in aesthetic terms antipodes, bright representatives of classical realism and symbolism, who found themselves in a foreign land after emigration. They were brought together first of all by selfless love for the lost homeland. At the same time, it turned out that the idiosyncrasies of both revealed a lot in common: as Balmont, under the influence of Shmelev, abandoned the extremes of cosmopolitan aesthetics and embraced the life-giving national origins, so Shmelev activated soulful lyricism in his work, modifying the dominant symbol of Balmont's poetry in the «Sun of the Dead». In the second part, the sonnet «Shmelev» is analyzed as part of the book of sonnets by Igor Severyanin «Medallions» as a kind of poetic remake of Shmelevsky's tragic novel. The third part is dedicated to the wreath of sonnets by the outstanding Petrozavodsk sonneteer and stephanologist Yuri Linnik, who did not accidentally assign the title used by Shmelev to his work.

**Keywords:** Ivan Shmelev, «The Sun of the Dead», sonnet and sonnet associations, Konstantin Balmont, Alexander Chizhevsky, Igor Severyanin, Yuri Linnik.

Сонеты едва ли не с самого начала своего восьмивекового существования проявили склонность объединяться и коммуницировать как друг с другом, так и с соседними жанрово-строфическими структурами. В дебютной книге Данте Алигьери «Nuova Vita», к примеру, сонеты непринужденно сочетаются с балладой, канцонами, а также с довольно подробными авторскими комментариями в прозе. Спустя некоторое время сонеты стали вдобавок исключительно престижной формой поэтического диалога, а то и полилога между стихотворцами; в таком случае они подразделялись на «sonetto di posta» (сонет-послание) и «sonetto di risposta» (сонет-ответ). Генетически эти жанровые модификации восходят

к мадригалам и тенсонам. Особым шиком считались сонетные послания с акростихами, обозначавшими чаще всего имя адресата.

В Серебряном веке, когда сонет переживал свой очередной бум популярности, все традиционные и новаторские формы его ассоциаций культивировались более, чем широко. В частности, вслед за переводным «Сонетным венком» Франце Прешерна в исполнении академика Федора Корша (1889) появляется первый оригинальный венок на русском языке. Его автор рижский поэт Всеволод Евграфович Чешихин, в 1890 г. написал, а в 1894 г. опубликовал в своем сборнике [16, с. 211–219; 12] «Венок сонетов на могилу М. Е. Салтыкова». Скорее всего он не при-

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РФФИ, проект № 23–28–00545 «Сонет и сонетные ассоциации в русской поэзии XIX–XXI вв.».

влек заинтересованного внимания крупных поэтов. Так или иначе лишь в 1909 г. были написаны, а в следующем 1910 г. почти одновременно опубликованы оригинальные венки Вячеслава Иванова и Максимилиана Волошина.

Традиционные циклы сонетов, благодаря классическим образцам Данте Алигьери («Vita Nuova»), Франческо Петрарки («Canzoniere»), а также их многочисленных последователей в Италии, Испании, Португалии, Франции, Германии, Англии, славянских странах, в том числе и России, модифицировались в сюиты, поэмы, книги и романы в сонетах. В их ряду можно рассматривать и знаменитые «Медальоны» Игоря Северянина, и уникальная книга Константина Бальмонта «Сонеты Солнца, меда и луны», и грандиозное собрание из 651 венка сонетов Юрия Линника, и не в последнюю очередь интересующие нас отражения в разнообразных сонетных формах романа-эпопеи Ивана Шмелева «Солнце мертвых».

Особый интерес в рамках такой постановки вопроса представляют интертекстуальные творческие контакты между, казалось бы, несопоставимыми художественными мирами Константина Бальмонта и Ивана Шмелева. Парадоксальным образом их соединила и подружила мучительно переживаемая обоими эмиграция, постылая жизнь за пределами горько и горячо любимой России. Удивительнее всего в истории их взаимоотношений — резкий переход от эстетической несовместимости к едва ли не родственному сближению.

По прочтению строчек супермодного символиста «Я мечтою ловил уходящие тени, / Уходящие тени погасавшего дня, / Я на башню всходил, и дрожали ступени, / И дрожали ступени под ногой у меня. // И чем выше я шел, тем ясней рисовались, / Тем ясней рисовались очертанья вдали, / И какие-то звуки вдали раздавались, / Вкруг меня раздавались от Небес и Земли...» [3, с. 93] автор «Человека из ресторана» простодушно ощутил стыд за человека, написавшего их: «красовито, звонко, бенгальски-ярко... словом — чуждо [9, с. 36]. Кстати сказать, примерно в том же духе высказался и не менее чуждый что Бальмонту, что Шмелеву кубофутурист Маяковский. На вечере чествования Бальмонта, по свидетельству Лилли Брик, он прокомментировал эти строчки по-своему: если «раньше было красиво «дрожать ступеням под ногами», «сейчас он предпочитает подниматься в лифте» [5].

Правда, с другой стороны, Бальмонт знал, ценил и уважал прозу Шмелева на всем протяжении своего творческого пути.

В многочисленных сетевых и собственно научных публикациях довольно широко обсуждалась символическая «Встреча» этих, казалось бы, несопоставимых в эстетическом плане антиподов [1; 2; 4]. Поэтому нет нужды анализировать ее предпосылки, обстоятельства и последствия. Достаточно будет процитировать спич, произнесенный Иваном Сергеевичем Шмелевым 24 апреля 1934 г. на Вечере

в парижском «Общественном музее», организованном в честь Бальмонта:

...Десять лет тому назад, здесь, на чужой земле в Париже, я, по земле ходящий. Братски приветствовал словом бытовика-прозаика нашего славного Поэта Солнца. Я подошел к нему душевно, взял за руку и сказал: «Пойдем... пойдем на родину, в твоё родное, во Владимирскую твою губернию. В Шуйский уезд твой... какое прозаическое «Шуйский», «уезд»! — пойдем на речку, на бережках которой ты родился... посидим, посмотрим, как она тиха, едва струится, послушаем, как шепчут камыши и травы. Как камушки на дне играют, как ходят рыбки, наши рыбки... как реют голубые коромысла... как облачка стоят над темным лесом». И солнечный Поэт пошел со мною. И поэт вял прозаика, и бытовик-прозаик вял поэта. И они признали, что Солнце, которое вело поэта в океаны, в Мексику, в Гвинею, к пирамидам, которое он пел чудесно, — одно, везде одно, что оно — наше солнце, то самое, что отражается в речке Шуе, что русская неведомая речка, как и Океаны, живет от Неба... <...> что человеческое у всех одно, что все мы под одним — Неведомым... что тот огонь священный, огонь огнепоклонников, огонь лампы русской деревенской церкви — все огонь... и жжет, и греет, и сияет... что все мы в чьей-то Воле. В Божьей Воле, все служим, и все течем, как эта речка — в Океан, в какой — не знаем... что все мы из одного Лона... и к нему вернемся. Я находил слова и чувства, и эти чувства были общи нам. Мы поняли один другого — и обнялись по-братски. Поэт признал, что властные истоки его скитаний, его песен — родная речка, родное солнце, — родина, Россия. Мы блуждаем, ищем, познаем... — и возвращаемся домой, к родному.

Осень... близка полночь. Вдруг — шорох, неурочные шаги... и оклик тихо: «Вы еще не спите?» — «А, ночные! Еще не спим». И мы беседуем, читаем. Он новые сонеты, песни... все та же полноточность, яркость, но... звуки грустны, вдохновенно-грустны, тихость в них, молитва. Я — «Богомолье»: приоткрываю, детство вызываю. Мы забывались, вместе шли... в далекое Святой Дорогой. Порой я видел влажный блеск в глазах... Поэт дарил меня стихами. Я их храню. Необозримые пространства, нас разделявшие, как будто — надуманные нами — их не стало: их просто не было. Мы познали, что мы едины, все мы, как ни разнозвучны исканья и нахождение наши. Мы — в одном, одним мы связаны: служеньем, которого мы е постигаем, слышим только... — родным и вечным. Над нами, в нас — поведающий закон: твори! [1, с. 407].

Эта речь, речь прозаика-реалиста, адресованная поэту-символисту, не только смыслом своим, но и формой многое объясняет в их, казалось бы, парадоксальной дружбе на чужбине. С одной стороны, и Бальмонт эволюционировал в своем творчестве, вняв многократным просьбам Шмелева отказаться от эклектизма космополитической эстетики и хотя бы в мечтах вернуться на свою малую родину, к берегам речки, ошибочно отождествленной

с названием города Шуя, на самом деле это был приток Клязьмы Теза, что конечно же дела не меняло! С другой стороны, мы не можем не почувствовать, что и автор «Солнца мертвых» был не только и не столько суровым реалистом эпического склада, но и тонким проникновенным лириком, умевшим придать своему слогу поэтическое звучание.

Становится также ясно, что Шмелев, давший своему великому произведению многократно обогранный в мировой поэзии оксюморонный заголовок [подробнее см: 15, с. 93–109] да и его великий роман, а в гоголевском понимании *поэма*, не были столь далеки от поэзии, как может показаться на первый взгляд, и что поэтическое отношение к слову всегда было свойственно его прозе: в «Пугливой тишине», «Неупиваемой Чаше», «Лете Господнем», «Богомолье»...

Что же касается «Солнца мертвых», его заголовка как символ центрального образа эпопея был выношен им не без влияния, процитирую, «нашего славного «Поэта Солнца»». В сущности, Шмелев в своем романе пережил и переосмыслил по контрасту бальмонтское Солнце, образную доминанту поэзии своего друга, особенно ярко представшую в его «Сонетах Солнца, меда и луны» [6, с. 175–182; 8, с. 86–96], и получил в результате его трагический негатив, потаенный смысл которого в 1943 г. раскрыл выдающийся ученый энциклопедист, философ-космист и одновременно вдохновенный поэт Александр Чижевский. В его творческом наследии есть два весьма примечательных циклизующихся друг с другом произведения. В написанном в 1919 г. сонете «Солнце», лирический герой воспекает «Великолепное, державное Светило» и признает в нем «собрата-близнеца, / Чьей огненной груди нет смертного конца, / Что в бесконечности, что будет и что было» [17]. С ним контрастно перекликается стихотворение, созданное 26 апреля 1943 г. в Челябинской тюрьме НКВД под характерным названием «Стихия Тьмы», в котором, вслед за волошинским венком сонетов «Lunaria» и в унисон ему, он говорил об изоритмии земного и внеземного, о лунных резонансах и тревожно вглядывается в крошечную бездну Невытия, ассоциируя ее, а не Солнце с Вечностью:

Течёт таинственно живущего вода  
Из вечной темноты в Земли ночное устье.  
Свет — мимолетный миг, а вечность — темнота  
И в этой темноте томящее предчувствье.

Там Солнце чёрное на чёрных небесах  
Свой испускает свет невидимый и чёрный,  
И в чёрной пустоте на чёрных же лучах  
Летит в пространство весть о мощи необорной. [17]

Парадоксальный образ черного солнца, как видим, не был уникальным открытием Ивана Шмелева и Михаила Шолохова, который явился обоим в связи с чудовищными ужасами гражданской войны. Те же апокалиптические чувства пережил во время второй мировой войны репрессированный Чижевский.

Обратим внимание и на ритмическую структуру приветственного спича Шмелева. Разбив некоторые наиболее экстатические его фрагменты на синтагмы, мы увидим очевидную имитацию литературной стихопрозы, напоминающей горьковскую «Песню о Соколе» и аналогичные эксперименты Андрея Белого:

...пойдем на речку,  
на бережках которой ты родился... посидим,  
посмотрим, как она тиха, едва струится,  
послушаем, как шепчут камыши и травы.  
Как камушки на дне играют,  
как ходят рыбки, наши рыбки...  
как реют голубые коромысла...  
как облачка стоят над темным лесом».  
И солнечный Поэт пошел со мною.  
<...>

Мы забывались, вместе шли...  
в далекое Святой Дорогой.  
Порой я видел влажный блеск в глазах...  
Поэт дарил меня стихами.  
Я их храню.  
Необозримые пространства,  
нас разделявшие, как будто —  
надуманные нами — их не стало:  
их просто не было...

Стиховеды широко пользуются понятием «Проза поэта». Применительно к Ивану Шмелеву с не меньшим основанием можно говорить о «Поэзии прозаика».

В 1934 году в Белграде вышел очередной поэтический сборник Игоря Северянина под названием «Медальоны. Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах». Один из 114 медальонов (В каноническом издании их было ровно сто, затем добавилось еще 14), озаглавленных по фамилиям выдающихся деятелей литературы и искусства, под номером 97 (110) был посвящен Ивану Шмелеву:

#### Шмелев

Все уходило. Сам цветущий Крым  
Уже задумывался об уходе.  
В ошеломляемой людьми природе  
Таилась жуть. Ставало все пустым.

И море посинелым и густым  
Баском ворчало о людской свободе.  
И солнце в безучастном небосводе  
Светило умирающим живым

Да, над людьми, в страданиях распростертых,  
Глумливое светило солнце мертвых  
В бессмысленно-живом своем огне,

Как злой дракон совсем из Сологуба,  
И в смехе золотом все было грубо  
Затем, что в каждой смерти была окне...

1927 [13, с. 393]

Менее всего, однако, в нем раскрывается личность писателя. На самом деле это эхо его творческой деятельности в виде своеобразного поэтического ремейка «Солнца мертвых». В зачине сонета развивается тема тотального Ухода, ухода в небытие, но не в толстовском, а в историческом смысле более точного в данном контексте слова — *Исхода*, недаром отплыть, оторваться от материка *задумывается* сам «цветущий Крым», превратившись, как у В. Аксенова, из полуострова в остров, а также в некое метафорически мыслящее существо. Именно в таком ракурсе предстает он перед нами в «Солнце мертвых». О позиции автора и одновременно персонажа его сонета Шмелева исключительно красноречиво свидетельствуют предельно выразительные эпитеты, образная система и надрывная интонация обоих произведений, отсылающие реципиента к страницам кровоточащей шмелевской эпопеи и к «солнечным» стихотворениям самого Северянина: «Солнце и море» («Море любит солнце, солнце любит море...»), 1910. Август, «Земля и солнце, Вселенская поэма». 1911. Февраль, «Сонет» («Я коронуюсь утром мая / Под юным солнечным лучом...»), 1908, «Поэза о солнце, в душе восходящем» («В моей душе восходит солнце...»), 1912. Май, сонет «Сологуб» («Неумолимо солнце, как дракон...»). 1926 [см. подробнее: 14, с. 107–116].

Среди феноменального количества сонетных венков, написанных покойным петрозаводским поэтом, философом-космистом Юрием Линником, выделяется венок со знакомым хрестоматийным названием «Солнце мертвых», 25–29 августа 2015 [10]. Юрий Владимирович имел обыкновение печатать свои произведения малыми, можно сказать, самоиздатовскими брошюрками с оригинальными авторскими комментариями в стиле философско-искусствоведческих эссе. Этот венок был опубликован в Интернете на сайте Cogita!ru.

Сравнивая венок сонетов Юрия Линника с одноименным романом Ивана Шмелева, мы почти не находим напрашивающихся текстуальных переключек. Поэта прежде всего вдохновил многозначительный и не до конца осмысленный символический заголовок, а также породивший его пафос скорбного плача по исчезающей на глазах веками создаваемой цивилизации, попираемой новыми хозяевами жизни, отвергающими все и вся. Таким образом «Солнце мертвых» Юрия Линника не следует воспринимать как некую поэтическую иллюстрацию к одноименному творению Ивана Шмелева в прозе. Это самостоятельный художественный Космос, вступивший в активное интертекстуальное взаимодействие с признанным шедевром — вроде бы прозаической эпопеей, но построенной по законам эпической и лирической поэзии, направленной изрядной долей душераздирающего трагизма.

Художественный мир «Солнца мертвых», в поэтическом освещении Юрия Линника, не ограничен пространством Крыма и хронологией описываемых Шмелевым событий. Поэтому, видимо, в экспози-

ционном зачине магистрала «Восходит солнце мертвых над равниной» автор уточняет: «Вестимо, *среднерусской...*» Боль писателя и солидарного с ним современного поэта выплескивается едва ли не за пределы всей Ойкумены.

Лирический герой венка столь же активен, открыт и личностен, как и автор-повествователь у Шмелева. Он обращается к самому Спасителю «с повинной» и иступленной мольбой вразумить тех, кто еще окончательно не утратил разум; настойчиво внушая им мысль о том, что речь идет не только о прошлом («прощальном» и «похоронном»), но и о настоящем и даже будущем: «Россию *вынесут* из храма — / Под враний грай бесславно *погребут*». В 1-м сонете, сразу после магистрала, говорится о том, что «некролог на смерть державы» Иван Шмелев еще *напишет*. Обратим внимание на временную форму глаголов! Это вовсе не темпоральная рокировка, а остановленное, вечно длящееся мгновение.

Завершим наш разбор собственно комментариями.

В венке сонетов Линника чрезвычайно широко представлены фольклорные мотивы, например, старинная пословица «Где был сад (Эдем, Земной Рай), там стал Ад»; а также древнерусские словесные обороты: «О Вырии своем вечнозеленом / Еще мечтаешь? Право, не робей, / Услышав Китеж, славный перезвоном — / Залазь в подводный колокол скорей».

Если с легендой о Китеже все более или менее ясно, то понятие Вырия требует пояснения: вырий, вирий, ирий, урай, в восточнославянской мифологии есть не что иное, как древнее название рая и райского мирового древа, которое, кстати, всплывает в 6-м сонете: «Отчаиваясь, все же собери / Загубленного Мирового Древа // Утратившие всхожесть семена — / И попытайся — может быть не втуне — / Их оживить...». См: [7, с. 310–311].

Отметим также характерную склонность поэта к привлечению довольно экзотических слов, в том числе и из его профессионально-философского лексикона: «Уход в Ничто, где логосы и *нусы...*» Последнее слово, почерпнутое из категорий античной философии, обозначающее «мысль, высший мировой божественный разум», непринужденно рифмуется в 10-м сонете с «вековечными искусствами» (обратим внимание на архаический сдвиг ударения).

То же самое можно сказать и о пристрастии Линника к торжественным архаизмам. Так в зачине 4-го сонета строится впечатляющий образ полного опустошения. Природа, казалось бы, предрасположенная к изобилию, отказывается рожать, обрекая своих обитателей на голодную смерть: «Пусты суеки. И пусты лари. / Не наскребешь и горстку грубой *дерти*». Если не знать этимологию этого редкого теперь слова, можно подумать, что оно просто притянута за уши для рифмовки с «коловертью», «чертями» и «смертью». Однако выясняется, что этим словом наши предки обозначали грубо, не столько перемолотое, сколько раздавленное



(разодранное) зерно, предназначенное для корма скота.

Не менее симптоматична отсылка к «Слову о Полку Игореве»: «Незнама / Пропащим душам этика вины...», ср.: «Земля незнаемая» о половецкой степи.

Более всего, конечно, космологическому замыслу поэта соответствуют Дантовы аллюзии: «Не Волга ль обернулась Ахероном?» — Ахерон (*греч.*: река скорби) опоясывает первый круг Ада; через нее души умерших перевозит Харон; или: «Воскреснем ли на Марсе иль Нептуне» — Дантов Рай, согласно Псевдо-Дионисию, располагался на девяти планетах; «Все Дантовы мерещатся круги» — Ад в «Божественной Комедии» состоит из девяти воронкообразно сужающихся кругов, а усеченный конус Чистилища из семи уступов — фактически тоже кругов.

Не мог автор венка сонетов не привлечь в свой поэтический мир пусть и отдаленные, но необычайно пластичные отголоски лирики и личности Волошина. Выражение «На горечи полынной / Настояна история Руси» отсылает нас к таким грандиозным волошинским историческим полотнам, как «Dmetrius-imperator» (1591–1613), «Стенькин суд», 1917, «Протопоп Аввакум», 1918, «Китеж», «Написание о царях Московских», 1919 Коктебель, «Дикое поле», 1920 Коктебель, «Россия», 1924 Коктебель, а также к знаменитому венку, украшавшему чело хозяина Дома поэтов в Коктебеле, который, как известно, избавлял его от хронических головных болей.

Столь же активно работают ассоциативные сигналы из трагедии Гете «Фауст»: «Мы заключили с дьяволом пари», из образного арсенала Пастернака: «Не докричусь. Хоть *вены отвори*» — ср.: «Я не держу. Иди, благотвори. / Ступай к другим. Уже написан Вертер. / А в наши дни и воздух пахнет смертью. / Открыть окно, что *жилы отворить*» [11, с. 177].

Наконец, поразительную актуальность венку «Солнце мертвых» придают почти не замаскированные выходы в самую что ни на есть злободневную современность. Разве не прочитывается в словах «Мы были древле спаянной общиной. / Отныне мы — смертельные враги» позорная распря между двумя славянскими государствами? А в финале 13-го сонета в словах «Отечество! Задавят — заклюют — / Затопчут — засвистят. Кто чаёт чуда? / Конец времен! Мы не в его ль преддверьи? / Мы на разрыв живем, на перекрут» недвусмысленно угадывается мерзкая атмосфера информационной войны, которую сегодня навязывает России ополоумевший от страха и лицемерия Запад.

Отметим также виртуозное владение Линника поэтическим языком на всех его уровнях: лексическом, синтаксическом, стилистическом и звуковом. Чего, например, стоит такой сумасшедшей экспрес-

сии эпитет, как «Где сонм церквей? Руина за руиной! / Нам *взорванного* прошлого не жаль».

Но, повторимся, главное достоинство венка сонетов «Солнце мертвых» заключается в том, что поэт не стал переводить гениальную прозу Шмелева на поэтический язык, а создал совершенно оригинальное произведение, использовав и по-своему развернув заглавный символ как гигантское обобщение, сохранившее энергию предостережения о вполне реальном Апокалипсисе, который может в очередной раз обратиться Космос в Хаос.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Азадовский К. М., Бонгард-Левин Г. М.* Константин Бальмонт — Ивану Шмелёву. Письма и стихотворения 1926–1936. М.: Наука, 2005. 432 с.
2. *Бальмонт К. Д.* Встреча: Константин Бальмонт и Иван Шмелев Письма К. Д. Бальмонта И. С. Шмелёву // Наше наследие. 2002. № 61. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/2002-61.php>
3. *Бальмонт К. Д.* Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1969. 712 с.
4. *Бальмонт М.* Мой милый! Родной! Иван Сергеевич! Ваничка! Брат!.. К 90-летию знаменательно встречи К. Д. Бальмонта и И. С. Шмелёва // Южное Сияние. 2017. № 1 (21). URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=19086>
5. *Брик Л.* Из воспоминаний. URL: <https://biography.wikireading.ru/117905>
6. *Ванюков А. И.* «Сонеты солнца, меда и луны»: поэтика заглавия и структура книги // Изв. Саратовского у-та. Нов. Сер. Сер. Филология. Журналистика. 2018. Т. 18. Вып. 2. С. 175–182.
7. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. I. М.: Русский язык, 1978. 699 с.
8. *Дзыга Я. О.* Образ солнца в творчестве И. С. Шмелева и К. Д. Бальмонта // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2011. Т. 153, кн. 2. С. 86–96.
9. *Кутырина Ю. А.* Из переписки К. Д. Бальмонта и И. С. Шмелева (к годовщине кончины К. Д. Бальмонта) // Возрождение. Литературно-политические тетради (Париж). 1960. № 108. Декабрь. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/6117.php>
10. *Линник Ю.* Солнце мертвых (венки сонетов). URL: <http://www.cogita.ru/a.n.-alekseev/publikacii-a.n.alekseeva/yurii-linnik-solnce-mertvyh-venok-sonetov?ysclid=lhwt4bce939787931>
11. *Пастернак Б.* Стихотворения и поэмы. М.; Л.: Советский писатель, 1965. 730 с.
12. *Подковырова В. Г.* Русский венки сонетов. Ранняя история 1889–1909. Автореф. ... канд. филол. наук. СПб., 1998. 23 с.
13. *Северянин И.* Тост безответный. Стихотворения, поэмы, проза. М.: Республика, 1999. 543 с.
14. *Федотов О. И.* Сонет-медальон Игоря Северянина «Шмелев» как стихотворный ремейк «Солнца мертвых» // Русская речь. 2020. № 6. С. 107–116.
15. *Федотов О. И.* Черное солнце Ивана Шмелева // Вестник МГУ. Сер. 9. Филологические науки. 2013. № 4. С. 93–109.
16. *Чешихин В. Е.* Венки сонетов на могилу М. Е. Салтыкова // Чешихин В. Е. Стихи. 1887–1893. Рига, 1894. С. 211–219.
17. *Чижевский А. Л.* Стихия тьмы // URL: [https://4511.net/aleksandr\\_chizhevskiy\\_stikhiya\\_tm\\_y.html?ysclid=lhtyggpi9q310752741](https://4511.net/aleksandr_chizhevskiy_stikhiya_tm_y.html?ysclid=lhtyggpi9q310752741)

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.003  
УДК 82.161.1

### Лю Миньцзе

аспирант кафедры русского языка и литературы  
Дальневосточного федерального университета, г. Владивосток  
1048795611@qq.com

## «СВЯТОЧНЫЙ ВЕЧЕР» ИВАНА БУНИНА

В статье осуществлен анализ переводного рассказа И. Бунина «Святочный вечер» (1931), вошедшего в цикл «Провансальские пересказы». Авторы статьи выявляют основные причины, которые заставили Бунина обратиться к инонациональному фольклору и определяют скрытые интенции, двигавшие писателем при создании переводного текста. Рассказ «Святочный вечер», который прежде не привлекал внимания критиков, впервые интерпретирован, и доказано, что мотивом обращения Бунина к чужому для него фольклору стали ностальгические чувства, которые будил в душе прозаика фольклор Прованса, воспоминания о святочных играх покинутой родины России. **Ключевые слова:** И. Бунин, рассказ «Святочный вечер», цикл «Провансальские пересказы», система героев, фольклор.

### M. Liu

IVAN BUNIN'S «YULE EVENING»

The article analyzes the translated story by I. Bunin «Yule Evening» (1931), which is included in the cycle «Provencal Retellings». The authors of the article identify the main reasons that forced Bunin to turn to foreign folklore and determine the hidden intentions that drove the writer when creating the translated text. The story «Yule Evening», which had not previously attracted the attention of critics, was interpreted for the first time, and it was proved that Bunin's motive for turning to folklore that was alien to him was the nostalgic feelings that the folklore of Provence awakened in the soul of the prose writer, memories of the Christmas games of the abandoned homeland of Russia.

**Keywords:** I. Bunin, the story «Yule Evening», the cycle «Provencal retellings», the system of heroes, folklore.

Как известно, оказавшись эмиграции во Франции, Иван Бунин знакомился с жизнью и бытом французов не только посредством живого общения, но и черпая сведения из современной ему французской литературы. Так, по свидетельству жены писателя В. Н. Муромцевой-Буниной [10], историю любимого Буниным Прованса, где они поселились в 1923 году, писатель тщательно изучал по трудам Фредерика Мистралья (1830–1914), французского новеллиста, поэта, фольклориста, лингвиста, Нобелевского лауреата 1904 года [19, с. 308–314]. Словарь окситанского (= провансальского) языка, подготовленный Ф. Мистралем, служил Бунину важным подспорьем в работе с языком провинции, опорой в его поэтических и прозаических опытах эмигрантского периода.

Произведения Ф. Мистралья были хорошо известны русскому читателю (вероятно, и Бунину тоже) еще в дореволюционной России — особенно популярна в России начала XX века была так называемая «сельская поэма» *Mireio* (в переводе на русский язык — Мирея, Мирей или Мирейо). Переводами из поэмы Мистралья и из других его произведений занимались И. Анненский («Магали» из поэмы «Мирея»), Н. Кончаловская (поэма «Волшебство и трудолюбие»), Ф. Сологуб («Мирея»), В. Жаботинский («Магали» и др.), П. Сухотин (стихи и проза), А. Сушкевич («О творчестве Ф. Мистралья») и др. [см.: 19]. По утверждению А. Ф. Строева, живя в Грассе, Бунин стал «горячим поклонником» Ф. Мистралья [18, с. 211].

Один из самых известных трудов Ф. Мистралья — сборник «Истоки моей жизни» («Mes origines.

*Mémoires et récits*). Paris: Plon, 1906 [см.: 20]), включивший воспоминания писателя и собранные им народные легенды и предания различных регионов Прованса, записанные в среде носителей окситанского диалекта, знатоков и хранителей фольклорных сказаний, баллад, анекдотов. Собранные по инициативе Ф. Мистралья членами сообщества фелибристов (Ж. Руманиль, Т. Обанель, А. Матьё, Ж. Брюне, П. Джебейра, А. Таван) фольклорные материалы приравнены знатоками к *национальному эпосу* Прованса. Именно поэтому на фасаде дома, где жил и работал последние 30 лет своей жизни Ф. Мистраль, укреплена мемориальная доска с надписью: «Мы говорим — Мистраль, как говорим — Гомер» [13, с. 441].

Уже после смерти Ф. Мистралья, в 1929 году популярное издание, созданное в опоре на фольклор Прованса, было переиздано. Нетрудно понять, что именно «Истоки моей жизни» Ф. Мистралья и послужили толчком к появлению ряда необычных и неординарных рассказов Бунина, созданных в 1930-е годы.

Так, в 1931 году в парижской газете «Последние новости» был опубликован цикл рассказов Бунина «Провансальские пересказы» [4], которые представляли собой не оригинальные художественные тексты, а «вольные» перепевы-пересказы фольклорных записей Ф. Мистралья, переведенные и переработанные русским писателем.

«Провансальский цикл» Бунина включал в себя шесть рассказов — «Звезды», «Мэтр всех мэтров», «Тараскон», «Юный пилигрим», «Волхвы», «Святочный вечер» [4], содержательную основу которых

составили народные сказания, былички, анекдоты из числа собранных Ф. Мистралем «провансальских легенд». Между тем избранный для анализа рассказ «Святочный вечер» интересен не только тем, что Бунин опирался на фольклор Прованса, но и тем, с какой целью писатель обратился к этому материалу, как переосмыслил его.

Следует оговорить, что, скорее всего, сам Бунин не очень высоко ценил названные рассказы — ни в один из сборников 1930-х годов они не вошли, не были включены и в Собрание сочинений 1934–1936 годов, к их доработке писатель никогда после газетной публикации не возвращался (хотя известна тщательность стиливой правки Бунина).

В. Н. Муромцева-Бунина в письме к Н. П. Смирнову о цикле «провансальских рассказов» сообщала: ««Провансальские пересказы», по правде сказать, он <Бунин> писал из-за денег для газеты, когда мы были очень бедны перед Нобелевской премией...» [11, с. 211]. Однако согласиться, что рассказ «Святочный вечер» (как и другие провансальские рассказы) был написан только «ради денег», вряд ли возможно — наверняка, материал Ф. Мистрала чем-то оказывался близок Бунину.

Если к рассказу «Юный пилигрим», вошедшему в бунинский цикл «Провансальские пересказы», современная критика уже обращалась [2; 18; 19], то рассказ «Святочный вечер» обойден вниманием, ни одной критической статьи об этом тексте нет. Единственного упоминания рассказ «Святочный вечер» удостоился в предисловии к «Провансальским пересказам», где специалист по старофранцузской литературе и переводчик с французского В. А. Дынник, сравнивая оригинал и переводы, сообщала:

««Святочный вечер» — это в полном смысле пересказ. Бунин не переводит, а именно пересказывает чудесные истории одного из мистралевских персонажей. Однако при всей своей свободе этот бунинский пересказ <...> великолепно передает и сюжет, и, главное, дух оригинала» [6, с. 108].

Возникают вопросы: чем привлек Бунина «дух оригинала»? почему писателю были интересны «чудесные истории» французского фольклора? почему «Святочный вечер» единственный среди шести провансальских рассказов представляет собой «свободный» *пересказ*? Ответы на эти вопросы позволяют лучше понять неотрефлексированный критиками редкий бунинский текст, его внутренний контент и его значение для писателя.

В основе сюжета короткого рассказа Бунина — ситуация святочного вечера, когда неконтурированные персонажи обмениваются историями, случившимися в канун святок [5, с. 436–438]. Профилей героев в рассказе по существу нет — звучат только их голоса, неслучайно оформление текста сугубо диалогическое — реплики говорящих не сопровождаются даже самым кратким, минимальным комментарием, но отделены друг от друга графически, абзацными тире (—).

В композиционном плане весь рассказ — это пять мини-историй, следующих одна за другой. Образ нарратора (автора или рассказчика) редуцирован. Собственно сюжетной канвы, кроме как смены святочных историй, нет. Композиция разряжена, фабула делокализована.

Персонажи-рассказчики анонимны. Единственным словесным маркером, способным дифференцировать одного или другого рассказчика, становится не субъект говорения, а объект самой истории — Белая Курица, Черная Свинья, Черная Кобыла, Черные Кошки, домовые. Можно положиться на суждение В. А. Дынника, что Бунин следовал «сюжету» Ф. Мистрала, и принять, что все пять «героев» рассказа действительно мистралевские.

Аmplифицированное однообразие названия «героев» (*Черная Свинья, Черная Кобыла, Черные Кошки*) — еще одно доказательство «зависимости» бунинского текста от Ф. Мистрала. Можно предположить, что, если бы Бунин выдумывал собственных персонажей, то его эпитеты оказались бы разнообразнее (хотя бы в именовании).

Следование Бунина за провансальским фольклором маркировано и лексически — в речи «невидимых» героев звучат галльские топонимы (Драгиньян, Верхние Альпы), речевые католицизмы (Иисус Мария! Святой Иосиф!), форма обращения (наряду с «господа» — *мосье*).

Жанр *пересказа*, избранный Буниным для «Святочного вечера», позволяет указать на особую черту рассказа — на связь не только с французским претекстом, но и с русской фольклорной и литературной традицией, с национальной ментальностью и личными воспоминаниями художника. Речь о том, что Орловщина в средней полосе России всегда отличалась яркими традициями святочных гуляний, свидетелем которых, несомненно, в юности оказывался и Бунин.

Этнограф С. В. Максимов еще в XIX веке отмечал, что Орловский край богат обычаями древности и значительно превосходит в этом плане северные губернии: «Архаическая старина, вера в мифических существ и духов природы сохранилась здесь повсеместно» [8, с. 457]. Ученый связывал эту особенность с историей давнего заселения центральных земель европейской части России и с достаточно поздним влиянием христианства на племена, издавна жившие на этих территориях.

По наблюдениям В. В. Белозеровой, именно *зимние праздники на Орловщине представляли собой «невероятное событие»*, когда в течение двенадцати святочных дней — «от звезды и до воды» (то есть от Рождества до Крещения) — местные жители «веселились «с вечера до утра»» [1, с. 169–173]. Соблюдение строгого поста накануне крещенского сочельника и сам праздник Крещения, которым завершались Святки, с традиционным освящением воды (крещенские колодцы) способствовали участникам святочных гуляний очиститься от грехов, преднамеренных или случайных. Распространение

святочных гуляний было повсеместным — потому с уверенностью можно предположить, что и Бунин, несомненно, был свидетелем подобных святочных игр.

Когда же в случае с Ф. Мистралем Бунин подвигает провансальские записи не переводу, но пересказу, то есть когда он свободен в их изложении и частичном варьировании, то в такой ситуации — вольно или невольно, в большей или меньшей степени — он сближает французский источник с теми впечатлениями, которые были памятны ему с ранней юности. Писатель словно бы перемещает события из Франции в Россию, переносит их в далекий Орловский край, в фольклорную Русь, памятную ему и его читателям-эмигрантам.

Как было отмечено выше, В. А. Дынник видит в структуре прототипического французского текста только «одного из мистралевских персонажей» [6, с. 108]. И это может быть именно так, поскольку в реальности Ф. Мистраль осуществлял так называемые «полевые» записи и тогда его интервьюируемым действительно, как правило, был только один человек. Однако в *пересказе* Бунина уже само название — «Святочный вечер» — моделирует в русском сознании ситуацию вечерних «посиделок», на которых традиционно на Руси всегда собиралось много людей, несомненно, значительно больше, чем один или два. Потому в тексте Бунина актуализируется диалогическая (полилогическая) ситуация, когда один из рассказчиков обращается к слушателям: «А про Черных Кошек кто, господа, знает?» [5, с. 437]. Заметим, обращение *господа* используется говорящим во множественном числе, то есть явно ориентируя читателя-реципиента на многоголосие (множественность) участвующих.

Другими словами, уже на уровне воссоздаваемой — пересказываемой — ситуации Бунин отходит от модели записей Ф. Мистраля, но заставляет художественно вообразить знакомую соотечественникам обстановку святочных русских вечеров и «страшных» историй этой колдовской зимней поры.

Характер выстраивания нарративной стратегии рассказа Бунина таков, что его «святочный» вечер как будто бы не имеет начала и конца — он длящийся, продолжающийся, непрерывный, как и в древности — охватывающий несколько дней.

Текстуальная интеракция обеспечивается смелой рассказчиков.

Первый рассказчик обращается к слушателям:

«— А в наше время много всяких удивительных вещей случалось!» [5, с. 436].

Зачин рассказа сформирован таким образом, что создается впечатление, что первая история — это не начало, а продолжение вечера (= вечеров) страшных святочных историй, словно бы рассказчик подхватывает нить разговора, возникшего до него. Более того, эффект вовлеченности в происходящее задается личным, субъективным опытом рассказчика — он предлагает историю-*быль*, произошедшую

если не с ним, то с его «родной теткой» [5, с. 436] или «моим <его> дядей» [5, с. 437], или с кем-то из ему (непрерывно) знакомых людей.

Второй рассказчик словно бы подхватывает беседу, предлагая новый поворот:

«— А то мы, бывало, часто говорили об этой страшной Черной Свинье...» [5, с. 436].

Третий невидимый повествователь заводит речь о кобыле, сохраняя принятую в святочные вечера манеру:

«— А то могу рассказать вам еще о Черной Кобыле» [5, с. 437].

Четвертый:

«— А про Черных Кошек кто, господа, знает?» [5, с. 437].

И только пятый собеседник использует иную форму наррации:

«— Затем — домовые. О них всякому известно...» [5, с. 437].

Заметим: каждый из рассказчиков обязательно использует личные местоименные формы — *мы, моя, наше*. И одновременно — *всякий, каждый*, принося надличностный момент, делая историю *моей и всеобщей*, личной и типичной.

Обращает на себя внимание многоточие, завершающее первую и четвертую историю [5, с. 436, 437], словно бы указывающее на *протяженность* и возможное *продолжение* рассказа, который не имеет (может не иметь) конца. Восклицательные знаки во второй, третьей и пятой историях [5, с. 437, 437, 438], сменяющие многоточие, по сути дублируют тот же стратегический ход, но акцентируют взволнованность рассказчика, поведавшего о необычайном и таинственном событии.

Примечателен хронотоп бунинского текста — «А в наше время...», который погружает слушателей в «реальные» события *нашего* времени, тем самым словно бы реинкарнируя былые впечатления, пробуждая в памяти ранее знакомые обстоятельства. Герои и слушатели, участники святочных посиделок, словно перемещаются из настоящего в прошлое, из Франции в Россию. Сопричастность и вовлеченность в происходящее психологически близка как автору, так и его читателям. Рассказ-*быль* о «моей родной тетке/дядьке» или о «наших» проказах словно переносит эмигрантов «в наше < их > время», в покинутую Россию.

Пересказ как форма построения рассказа позволяет Бунину быть свободным в выборе лексического ряда, близкого не столько Провансу, сколько Орловщине. Уже только названием и зачином задавая ситуацию «святочного вечера», прозаик поддерживает знакомую атмосферу зимних посиделок простонародной лексикой, органично встраиваемой в «чужой» мистралевский текст.

Рассказ пронизан фразеологическими оборотами: «край света», «доверчивые души», «просто загляденье», «не тут-то было», «что есть мочи», «бог знает где», «как и не бывало», «как провалилась» [5, с. 436], «хохочет до упаду» [5, с. 438].

В историях используются постоянные эпитеты и устойчивые сравнения: «как снег, белая» (NB: с определительным местоимением: «вся, как снег, белая» [5, с. 436]).

Грамматические формы, эксплуатируемые Буниным, подчеркнута нелитературны, намеренно архаизированы и стилизованы под русский фольклор: «на деревне», «из-под руки», «надбежит», «ловчей», «не давши пикнуть», «тьма», «вскочут» [5, с. 436].

В текст-пересказ вплетается специфическая российская лексика: «приблудная», «взвывается», «проклятое отродье», «такая-сякая» [5, с. 436].

Междометные звукоподражательные обороты с акциональным значением получают видимый оттенок русскости: «цып, цып», «кудах-тах-тах», «шмыг», «скок», «глядь», «хрюк» [5, с. 436]. Как известно, звукоподражание в различных языках отражается по-разному. Так, например, кошек во Франции подзывают словом *ронрон* (*ronron*), французский петух кричит *кококорико* (*cocoricoco*), свинья хрюкает *пахпах* (*pahpah*) [12].

Отдельные паремические обороты сознательно искажаются Буниным в угоду простонародному духу: как, например, в выражении «в одно мгновение ока» [5, с. 436], где ощутимо наложение двух паремий: «в одно мгновение» и «в мгновение ока».

Несомненно, особого внимания в рассказе заслуживают образы пяти героев мистических историй — Белой Курицы, Черной Свиньи, Черной Кобылы, Черных Кошек и домовых.

В записи Ф. Мистрала *Белая Курица* — некая inferнальная сила, которая заманивает людей в темные леса, в глубокие овраги, в каменные горные ущелья. «Немало доверчивых душ заводила она чуть не на край света. Раз чуть было не завела мою родную тетку...» [5, с. 436] — начинает свой рассказ провансальский сказитель.

В славянской (в том числе и в русской) традиции заманивают человека в лес, как правило, леший или кикимора, в редких случаях — медведь, в сказках — Баба Яга [14]. Фольклорные образы петуха и курицы на Руси имеют иную, более мягкую коннотацию. Если петух, пробуждающий своим звонким пением людей, извещающий о начале дня, обычно связывается с солнцем, с его восходом, с преодолением ночи дневным светом, то курица (особенно наседка) символизирует материнскую заботу, ассоциируется с материнской сущностью, с защитой потомства.

Примечательно, что в русской фольклорной традиции белый цвет всегда несет позитивный заряд — у Мистрала негативный.

Образ *Черной Свиньи* в пересказе Бунина — это образ мистического животного, насмехающегося над пьяными «ребятами, выходя[щими] из кабака ночью» [5, с. 436].

В культуре древних славян в свинью оборачивалась нечистая сила. Свинья считалась, прежде всего, символом плодородия и богатства [14]. В бо-

лее поздние христианские времена свинья (= **кабан**) воспринималась нечистым животным и представляла как животное неопрятное, неряшливое, неразборчивое. И — что не менее важно — достаточно глупое, неразумное, вызывающее шуточки на себя, а не подшучивающее над другими.

В данном случае черный окрас свиньи, скорее всего, носит мимикрический характер: стремление не быть увиденной подвыпившими ребятами. Значения таинственной и пугающей злой силы в черном цвете (как традиционно бывает в русском фольклоре) у Ф. Мистрала нет или этот контент сильно ретуширован.

Образ *Черной Кобылы* — сродни образу Черной Свиньи. Кобыла тоже становится участницей глупых шуток пьяных мужиков, гурьбой вывалившихся из кабака. И вновь мифический образ провансальского животного не находит корреляции в восточнославянской традиции. В русской ментальности образ коня или лошади в первую очередь связывается с представлением о верности и службе человеку, о героических событиях (если речь идет о битве, о военном походе). При внешнем сходстве Черная Кобыла далеко отстоит от образа вороного коня славянской мифологии.

Как известно, образ черной кошки, перебегающей русскому человеку дорогу, приносит с собой беду. Черные кот или кошка — спутники злой силы, перевоплощение нечистой силы. Образ *Черных Кошек* у Ф. Мистрала хотя и вбирает в себя отголоски славянской традиции, служит предупреждением об опасности, однако далек от их привычно-русской зооморфной сущности. Антропоморфные черты мистралевской Черной Кошки пугающи, угрожающи. Написание Кошка с большой буквы придает ее образу некий новый масштаб, указывает на преувеличенный размер персонажа.

Между тем если истории с Белой Курицей, Черной Свиньей, Черной Кобылой, Черными Кошками не имеют выразительных аналогов в русском фольклоре, их сакральная семантика не совпадает, то образ домового, завершающего рассказ, пересказан Буниным с большой теплотой и иронией.

Согласно русским преданиям:

«Домовой или хозяинъ живеть во дворѣ у скотины или въ домѣ на вышкѣ. Онъ своею фигурою похожъ на большака въ избѣ и во всемъ помогаетъ ему. Домовой рѣдко показывается на глаза чловѣку. <...> Во дворѣ домовой ухаживаетъ за скотомъ, а особенно за лошадьми — холить ихъ, причесываетъ ихъ гриву, если ему лошади нравятся и, наоборотъ, всячески изводитъ лошадь, если ея шерсть не по нраву хозяина. Таковую лошадь, сколько не корми, она все будетъ казаться худой и тощей <...>» [15].

Бунин, несомненно, слышавший в детстве подобные истории о домовых, дополняет историю пристрастием домового — любовью к игре с конскими бубенчиками: «они очень бубенчики любят»:

«Зазвонит бубенчик на муле — и то-то домовому радость! Хохоchet до упаду, и притом совершенно детским, прелестнейшим смехом. Многие из старых людей этот смех слышали, — говорят, нельзя от улыбки удержаться: так это у него весело, мило, сердечно выходит!» [5, с. 438].

Бунин взамен русского *коня* (или лошади) вслед за Ф. Мистралем вводит в текст *мула*. Однако очарование домового от этого не исчезает — образ веселого и милого мифического существа завершает рассказ и оставляет впечатление давнего святочного вечера, который автор, его герой (герои) и их слушатели проводили с родными и друзьями на родине. Текстовая реальность наполняется нотками ностальгии.

Вернемся еще раз к наблюдению о графическом выделении героев-рассказчиков. Вслед за А. В. Дынный (точнее — вслед за Ф. Мистралем) действительно можно говорить об одном герое-повествователе, ведущем свой рассказ и переходящим от одной истории к другой. Однако Бунин «расчленяет» текст, использует тире, заставляя (сознательно или бессознательно) предположить наличие множества (или хотя бы нескольких) героев-рассказчиков и их слушателей. Ибо если бы герой был действительно один, то правила пунктуации не требовали бы использования тире: речь одного и того же персонажа не предполагает графического выделения. То есть, на наш взгляд, Бунин намеренно отходит от французского претекста и привносит в него элементы, продуцирующие новые смыслы и оттенки впечатлений. Сколько бы ни было рассказчиков — пять, три или два (не один) — главным для Бунина остается ситуация беседы, условно ситуация *посиделок*, которые были знакомы ему (и его читателям) с юных лет и воспоминание о которых должны были пробудить в памяти эмигрантов «провансальские легенды» Ф. Мистраля. Речестилевое оформление пересказа обеспечивает и поддерживает смену перспективы восприятия, привносит в текст «русский дух».

В итоге пересказ Бунина обретает два кода восприятия, диффундирует. С одной стороны, прозаик не отходит далеко от текста «провансальских легенд», сохраняя их региональную самобытность, с другой стороны, Бунин, как нам представляется, избирает к пересказу именно этот, а не другой эпизод Ф. Мистраля потому, что он оказывается близок его отеческим воспоминаниям. Эмигрантское настоящее Бунина и его (по)читателей мотивировало прозаика обратиться к тем эпизодам провансальских записок, которые находили живой отклик в душах, сердцах, воспоминаниях русских эмигрантов. Атмосфера святочного вечера, зафиксированная Ф. Мистралем, оказывалась *генетически* близка Бунину и требовала поэтического отклика в его рассказах и пересказах. Таковым и оказался пересказ «Святочный вечер», напоминавший как самому Бунину, так и его соотечественникам-эмигрантам о счастливых таинственных вечерах зимних святочных

гуляний на Руси. Модальная установка автора эксплицитно зафиксировалась в подтексте.

Проблемно-содержательное поле записей Ф. Мистраля, их смысловой пласт в малой степени интересовали Бунина, но французский фольклор в бунинском пересказе обрастал новыми коннотациями и становился своеобразным субститутутом родовой памяти писателя, подпитывал его витальность. Можно представить, что воспроисведенные в пересказе Бунина фрагменты провансальского фольклора в уединенном приальпийском Грассе провоцировали художника и его соотечественников живее вспоминать о России, активнее обращаться к памяти о родной земле.

Таким образом, отвечая на поставленный вопрос: по какой причине Бунин обратился к народным записям Ф. Мистраля, к чужому фольклору Прованса, — можно заключить, что ответ на этот вопрос (интерпретационный дискурс) кроется в ностальгических чувствах, которые никогда не оставляли писателя-эмигранта, в тех живых воспоминаниях, которые хранил в своем сердце отторгнутый от России художник и которые будил и поддерживал в нем фольклор и культура «второй родины».

## Литература

1. Белозерова В. В. Художественные элементы зимних святок // Белозерова В. В. Традиционная культура Орловского края. Орел: ОГУ, 2005. С. 169–173.
2. Богданова О. В., Лю М. Синтетическая матрица переводного рассказа И. Бунина «Юный пилигрим» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. № 11 (137).
3. Богданова О. В. «Темные аллеи» и другие рассказы И. А. Бунина. СПб.: Изд-во РГПУ им. А. И. Герцена, 2021.
4. Бунин И. А. Провансальские пересказы // Последние новости. Париж, 1931. № 3577, 3749, 3929, 7 января, 28 июня, 25 декабря.
5. Бунин И. А. Святочный вечер // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 6 т. / [сост., подгот. текста и комм. О. Михайлова]. М.: Мир книги, Литература, 2005. Т. 2. Повести и рассказы. 1920–1950. С. 436–438.
6. Дынный В. А. Предисловие к «Провансальским пересказам» Бунина // Литературное наследство / Академия наук СССР, Ин-т литературы, Пушкинский дом. М.: [Б. и.], 1931. Кн. 1. С. 105–108.
7. Колобаева Л. А. Концепция личности в русской литературе рубежа XIX–XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1990. 333 с.
8. Максимов С. В. По Русской земле / предисл., примеч. А. Д. Каплина; отв. ред. О. А. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2013. 960 с.
9. Марченко Т. В. Опыт архетипического прочтения рассказа «Руся»: к интерпретации поздней бунинской прозы // Ежегодник Дома русского зарубежья. М.: ДРЗ им. А. Солженицына, 2010. С. 107–140.
10. Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М.: Советский писатель, 1989. 510 с.
11. Муромцева-Бунина В. Н. — Н. П. Смирнову. Письмо 30 января 1959 г. // Новый мир. 1969. № 3. С. 211.
12. Новый французско-русский и русско-французский словарь / сост. О. В. Раевская. М.: Русский язык, 2003. 598 с.

13. Поэты-лауреаты Нобелевской премии / ред.-сост. О. Жданко. М.: Панорама, 1997. 604 с.
14. Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / под ред. Н. И. Толстого; Институт славяноведения РАН. М.: Международные отношения, 2009.
15. Славянские праздники про домового // Олонецкие губернские ведомости. 1899. № 53. URL: <https://needlewoman.ru/articles/slavyanskie-skazki-pro-domovogo.html>
16. *Сливицкая О. В.* «Повышенное чувство жизни»: мир Ивана Бунина. М.: РГГУ, 2004. 268 с.
17. *Сливак Р. С.* Энергожизнь рассказа И. Бунина «Темные аллеи» // Вестник Пермского ун-та. 2010. Сер. Российская и зарубежная филология. Вып. 4 (10). С. 156–163.
18. *Строев А. Ф.* К вопросу о восприятии И. А. Бунина во Франции в 1933 г. // Литературный факт. 2020. № 2 (16). С. 200–228.
19. *Ястребова Ю. В.* Фредерик Мистраль. 100 лет признания // Древняя и новая Романия. 2014. Вып. 14. С. 308–314.
20. *Félibrige* [Фредерик Мистраль]. URL: <http://www.felibrige.org/>

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.004

УДК: 82.09 Толстой (045)

### Е. Г. Будкова

Будкова Елена Геннадьевна — аспирант кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения, Донецкий государственный педагогический университет (Горловка, ДНР); ellena\_2019@inbox.ru

## ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОММЕНТАРИЯ ИСТОРИИ В ТВОРЧЕСТВЕ А. Н. ТОЛСТОГО

В работе рассматриваются феномен художественного комментария истории в творчестве А. Н. Толстого. Целью исследования является определение факторов, влияющих на содержание художественного комментария истории в литературных произведениях. В результате структурно-семиотического и интертекстуального анализа исторических произведений А. Н. Толстого выделены и охарактеризованы основные виды реализации художественного комментария истории, функцией которого является выражение авторской позиции к историческим реалиям и отражение исторического фона в литературном произведении.

**Ключевые слова:** художественный комментарий истории, А. Н. Толстой, историческая проза, историческое повествование, интертекст

### Elena G. Budkova

#### THE PHENOMENON OF THE ARTISTIC COMMENTARY OF HISTORY IN A.N. TOLSTOY'S WORKS

The article highlights the phenomenon of artistic commentary of history in A. N. Tolstoy's works. The purpose of the study is to determine the type of artistic commentary of history and its functional load. As a result of the structural-semiotic and intertextual analysis of A. N. Tolstoy's historical works, the main types of realization of the artistic commentary of history are identified and characterized, the function of which is to express the author's position to historical realities and reflect the historical background in a literary work.

**Keywords:** artistic commentary on history, A. N. Tolstoy, historical prose, historical narrative, intertext

В последние годы огромное значение приобретает историко-просветительская работа. В связи с этим, стремительно растет интерес общества к различным формам распространения знаний о прошлом, в частности, к произведениям художественной литературы, описывающим исторические события, явления и процессы. Созданные талантливыми писателями произведения порой впечатывают у массовой аудитории исторические сюжеты и образы намного прочнее, нежели тексты ученых и популяризаторы исторической науки. Этот факт обусловил необходимость выявления жанровой модели художественного комментария истории и выделения факторов, влияющих на описание исторических событий, явлений и процессов в литературных произведениях.

На наш взгляд, художественный комментарий истории — это толкование исторических событий, явлений и процессов в объективе эстетики, включающее в себя художественное переосмысление автором литературного произведения исторической действительности. В этом легко убедиться при определении семантики слов «художественность» и «комментарий».

Так, художественность — это сложное сочетание качеств, определяющих принадлежность творчества к области искусства [4, с. 489]. Довольно часто термин «художественность» у литературоведов выступает как синоним термина «эстетика». Все потому, что художественный опыт основан главным

образом на эстетических законах, на основе выработки чувственного отношения человека к миру.

Что касается термина «комментарий» — он довольно многозначен. Это слово произошло от латинского «commentarius» — письменное объяснение. С точки зрения поэтики, комментарий — это процедура истолкования текста, акт прояснения его смысла [6, с. 78]. Тот же комментарий с точки зрения обществоведческих наук — это разновидность аналитического материала, разъясняющего смысл актуального общественного события. Основу комментария составляет авторская оценка [2 с. 610].

Как мы видим, различные точки зрения на вышеупомянутый термин объединяет одно — наличие первичного события или текста, и последующее его толкование и оценка комментатором. Отсюда следует, что объектом комментирования может стать как текст, так и объективная действительность.

Стоит отметить, что художественная литература представляет собой отличный от научного способ освоения действительности, которая является основой создания художественного мира литературных произведений. В особенности это свойство проявляется в литературных произведениях, описывающих исторические события, явления и процессы. Отличительной чертой таких произведений является органическая взаимосвязь исторических реалий и художественного вымысла.

Так, если речь идет о художественных произведениях, описывающих исторические события,



явления или процессы, объектом художественного комментария выступает текст первоисточников или же современная автору произведения историческая действительность. Комплементарность художественного комментария истории и художественного вымысла в литературном произведении способствует эстетизации исторической действительности, что, в свою очередь, позволяет читательской аудитории выработать чувственное отношение к описываемым событиям, явлениям и процессам. Этот процесс протекает в рамках достижения художественного замысла автора, который может носить как объективный, так и субъективный характер.

Писатель, как субъект художественного комментария истории, оценивает исторические реалии в зависимости от ряда факторов. Первым из них стоит выделить степень изученности исторических событий, явлений или процессов. Она определяется разнообразием исторических источников, на которые опирается автор при работе над литературным произведением. Так, А. Н. Толстой во время работы над романом «Петр I» работал с достаточно широким спектром документов. К ним относятся копии писем Петра I, выписки из дел Преображенского приказа и ряд других документов XVII–XVIII вв. [1, с. 1]. Во время беседы с коллективом редакции журнала «Смена» А. Н. Толстой отмечал: «К каждому документу надо относиться критически, искать, где в нем правда, где ложь» [16, с. 208]. В комплексе с обширным документальным материалом писатель использовал научные труды историков: Н. М. Карамзина «История государства Российского», С. М. Соловьева «История России с древнейших времен», Н. Г. Устрялова «История царствования Петра Великого», И. И. Голикова «Деяния Петра Великого мудрого преобразователя России» и др. [1, с. 1]. «Моя задача не в том, чтобы выдумывать факты, а в том, чтобы вскрыть истинные причины фактов» — именно в таком ключе А. Н. Толстой представлял свою деятельность [16, с. 208]. В рамках работы над трилогией «Хождение по мукам» А. Н. Толстой, помимо изучения документов и книг, общался с участниками гражданской войны, посещал места, где происходит действие романа — Царицын, Сальские степи, Кубань, Краснодар [10, с. 568].

Стоит отметить, что кропотливая работа с историческими источниками не всегда дает возможность объективной оценки исторической действительности. Это отмечал и А. Н. Толстой: «...я понял, что в описание событий вкралась одна историческая ошибка. Печатные материалы, которыми я пользовался, умалчивали о борьбе за Царицын, настолько умалчивали, что при изучении истории 18-го года значение Царицына от меня ускользнуло. Только в последствии... я начал видеть и понимать основную и главную роль в борьбе 1918–1919 гг., в борьбе революции с контрреволюцией — капитальную роль обороны Царицына» [10, с. 569]. Отсюда представляется возможным выделить второй фактор, влияющий на субъективную оценку исторических со-

бытий, явлений или процессов писателем — доступ к историческим источникам и степень эволюции исторической мысли, современная автору. А. Н. Толстой работал над романом «Восемнадцатый год» в 1927–1928 гг., и, как сам отмечал, не смог в это время получить возможность подробного изучения исторического материала о гражданской войне в связи с «умалчиванием». Историческая наука во второй половине 1930-х гг., в эпоху культа личности И. В. Сталина, характеризуется повышенным вниманием к истории гражданской войны и к роли самого И. В. Сталина в этом событии. Этот факт обусловил повышенный интерес А. Н. Толстого к событиям 1918 года и лег в основу художественного замысла повести «Хлеб» [10, с. 569].

В то же время, А. Н. Толстой считал, что основной частью его работы, в частности, над трилогией «Хождение по мукам», является определение собственного отношения к изучаемому материалу: «... нужно было все заново пережить самому, продумать и прочувствовать» [10, с. 568–569]. Отсюда, третьим фактором, влияющим на субъективную оценку исторической действительности автором художественного произведения, является мировоззрение писателя и идеология, влияющая на его формирование. Для А. Н. Толстого такой идеологией стал марксизм: «Подлинную свободу творчества, ширину тематики, не охватываемое одною жизнью богатство тем, — я узнаю только теперь, когда овладеваю марксистским познанием истории, когда великое учение прошедшее через опыт Октябрьской революции, дает мне целеустремленность и метод при чтении книг жизни» [11, с. 202].

Основным методом марксистской художественной литературы, отражающим этапы строительства социалистического общества в его движении к коммунизму, стал социалистический реализм. Представители этого художественного направления стремились занять ведущее положение в художественной жизни эпохи, противопоставляя свои идеалы и эстетические принципы всем иным идейно-художественным принципам. К идеалам и эстетическим принципам социалистического реализма относятся, прежде всего, партийность, народность, исторический оптимизм, социалистический гуманизм и интернационализм. На современном этапе сложилось представление о социалистическом реализме как интернациональном художественном направлении и нормативном творческом методе литературы и искусства XX в., познавательная сфера которого регламентировалась задачей отражать революционные процессы мира в свете социалистического идеала [7, с. 103]. Поясняя собственное отношение к социалистическому реализму, А. Н. Толстой отмечал: «Социалистический реализм — это разумный, ясно видящий свою новую цель наследник великой культуры. Отправляясь от высших образов реализма, он разбивает их, чтобы написать историю нового человека в новой среде» [15, с. 196]. Именно абсолютизация социально-воспитательной

функции искусства стала стимулом развития соцреализма. В 1933 году, во время интервью, данным сотруднику «Литературной газеты», А. Н. Толстой подчеркивал: «Сейчас ясно вижу в литературе мощное оружие борьбы пролетариата за мировую культуру, и, поскольку могу, я даю силы этой борьбе. Это живущее во мне сознание является могучим рычагом моего творчества» [12, с. 191].

Освещение идеалов социалистического реализма стало основой художественного замысла исторических произведений А. Н. Толстого: «Работа над Петром прежде всего вхождение в историю через современность, воспринимаемое марксистски» [11, с. 203]. Отсюда следует, что четвертым фактором, влияющим на субъективную оценку исторических событий, явлений или процессов писателем, является художественный замысел. Сознательный авторский замысел первичен по отношению к историческим источникам, и для его воплощения автор художественного произведения, описывающего исторические явления, процессы и события, использует как вымышленные, так и реальные исторические факты. В зависимости от замысла у исследователя появляется возможность проследить степень искажения того или иного исторического события, явления или процесса в художественном произведении.

К примеру, художественным замыслом романа «Петр I», по словам А. Н. Толстого, стало выявление движущих сил эпохи и описание факторов становления личности Петра [16, с. 209]. Этот идейный замысел нашел определенное выражение во всех компонентах композиции произведения. Для его достижения А. Н. Толстой изучал объемный массив исторических источников, что и предопределило минимальную степень искажения исторической действительности в романе «Петр I».

Для достижения художественного замысла автор акцентирует внимание на разнообразных аспектах исторических реалий. К таким аспектам относятся, прежде всего, конкретные исторические события, свершившиеся в определенное время и в конкретных пространственных условиях. Так, в творчестве А. Н. Толстого описаны такие исторические события, как Азовские походы Петра I, стрелецкие бунты второй половины XIX века, оборона Царицына во время гражданской войны и пр. К другим сторонам исторической действительности, на которых акцентируется внимание в художественном пространстве А. Н. Толстого, относятся исторические явления. Они характеризуются длительностью, повторяемостью и типичностью для определенной сферы общественных отношений. Это явления бытовой повседневности, общественные настроения и пр. Отдельно стоит выделить описание исторических процессов в творчестве А. Н. Толстого. К таким процессам относятся, в частности, петровские преобразования, развитие революционного движения в 1910-е гг., становление советской государственности.

В зависимости от объекта художественного комментария истории определяется его видовая

принадлежность. Стоит отметить, что художественное комментирование исторических событий, носит пропозитивный аналитический характер. При этом, единство объективного изображения и субъективного выражения в процессе художественного комментирования исторических реалий проявляется в использовании автором разнообразных художественных средств.

Весьма информативной при изучении этого феномена в творчестве А. Н. Толстого является исследовательская стратегия, предполагающая структурно-семиотический метод, а также контекстный, интертекстуальный и структурный анализ.

Отдельным аспектом семиотического исследования произведений А. Н. Толстого является проблема пространства и времени. Именно пространственно-временная модель становится основой создания художественного мира литературного произведения. И одной из форм этой модели в творчестве А. Н. Толстого является объективная историческая действительность. Ключевыми пространственно-временными образами в исторической прозе А. Н. Толстого становятся Москва второй половины XVII века, Нарва в начале Северной войны, предреволюционный Петроград, Царицын в период обороны от Донской армии, Сальские степи в период гражданской войны и пр. А. Н. Толстой сквозь призму эстетики представляет в своем творчестве объективное пространство в определенный исторический период, таким образом формой пространственно-временной модели его произведений, описывающих исторические события, является художественный комментарий истории.

Не менее интересной нам представляется семантика повседневности в исторической прозе А. Н. Толстого, которая богата подробными деталями, имеющими смысловой характер элементов быденного культурного кода общества. В зависимости от описываемой исторической эпохи, в основе художественного комментирования находятся характерные для нее лексика, быт, обычаи, традиции, социальные институты, хозяйственная деятельность, а также особенности экономических, социальных и политических отношений.

Так, повседневный культурный код в романе А. Н. Толстого «Петр I» представлен, прежде всего, характерной для второй половины XVII века лексикой, к которой представляется возможным отнести устаревшие названия предметов быта, строений, одежды, блюд: «...пирог подовый, медовый, полденьги пара, прямо с жара» [13, с. 37]. Отдельно, в группе историзмов стоит выделить религиозную лексику: «Даруй, господи, одоление на агарян и филистимлян, иноверных языцев...» [13, с. 351], наименования социальных групп и профессий: «...патриарх вышел на красное крыльцо и, благословив тысячную толпу — стрельцов, детей боярских, служилых людей, купцов, посадских, спросил — кому из царевичей быть на царстве?» [13, с. 23], «Царь, узнав, что жданный любимец его Федосей

сидит за князем-кесарем, погнав в Москву нарочно-го с письмом...» [13, с. 412]. К иным элементам повседневности, описанным в романе «Петр I», относятся обычаи и традиции: «Так, по стародавнему обычаю, каждый год перед весенними походами происходил смотр государевых служилых людей — дворянского ополчения» [13, с. 18], «Алешка заплакал, забожился, закрестился трехперстно...» [13, с. 24]; хозяйственная деятельность: «Двор все-таки был зажиточный — конь, корова, четыре курицы» [13, с. 8]. Литературно-художественный комментарий перечисленных исторических явлений представляет собой связующий нарративный комплекс, как правило, контекстуального характера. Его функциональной нагрузкой является создание обрамляющих образов, усиливающих исторический колорит литературного произведения.

Художественным комментарием истории являются и образы героев в романе «Петр I». Прототипами большинства из них являются реальные исторические личности: Александр Меншиков, сам Петр, Наталья Нарышкина, царевич Алексей и пр. Характер этих героев, их мотивы обусловлены комплексностью исторических реалий и художественного замысла автора. Так, все события в романе связаны с Петром, благодаря чему А. Н. Толстой сосредоточивает внимание читательской аудитории на его роли в масштабных преобразованиях в России в конце XVII — начале XVIII вв. Подробно прописано становление личности Петра I, его интересы, увлечения, характер: «О, у этого юноши сидит внутри тысяча чертей!» [13, с. 86]. Стоит отметить, что образ Петра I в одноименном романе А. Н. Толстого представлен в объективе социалистического реализма. Об этом говорит десакрализация образа первого российского императора — он представлен не обособленно от простого народа. Царь Петр — его часть, и именно этот факт способствовал его масштабным преобразованиям: «И вот, — о господи, пресвятые угодники! — не на стульчике где-нибудь золоченом с пригорочка взирает на забаву, нет! — царь, в вязанном колпаке, в одних немецких портках и грязной рубашке, рысью по доскам везет тачку...» [13, с. 104].

Помимо всего прочего, в романе «Петр I» А. Н. Толстой часто использует отсылки к историческим сюжетам, произошедшим задолго до описываемых в романе исторических событий, явлений или процессов. Их функциональной нагрузкой является воссоздание эмоционального фона описываемой эпохи. Смысл художественного комментария истории, который является формой отсылки в литературном произведении, выражен явно, но в то же воспринимается читательской аудиторией из контекста. Так, формой аллюзий является, в частности, художественный комментарий реформ патриарха Никона в 50–60-х гг. XVII века: «Никониане древнюю веру сломали, а ею (поднял палец) земля жила...» [13, с. 25], восстания Степана Разина 1670–

1671 гг.: «Дай срок, отъедет государь в немцы, — учиним, как Стенька Разин...» [13, с. 311].

В настоящее время в литературоведении большой популярностью пользуется теория интертекстуальности. В нашем исследовании к проблеме интертекста мы подходим как к общему свойству текстов, благодаря которым тексты могут разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга [3, с. 131]. В связи с тем, что исторические события, явления и процессы, описываемые в романе «Петр I», не современны автору, художественный комментарий истории в нем является, в большей степени, интертекстуальным. При работе над романом «Петр I» А. Н. Толстой опирался на тексты разнообразных исторических источников, к которым относятся документы петровской эпохи, эпистолярный материал, научные труды историков, мемуары и размышления исторических личностей. Именно теория интертекстуальности позволяет проследить высокую степень изученности А. Н. Толстым описываемой исторической эпохи, выделить исторические источники, содержание которых является объектом художественного комментария истории в романе «Петр I», а также проследить степень трансформации текстов первоисточника для достижения художественного замысла автора.

Конкретизируем на примере. А. Н. Толстой во время описания общественных настроений, вызванных церковным расколом после реформ патриарха Никона, использовал «Книгу бесед» одного из лидеров старообрядческого движения протопопа Аввакума: «Сей Мелхиседек, живой в чащи леса того, в горе сей Фаворской, семь лет ядый вершине древес, а вместо пития росу лизаше, прямой был священник, не искал ренских, и романей, и водок, и вин процеженных, и пива с кордомоном, и медов малиновых, и вишневых, и белых розных крепких. Друг мой Иларион, архиепископ Рязанской. Видишь ли, как Мелхиседек жил? На вороных в каретах не тешился, езда! Да еще был царские породы. А ты кто? Воспомяни-тко, Яковлевич, попенок!» [8]. Оценить степени трансформации текста первоисточника в романе Петр I позволяет сравнительный анализ текста первоисточника и текста литературного произведения: «...о сем сказано у протопопа Аввакума: «Друг мой, Иларион, архиепископ рязанский! Вспомни как жил Мелхиседек в чаще леса на горе Фаворской. Ел ростки древес, и вместо пития росу лизал. Прямой был священник, не искал ренских и романей, и водок и вин процеженных, и пива с кардомоном. Друг мой, Иларион, архиепископ рязанский! Видишь ли, как Мелхиседек жил. На вороных в каретах не тешился, езда... А ты кто, попенок?»» [13, с. 25–26]. Как мы видим, с целью лучшего понимания текста читательской аудиторией видоизменена лексика, но содержание источника не было искажено. Это пример явной ссылки на текст «Книги бесед» протопопа Аввакума в романе «Петр I».

Не менее информативным в изучении художественного комментария истории является паратекстуальный анализ. Любой вариант обрамляющего текста к литературно-художественному произведению об исторических событиях, включая заголовки, эпиграф, предисловие, послесловие, примечание, способствует, в целом, созданию художественно-исторического дискурса, отражающего творчески переосмысленные исторические реалии. Так, в творчестве А. Н. Толстого художественный комментарий истории представлен, помимо всего прочего, формой заглавия: «Петр I» [13, с. 5], «Восемнадцатый год» [9, с. 308], «Хлеб (Оборона Царицына)» [17, с. 419], эпиграфа: «Жить победителями или умереть со славой (Святослав)» [18, с. 7]. Отдельно в рамках паратекстуального анализа стоит выделить авторские примечания: «Центральная рада — националистическое буржуазное меньшевистско-эсеровское правительство на Украине» [17, с. 424]. Художественный комментарий истории, который является формой реализации паратекста, носит смыслообразующий характер, а также обозначает хронологические рамки и авторскую позицию к описываемым событиям.

Таким образом, изучение способов реализации художественного комментария истории позволяет определить его функциональную нагрузку, которой является выражение авторской позиции к историческим реалиям и отражение исторического фона в литературном произведении. Феноменальность художественного комментария истории в творчестве А. Н. Толстого проявляется в том, что он может быть представлен в различных формах структурных элементов литературного произведения. Вне зависимости от формы, он всегда имеет особое значение в развитии сюжета литературных произведений, описывающих исторические события, явления или процессы. Помимо всего прочего, данный подход к изучению художественных произведений А. Н. Толстого дает возможность в новом ключе проследить его творческую уникальность.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Акимова А.С. О документальных источниках романа А. Н. Толстого «Петр Первый» // Ученые записки НовГУ. 2018. № 6. С. 1–3.
2. Большой энциклопедический словарь / под ред. А. М. Прохорова. М.; СПб., 1993.
3. Еременко Е. Г. Интертекстуальность, интертекст и основные интертекстуальные формы в литературе // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. 2012. № 6. С. 130–140.
4. Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М., 1987.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970.
6. Поэтика: слов. акупал. терминов и понятий / под ред. Н. Д. Тamarченко. М., 2008.
7. Ревякина А. А. «Социалистический реализм»: к истории термина и понятия // РСМ. 2002. № 4. С. 102–114.
8. Сборник произведений протопопа Аввакума «Книга бесед» // Российский государственный архив древних актов. Ф 188. Рукописное собрание ЦГАДА. Оп. 1. Ч. 2. Д 1141.
9. Толстой, А. Н. Восемнадцатый год // Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1959. Т. 5. С. 311–687.
10. Толстой, А. Н. Как создавалась трилогия «Хождение по мукам» // Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1959. Т. 10. С. 568–570.
11. Толстой А. Н. Марксизм обогатил искусство // Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1959. Т. 10. С. 201–203.
12. Толстой А. Н. Октябрьская революция дала мне все // Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1959. Т. 10. С. 189–191.
13. Толстой А. Н. Петр I // Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1959. Т. 7. С. 7–833.
14. Толстой, А. Н. Сестры // Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1959. Т. 5. С. 9–306.
15. Толстой А. Н. Советское искусство должно быть великим // Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1959. Т. 10. С. 194–198.
16. Толстой А. Н. Стенограмма беседы с коллективом редакции журнала «Смена» // Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1959. Т. 10. С. 207–216.
17. Толстой А. Н. Хлеб // Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1959. Т. 6. С. 421–686.
18. Толстой А. Н. Хмурое утро // Толстой А. Н. Собрание сочинений: в 10 т. М., 1959. Т. 6. С. 7–417.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.005  
УДК 82.161.1

### Е. А. Лыба

Лыба Егор Алексеевич, студент 3 курса, факультет «Институт издательского дела и журналистики», Московский политехнический университет  
e\_lyba@mail.ru

## ОБРАЗ «ЧЕРНОГО ДВОЙНИКА» В ПОЭМЕ С. А. ЕСЕНИНА «ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК», ХАРАКТЕРИСТИКА И ГЕНЕЗИС

В работе рассмотрены варианты происхождения и прототипы «черного двойника» у С. А. Есенина. Двойничество и образ «черного двойника» не были выдумкой Есенина, первое упоминание «черного человека» содержится в дневнике К. Н. Батюшкова. Однако именно он вывел «черного человека» в заглавие. Работа написана с опорой на литературоведческий материал и воспоминания современников. В заключении сделан вывод, что причиной написания «Черного человека» было психоэмоциональное состояние С. А. Есенина, однако на автора могла повлиять и тема двойничества, скрытая и в произведениях других писателей.

**Ключевые слова:** С. А. Есенин, черный человек, двойник, диалог с собой, распад личности, лирическое «я», допдельгангер.

### Е. А. Lyba

THE IMAGE OF THE «BLACK DOUBLE» IN S. YESENIN'S POEM «THE BLACK MAN»,  
CHARACTERISTICS AND GENESIS

The paper considers the variants of the origin and prototypes of the «black double» in S. Yesenin. Duality and the image of a «black double» were not an invention of S. Yesenin, the first mention of a «black man» is contained in K. Batyushkov's diary. However, it was he who brought the «black man» into the title. The work is based on literary material and memoirs of contemporaries. In conclusion, it is concluded that the reason for writing the «Black Man» was the psycho-emotional state of S. Yesenin, however, the author could also be influenced by the theme of duality, revealed in the works of other writers.  
**Keywords:** S. Yesenin, black man, double, dialogue with oneself, disintegration of personality, lyrical «I», dopdelganger.

Утром 28 декабря 1925 года в номере гостиницы «Англетер» было обнаружено тело С. А. Есенина. На смерть поэта вышло много стихотворений, но никто не смог написать о его трагедии лучше, чем он сам в поэме «Черный человек». Её первый вариант был написан в феврале 1923 года, а окончательный — 14 ноября 1925-го, за полтора месяца до гибели автора. Литературоведы считают, что после написания поэмы «Черный человек» самоубийство стало логичным продолжением, финалом распада личности С. А. Есенина.

Целью работы стало установление литературных и биографических факторов, приведших к появлению в творчестве Есенина «черного двойника» и, как следствие, поэмы «Черный человек».

В первую очередь обратим внимание на интертекстуальные связи. Они могут иметь разный характер: осознанный (преднамеренный) и неосознанный (интуитивный) [2, с. 8]. Поэтому перед анализом самой поэмы необходимо раскрыть тему двойничества в русской литературе предшествующих периодов.

Прародителями двойничества считаются библейские мотивы о искушении чертом (дьяволом). Это кажется логичным, ведь сам соблазн возникает в первую очередь в сознании человека.

Одно из самых знаменитых произведений, в котором раскрывается искушение дьяволом — «Фауст» Гете. К слову, в европейской, а особенно в немецкой, литературе эпохи романтизма суще-

ствовал отдельный «персонаж», допдельгангер. Это двойник человека, выражающий темную сторону личности, его появление зачастую предвещало смерть героя.

Пьеса «Моцарт и Сальери» — одно из самых заметных произведений русской литературы, в которых раскрыта тема двойничества. В ней есть и «черный человек». При этом в центре внимания — рассуждения Сальери, двойники — композиторы, а «черный гость» — у Моцарта. Сближают ли пьесу Пушкина и поэму Есенина рассуждения о гениальности? Нет, вряд ли Есенин сомневался в своем литературном таланте. Мандельштам говорил о коллеге: «Стоит перед зеркалом и любится — «Я поэт». И чтоб мы все любовались, что он поэт» (из воспоминаний Надежды Вольпин). Кажется, гораздо ближе к есенинскому «Черному человеку» черный гость Моцарта. Особенно если учесть, что он становится предвестником гибели музыканта.

Н. В. Гоголь продолжает тему двойничества в повести «Портрет» (1834). Склонность к щегольству одолела тягу к работе Чарткова. Во второй части раскрывается патологическое влияние портрета. Ростовщик давал проявиться уже существующим темным чертам характера. Это и постоянное сравнение с нечистой силой отсылает читателя к библейским мотивам об искушении.

«Поэт и гражданин» (1855) представляет диалог, казалось бы, двух разных людей противоположных точек зрения. Но, во-первых, произведение можно

читать не по ролям, а монологом. Тогда возникает образ человека, который спорит сам с собой, пытается понять, как жить правильно. Во-вторых, вряд ли Поэт, изображенный Некрасовым, мог спросить у Гражданина об уровне своего мастерства и позволить говорить тому: «Твои поэмы bestолковы, / Твои элегии не новы».

Следующее произведение интересное в контексте данной работы принадлежит А. К. Толстому, стихотворение «Бывают дни, когда злой дух меня тревожит...» (1858). В нем есть образы, связывающие произведение с поэмой «Черный человек». Во-первых, злой дух будто бы материализованный персонаж. Во-вторых, он напрямую воздействует на лирического героя. В-третьих, дух развивает темные черты, которые изначально были у лирического героя.

Разговор с чертом изображен и в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Л. Долгополов отмечает, что диалог этот очень похож на диалог с черным человеком. В обоих случаях собеседник называется гостем, в обоих случаях подвергается сомнению реальность этого гостя, озвученные им мысли созвучны с переживаниями героя, Иван бросает в черта стакан, а герой Есенина — трость. Важности этим сходствам добавляет то, что Есенин интересовался творчеством Достоевского.

Тема двойников раскрывается и в повести А. П. Чехова «Черный монах» (1893). Коврин сперва постепенно принимает возможность галлюцинации, потом считает ее даром, затем начинает прислушиваться к соблазнительным речам дьявола и уверять-ся в своей гениальности.

Последнее из произведений, рассмотренных в данном пункте — стихотворение А. А. Блока «Двойник». В тексте есть много схожего с есенинским «Черным человеком». Собеседник как-то связан с лирическим героем, лирический герой обращается к своему прошлому, собеседник в двойнике говорит как бы за самого лирического героя и тоже внезапно пропадает. Еще более похожим на есенинскую поэму стихотворение делают финальные строки.

Таким образом, тема двойничества в русской литературе к моменту написания «Черного человека» была вполне разработана. Можно предположить, что Есенин, который внимательно изучал труды классиков, мог осознанно или интуитивно почерпнуть что-то из их произведений.

Однако не во всех перечисленных произведениях тема двойничества раскрывается так, как в поэме Есенина. Необходимо разграничить понятия двойника и «черного двойника», «черного человека».

В данном исследовании под «черным двойником» понимается персонаж, который вводится автором для изображения внутренней беседы у героя, в которой открываются противоречия, борьба высокого и низменного. Однако это больше касается прозаических произведений. Дело в том, что проза, как правило, о других (или о себе, но отчужденно). Автор лирики пишет, как правило, напрямую

о себе. Поэтому считаем, что при анализе «черного двойника» в лирическом произведении правомерно говорить о расколе лирического «я», которое неразрывно связано с автором произведения.

Вводя понятие «черный человек», мы характеризуем спутника героя, в котором воплощены негативные качества, он может быть не связан с самим человеком, но может влиять на него. «Черный человек» более осязаем, чем «черный двойник», он показан не как выдумки, а как реальное существо.

В поэме Есенина представлены одновременно и «черный человек», и «черный двойник», кроме того «Черный человек» — стихотворение с лирическим «Я». Поэтому далее в работе для достижения цели исследования мы будем касаться именно таких произведений.

Первым русским литератором, написавшим о черном человеке был К. Н. Батюшков. Он не указан при перечислении произведений с темой двойничества, поскольку первое упоминание этого «персонажа» содержится не в законченном произведении, а в записной книжке.

В этом тексте содержится самое психологически точное в русской литературе описание образа черного человека. Записи Батюшкова и поэму Есенина разделяет сотня лет, но их «черный двойники» кажутся поразительно схожими. Возможно, это объясняется тем, что Есенин в университете Шанявского слушал лекции по истории русской литературы, в том числе про творчество К. Н. Батюшкова. Это значит, что Есенин мог прочитать записи про черного человека.

Первое же опубликованное произведение, в котором изображается «черный человек-двойник» принадлежит Н. А. Некрасову. Как уже упоминалось, в стихотворении «Поэт и Гражданин» скорее изображен внутренний спор лирической и гражданской сторон. Второе стихотворение интересное в контексте данной работы — «Двойник» А. А. Блока. В нем изображены уже более личные противоречия.

«Черный человек» Есенина — будто комбинация этих двух произведений: настоящее в нем спорит с прошлым, а личное переплетается с профессиональным. При этом раскрывается и борьба светлой и темной стороны.

Продолжателем темы «черного двойничества» справедливо можно считать В. С. Высоцкого. Само название «Мой черный человек в костюме» отсылает нас к поэме Есенина. Однако черный человек Высоцкого гораздо меньше связан с его лирическим «я». Герой не отождествляет себя с черным человеком, они борются друг с другом. И этим стихотворение даже похоже на «Черного человека», лирический герой которого пытается максимально отстраниться от гостя.

Самое неочевидно появление «двойника» — у А. А. Блока. Возможно, к подобному мотиву привел сложный 1909 год, смерть отца и ребенка могли навести поэта на диалог с самим собой и мысли о жизни сегодняшним днем.

Записи К. Н. Батюшкова о черном человеке датируются 1817 годом. Нервное расстройство уже дало о себе знать, но, видимо, поэт еще сохранял некоторую ясность ума и смог создать такой подробный и психологически точный образ черного человека.

Н. А. Некрасов в этом плане похож на Батюшкова: по мнению биографов, у поэта было биполярное расстройство личности. Некрасов мог месяцами лежать и ничего не писать, а затем месяцами работать. Важно заметить, что Гражданин приходит к Поэту как раз в момент творческого кризиса.

В. С. Высоцкий на момент написания «Черного человека в костюме сером» страдал алкоголизмом. Это уже могло привести к психическим нарушениям и внутренним диалогам. То, что «Черный человек в костюме сером» написал в 1979, за год до смерти автора, тоже роднит его с поэмой Есенина.

В конце 1925 года выходит поэтический сборник Сергея Есенина, ее открывала краткая автобиография поэта. Описав часть своей жизни, Есенин заканчивает словами «Что касается остальных автобиографических сведений, они — в моих стихах». Поэтому мы имеем полное право связывать содержание произведений Есенина с жизнью автора. Тем более что в поэме «Черный человек» есть абсолютно автобиографические строфы [1, с. 450–454].

Понятно, что «поэт» — про самого Есенина, позже он назовет себя «скандальным поэтом». Он упоминает и свою вторую жену, американскую танцовщицу Айседору Дункан. Глаза черного человека отображают насмешку Есенина над своими голубыми глазами. Костюм «гостя» тоже связан с автором. В какой-то момент Есенин поменял крестьянскую рубаху на костюм и цилиндр и часто появлялся на публике именно в таком виде. Есть и конкретное указание на автора. Это черты внешности героя поэта из рассказа черного человека, место рождения, биография.

Критиками прототипом центрального персонажа безоговорочно признается сам автор. На это указывает и биография, и образ, и повествование от первого лица, и само лирическое «я», и то, что в финале герой остается, а его гость исчезает. Прототипом черного человека мог быть оппонент Есенина пролетарский поэт Маяковский, на это указывает грубая лексика «гостя» или же это собирательный портрет современников, которые читают жизнь поэта по «мерзкой книге» и упрекают его

Черным человеком мог стать и сам Есенин, представляя в себе все самые темные качества. Тем более что алкоголизм отделяет позднее творчество поэта от прежнего. Д. Быков отмечает, что между стихотворениями 1917–1921 и 1923–1925 лежит пропасть.

Позднее А. Крученых напишет о сходстве образов «черного человека» с видениями при белой горячке [3, с. 15]. А А. Мариенгоф писал о мании Есенина, он видел во всех окружающих угрозу [4, с. 147].

Однако С. Толстая, последняя жена Есенина, опровергает версию о том, что «Черный человек» — алкогольный бред. Она видела Есенина за работой и отмечает, что это был долгий и очень серьезный труд [5].

Если принять, что истина всегда где-то посередине, можно предположить, что образ и ощущение черного человека появились у Есенина вследствие употребления алкоголя. Однако тогда же поэт мог почуствовать, как важно для него это произведение, и писал его в трезвом состоянии.

Как уже упоминалось выше, в поэме изображен диалог двух героев: лирического героя и «прескверного гостя», черного человека. Повествование идет от лица лирического персонажа, поэтому о его внешности сказано немного, только в конце поэмы он изображается в костюме и цилиндре. Однако это компенсируется подробным описанием психологического состояния лирического героя.

У черного человека подробно описана манера речи: он то гнусавит, то бормочет, то говорит, то хрипит, отдельные речи в первой части перерастают в длинный монолог. Из внешности изображены только глаза, покрывающиеся «голубой блевотой», и костюм. Но важны не сами герои, а их конфликт, который передается как раз через описанные детали. Противоречие и ненависть друг к другу постепенно нарастают, что передается через усиление эмоциональности речи персонажей.

Важно уделить внимание двум символам в конце поэмы. Во-первых, удар тростью считался грубым вызовом на дуэль. Получается, ЛГ вызывает черного человека на бой, однако это лишь отражение, то есть герой будет бороться сам с собой. Во-вторых, зеркало. Разбитое, оно символизирует несчастье. Тогда финальные строки можно переделать в «Я один... / И несчастье...» Кроме того, в русской традиции зеркало считалось границей земного и потустороннего мира. Тогда черный человек может быть существом из другого мира, и лирический герой, борясь с ним, ломает границу между собой и «гостем».

Итак, к моменту написания «Черного человека» тема двойника в русской литературе была уже настолько хорошо разработана, что в поэме Есенина есть черты каждого подобного произведения. К «Черному человеку» Есенина подтолкнули внутренние противоречия, которые в 1923 году уже нельзя было игнорировать. Эти противоречия привели к распаду личности, который поэт фиксировал в своих произведениях. Вероятно, сказывалась и алкогольная зависимость.

Есенину было важно окончить «Черного человека», он работал над ним более 2,5 лет. Это его исповедь, его реквием самому себе. Поэма стала апогеем личностного разрушения. Как отмечает Д. Быков, она не была бы понята без самоубийства, а самоубийство не было бы понято без нее. После прочтения «Черного человека» события 28 декабря 1925 года не кажутся удивительными. Есенин был

в состоянии кризиса, поэтому строки из поэмы «Друг мой, друг мой, я <...> болен» логично перешли в «До свиданья, друг мой, до свиданья».

### Литература

1. *Быков Д. Л.* Сергей Есенин «Черный человек». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=erkG354wUuw>
2. *Есенин С. А.* Собрание сочинений: в 2 т. Т. 1. М., 1990. 480 с.
3. *Кириянов С. Н.* Поэма «Черный человек» в контексте творчества Сергея Александровича Есенина и национальной культуры: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1998. 212 с.
4. *Крученых А. Е.* Чорная тайна Есенина. М., 1926. 24 с.
5. *Мариенгоф А. Б.* Роман без вранья: Воспоминания о Есенине. Киев, 1990. 158 с.
6. *Прокушев Ю. Л.* Сергей Есенин. Образ, стихи, эпоха. М., 1979. 300 с.
7. *Разумкова Н. В.* Лексико-семантическое поле цвета и света как когнитивно-поэтический феномен: на материале произведений К. Батюшкова и О. Мандельштама: дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2009. 191 с.



DOI 10.25991/AE.2023.2.44.006  
УДК 82.161.1

### М. А. Бурая

Бурая Мария Анатольевна — кандидат филологических наук;  
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского,  
Восточный Институт — Школа региональных и международных исследований  
Дальневосточного федерального университета;  
m\_buraya@mail.ru

## РОЖДЕСТВЕНСКО-ЗИМНИЙ ТЕКСТ РУССКОЙ ПОЭЗИИ: ПОЗНАНИЕ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА И И. А. БРОДСКОГО\*

В работе исследуется содержательно-поэтологическое своеобразие так называемого зимне-рождественского текста в русской поэзии на примере сверхтекстовых единств о познании О. Э. Мандельштама и И. А. Бродского. Отмечается влияние стихотворения Мандельштама «Ленинград» на одно из ключевых в рождественском тексте Бродского «25. XII. 1993». Подчёркивается связь обоих поэтов с предшествующей литературной традицией, в частности — с творчеством А. С. Пушкина.

**Ключевые слова:** сверхтекстовое единство, рождественский текст, Мандельштам, Бродский.

### М. А. Buraia

THE CHRISTMAS AND WINTER TEXT OF RUSSIAN POETRY:  
INSIGHTS FROM O. E. MANDELSTAM AND I. A. BRODSKY

The paper examines the intertextual and mythopoetic level of Brodsky's poem «Burning», which is considered as a significant element in a specific non — traditional cyclic formation — a supertextual unity. Special attention is paid to the connection of the work with the preceding tradition of Russian poetry. Especially are noted the peculiarities of Brodsky's mythopoetic thinking, which determine the formation of the artistic world of the studied unity and the poem «Burning».

**Keywords:** supertextual unity, Christmas text, Mandelstam, Brodsky.

Хрестоматийное сближение О. Э. Мандельштама и И. А. Бродского, заданное в биографическом аспекте А. А. Ахматовой, представляется очевидным и на содержательно-поэтологическом уровне. Две картины мира сближает субстанциональное стремление к восстановлению целостности, реализующееся в различных формах циклизации, включая нетрадиционную, при этом в числе потенциально выделяемых циклов (вероятно, самый представительный и концептуальный) посвящён познанию. Одним из частных тематических компонентов в составе нетрадиционного сверхтекстового единства можно рассматривать для обоих поэтов рождественско-зимний текст. При разной, на первой взгляд, роли данного тематического текста в лирике двух поэтов, представляется значимым не только его выделение как самодостаточной единицы в составе целого, но и установление возникающих со- и противопоставленных связей культурно-исторического диалога.

В поэзии Мандельштама главной репрезентацией рождественского текста является раннее стихотворение 1908 г. «Сусальным золотом горят», а его специфическим продолжением-развитием — ряд зимний стихотворений, представленных в каждом из этапов творчества, например: «В морозном воздухе растаял лёгкий дым», «Медлительнее снежный улей», «Петербургские строфы», «В спокойных

пригородах снег», «Как чёрный ангел на снегу», «О временах простых и грубых», «В разноголосице девического хора», «На розвальнях, уложенных соломой», «Когда на площадях и в тишине келейной», «Мне жалко, что теперь зима», «Кому зима — арап и пунш голубоглазый», «Вы, с квадратными окошками, невысокие дома», «Сегодня ночью, не солгу», «Ленинград», «На мёртвых ресницах Исакий замёрз», «Куда мне деться в этом январе?» и др. Интересным оказывается, что в ряде зимних стихотворений Мандельштама актуализируются и два других тематических текста, входящих в состав сверхтекстового единства Бродского: любовный и петербургский.

Интертекстуальность зимнего текста Мандельштама отмечена в различных литературоведческих исследованиях, однако прежде всего преобладают наблюдения о связях с предшествующей традицией, особенно с творчеством А. С. Пушкина [8–12]. Развивая и уточняя это направление изучения, можно говорить о значительном влиянии мифопоэтической картины мира Мандельштама на формирование рождественского текста в творчестве Бродского, который, в свою очередь, в не меньшей степени чем Мандельштам, находится в диалоге и с Пушкиным. Таким образом, интертекстуальная связь зимних текстов может быть расширена и представлена рядом: Пушкин — Мандельштам — Брод-

\* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22–28–01671, <https://rscf.ru/project/22–28–01671/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

ский. В частности, финальное и одно из наиболее репрезентативных произведений рождественского текста «25. XII. 1993» Бродского тесно связано с не менее известным и значимым стихотворением «Ленинград» Мандельштама 1930 г.

Стоит отметить, что стихотворение Мандельштама тематически и сюжетно принадлежит прежде всего петербургскому тексту поэта, что дополнительно актуализирует связь со сверхтекстовым единством Бродского о познании. В «25. XII. 1993» нет эксплицитного определения топоса, однако есть посвящение М. Б., что аллюзивно отсылает не только к биографической истории любви поэта в Петербурге-Ленинграде, но и к ряду стихотворений петербургского текста, развивающих любовный сюжет. В рамках любовного текста можно выделить несколько ключевых поэтических произведений с зимним хронотопом, в которых прослеживается связь с пушкинской традицией в сложном преломлении, прежде всего — «Горение». Последнее стихотворение при прочтении и восприятии требует восстановления контекста другого текста — «Я был только тем, чего», которое актуализирует связь с творчеством Мандельштама обращением к «Божественной комедии» Данте как части итальянского текста, для поэта-предшественника неразрывного с петербургским в одной из его ипостасей (Петербург как продолжение-отражение Рима). Таким образом, можно говорить о многоаспектных и разнонаправленных связях моделируемых сверхтекстовых единств, в рамках которых менее изучено влияние ряда зимний стихотворений Мандельштама на рождественский текст Бродского.

Значимость Рождества как особого культурно-исторического, этико-эстетического события и смыслового, символического контекста подтверждают ставшие широко известными метапоэтические высказывания Бродского о создании стихотворений и их замысле. Очевидно, что религиозный праздник и связанная с ним культурная традиция осознается поэтом предельно широко, не теряя при этом своих специфических значений. Подобное понимание отдельных фактов искусства, культуры, религии и быта можно рассмотреть как продолжение уже заданной в русской поэзии тенденции близким по самоощущению Бродскому Мандельштамом. Для последнего феномены различных сфер национальных культур, религий, бытовых укладов и художественного наследия являясь в своей частной и особенной (феноменальной) сущности воспринимались тем не менее в синтезе представлений, осуществляющемся в мифопоэтической картине мира в рамках идей об особенной целостности и преемственности пространственно-временного и смыслового континуума.

Очевидно, что выбор и Мандельштамом, и Бродским целостности как особой конституирующей идеи связан с совпадением в творческом и личностном пути обоих поэтов в поиске самоидентификации. Основа для восстановления разорванных связей

и необходимость обрести некую общность для завершения и утверждения собственного бытия вела к постижению феноменов культуры особой семантики. Так, Рождество и другие реалии христианской культуры оказываются в равной степени интересны художественному мышлению и Мандельштама, и Бродского как основополагающие факторы формирования европейской культуры (наряду с античностью), в которых происходит синтез этического и эстетического, максимальных охват всех сфер быта и бытия.

Определяющей идеей в познании Рождества оказывается идея вечности, роль которой акцентирует и Бродский, рассуждая о своём обращении к празднику: «Мне ужасно понравился этот перевод небесного на земной <...> то есть перевод явлений бесконечных в язык конечный» [9, с. 17]. Очевидно, что идея перевода и осуществляемого затем перехода лежит в основе всего христианского и новозаветного мышления, связанного с сюжетом земной и посмертной жизни Христа, прежде всего предполагаемой в мотиве пути жизни человека, его динамического и непрерывного развития, соединения двух природ (земной и божественной) и соответственного перемещения-трансформации от земного (профанного) к небесному (сакральному) в ходе этого движения.

Рождество же в этом сюжете пути и в истории главного христианского мифа становится точкой отсчёта, началом его земной части, с чем связываются в различных национальных культурных традициях множественные комплексы представлений, преобразованные творчески Бродским в лирическом творчестве. Однако идея актуализации хронотопа будет свойственна всем стихотворениям рождественского текста, что объясняется важностью акцентирования модели особого времени и пространства, при которой Рождество воспринимается скорее как состояние и модальность, открытая и доступная каждому. Рождество при этом остаётся и конкретно-зафиксированным в календаре и линейном времени праздником, актуализирующим частное и выделенное время и пространство, что происходит в тех стихотворениях текста, где дата оказывается названием. Стоит отметить, что в пределах рождественского цикла вынесенные в названия даты не совпадают с датами, обозначенными как время создания, которые могут как отсутствовать, так и варьироваться от обозначения конкретного дня, месяца и года до обозначения месяца и года или только года. Маркированность конкретного календарного дня оказывается символически значимой и предполагает несколько смысловых линий в развитии сюжета как конкретного произведения, так и всего рождественского текста (потенциально — сверхтекстового единства).

Стихотворения зимнего цикла Мандельштама, начиная с первого в этом ряду рождественского произведения «Сусальным золотом горят», актуализируют одну из амбивалентных частей семантики

и символики данного контекста, связанную с инвариантным рядом значений смерть (небытие). С самых ранних стихотворений («В морозном воздухе растаял лёгкий дым») зима осмысливается как особая пограничная хронотопическая ситуация, в которой происходит попытка определить и осознать онтологический статус окружающего мира и собственный экзистенциальный модус (например, в «Куда мне деться в этом январе?»).

Одно из ключевых и итоговых в рождественском тексте стихотворение Бродского «25. XII. 1993» демонстрирует продолжение и развитие этой амбивалентности значений, прежде всего разработкой её второй части с инвариантным значением жизнь (бытие).

Схема сюжета сверхтекстового единства Бродского о познании организует модель развития лирического сюжета, которая сопрягается с рождественским хронотопом и главным событием, в нём предполагаемым, — появлением чуда. Очевидно, что, будучи по хронологии одним из поздних произведений как в составе рождественского текста, так и в целом наследии поэта, стихотворение приобретает метаописательный характер, как бы вскрывая механизм зарождения-возникновения сложного явления, которым и является чудо, выходящее за пределы сугубо рождественского традиционного атрибута. При этом внутренняя композиция триады, формируемой из первых стихов, сама по себе представляет универсальную модель, ёмко и полно описывающую путь героя, в множестве различных вариантов сводимый к этим основным возможностям.

Так, первый компонент-вопрос «Что нужно для чуда?» может быть использован как заглавие не только для данного стихотворения, но и всего рождественского текста, потенциального — сверхтекстового единства в поэзии Бродского о познании. Значимым в контексте лирики поэта оказывается мотив необходимости как существующий (в том числе и с лингвистической точки зрения) как внеположный субъекту, однако в лирическом сюжете «25. XII. 1993» имеющий непосредственное к нему отношение: «зачем опять, всё менее нужна», «мне говорят, что нужно уезжать», «чугун ограды не нужней», «Господи, я боюсь за него, нужно помочь, я ладонь подниму», «гляди вокруг, кому ещё ты нужен», «одна любовь ему нужна», «что тишь да гладь нужна одним, / другим нужна война», «кого здесь нужно просто посадить / на цепь и за решётку», «подолее, чем нужно небесам», «все чувства будут до смерти нужны», «какой печалью нужно обладать», «нужно поднять их, поднять бы», «что нужно им и нам скрывать», «оставь его, нам хворост нужен утром», «не спит лишь Авраам. Но так и нужно», «это бесилье душ — нужен ли лучший признак!» и др.

С мотивом необходимости соединяется мотив чуда — гораздо менее частотный, но представленный неоднократно, чтобы говорить о его актуализации в лирике Бродского: «реальное событие с чудесами»,

«просто посадить / на цепь и за решётку. Чудеса», «а здесь всё те же длятся чудеса», «Гораций мой, я верил чудесам», «рождественский рассказ о чудесах», «не чудо, но мечта о чудесах», «не следовало верить в чудеса», «отныне уж не вправе / как прежде доверяться чудесам», «не оставляя пепла — чудеса! —», «если память обо мне / отчасти убедительнее чуда», «что поздно верить чудесам», «его осведомлённость просто чудо», «не жду, разумеется, чуда в раке», «где, посредством вёрст или просто чуда», «ибо нет одиночества больше, чем память о чуде», «чудом отыскав / проход к эстраде», «тем верней, неизбежнее чудо», «так страницу марашь / ради мелкого чуда», «чудо, что письменные принадлежности и твоя фотокарточка уцелели», «как следы уцелевшего чудом зайца», «чудо-юдо: нежный граф», «в пустыне, подобранной небом для чуда».

Стоит заметить, что для контекста творчества Мандельштама характерно тесное единство мотивов чуда, чудовища и чудачества, связанное с особым статусом лирического героя, чья недоволенность и не полная реализованность в бытии маркирует его пограничный статус: «чудесный звук на долгий срок», «чудак Евгений — бедности стыдится», «я изучал твои чудовищные ребра», «чудовищна, как броненосец в доке», «чудовищный мотор несётся», «в чудесного холода полный сундук», «мне чудится в зловещей тишине», «дерево чудное растёт», «мне брови чудятся, высокие, дугой», «я город озирал на чудной высоте», «не веря воскресенья чуду», «творит такие чудеса», «твоё чудесное произношение». Интересно, что мотив чуда у Мандельштама чаще всего связан с любовным контекстом, что позволяет проследить определённую параллель с рождественским стихотворением Бродского, посвящённого М. Б.

В этом отношении можно говорить об особой роли стихотворения «25. XII. 1993» не просто хронологически завершающего ряд, но своего рода подводящего итог в осмыслении феномена явления, которое до сих пор не рассматривалось с точки зрения возможности его происхождения или появления. При этом неслучайным кажется и возникающая внутренняя композиция функционирования лексемы в границах творчества Бродского: от поэмы «Шествие» (мотив чуда в эксплицитной форме повторяется четыре раза в различных главах) до «25. XII. 1993» (три употребления). Связь одного из завершающих (по хронологии и по итоговому содержанию) стихотворений с ранней поэмой актуализируется в том числе традицией Ф. М. Достоевского, представленной системой субъект-субъектных отношений и полифоническим принципом организации целого. Идеи Достоевского возникают имплицитно и в концептуальном осмыслении сущности Рождества как события, и в частности — в понимании чуда. В творчестве писателя, с одной стороны, известна оппозиция подлинной («внутренней») веры и эффектного («внешнего») чуда: «ибо человек ищет не столько бога, сколько чудес. И так как человек

оставаться без чуда не в силах, то насоздаст себе новых чудес, уже собственных, и поклонится уже знахарскому чуду, бабьему колдовству, хотя бы он сто раз был бунтовщиком, еретиком и безбожником» [6, с. 288]. С другой же стороны, фундаментальное значение в картине мира Достоевского занимает чудо как событие, противоречащее рациональной логике и доказанной вероятности, основанное на истинной вере и противопоставленное фантастике: «в реалисте вера не от чуда рождается, а чудо от веры» [6, с. 30]. Очевидно, что уже рассмотренная выше трансформация Бродским рождественской традиции предполагает наследовании Достоевскому в понимании чуда, связанного с духовным преобразованием, в основе которого лежит способность принять Другого как Я (субъект-субъектные отношения).

По отношению к контексту творчества Мандельштама это духовное и ментальное событие часто оказывается затруднённым в виду сложности осознания Я самим себя и невозможность полной реализации диалога с Другим, столь важной у Бродского: так, второй стих в триаде, выполняющий функцию ответа на вопрос первого стиха, представляет собой утверждение («И чудо свершится» [5, с. 151]). Данный стих выделяется во всём поэтическом наследии Бродского как констатация факта осуществления чуда, что противоположно всем предыдущим появлениям мотива, где чудо было возможно скорее в ирреальной модальности (веры, рассказа и т. п.). Условием для возникновения чуда становится всё, что упомянуто в первой строфе после первого члена триады-вопроса с акцентированным в анжамбемане продолжающим первый стих компонентом «кожух овчара» [5, с. 151]. Единственная материальная реалья в ряду метафизических категорий времени и пространства она не только отсылает к традиционным атрибутам рождественского сюжета, но и актуализирует метапоэтическую традицию русской поэзии, у Бродского мотивированную аналогией с чудом создания поэтического текста.

Так, образно-мотивный ряд рождественского текста (как и в стихотворении «25. XII. 1993» в единстве с образно-мотивным комплексом любви), актуализируется в стихотворении «Мексиканский романсеро» (ангел-хранитель, пальмы, мексиканки с младенцами, райские кущи, Отче и др.): «Так страницу мараешь / ради мелкого чуда» [4, с. 96]. Кажущиеся сниженными коннотации обусловлены особенностями развития лирического сюжета стихотворения, где из двух текстов не полная реализация любовного (любовь и наличие адресата-ты отнесена в прошлое) не позволяет актуализации рождественского, остающегося в подтексте, чем и вызвано отсутствие «большого» чуда при потенциальной возможности реализации «мелкого». В то же время эпитет «мелкий» предполагает не столько принижение, сколько вписывание в определённый градационный или иерархический ряд акт создания текста как своего рода частный случай главного чуда,

представленного рождественским событием преодолеваемого одиночества субъект-объектных отношений. В этом смысле «рецепт» создания чуда в первой строфе аналогичен обнажению тайн поэтического творчества и близок признанию лирического героя Ахматовой «когда б вы знали, из какого сора» [1, с. 461].

В таком случае значимым оказывается и символический образ анжамбемана в первом стихе первой строфы — «кожух овчара», не только как материальное и приземлённое в сочетании с духовным и высоким, но и как открывающий ряд «ингредиентов» в «рецепте» чуда компонент, первый по важности и организующий роли. Образ пастуха (пастыря) овец помимо традиционных христианских значений в подавляющем большинстве мифологии мира наделяется функциями медиатора между двумя мирами — миром реальным и потусторонним (одна из разновидностей антитезы — миром живых и миров мёртвых). Метонимическое обозначение овчара через его кожух акцентирует мотив внешней формы, облачения, связанного с идеями сохранения тепла, т. е. поддержания жизни, что составляет дихотомическую пару следующей за ним группе образов и мотивов метафизического и лишённого воплощения в материи характера. Очевидно, что посредство овчара необходимо не только для воссоединения временной связи (сегодня-вчера-завтра), но и пространственной — полюсов земного («огрызок пространства») и небесного («неба кусок»). В таком случае овчар может быть рассмотрен как ролевой двойник лирического героя, чей акт чуда дублируется в создании данного (и вообще любого) поэтического текста.

В этом отношении завершающий член триады «А если ты дом покидаешь» предполагает и значимый этап в развитии архетипического сюжета пути героя, и дублирование основного сюжетного события, связанного с пересечением границы в пространстве, необходимого для свершения чуда. Первые два члена триады и первые две строфы, обращённые к адресату-собеседнику «ты» в сложном единстве уже рассмотренных значений, предлагают «рецепт» чуда от лирического субъекта, не эксплицированного в личной форме, но занимающего позицию причастной внеаходимости. При соблюдении условий со стороны каждого потенциального ты», заключающихся в восстановлении временного и пространственного континуума и приобщении к свойствам и возможностям овчара (своего рода облачении в его одежды), возможно осуществление чуда. Свершение чуда есть его пересечение границы, в результате чего происходит сближение небесного и земного, то, что сам Бродский называл переводом с земного на небесный, очевидно, связано для поэта и любого воспринимающего сознания с постижением небесного (рождественского сюжета).

Появляющаяся эксплицитная форма обращения к собеседнику «ты» также завершает триаду героев, соотносящихся в каждой строфе с определённым

персонажем, каждый из которых может быть рассмотрен как одна из трёх ипостасей единого субъекта. Овчар в первой строфе, выполняющий функции пастыря-проводника между мирами, сменяется жильцом в пустыне во второй строфе и завершается покидающим дом «ты» из третьей. Жилец в пустыне не только примета рождественского сюжета у Бродского и традиционный экзистенциальный образ-модель человеческого существования, но и продолжение амбивалентной семантики овчара, имеющего отношения как к реальному, так и потустороннему миру (миру живых и миру мёртвых), что актуализируется в контексте других стихотворений поэта: «всё чуждо в доме новому жильцу», «не жилец этих мест, / не мертвец, а какой-то посредник», «не может слиться дом с жильцом», «место, времени мстя / за свое постоянство жильцом», «листает книгу жильцов, любуясь / внутренностями Троянского подержанного коня», «как башня небоскреба, / в которой не общаются жильцы», «чи нежные жильцы от прозы дней суровой», «в лицо запомнить жильца», «разве что мертвцов / в избытке — но и жильцов», «колоться / о стенку головой жильца», и в комнату хлынет рябь, / поглотившая оптом жильцов», «мы там для жильца — привидения», «чи праздные статуи, как бросившие ключи / жильцы». Очевидно, что сопряжение мотивов жизни и смерти (жилец — мертвец) предполагает необходимость подтверждения статуса жильца как живого в полной мере, его положение оказывается пограничным и амбивалентным как и образ пустыни, и являющийся частью рождественского сюжета о начале жизни, и входящей в ряд коннотаций со значением исчезновения жизни, засухи, умирания и т. п.

В то же время жилец в пустыне и затем покидающий дом «ты» связываются с основным событием архетипического пути героя и повторяющим (как и чудеса) акт осуществления пересечения границы в пространстве: в пассивной (жилец во второй строфе) и активной («ты» в третьей) формах. Появление чуда во второй части триады предполагает внесубъектное осуществление («свершится»), которое в дальнейшем развитии строфы, тем не менее, представляет чудеса как олицетворённую сущность, способную на два активных действия («хранят» и «находят»). Именно здесь актуализируется имплицитная интертекстуальность второй строфы, которая тесно связана с образом-мотивным рядом стихотворения О. Э. Мандельштама «Ленинград», где возникает со- и противопоставленный жильцам образ мертвцов, находимых лирическим героем, хранящим их адреса («у меня еще есть адреса, / По которым найду мертвцов голоса» [7, с. 152]). Оба стихотворения относятся к зимнему хронологу с акцентацией декабря как рождественского месяца («сузнавай же скорее декабрьский денёк» [7, с. 152]), однако модели мифопоэтических сюжетов при инвариантной структуре движения между пространством живых и мёртвых получают вариативное развитие согласно различным векторам: от смерти

к жизни у Бродского и от жизни к смерти у Мандельштама.

Характерно, что в обоих текстах представлена акцентуация мотива движения сверху вниз, однако это пересечение пространственной границы совершается различными субъектами и его смысл принципиально меняется. Тяготение чудес к земле в стихотворении Бродского уподобляется естественному физическому закону, которое, однако, есть акт сознательной воли («стремясь»). Выполненный субъектом рецепт в первой строфе позволяет свершиться чуду, которое понимается как нарушение вероятностной логики, согласно которой обнаружение жильца в пустыни практически невозможно. Полнота осуществления события пересечения границы связывается с мотивом движения «до конца», т. е. во всем объеме, включая бескрайность и бесконечность пустыни (в переносном значении — экзистенциального одиночества человека в мире). Стихотворение Мандельштама, где также значима субъектная форма «ты», которая возникает после события возвращения лирического «я» в пространство города, представляет попытку осуществления рождественского сюжета, предполагающего чудо, противостоящее мотиву конца и умирания. Однако в пределах произведения чудо не реализуется, лирический герой продолжает ожидание в своего рода промежуточном пространстве между миром живых и мёртвых, которым и оказывается миражный Ленинград-Петербург, но преобладающими становится мотивы смерти. Вектор движения при этом символически напоминает спуск в преисподнюю: от фонарей к чёрной лестнице.

Различия в семантике пересечения пространственной границы и осуществление или отсутствие чуда определяют финальные пространственные модели двух стихотворений: замкнутое пространство у чёрной лестницы, ограниченное дверью с цепочками, в стихотворении Мандельштама и выход из пространства дома в мир без вещей у Бродского. Характерно при этом снятии номинации «пустыня» из второй строфы в последней строфе произведения «25. XII. 1993», оказавшееся возможным после обнаружения чудесами жильца в пустыне. Пустой дом (пустыня) воплощает одиночество и модель замкнутости субъекта на самом себе и потенциальной смерти «Я», неспособного к утверждению в бытии своего статуса только исходя из себя самого: «Один человек, остающийся только с самим собою, не может свести концы с концами даже в самых глубинных и интимных сферах своей духовной жизни, не может обойтись без другого сознания. Человек никогда не найдёт всей полноты только в себе самом» [2, с. 135].

В заключительной строфе стихотворения впервые возникает эксплицитная форма субъекта «ты», которая имплицитно свидетельствует о его способности к восстановлению полноты своего бытия, что подготовлено и свершившимся рождественским чудом, и выходом за границы замкнутого простран-

ства, — и новым актом-действием после осуществления рождественского «рецепта» первой строфы: включением звезды. Не менее значимыми становятся и темпоральные спецификации: условной модальности возможного ухода и свечения звезды соответствует форма настоящего вневременного «покидаешь». Последняя, с одной стороны, сообщает субъекту-собеседнику качество вечного странника, одним из вариантов которого можно увидеть Одиссея-Улисса, героя непрерывного пути, что соответствует модели главного метасюжета о познании в творчестве Бродского. С другой стороны, эта форма в контексте хронопоической модели «25. XII. 1993» уравнивает «ты» третьей строфы с другими субъектами произведения (овчар, жилец в пустыне) и одушевленными чудесами, действия которых также представлены в настоящем вневременном, что переводит их бытийный статус в метафизическое измерение вечности.

Размыкание не только пространства, но и времени оказывается итоговым событием стихотворения («во все времена»), где полностью реализуется субъект-субъектная структура феноменологических отношений, продолжающая принцип уравнивания взаимодействующих сущностей: как развитие принципа одушевление подчеркнуто предметной звездой в четыре свечи смотрит вслед уходящему «ты». При этом происходит характерный сдвиг в содержательном объеме понятий живого и вещественного, одухотворенного и материального: в контексте стихотворения «25. XII. 1993» все присутствующие реалии предметного мира при их немногочисленности наделяются иным статусом, который становится результатом рождественского преображения, связанного с трансформацией точки зрения воспринимающего субъекта «ты». Так, наибольшая концентрация лексем, отсылающих к сфере вещественных реалий, приходится на первую строфу, где меры ингредиентов используются для создания «рецепта» чуда и исчисляются временные и пространственные координаты вечности. Маркированным в этом ряду оказывается уже упоминаемых кожух овчара с его функциями отсылки к атрибутике рождественского сюжета и символической семантикой героя-медиатора. Однако особая акцентуация лексемы сохраняется в том числе и её уникальностью упоминания в поэтическом словаре Бродского.

В контексте рождественского текста поэта образ овчара (пастуха) представлен как часть окружающего мира, в пространственно-временных пределах которого разворачиваются основные события, и связан с мотивами защищенности, тепла и света, населенного и освоенного, противопоставленного безграничному и бескрайнему, неизвестному, холодному и опасному: «в пустыне пылали пастушья костры», «погонщик возник неизвестно откуда», «тесно им было в пастушьей квартире». При этом акцентуация одеяния пастуха происходит в ещё одном рождественском стихотворении — «Presepio»: «в овчине до пят пастухи-исполины» [5, с. 107].

Фокализация одежды в визуализированном изображении в «Presepio» и усиление её до своеобразной метонимии в «25. XII. 1993» актуализируют два мотива — формы и внешнего оформления и имеющего отношения к определённому типу одомашненного скота (овцам).

Первый мотив связан прежде всего с теми качествами и свойствами, которыми кожух может наделить своего носителя, выполняя таким образом функции, характерные волшебным предметам. Это защита от холода и сохранение тепла, преграда и своего рода форма, отделяющая тело (человека) от внешнего мира (чаще всего пустыня). В контексте рождественских произведений это тот набор качеств, противопоставляющий пастухов всем иным персонажам, которые могут присутствовать в пространстве пустыни — прежде всего младенцу и его семье. По отношению к последним пастух (овчар) играет роль проводника, способного дать приют и защиту.

В «25. XII. 1993» кожух, входящий в ряд необходимых условия-ингредиентов для свершения чуда, отделяется от овчара в рамках действия принципа карнавализации, которая у Бродского представлена в рождественском сюжете в своеобразном преломлении. Образ овчара, с одной стороны, становится потенциальным ролевым двойником лирического субъекта, расщепляющегося на субъекта-адресата «ты» (потенциально каждого читателя) и присутствующую форму сознания, в кругозор которой входит каждое слово-реалия. С другой же стороны, образ овчара (пастыря/пастуха) редуцируется до метонимического обозначения одеяния, которое в связи с обозначенной ролевой сущностью образа становится подобным маскарадному новогодному облачению участника карнавала (маскарада). В данном случае актуализируется и историко-культурологическая семантика кожуха, который, подобно тулупу (кожух — тулуп из овчины), частотно представлен в обрядовой деятельности, в частности в ряженье, сопровождающем святочные и свадебные ритуалы.

Ряженье как действие, позволяющее уподобиться нечистым силам и войти с ними в контакт, мистериальное по своей сути, предполагает изменение статуса носителя маскарадного одеяния, наделение его свойствами изображаемого. В контексте стихотворения Бродского наличие кожуха овчара есть необходимое условие для осуществления чуда, в виду возможности каждого потенциального субъекта (при полном отсутствии эксплицированных форм личных местоимений в первой строфе) перевоплотиться в одного из персонажей рождественского события и стать его участником. Превращение именно в овчара мотивируется как его сакральными (магическими) возможностями проводника, так и его связью с мотивами тепла и защиты по отношению к святому семейству в пустыне. Последнее предполагает важную для рождественского сюжета мысль о диалектическом характере чуда: будучи свершённым в прошлом (Рождество) в своём по-

вторении оно позволяет каждому занять позицию субъекта, разыгрывающего эти события заново и стать его со-участниками (защитить младенца подобно овчару).

Кожух актуализирует и иной ряд мотивов, связанных с комплексом движения-пути, развивающихся на протяжении всего текста и получающих свою кульминацию в третьей строфе в событии потенциального ухода героя-собеседника (адресата «ты»). Как известно, тулуп и кожух — традиционная зимняя одежда, надеваемая в дальнюю дорогу (самый известный заячий тулуп русской литературы из «Капитанской дочки»). Мотив пути/дороги/ странствия/движения в «25. XII. 1993», задаваясь в первой строфе с образом овчара, получает разнонаправленное развитие в следующей. Так, движение осуществляется чудесами по закону своего рода особого тяготения к земле, сопрягаясь с мотивом стремления добраться до конца — как в значении до цели (свершение чуда), так и до конца земли, которым предстает пустыня. Жилец в пустыне во второй строфе не представлен в какой-либо динамике, факт его наличия дан как своего рода бытие (экзистенция). Не конкретизирован и его статус, можно говорить о своеобразной трансформации традиционного рождественского сюжета, где пустыня оказывается местом действия главного события. Жилец в пустыне скорее противопоставлен святому семейству как оказавшемуся там временно и на ограниченный промежуток, тогда как жилец — вероятно, пребывает там долго. Вопрос об идентификации жильца в пустыне и его статусе остается амбивалентным и может быть соотнесён как с овчаром из первой строфы, так и с собеседником-адресатом «ты» из третьей, а где пустыней в таком случае оказывается покидаемый дом.

Вероятно и совмещение обеих возможностей в рамках развития рождественского сюжета, где герой проходит разные стадии, меняя свои статусы.

Начало эксплицированного движения в третьей строфе и уход из дома может быть как движением в пустыню в статусе овчара способного на осуществление чуда и защиту потенциального младенца.

Таким образом, можно говорить о значимом влиянии предшествующей традиции и, в частности, зимнего текста Мандельштама на рождественский текст Бродского. Продолжая осмысление проблематических особенностей познания, заданных амбивалентным единством жизни и смерти с преобладанием небытия и разрушенной целостности у предшественника, Бродский в феномене рождественского чуда восстанавливает утраченное единство и наполняет земное пространство священным смыслом в акте искусства, вдохновлённого любовью.

## Литература

1. *Ахматова А. А.* Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1998. 968 с.
2. *Бахтин М. М.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. М.: Языки славянской культуры, 2002. 800 с.
3. *Бродский И. А.* Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Т. II. 440 с.
4. *Бродский И. А.* Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Т. III. 312 с.
5. *Бродский И. А.* Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. Т. IV. 432 с.
6. *Достоевский Ф. М.* Собрание сочинений: в 15 т. Т. 15. Л.: Наука, 1991. 861 с.
7. *Манделштам О. Э.* Полное собрание сочинений и писем: в 3 т. Т. 1. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. 808 с.
8. *Мусатов В. В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М.: ИЦ РГГУ, 1998. 483 с.
9. *Померанцев И. Я.* Иосиф Бродский. Хлеб поэзии в век разброда // Арнон. 1995. № 3. 130 с.
10. *Ранчин А. М.* «На пиру Мнемозины»: интертексты Бродского. М.: НЛО, 2001. 464 с.
11. *Сурат З. И.* Манделштам и Пушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 384 с.
12. *Черашняя Д. И.* Тайная свобода поэта. Пушкин. Манделштам. Ижевск: Ин-т комп. Исследований, 2006. 307 с.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.007

УДК: 82.161.1

**О. И. Федотов, В. С. Феофанова**

Федотов Олег Иванович — доктор филологических наук, профессор, Института филологии Московского педагогического государственного университета (Москва);

o\_fedotov@list.ru

Феофанова Варвара Сергеевна — студентка 4 курса бакалавриата, Института Филологии Московского педагогического государственного университета (Москва);

vfeofanova13@gmail.com

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЙ МОТИВ СМЕРТИ В ХОЛОСТЫХ СОНЕТАХ ИОСИФА БРОДСКОГО 1961–1962 ГОДОВ\***

В статье рассматриваются признаки экзистенциального мировосприятия и соответствующей поэтики в творчестве раннего Бродского. Анализу подвергается мотив смерти в четырех так называемых холостых сонетах 1961–1962 годов, составляющих некое циклически организованное единство, связующими скрепами которого выступают три последовательно сменяющие друг друга временных плана: античность, средневековье и современность. Экзистенциально переживаемое время как в целом, так и в каждом конкретном случае амбивалентно обратимо. Как и вода, оно может течь в любом направлении, а потому граница между тем и этим светом очевидным образом проницаема. Помимо общего хронотопа сонеты объединяет эмоциональное состояние лирического субъекта, все помыслы и фантазии которого обращены к потустороннему миру, к той «дальней стране», «где больше нет / ни января, ни февраля, ни марта».

**Ключевые слова:** Иосиф Бродский и экзистенциализм, Кьеркегор, Хайдеггер, Сартр, холостые сонеты, время, мотив смерти.

**Oleg I. Fedotov, Varvara S. Feofanova**

THE EXISTENTIAL MOTIVE OF DEATH IN THE BLANK SONNETS

JOSEPH BRODSKY 1961–1962

The article examines the signs of existential worldview and the corresponding poetics in the work of early Brodsky. The motif of death is analyzed in four so-called idle sonnets of 1961–1962, which constitute a kind of cyclically organized unity, the binding bonds of which are three successive time plans: antiquity, the Middle Ages and modernity. Existentially experienced time, both in general and in each specific case, is ambivalently reversible. Like water, it can flow in any direction, and therefore the boundary between this and that light is obviously permeable. In addition to the general chronotope, the song unites the emotional state of the lyrical subject, all thoughts and fantasies of which are directed to the other world, to that «distant country», «where there is no more / neither January, nor February, nor March».

**Keywords:** Joseph Brodsky and existentialism, Kierkegaard, Heidegger, Sartre, idle sonnets, time, motif of death..

Философия и поэзия — близкие родственницы, причем не в какую-нибудь определенную эпоху, а на протяжении всей мировой истории со времен античности. Изначально у древних эллинов и римлян раздумья над устройством мира и проблемами человеческого бытия сочетались с мифологическим сознанием и поэтическим отражением действительности, после чего впоследствии сформировался жанровый феномен философской лирики. Сколько настоящей поэзии в знаменитых диалогах Сократа! Или, допустим, в двух элегических дистихах его ученика Платона:

Небом желал бы я быть, звездным всевидящим  
небом,  
Чтобы тебя созерцать всеми очами его.  
(Пер. А. Майкова)

Время всесильно: порой изменяют немногие  
годы  
Имя и облик вещей, их естество и судьбу.  
(Пер. О. Румера)

Что это, в первом случае, как не страстное признание в любви и одновременно философское представление о мироздании, которое со временем откликнется во вдохновенном сравнении Иммануила Канта нравственных законов внутри нас со звездным небом над головой? Во втором случае перед нами и вовсе поэтическая максима о философской категории Времени в чистом виде [подробнее см.: 12, с. 271–278]. Можно ли, наконец, разграничить поэзию и философию в поэме Лукреция «О природе вещей»? Испокон веков в том или ином сочетании осуществлялась естественная экспансия философии в поэзию и, наоборот, поэзии в философию. Приблизительно также взаимодействуют поэзия и религия.

Иосиф Бродский, не получив систематического образования, много и упорно работал над собой самостоятельно, интересуясь практически всем, в том числе и философией. Экзистенциализм был для него наиболее притягательным магнитом, как в чисто философском, так и поэтическом освещении.

\* Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РНФ. Проект № 23–28–00545 «Сонеты и сонетные ассоциации в русской поэзии XIX–XXI вв.».



В знаменитом списке книг, которые обязан, по его мнению, прочитать каждый уважающий себя интеллеktуал, значились три работы предтечи и основателя европейского экзистенциализма, датского пастора Сёрена Кьеркегора «Страх и трепет», «Или-или», «Философские крохи». С его сочинениями Бродский познакомился в совсем еще юном возрасте, правда, не в оригинале, а по польским и английским переводам, схватывая, по его собственному выражению, всё на лету, не вникая в детали, стремясь понять основную «вектор» и «направление» его концепции. О Кьеркегоре впоследствии поэт охотно говорил в своих интервью. Например, в беседе с Бенгттом Янгфельдтом, когда речь коснулась обстоятельств гонений, которым Бродский подвергался до эмиграции на родине, он заметил: «Вероятность повтора всего этого меня совершенно не привлекала. Не потому что я переживал за собственную нежную кожу, а потому что повторение поучительно до известного предела. Я согласен с Кьеркегором, но опять же до определенного предела. Через некоторое время повторение отупляет, оно превращается в клише, а с клише нечего взять. И здесь мы переходим от Кьеркегора к Марксу — к истории, которая повторяет саму себя и т. д.» [2, с. 307; см. также: с. 545, 546, 553]. Бродский имеет в виду работу С. Кьеркегора «Повторение (Опыт экспериментальной психологии Константина Констанция)», в котором эта категория рассматривается не как в античности безальтернативно, а в духе нового времени — пребывающей «в царстве свободы».

Будучи от природы не слишком здоровым человеком, Бродский жил в постоянном предчувствии смерти. Стоит ли удивляться, что в первую очередь среди философов его интересовали именно экзистенциалисты, которые аккумулировали и развивали идеи о смерти, унаследованные от предшественников. В частности, они отдавали должное зачину ХLI главы в книге Артура Шопенгауэра «Мир как воля и представление», где говорится о том, что «Смерть — истинный гений-вдохновитель, или музагет философии; оттого Сократ и определял последнюю как «заботливую смерть». Едва ли даже люди стали бы философствовать, если бы не было смерти» [14, с. 90]. Еще круче выразился Фридрих Энгельс: «Жить значит умирать» [15, с. 240]. А вот и созвучное высказывание правоверного экзистенциалиста Мартина Хайдеггера (вернее приведенная им цитата из «Богемского пахаря»): «Едва человек приходит в жизнь, он сразу же достаточно стар, чтобы умереть» [13, с. 245].

Экзистенциальная концепция смерти была в основном выстроена Карлом Ясперсом, трактовавшим ее как «отсутствие жизни» в момент так называемой «пограничной ситуации», когда человек перестает осознавать свое бытие [16], и Хайдеггером, подробно изложившим ее многообразные аспекты в своей книге «Время и Бытие» [13]. Бродский несомненно читал их труды, но к чисто философским доктринам он относился с предубеждением или, все же старался перевести их на своей собственный

образный язык. Нельзя не согласиться с мнением автора содержательной статьи «Философская антропология Иосифа Бродского» Ю. Ш. Стрельца, что Бродский если и был философом, то не умогнательным, а «натуральным», «говорившем на ином — поэтическом — языке и, при этом, едином языке Духа» [9, с. 60]. Равным образом безусловно прав и Лев Лосев, утверждавший, что

Ни Кьеркегор, ни Достоевский, ни Шестов, ни Камю не научили Бродского быть экзистенциалистом, но помогли осознать те интуиции, которые были свойственны ему изначально: ощущение одиночества и заброшенности в мире, абсурда бытия перед лицом смерти, страстный индивидуализм, чувство вины и ответственности, стремление к солидарности со всеми, кому плохо [7, с. 176]

Но, пожалуй, раньше всех мысль о преимущественно поэтическом подходе Бродского к философским проблемам высказал в мемориальной статье о нем А. М. Ранчин:

Родство Бродского с экзистенциализмом проявляется скорее не на мотивном уровне, который никак не поддается редукции до пределов одного философского течения, но в образной поэтике, в построении поэтической модели мира. Бродский несомненно перекликается с экзистенциальными философами, когда они прибегают к художественным приемам выражения своих идей [8, с. 166]

Безусловный приоритет в сфере его философско-поэтических штудий, видимо, следует отдать художественным произведениям и, разумеется, главной философской книге Жана-Поля Сартра «Бытие и ничто» (1943), особенно, конечно, ее разделу, непосредственно посвященному феномену смерти и озаглавленному «Моя смерть».

Смерть, по мнению философа, абсурдна, непредсказуема и неизбежна. Она воспринимается как последняя граница, как конец нашего существования, но не нашей свободы, поэтому всякая попытка рассматривать ее как финальный аккорд в мелодии человеческой жизни должна быть неукоснительно устранена. И коль скоро поэт наделен неслыханной творческой волей, почти как господь Бог, он творит не только свои произведения, но и самого себя, то есть, иными словами, ощущает себя творцом своей «конечности», что парадоксальным образом и поддерживает его свободу. На рутинный вопрос, который ему задавали многие интервьюеры: «Над чем вы сейчас работаете?» он совершенно серьезно отвечал: «Над собой».

Из жанрово-строфических форм, культивируемых Бродским, наименее свободными являются сонеты. Всего его оригинальная Сонетиана насчитывает 53 единицы. Среди них выделяются 10 холостых сонетов, в которых диктат канонической формы существенно ослаблен за счет отсутствия рифмующихся созвучий, а следовательно, и определенного типа рифмовки [см.: 10; 11, с. 162–207].

Наибольший интерес в рамках поставленной нами проблемы представляют четыре холостых сонета, написанных в значимый для молодого поэта период с ноября 1961 по 1962 год. В этот временной промежуток он интенсивно изучает творчество поэтов Серебряного века Мандельштама, Цветаевой, Ходасевича, Георгия Иванова, а также прозу Кафки, Набокова и пьесы Беккета; работает над поэмой-мистерией «Шествие»; знакомится с Мариной Басмановой; подвергается первому допросу в КГБ и первой же двухдневной отсидке во внутренней тюрьме; совершает поездку в Казахстан в составе экспедиции ВНИГРИ, до положенного срока возвращается, а затем увольняется из института за прогулы по неуважительной причине; и, что особенно важно для нас, наряду с чтением по-польски Кьеркегора, азартно экспериментирует с традиционной жанрово-строфической формой сонета. В результате появляется целая серия нерифмованных холостых сонетов, в четырех из которых экзистенциальные мотивы проявляются наиболее ярко:

1. Сонет («Мы снова проживаем у залива...»), ноябрь 1961 или 1962 гг. Посвящение — Г.П. XXXXXxX+xXxxXxXx. Я5 (9-й стих — Я2; 10-й — Я4. [6, т. 1, с. 132].

2. «Великий Гектор стрелами убит...», 1962. xXxX + xXXxXXXXxX; Я5; [6, т. 1, с. 132].

3. Сонет («Прошел январь за окнами тюрьмы...»), 1962; xXXX + XXXxxXxXxX; Я5 (8-й стих — Я2; 10-й — Я4); [6, т. 1, с. 151].

4. Сонет («Я снова слышу голос твой тоскливый...»), 1962; XXXXXXXX + xXxXXX; Я5; [6, т. 1, с. 224].

Первые два были объединены Бродским в миницикл под заголовком «Два сонета» и скомпонованы, видимо, с осознанным нарушением хронологии: «Великий Гектор» поставлен первым, а «Мы снова проживаем у залива...» — вторым. Эта рокировка и объединение в двойчатку, можно предположить, спровоцировали неопределенность времени написания во втором случае. Разной датировки наблюдается даже у одного и того же автора. Лев Лосев в своем «Опыте литературной биографии» Бродского в традиционной для ЖЗЛ рубрике «Хронология жизни и творчества» датирует этот сонет 1961 годом [7, с. 330], а в двухтомнике «Стихотворения и поэмы» переинтерпретирует эту дату на 1962 [6, т. 1, с. 132, 452–454].

Оба сонета принадлежат к довольно обширному списку античных произведений Бродского. Рассмотрим их вместе с двумя другими сонетами, лишёнными рифм последовательно в хронологическом порядке.

#### 1. Сонет

*Г. П.*

Мы снова проживаем у залива,  
и плываю облака над нами,

и современный тарихит Везувий,  
и оседает пыль по переулкам,  
и стекла переулков дребезжат.  
Когда-нибудь и нас засыплет пепел.

Так я хотел бы в этот бедный час  
приехать на окраину в трамвае.  
войти в твой дом,  
и если через сотни лет  
придет отряд раскапывать наш город,  
то я хотел бы, чтоб меня нашли  
оставшимся навек в твоих объятиях,  
засыпанного новою золой [6, т. 1, с. 132].

Мало-мальски знакомый с одной из самых древних, совершенных и консервативных жанрово-строфических форм читатель легко различит в предложенном ему стихотворении опрокинутый сонет, в котором терцеты и катрены поменялись местами. Мотивировка такого перемещения более чем очевидна: лирический герой мечтает о будущем, имея при этом в виду глубокую древность. И с содержательной точки зрения активно эксплуатируются аллюзии, связанные с традициями великих итальянцев — Данте и Петрарки — недаром уже в лирической экспозиции вводится мотив «современного Везувия», угрожающего засыпать пеплом «новую Помпею», предваряющий выражение высокой экзистенциально переживаемой идеи о бесконечно длящейся любви, не подвластной и самой смерти. Новаторство Бродского, всегда демонстративно вольно обращавшегося с традициями, сказывается здесь, прежде всего, в вызывающе контрастном соединении будничного антуража конкретного свидания с поистине глобальными, а главное исторически безграничными его последствиями.

Уже в самом первом своем «холостом» сонете поэт применяет ритмический прием, который станет почти обязательным впоследствии; речь идет о вкраплении в континуум базового 5-стопного ямба укороченных стихов двух- и — в отдельных случаях — четырехстопного ямба. Здесь оно приходится на 9-й и 10-й стихи. Можно ли говорить в данном случае о содержательной мотивировке? Пожалуй, да. Возникающая благодаря сверхкороткому 2-стопнику глубочайшая метрическая пауза, во-первых, отграничивает два временных плана: настоящее и будущее, парадоксально опрокинутое в прошлое, во-вторых, подчеркивает значение оказавшихся по обе стороны от нее слов, т. е., по сути дела, обоих укороченных стихов. «Войти в твой дом» — жгучее, заветное желание лирического героя обрести, наконец, свою возлюбленную; «и если через сотни лет...» — стремительный разгон перед умопомрачительной перспективой погрузиться в ее объятиях в бездонную пучину столетий.

2. Следующий «холостой» сонет Бродского «Великий Гектор стрелами убит...», уверенно датированный тем же 1962 г., весьма далек от принятых стандартов, прежде всего, в содержательном плане: во-первых, в нём повествуется о мифических со-

бытиях Троянской войны, поэтому обращение к строфе, возникшей на переломе от средневековья к эпохе Возрождения, — явный анахронизм; во-вторых, столь древняя, хрестоматийно известная история излагается в оригинальной авторской трактовке (Гектор, как мы отлично помним, был убит ясеневым копьем Ахиллеса, а не «стрелами», поразившими на самом деле его убийцу. Он даже запретил своим воинам-мирмидонцам стрелять в Гектора из луков, чтобы случайная стрела не поразила самого могучего троянца, предназначенного в жертву ему); в-третьих, внутренний лирический сюжет незаметно переходит в экзистенциальную картину царства мертвых Аида, для воссоздания которого более подошли бы гекзаметры:

Великий Гектор стрелами убит.  
Его душа плывет по темным водам,  
шуршат кусты и гаснут облака,  
вдали невятно плачет Андромаха.

Теперь печальным вечером Аякс  
бредет в ручье прозрачном по колено,  
а жизнь бежит из глаз его раскрытых  
за Гектором, а теплая вода  
уже по грудь, но мрак переполняет  
бездонный взгляд сквозь волны и кустарник,  
потом вода опять ему по пояс,  
тяжелый меч, подхваченный потоком,  
плывет вперед  
и увлекает за собой Аякса [6, т. 1, с. 132]

И здесь один стих, на этот раз предпоследний, сокращенный на фоне господствующих 5-стопников в два с половиной раза, образует резкий ритмический перебой перед самой концовкой. «Плывет вперед» — это значит: Аякс «бредет в ручье прозрачном по колено», потом «уже по грудь», потом «опять по пояс», подчиняясь течению, столь сильному, что поток «подхватывает» даже «тяжелый меч», которому следовало бы погрузиться на дно.

Согласно мифам, оскорбленный решением судей передать оружие погибшего Ахилла не ему, а Одиссею, разгневанный Аякс был готов перебить всех ахейских вождей, но Афина Паллада насылет на него безумие, и он яростно уничтожает стадо; опомнившись, герой кончает жизнь самоубийством. Видимо, с этим комплексом вины Аякс и предстает пред нами в сонете Бродского, пересекая роковую границу между посу- и потусторонним светом. Особую роль в этом сонете играет мотив (мифологема) воды, среди многогранных семантических обертонов которой выделяется ее символика как формы времени. Обзор соответствующих концепций содержится в диссертации А. А. Александровой [1].

Таким образом, могучий ахейский герой Аякс Теламонид, обреченный вслед за Гектором распоститься с жизнью, по всей видимости, незаметно для себя и читателя вступает в воды реки мертвых Стикса...

3. Сугубо биографическое стихотворение «Сонет» («Прошел январь за окнами тюрьмы...»), никак не связанное с античными мотивами, было написано, если датировка его верна, как бы в предчувствии предварительного заключения и в ожидании приговора, последовавшего 12 февраля 1964 года. 29 января 1961 года Бродский был задержан органами КГБ, подвергся допросу и два дня провел во внутренней тюрьме. Сама собой напрашивается параллель со стихотворением «С грустью и нежностью», написанным 16 июня 1964: «Февраль всегда идет за январем, / а дальше — март». — Обрывки разговора, / сиянье кафеля, фарфора; / вода звенела хрусталем» [6, т. 1, с. 169].

Прошел январь за окнами тюрьмы,  
и я услышал пенье заключенных,  
звучащее в кирпичном сонме камер:  
«Один из наших братьев на свободе».

Еще ты слышишь пенье заключенных  
и топот надзирателей безгласных,  
еще ты сам поешь, поешь безмолвно:  
«Прощай, январь».  
Лицом поверотьясь к окну,  
еще ты пьешь глотками теплый воздух,  
а я опять задумчиво бреду  
с допроса на допрос по коридору  
в ту дальнюю страну, где больше нет  
ни января, ни февраля, ни марта  
[6, т. 1, с. 151–152]

Первое четверостишие так же, как и в предыдущем случае, графически обособлено. Это своеобразная экспозиция стихотворения, предваряющая собственно экзистенциальный диалог основных лирических персонажей («я» и «ты»), томящихся в заключении, прежде чем перейти, подобно Аяксу, в тот мир, где пространство преобразуется в «чистый Хронос». Как афористически выразился Бродский в своем эссе «Меньше единицы», «Формула тюрьмы — недостаток пространства, возмещенный избытком времени. Вот что тебе действительно досаждало, вот чего ты не можешь одолеть. Тюрьма — отсутствие альтернатив, и с ума тебя сводит телескопическая предсказуемость будущего» [3, с. 89].

Еще рельефнее эта мысль развивается в Послесловии Бродского к «Котловану» А. Платонова:

Идея Рая есть логический конец человеческой мысли в том отношении, что дальше она, мысль, не идет; ибо за раем больше ничего нет, ничего не происходит. И поэтому можно с уверенностью сказать, что Рай — это тупик; это последнее видение пространства, конец вещей, вершина горы, пик, с которого шагнуть некуда, разве что в чистый Хронос — в связи с чем и вводится понятие чистой жизни. То же на самом деле относится и к Аду; по меньшей мере, в структуре этих двух вещей много общего. Бытие в тупике ничем не ограничено, и если можно представить, что даже там оно определяет сознание и порождает свою собственную

психологию, то психология эта прежде всего выражается в языке [4, с. 5].

Сформулированная в абстрактных философских категориях идея получает в «Сонете» необходимую образную конкретику: в потустороннем мире время замирает, череда месяцев перестает быть актуальной. Скрытый смысл сокращенной 8 строки — скорее всего актуализация названия песни или ее рефрена.

4. Миницикл холостых сонетов 1961–62 года заключает «Сонет» («Я слышу снова голос твой тоскливый...»), в котором поэт, выражая свое лирическое настроение, опирается на средневековый миф о Тристане и Изольде, двух разлученных драматическими обстоятельствами любовниках, вечный взаимный зов которых не смогла оборвать даже смерть. Вновь Бродский сопрягает безотрадный захолустный пейзаж действительного плана с овеянными славой реалиями легенды. Однако и в данном случае не обошлось без авторской коррекции: не умирающий Тристан призывает на помощь свою возлюбленную королеву Изольду Белокурую, а безымянная лирическая героиня «тоскливым» голосом подает сигнал бедствия тому, у кого «по устам бежит вино Тристана»:

Я снова слышу голос твой тоскливый  
на пустырях — сквозь хриплый лай бульдогов,

и след родной ишу в толпе окраин,  
и вижу вновь рождественскую хвою  
и огоньки, шипящие в сугробах.  
Ничто верней твой адрес не укажет  
чем этот крик, блуждающий во мраке  
прозрачную, хрустальной каплей яда.

Теперь и я встречаю новый год  
на пустыре, в бесшумном хороводе,  
и гаснут свечи старые во мне,  
а по устам бежит вино Тристана,  
я в первый раз на зов не отвечаю.

С недавних пор я вижу и во мраке [5, т. I, с. 208]

Бросается в глаза структурное подобие большей части упомянутых выше аномальных сонетов. С одной стороны, метрически они базируются на самом «сонетном» 5-стопном ямбе, допускающем, однако, вкрапления 2-стопников («войти в твой дом», «Плывет вперед...»), «Прощай, январь...») и 4-стопника («и если через сотни лет», «Лицом повернутся к окну...»), с другой стороны, выдерживают сонетоподобное графическое членение: 6 + 8; 4 + 10 (дважды) и 8 + 6 стихов. Что же касается, рисунка

заменяющей, по идее, рифмовку конфигурации клаузул, он оказывается не у дел, т. е. никаких видимых соответствий с чередованием рифм в итальянском или французском сонете не обнаруживает.

Итак, четыре рассмотренных нами холостых сонета составляют некое циклически организованное единство, связующими скрепами которого выступают три последовательно сменяющиеся друг друга временных плана: античность, средневековье и современность. Экзистенциально переживаемое время как в целом, так и в каждом конкретном случае амбивалентно обратимо, т. е., как и вода, может течь в любом направлении, а потому граница между тем и этим светом очевидным образом проницаема. Помимо общего хронотопа сонеты объединяет эмоциональное состояние лирического субъекта, все помыслы и фантазии которого отрешенно обращены к потустороннему миру, к той «дальней стране», «где больше нет / ни января, ни февраля, ни марта».

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Александрова А. А.* Мифологема воды и воздуха в творчестве Иосифа Бродского: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2007. 224 с.
2. *Бродский И. А.* Книга интервью. М.: Захаров, 2011. 783 с.
3. *Бродский И.* Поклониться тени: эссе. СПб.: Азбука, 2000.
4. *Бродский И. А.* Послесловие к «Котловану» // Платонов А. Котлован. Анн Арбор: Ардис, 1979. С. 5–7.
5. *Бродский И. А.* Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. Т. I. СПб.: Пушкинский фонд, МММ, 480 с.
6. *Бродский И.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. Т. I. СПб.: Пушкинский дом. Вита Нова, 2011. 656 с.
7. *Лосев Л.* Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2008. 447 с.
8. *Ранчин А.* Человек — есть испытатель боли... Религиозно-философские мотивы поэзии Бродского и экзистенциализм // Октябрь. 1997. № 1. С. 154–168.
9. *Стрелец Ю. Ш.* Философская антропология Иосифа Бродского // Вестник Оренбургского государственного университета. 2008. № 7 (89). Июль. С. 59–69.
10. *Федотов О.* Сонет. М.: РГГУ, 2011. 601 с.
11. *Федотов О. И.* Стихология Иосифа Бродского. М.: Изд-во «Директ-Медиа», 2022. С. 162–207.
12. *Федотов О. И., Луков Вл. А.* Литература // Знание. Понимание. Умение. 2010. № 4. С. 271–278.
13. *Хайдеггер М.* Время и бытие. М.: Республика, 1993. 452 с.
14. *Шопенгауэр А.* Избранные произведения. Ростов-на-Дону, 1997. 544 с.
15. *Энгельс Ф.* Диалектика природы. М.: ОГИЗ-Политиздат, 1941. 338 с.
16. *Яснерс К.* Разум и экзистенция. М.: Канон, 2013. 336 с.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.008  
УДК 82.161.1

### И. И. Плеханова

Плеханова Ирина Иннокентьевна — доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь (Иркутск); oembox@yandex.ru

## ПОЭЗИЯ И. БРОДСКОГО В КОНТЕКСТЕ СПЕЦИАЛЬНОЙ ВОЕННОЙ ОПЕРАЦИИ

Анализируется восприятие личности И. Бродского и его стихов в новейшей истории. Нерв поэтического процесса — спор катастрофического и трагического понимания СВО. Материал сравнения — антологии пацифистской и патриотической лирики. Количественный и содержательный анализ показали уровни актуальности — от строк, ставших «мемами», до полемики с идеями классика, вплоть до его «отмены». Поэзия военкоров доказала правоту и эвристический потенциал философии трагического знания.

**Ключевые слова:** И. Бродский, война, катастрофизм, трагизм, мем, пророчества языка.

### Irina I. Plekhanova

#### POETRY OF J. BRODSKY'S IN THE CONTEXT OF THE SPECIAL MILITARY OPERATION

The author analyzes the perception of J. Brodsky's personality and his poetry in the contemporary history. The core of the poetic process is a polemic between catastrophic and tragic understanding of the special military operation. The author compares the anthologies of the pacifistic and patriotic lyrics. The quantitative and the content analysis showed the levels of topicality — from the lines that became «memes» to the polemics with the author's ideas up to canceling him. The poetry of the war correspondents proved the rightness and the heuristical potential of the philosophy of the tragical knowledge.

**Keywords:** J. Brodsky, war, catastrophism, tragic element, meme, prophecies of language.

*Присутствие в памяти или в истории?* Участие поэзии в жизни — подзабытая, но традиционная тема. У неё три аспекта: суггестивный, идеологический и экзистенциальный. Первый — это присутствие «бродских» ритмов и строк в сознании, второй — оценка стихотворения «На независимость Украины» (1991) в контексте «операции», третий — возможность в таких условиях воспринять и развить философско-поэтические идеи поэта. Всё усложняется расколом в культуре, который отражает современная лирика. Спор пацифистов и патриотов непримирим. Тем показательнее значимость творческого опыта Бродского для каждой стороны и качество его восприятия.

Материал для сопоставления дают две книги — «Поэзия последнего времени. Хроника» [8] и «Воскресшие на Третей мировой. Антология военной поэзии 2014–2022» [4]. Это две версии современной гражданской лирики. Первый сборник объединяет 126 авторов от 1937 до 1997 года рождения. Тексты фиксируют реакцию на СВО с февраля по июль в России и в эмиграции. Лирика интеллектуально-публицистическая, авторы тяготеют к авангардной эстетике безрифменного, синтаксически неорганизованного стиха. Вторая книга собрала 63 российских поэтов, от Москвы до Кемерово, с 1937 до 1996 годов рождения. Она вышла двумя месяцами позже, отражает опыт проживания войны с весны 2014 года до сентября 2022-го, звучат голоса свидетелей — поэтов-военкоров и граждан ДНР и ЛНР. Стихи в большинстве традиционны, но самобытны интонационно и образно.

Литературный мир распался в 60-е годы на западный центр и почвенную периферию, первая гражданская война «демократов» и «государственников» вспыхнула в перестройку, вторая идёт сей-

час — пока на культурном поле. Фигура Бродского самобытна и никому не принадлежит: на одной чаше весов обличение военной экспансии в «Стихах о зимней кампании 1980-го года» (1980), на другой — пророчество о будущем «независимой Украины». Тем не менее, он может быть медиатором в противостоянии — как создатель общего культурного кода, особенно — как творец поэтической философии существования.

Присутствие Бродского в двух антологиях непропорционально. В «Хронике» его имя или строки актуальны для 13 авторов: 2 стихотворения содержит прямую полемику, 1 построено как парафраз, 2 раза называется имя, в 8 текстах прямо или узнаваемо цитируются отдельные стихи, 1 раз обыгрывается интонация. В антологии Z-поэзии 4 автора обращаются к Бродскому как к безусловному авторитету: 1 раз называется имя, 1 раз перефразируется строка, 2 раза точные цитаты вплетаются в собственные стихи. Общее соотношение — 3:1, при том, что авторов «Хроники» в 2 раза больше, как и количества текстов — 503 против 295. В первом случае Бродский так или иначе присутствует в 2,6% текстов, во втором — в 1,4%. Немного, но вопрос — в качестве присутствия: работает ли оперативная культурная память или стихи всё-таки служат пониманию текущей истории? Одно не отменяет другого, но что преобладает?

*Цитирование в условиях экзистенциального потрясения.* Очевидно, что любая цитируемая строка меняет содержание в новом контексте и теряет глубину, когда становится мемом. Так ковидный карантин редуцировал призыв «Не выходи из комнаты, не совершай ошибку» до лозунга самосохранения. В нынешней ситуации фраза обрублена наполовину и становится формулой эскапизма для

протестантов и точкой сборки для Z-поэтов. В первоисточнике императив звучит как заповедь, всё стихотворение раскрывает его метафорический смысл. Поэт переживает экзистенциальный провал, крах наивных упований и самоопределяется в безнадежности: «Не выходи из комнаты, не совершай ошибку. / Зачем тебе Солнце, если ты куришь Шипку? / За дверь бессмысленно все, особенно — возглас счастья» (1970) [3, т. 2, с. 219].

Пребывание в комнате — метафора индивидуализма, возведённого в степень принципа: «Одиночество есть человек в квадрате» («К Урании», 1981) [3, т. 2, с. 113]. Принцип понимается как исполнение антропологической задачи и потому парадоксально сочетает глубину самопогружения с имперсональностью: «И вообще инкогнито / эрго сум, как заметила форме в сердцах субстанция» [3, т. 2, с. 220]. Субстанция-душа стремится к самосознанию — в этом смысл существования и высшая свобода. Следовательно, затворение внутри себя-комнаты означает отказ от внешних определителей-зависимостей: «Не будь дураком! Будь тем, чем другие не были. / Не выходи из комнаты! <...> Запрись и забаррикадируйся / шкафом от хроноса, космоса, эроса, расы, вируса» [3, т. 2, с. 220]. По Бродскому, пребывание в комнате — не изоляция, но преодоление духовного, экзистенциального кризиса, т. е. расширение горизонтов существования. Этот смысл слишком герметичен для войны, и сакраментальная строка читается буквально.

Начало СВО оглушило всех — и протестантов, и защитников Донбасса. Первые восприняли его как катастрофу, вторые — как переход катастрофы в трагедию. А. Долгарева — поэт-военкор с 2015 года, ей в полной мере очевидна цена и тяжесть исторического поворота, как и необходимость действовать. Поэтому один из первых откликов начинается с заклипания:

«Люблю тебя / Люблю тебя / Береги себя / Давно не писала так часто / Знакомым и незнакомым / Не выходи из комнаты не совершай ошибку / Собери документы / Заряди телефон и пауэрбанк / Если уезжаешь то не бросай кота <...> Пусть выживут друг и враг <...> Пусть выживут // Ночь / подбитой техники больше не видно / Я русская / И мне за это не стыдно» (25.02.22) [4, с. 84].

Сакраментальная формула просто проговаривается, почти автоматически — как совет бывалого человека, а духовный посыл стиха состоит не в отчуждении, а единении со всеми, в отказе от ненависти и в оправдании войны национальными интересами — т. е. признании трагического противоречия цели и средств. Выход из комнаты — преодоление отчаяния, участники исторической трагедии переживают его ничуть не менее глубоко, чем пацифисты. Е. Сергеев почти ушёл в себя, но это не эскапизм:

«Запереться внутри несобственной хаты / и собственной вымышленной вселенной. // Запереться,

прижав к кровати щеку без крови. / Объятия братские растеряв, / уронив мнения. // Запереться и не открывать никому, кроме / тебя и мобилизации / населения» [4, с. 333].

Для противников СВО строка Бродского — мем, метафора спасения в затворничестве, негативная характеристика. В. Урбис указывает на слабость тех, кто не решился на активный протест: «Коль не вытерпел вышел из комнаты / но не так безвозвратно, как мог бы ты / не трудись жечь сердца верно понятым / раз не числишь себя верноподанным» (22.04) [8, с. 262]. Н. Сивохина обращает мем в инвективу, она сознаёт степень редукции и начинает с оговорки:

«(Да простит нас Иосиф Александрович) // Не выходи из бункера, не продолжай позора. / Что тебе остаётся кроме Роскомнадзора? <...> Пусть тебе вертолётами возят в коробках пиццу, / Нет чтоб остаться вором, на что полез в кровопийцы?» (17.04) [8, с. 219–220].

Перефразировано второе крылатое выражение — «Но ворюга мне милей, чем кровопийца» («Письма римскому другу», март 1972) [3, т. 1, с. 374]. Так пацифисты обвиняют в насилии всех, кто отождествляет себя с Россией. Казахстанский поэт П. Банников дистанцируется от всего русского:

«в этой вашей настолько большой стране / живущей настолько разными жизнями / что чухонец мне милее камызяка / вы в заложниках у пространства / вы смотрите в светлую даль / ломая ноги о камни и падая в канаву» (13.03) [8, с. 76].

Камызяк — житель г. Камызяка, райцентра Астраханской области, это не национальность, но, видимо, в силу звучания имя нарицательное, вроде абсурдного пошехонца — у не зачуханного и не убогого чухонца перед ним все преимущества.

Узнаваемые цитаты создают эффект неизбежности сказанного. Так строки из «Стансов» (1962) оправдывают отчуждение от здешнего мира или стимулируют независимую волю. Краткая формула Н. Фрейман фиксирует тупик: «Ни поста ни репоста / Ни страны ни погоста / Всё так плохо и просто» (22.06) [8, с. 463]. А. Скидан в день рождения Бродского тоже отрекается от социальных привязок, но настаивает на правоте посвящённых: «на томительной грани / не хочу умирать // <...> ни страны ни погоста / только правда одна // и над степью зловещей / ворон пусть не кружит / на Васильевский остров / собираемся жить» (24.05) [8, с. 377]. Печаль И. Стависского утешается интонацией «Рождественского романса» (28.12.1961): «как будто жизнь начнется снова, / как будто будет свет и слава, / удачный день и вдоволь хлеба, / как будто жизнь качнется вправо, / качнувшись влево» [3, т. 1, с. 113]. Четырёхстопный ямб с женской рифмой в новой версии более энергичен: «Перо царапает бумагу / В припадке песенного ража. / Возница гонит колымагу /

по мокрой крыше Эрмитажа» [8, с. 417]. Первая строка отсылает к заклинанию Бродского о неизбежности стиха: «Мне нечего сказать ни греку, ни варягу. <...> Скрипи, скрипи, перо! переводи бумагу» («Пятая годовщина», 1977) [3, т. 2, с. 52]. Для поэтов Петербурга стихи Бродского звучат как местное наречие.

Центонная игра — любимая забава постмодерна, но у В. Пекова она не деконструирует, а оправдывает бойца, соединяя строки жестоких фронтовых стихов С. Гудзенко («Перед атакой», 1942) с концовкой манифеста индивидуализма «Воротишься на родину...» (1961):

«Был бой короткий, а потом / Мы пили водку ледяную. / Сержант хорошую, с винтом / Достал. И где он взял такую? / Сапог прикладом калаша / Стянул, отдал приказ о пленных. / ...И понял вдруг, как медленно душа / Заботится о новых переменах...» [4, с. 275].

Психологический этюд намеренно заземлён, но красноречив подтекст, ибо рефлексивные строки Бродского замещают натурализм Гудзенко: «И выковыривал ножом / из-под ногтей я кровь / чужую» [5]. Они и поданы как припоминание иного: отделены и обрамлены отточием, меняют интонацию, но рифмы «калаша/душа», «пленных/переменах» фиксируют целостность текста и личности воюющего, сохранности его души.

Буквальное цитирование Бродского становится формой внутренней эмиграции — через отождествление с поэтом свободой. Оно тем полнее, чем шире представлен первоисточник. Стихотворение А. Анашевича «Видеть истину» перефразирует строки «Я всегда твердил, что судьба — игра...» (1971):

«я твердил / что судьба это игра / зачем нам рыба раз есть икра // готический стиль победит как школа / как способность видеть истину избежав укола <...> я сижу у окна // за окном осина / это сильно // я сижу у окна / в лампочке ужас пола / любовь как акт лишена глагола / не ноль но хронос / конус <...> я сижу у окна / помыл посуду // я был счастлив здесь / и уже не буду / а может и буду / улыбнусь порою / потом отплюнусь» (3.03) [8, с. 55–56].

Для цитирующего всё уже сказано, основные идеи претекста разнесены по строфам, финал являет образ свободы: «улыбнусь» и «отплюнусь». Бродский и правда «свои лучшие мысли» дарил «как опыт борьбы с удушьем», но гордо называл их «товаром второго сорта». Слово «истина» не звучало, «шпиль» являл не преимущества западной культуры, а метафизический знак, ибо вытянутый «конус» — зримый переход пространства во время. «Готический стиль победит, как школа, / как способность торчать, избежав укола» [3, т. 1, с. 361] потому, что глагол «торчать» во всех регистрах — это преодоление власти тела, материи, земной тяжести. Редукция метафизики до плоской «истины» неизбежна тогда, когда социальный тупик оказывается

духовным, когда игра теряет многосложность, а слова — глубину.

Сверхцелью Бродского было отождествление поэта с языком в бесконечности его возможностей: в игре слов, грамматических и синтаксических превращений, переходов границ бытия и времени. Лирика пацифизма признаётся в бессилии слов, все обращения к метонимии «часть речи» говорят о немоте или замыкании в себе. В первоисточнике слияние с языком виделось формой бессмертия: «От всего человека вам остается часть / речи. Часть речи вообще. Часть речи» («...и при слове «грядущее» из русского языка», 1975) [3, т. 2, с. 246]. Для Е. Вежлян актуальная история обесценила всё, и она отказывает в самобытности языку: «Сколько ни спрашивай — / Будет тебе тишина. / Труп языка охраняет / Мужчина в хаки. / От всего языка / Остаются мёртвые знаки. <...> Не выпытывай истины. / Не говори ерунды» (7.03) [8, с. 64]. Идею тотального релятивизма, бессилия языка и субъекта справиться с реальностью задала философия постмодернизма [10], а не «мужчина в хаки». Кризис экзистенции, который переживает катастрофическое сознание, усугублён «отменой» всего русского, что особенно чувствительно для экспатов. Ф. Сваровский буквально интериоризирует языка: «я хочу быть собой / мой язык это часть меня / мой язык такая же часть меня / как любая часть тела // мой язык / моя речь / продолжение меня» (23.03) [8, с. 103–104]. Пока это единственное будущее.

*Поэтическая философия: полемика или наследование?* Пацифистская критика Бродского сурова, задачу облегчает игнорирование философии творчества-существования и обвинение в нравственном провале всей русской словесности:

«потомок пушкина подонок / подонок пушкина потомок / страшная непрочитанная / русская литература / от гоголя до бабеля / от платонова до сорочкина <...> подлость привела пастернака к доктору живаго / а бродского на смерть жукова и независимость украины / один только приговор занимался промыслом / да ещё цветков» (С. Лейбград, *Март — май*) [8, с. 412].

Бродский видится символической фигурой — олицетворением сомнительного духовного потенциала русской культуры. Попытка Р. Осминкина защитить поэта абсурдна, ибо в постмодернизме недостоверно понятие вины — релятивистское никто ни за что не отвечает:

«советский пломбир не виноват в голодоморе. гагарин не виноват в чернобыле. лебединое озеро не виновато в повороте сибирских рек. гоголь не виноват в имперском рессентименте. <...> горький не виноват в полиомиелите кривулина. бродский не виноват в очередах за колбасой» (23.04) [8, с. 267].

Для живущих в силовом поле русской культуры поэт не памятник, у А. Орловой он живет всех живых:

«И стоит, лепестки роняя, вишнёвый сад. / А его поливают градом, взрывают пушками... / И зияют места пустые, как двери в ад, / но садятся за стол меж нами Достоевский с Пушкиным, / и смеётся Бродский» [4, с. 260].

Суровый суд произвёл Н. Караев в стихотворении «На независимость Украины 2022.0» (26.04). Он буквально переписал первоисточник, соблюдая его поэтику, оспорил и самые значимые тексты. Жанр поэтического диалога свёлся к инвективе:

«Иосиф свет Александрович, как спится на Сан-Микеле / под вой сирен Украины? <...> Думали вы, растворяясь прахом в венецианской тине, / застать славу-шалаву жрущей плоть на этой картине? <...> Как оно, дольче, в загробье чуют в крови колосья, / которыми бродское слово взяло и, сука, отозвалось? // Помните сладость плевка «хохлы» в устах космополита / в сталинском смысле, зарифмовавшего деловито / «хлеба» с «не треба» <...> Ай, мексиканское танго, большая элегия Джону Донну, / из упоения вами можно было составить колонну / выше любых столпов, а сложилась судьба Донбасса, / хрип убиенных и соловьиный звон про брехню Тараса» [8, с. 279–280].

Обвиняя Бродского в оправдании агрессии, автор возвращает ему его же слова:

«С Богом, Иосиф Александрович, где бы вы, затухая / духом, ни осознали, как вложились в мечту вертухая, / где бы ни услышали семь этих страшных громов и горнов, / в них не красоты стиля, а рубленый слог Нагорной» [8, с. 280].

Бродский «отменён», он и его стихи отданы на суд Божий. Их соль — в пророчестве: «С Богом, орлы, казаки, гетманы, вертухай! / Только когда придет и вам помирать, бугаи, / будете вы хрипеть, царапая край матраса, / строчки из Александра, а не брехню Тараса» [1]. Так противопоставлена энергия языков и предсказан духовный крах Украины. Гипербола-антитеза обусловлена антропологическим пониманием творчества и общего развития. Поэт настаивал:

«Если тем, что отличает нас от прочих представителей животного царства, является речь, то литература, и в частности, поэзия, будучи высшей формой словесности, представляет собою, грубо говоря, нашу видовую цель» [2, с. 48].

«Строчки Александра» приближают к этой цели силой русского языка. Бродский боготворил язык, который хранит в себе духовный потенциал «всемирной отзывчивости». Достоевский увидел её в Пушкине: «И эту-то способность, главнейшую способность нашей национальности, он именно разделяет с народом нашим» [7]. Антропологической цели особо служит поэзия, язык которой в «строчках Александра» открывает путь к всечеловечности.

Уже не строки, но идеи Бродского оспорил Т. Венцлова в стихотворении «Азовская кампания» (пер. Г. Ефимова) (2.06). Это тоже попытка переписать — «отменить неумные, хотя и лихо написанные антиукраинские стихи Бродского (я ему советовал их не печатать, и он послушался, но однажды, увы, публично прочел)» [6]. Спор поэтов идёт через аллюзии: название напоминает об антивоенных «Стихах о зимней кампании 1980-го года» (1980), а обращение Т. Венцловы к «богине Истории» перефразирует приветствие из «Портрета трагедии» (Июль 1991): «Слава тебе, о богиня Истории, окруженная свитой / из шелухи ракетной и солдатни убитой!» [8, с. 415] — «Здравствуй, трагедия! Давно тебя не видали. / Привет, обратная сторона медали» [3, т. 2, с. 241]. Суть спора — в противопоставлении значимости таких оценок, как катастрофа и трагедия, для продолжения жизни. Для Венцловы история безнадежна — как дурная бесконечность имперских войн, начиная с азовских походов Петра. У Бродского трагедия — «помесь тупика с перспективой», и катастрофа, «гибель всего святого», — не конец, а условие существования, испытание воли к жизни и к творчеству. Венцлова смиряется: «Что ж, богиня Истории, неминуемы твои кары» [8, с. 416]. Для Бродского трагедия и человек — вызов друг другу:

«Врежь по-свойски, трагедия. Дави нас, меси, как тесто. / Мы с тобой повязаны, даром что не невеста. / Плюй нам в душу, пока есть место // и когда его нет! Преврати эту вещь в трясины, / которой Святому Духу, отцу и Сыну / не разгрести. <...> даёшь, трагедия, сходство души с природой!» [3, т. 2, с. 243].

Стойкость среди ужаса — мера человечности и живучести, норма социоприродного единства.

Венцлова проиграл спор с другом, как и другие участники «Хроники», поскольку они уперлись в бесконечный тупик смерти: «Смерть еще молода. Ей навык нужен и время. / Она себя пробует, учится, требует повторенья» [8, с. 415]. Её близостью как открытием потрясены все. Е. Задирко: «слова / становились неузнаваемыми <...> а за ними — повсюду, везде, вокруг — / была смерть» (24.03) [8, с. 210]; А. Олейников: «Такое чувство, граждане, что мы уже в посмертии» (11.05) [8, с. 336]; А. Родионов: «Я реально слышал топот / Ножек бледного коня» (3.06) [8, с. 420]. Идеей Бродского было преобразование обречённости, открытие бесконечности — таков эвристический потенциал трагического чувства жизни. Этот опыт универсален для экзистенциального и общего существования: «Так выживает раса» [3, т. 2, с. 242]. Поэт переживал испытание смертью как «небытие на свету» («Натюрморт», 1971) [3, т. 1, с. 363].

Для поколения, духовно родившегося в 2014 году, возмужавшего на Донбассе, такое состояние стало общим опытом — и источником сил. Может быть, это иррациональное знание хотел выразить А. Пелевин в формуле: «Мы русская пустота» [4, с. 278]. «Пустота» — знак бесконечности-всеединства у Бродского, а человек — «критерий пустоты» («Назида-



ние», 1987) [3, т. 2, с. 148]. Правда, условием бестрепетного постижения было охлаждение чувств: «Холод меня воспитал и вложил перо // в пальцы, чтоб их согреть в горсти» («Север крошит металл, но падает стекло...», 1975) [3, т. 1, с. 420]. Трагический поэт А. Долгарева увидела новый и ясный образ слияния смерти и вечной жизни:

«Русская смерть — уходящая в небо девчонка есть,  
/ Белые косы да августовские дожди. / Первый —  
за Родину, потом за Победу, и третий — не чокаясь.  
/ Сколько ещё поминаемых ждёт впереди. // Выпьём  
четвертый — за пламя святое и светлое, / Все искупляющий,  
все искупивший свинец. / Русская смерть, белокожая дева  
бессмертная, / С серпом луны выходящий безжалостный жнец» (21.08.22) [4, с. 93].

Долгарева не наследница Бродского, но её поэтическое освоение мира подтверждает правоту философского принципа — трагическое знание открывает полноту бытия и потому рождает непредсказуемые образы всецелого.

Итак, специфическая «роль» И. Бродского в СВО невелика, но активна: от предсказания исторического бедствия до «метода» поэтического освоения невозможного. Строки поэта живут в сознании, вербализуя спонтанные реакции, философия творчества-существования поддержана и оправдана опытом участия поэтов в войне.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Бродский И.* На независимость Украины. 1991. URL: <https://www.culture.ru/poems/30468/na-nezavisimost-ukrainy> (Дата обращения 6.04.2023).
2. *Бродский И.* Лица необщим выраженьем. Нобелевская лекция // Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 2000. Т. VI. С. 44–54.
3. *Бродский И. А.* Стихотворения и поэмы: в 2 т. СПб.: Издательская группа «Лениздат», «Книжная лаборатория», 2019.
4. Воскресшие на Третьей мировой. Антология военной поэзии 2014–2022. Питер покет. Стихи. СПб.: Питер, 2023. 416 с.
5. *Гудзенко С.* Перед атакой. URL: <https://rustih.ru/semengudzenko-pered-atakoj/> (Дата обращения 14.04.2023).
6. *Деменов Е.* Великий, друг великих. 17/09/2022. URL: <http://ruslo.cz/index.php/vystavki/item/1899-velikij-drug-velikikh> (Дата обращения 9.04.2023).
7. *Достоевский Ф. М.* Речь о Пушкине. 1880. URL: <https://omiliya.org/article/rech-o-pushkine-fm-dostoevskiy> (Дата обращения 6.04.2023).
8. Поэзия последнего времени. Хроника / сост., вступ. ст. и примеч. Ю. Левинга. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2022. 576 с.
9. *Пушкин А. С.* Александр Радищев // Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962. Т. 6. С. 210–218.
10. *Тульчинский Г. Л.* Слово и тело постмодернизма. От феноменологии невменяемости к метафизике свободы. // Вопросы философии. 1999. № 10. С. 35–53.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.009  
УДК 82.161.1

### О. И. Федотов

Федотов Олег Иванович — доктор филологических наук, профессор,  
Институт филологии Московского педагогического государственного университета (Москва);  
o\_fedotov@list.ru

## КОНЕЦ ВЕКА ИЛИ КОНЕЦ СВЕТА? (О СТИХОТВОРЕНИИ БРОДСКОГО «FIN DE SIECLE»)\*

В 1989 г. Бродский пишет одно из своих самых концептуальных стихотворений, озаглавленное французской идиомой «Fin de siècle», обозначающей не только завершение календарного столетия, финал знаменательной эпохи, но и в апокалиптическом смысле конец света. Заодно поэт прощается с собственной жизнью, как бы невзначай отождествив свою судьбу с судьбой всего человечества. В статье предпринимается попытка целостного анализа стихотворения в его контекстуальной перекличке с аналогичными произведениями Радищева, Державина, Волошина, Брюсова и Блока. Прощание с XX веком оказалось наиболее жестким и безальтернативным. Правда в финале стихотворения, применив эффект обманутого ожидания на базе каламбурного переосмысления глагола «открыть» (не новые земли, не научные истины, а всего лишь рот, как у Маяковского, «шире Мексиканского залива»), Бродский иронически умеряет трагический пафос неминуемого конца. Конца жизни автора, но не XX века.  
**Ключевые слова:** Иосиф Бродский, Радищев, Державин, Волошин, Брюсов, Блок, жизнь и смерть, конец века, апокалиптические мотивы, контекстуальность.

### Oleg I. Fedotov

THE END OF THE CENTURY OR THE END OF THE WORLD?  
(ABOUT BRODSKY'S POEM «FIN DE SIESLE»)

In 1989, Brodsky wrote one of his most conceptual poems, entitled with the French idiom «Fin de siècle», denoting not only the end of the calendar century, the finale of the banner era, but also in the apocalyptic sense the end of the world. At the same time, the poet says goodbye to his own life, as if by chance identifying his fate with the fate of all mankind. The article attempts a comprehensive analysis of the poem in its contextual overlap with similar works by Radishchev, Derzhavin, Voloshin, Bryusov and Blok. The farewell to the twentieth century turned out to be the toughest and be. However, in the finale of the poem, applying the effect of deceived expectation on the basis of a punning reinterpretation of the verb «open» (not new lands, not scientific truths, but just a mouth, like Mayakovsky's, «wider than the Gulf of Mexico»), Brodsky ironically moderates the tragic pathos of the inevitable end. The end of the author's life, but not the twentieth century.

**Keywords:** Joseph Brodsky, Radishchev, Derzhavin, Voloshin, Bryusov, Blok, life and death, the end of the century, apocalyptic motives, contextuality.

Иосиф Бродский прожил всего 55 с небольшим, что называется, полных лет, округленно полвека, но стал одним из самых выдающихся русских поэтов XX столетия. Воспринимая жизнь как «форму времени», Бродский интенсивно оперировал в своих текстах разнообразными темпоральными единицами: минутами, часами, днями и, что интереснее всего, исключительно часто сопрягал «мгновение/миг» с его противоположностью «веком/вечностью», а также неразрывно связанными с нею мотивами смерти и смены поколений [10, с. 238].

Что касается века, как продемонстрировала в своей специальной статье «Век в поэтическом языке И. Бродского» казанская исследовательница Е. Г. Штырлина, его лексема «обладает <...> традиционным значением, отраженным толковыми словарями, <...> и окказиональным, обусловленным индивидуально-авторским отражением временной действительности. Таких значений в лингвистическом аспекте выявлено всего четыре: «1) период в сто

лет, условно исчисляемый от Иисуса Христа <...>; 2) исторический период, эпоха <...>; 3) очень долгое время, вечность <...>; 4) жизнь, чье-нибудь существование» [12, с. 105].

Все эти смысловые оттенки в наиболее обобщенном виде предстают перед нами в стихотворении Бродского, написанном им в 1989 г. и снабженном специфическим французским заголовком «Fin de siècle», который уже с давних пор, кроме своего прямого значения «конец столетия», приобрел дополнительные коннотации идиоматического выражения, отражающего периодически возникающие апокалиптические ожидания конца света. С ним коррелирует название еще одного концептуально значимого произведения «Конец прекрасной эпохи», Декабрь 1969.

В России соответствующие мотивы уходят своими корнями едва ли не к «Слову о полку Игореве», в зачине которого безымянный автор на рубеже XII–XIII вв. противопоставляет «былины сего времени» «замышленю Бояню» [7].

\* Статья написана при финансовой поддержке гранта РНФ, проект № 23–28–00545 «Сонет и сонетные ассоциации в русской поэзии XIX–XXI вв.».

В литературе нового времени прощание с очередным веком прослеживается вот уже третье столетие подряд. В 1801 г. А. Радищев создает свою величественную оду «Осьмнадцатое столетие»: «Урна времен часы изливает каплям подобно: / Капли в ручьи собрались; в реки ручьи возросли / И на дальнейшем берегу изливают пенные волны / Вечности в море; а там нет ни предел, ни берегов...». Удивительно мощный и весьма неоднозначный напор чувств удалось выразить Радищеву в этом, казалось бы, традиционном жанре приветствия по случаю воцарения нового императора — Александра, которому досталась лишь одна — последняя — строка стихотворения:

Гений хранитель всегда, Александр, будь у нас...

По замыслу это должно было быть одическое прославление только-только ушедшего из жизни Павла I и его предшественников на российском престоле Екатерины и Петра, а также приветствие новому императору Александру с принятым у просветителей напутствием и выражением возлагаемых на него надежд. Однако в реальном исполнении получилось прощальное слово, обобщенно обращенное ко всему осьмнадцатому столетию, некий причудливый синтез панегирика, проклятия, элегического сожаления и самых мрачных предчувствий, сконцентрированных в оксюморонном словосочетании 13-го стиха: «Нет, ты не будешь забвенно, столетие *безумно и мудро*...».

В панегирической части, напоминающей гимн человеку в стасимах Хора софокловой «Антигона», славятся торжество просветительских идеалов: «О незабвенно столетие! радостным смертным даруешь / Истину, вольность и свет, ясно созвездье вовек»; достижения естественных наук (географии, физики, астрономии) и технического прогресса, вплоть до изобретения громоотвода и воспарения в небо на воздушном шаре (наверняка поэт помнил, как будучи в ссылке, вместе с начальником городской тюрьмы он сумел смастерить и запустить такой шар в Томске).

Однако ни торжественной, ни тем более духовной оды не получилось. 51-й стих открывается резким противительным союзом: «Но твоих сил не достало к изгнанию всех духов ада, / Брызжущих пламенный яд чрез многотысячный век, / Их не достало на бешенство, ярость, железной ногою / Что подавляют цветы счастья и мудрости в нас». Далее поношению подвергается море пролитой крови на протяжении всего минувшего века, которая, как на грех, продолжает литься и после его окончания: «Утро столетия нова кроваво еще нам явилось...». Павел, вызволивший Радищева из заточения, умер не своей смертью.

Весьма пространный текст состоит из 79 стихов, которые членятся попарно на 39 чередующихся двустихий, имитирующих средствами силлаботоники античный элегический дистих. Таким образом, процитированный заключительный нарочито обо-

рванный стих воспринимается или как лишний, или не имеющий пары в пентаметре, из-за чего стихотворение выглядит незавершенным.

Как стихотворец Радищев предпочитал не воспаряющее витийство Ломоносова, а затрудненную стихопеэтику «дактило-хореического витязя» Тредиаковского. Поэтому как в версификационном, так и в стилистическом отношении его «Осьмнадцатое столетие» выглядит в высшей степени архаично, более напоминая «Путешествие из Петербурга в Москву», чем даже включенный в его состав фрагмент оды «Вольность». А в 1816 г. ему вторит умирающий Г. Державин «Река времен в своем стремлении / Уносит все дела людей / И топит в пропасти забвенья / Народы, царства и царей. / А если что и остаётся / Чрез звуки лиры и трубы, / То вечности жерлом пожрётся / И общей не уйдет судьбы». Оба апеллируют к метафорической реке Гераклита, в которую, по мысли античного мудреца, можно войти только раз.

С номинально «золотым» XIX в. прощались еще элгичнее, заранее смирившись с закономерным понижением качества века-преемника, опять же следуя античным образцам (по аналогии с мифом о пяти веках, изложенных Гесиодом в поэме «Труды и дни»). Сначала с ним обстоятельно попрощались прозаики Тургенев, Толстой и Чехов, а затем уже в начале Серебряного века поэты.

С декабря 1898-го по август 1901 г. над текстом, так и озаглавленным «Деятнадцатый век», работал Максимилиан Волошин. Задуман был не то роман в стихах, по образу и подобию «Онегина», не то поэма, типологически предвосхищавшая блоковское «Возмездие». В черновиках сохранились наброски 24 крупнокалиберных строф, в основном 14-стиший с намеком на строфику пушкинского романа в стихах. Из них I-я и 17-я построены в точности по модели фамильной строфы пушкинского шедевра; первые десять пронумерованы римскими цифрами, одна под номером VII значимо отсутствует в сопровождении авторской ремарки: «(Еще не написана, но по общему смыслу необходима)», остальные 14-стишия следуют без нумерации, но и в них соблюдается стандартная рифмовка AbAbCdCdEffEgg, позволяющая рассматривать их как дериват онегинской строфы, в котором 2-й катрен вместо смежной имеет перекрестную рифмовку. Таким образом, как можно предположить, Волошин стремился сохранить генетические связи с «Евгением Онегиным», притушив слишком яркие коннотации фамильной пушкинской строфы. Однако замысел так и остался не реализованным, скорее всего не из-за формальных, а чисто содержательных проблем. Центральный персонаж, оставшийся безмянным, несмотря на то, что родился не слишком здоровым, доживал в финале отпущенную ему сотню лет, в результате чего его жизнеописание целиком совпадало с XIX веком. Речь, иными словами, шла совсем не о конце века, а о его типичном представителе на предельно масштабном фоне едва ли не всей Европы. Поэт отка-

зался от своего замысла, не сумев гармонизировать обобщенный образ потока истории с конкретикой жизни ничем не примечательного частного лица.

Тем не менее уже на более зрелом этапе своего творческого развития Волошин сумел создать собственный вариант «Fin de siècle» в двух книгах с весьма характерными подзаголовками: «Неопалимая купина» (Стихи о войне и революции) и «Пути-ми Каина» (Трагедия материальной культуры). Конец века он вместе с его лирическим героем переживает как трагический финал отечественной истории. Особенно выразительно этот комплекс апокалиптических настроений был запечатлен в сонете «Мир»:

С Россией кончено... На последях  
Ее мы прогадели, проболтали,  
Пролузгали, пропили, проплевали,  
Замызгали на грязных площадях,  
Распродали на улицах: не надо ль  
Кому земли, республик, да свобод,  
Гражданских прав? И родину народ  
Сам выволок на гноище, как падаль.  
О, Господи, разверзни, расточи,  
Пошли на нас огонь, язвы и бичи,  
Германцев с запада, Монгол с востока,  
Отдай нас в рабство вновь и навсегда,  
Чтоб искупить смиренно и глубоко  
Иудин грех до Страшного Суда! [6, с. 219]

А два с небольшим года спустя, в стихотворении «Северовосток», 31 июля 1920 Коктебель, Волошин развивает мотив, прозвучавший в его венке сонетов «Cogona astralis», 1909. Это мотив вселенского апокалиптического ветра [см. также: 1; 8; 13], зародившегося в незапамятные библейские времена (Еккл. 1:10), который теперь, в роковую минуту, «закручивается смерчем», родственным, надо полагать, вихрю революции, валящему с ног человека в великой поэме Блока, и в его круговерти продолжают носиться зловещие пушкинские бесы: «Расплясались, разгулялись бесы / По России вдоль и поперек. / Рвет и крутит снежные завесы / Выстуженный северовосток / <...> Войте, вейте, снежные стихии, / Заметая древние гроба: / В этом ветре вся судьба России — / Страшная безумная судьба» [6, с. 273].

В пореволюционном же, 1918 г., В. Брюсов пишет сонет «Девятнадцатый век» («Все ж топот армий, гулы артиллерий...»), в котором с облегчением констатирует завершение эпохи войн, а в терцетной части с оптимизмом подводит итог многовековой истории цивилизации: «Античный мир вел к вечным тайнам нить; / Мир новый дал уму власть над природой; / Века борьбы венчал и всех свободой. // Осталось знание с тайной соединить. / Мы близимся к концу, и новой эре / Не заглушить стремленье к высшей сфере» [5, т. III, с. 388]. Речь, естественно, идет не о конце света, а о его возрождении.

В июле 1919 г. А. Блок, подобно Волошину, принял решение остановить свою поэму «Возмез-

дие», «полную революционных предчувствий», оставить ее неоконченной, поскольку «революция уже произошла». Поэтому публикацию третьей главы он сопроводил Предисловием, в котором поведал о том, «как поэма родилась, каковы были причины ее возникновения, откуда произошли ее ритмы». Разобраться в истории собственного произведения первого десятилетия XX века; все эти годы, утверждает поэт, «... окрашены слишком неизгладимо, так что каждая цифра кажется написанной кровью; мы и не можем забыть этих цифр; они написаны на наших собственных лицах» [2, т. 2, с. 270]. Здесь Блок почти дословно повторяет строки из своего стихотворения 1914 г., которое в 1916 г. он посвятил Зинаиде Гиппиус, — «Рожденные в года глухие, / Пути не помнят своего. / Мы — дети страшных лет России — / Забыть не можем ничего. // Испепеляющие годы! / Безумья ль в вас, надежды ль весть? / От дней войны, от дней свободы — / *Кровавый ответ в лицах есть*» [2, т. 2, с. 239].

Собственно же слова прощания с XIX веком открывают первую главу поэмы:

*Век девятнадцатый, железный,  
Воистину жестокий век!  
Тобой в мрак ночной, беззвездный  
Беспечный брошен человек!*

И далее в упругих ритмах 4-стопного ямба «издавна гонимый» им поэт нагнетает параллельно организованные формулы-определения уходящего века, активизируя ударные в смысле и эмоциональном отношении стихи анафорически выдвинутыми повторами ключевой лексемы «век» в составе хорямбов или спондеев:

<i>Век расшибанья лбов о стену</i>	ХЯЯЯ еае
<i>Экономических доктрин,</i>	ПЯПЯ -и-и
<i>Конгрессов, банков, федераций,</i>	ЯЯПЯ еа-а
<i>Застольных спичей, красных слов,</i>	ЯЯЯЯ оиао
<i>Век акций, рент и облигаций,</i>	СЯПЯ еае-а
<i>И малодейственных умов,</i>	ПЯПЯ -е-о
<i>И дарований половинных</i>	ПЯПЯ -а-и
<i>(Так справедливей — пополам!),</i>	ПЯПЯ -и-а
<i>Век не салонов, а гостиных,</i>	ХЯПЯ ео-и
<i>Не Рекамье, — а просто дам...</i>	ПЯЯЯ -еoa
<i>Век буржуазного богатства</i>	ХЯПЯ еа-а
<i>(Растущего незримо зла!).</i>	ЯПЯЯ у-на
<i>Под знаком равенства и братства</i>	ЯЯПЯ аа-а
<i>Здесь зрели темные дела...</i>	СЯПЯ еео-а

[2, т. 2, с. 276]

Не забыл поэт и о пришедшем ему на смену, но не только не снизившем апокалиптического напряжения, а даже усилившем его, — XX веке. Двусложное слово «ещё» фигурирует в данном контексте не как частица, а как усилительное наречие в позиции к прилагательным в сравнительной степени «бездомней», «чернее» и «страшнее», а в ритмическом отношении энергично акцентируется как самодостаточная обособленная стопа:

Двадцатый век ... *Ещё* бездомней,  
*Ещё* страшнее жизни мгла  
 (*Ещё* чернее и огромней  
 Тень Люциферова крыла).  
 <...>

Сулит нам, раздувая вены,  
 Все разрушая рубежи,  
 Неслыханные перемены,  
 Невиданные мятежи... [2, т. 2, с. 277–278]

Наконец, пришла пора прощаться и с XX веком, тем более она совпала еще с финалом второго миллениума в преддверии третьего. Конечно к столь грандиозной теме не мог не обратиться потрясенный феноменом Времени при чтении элегии Одена «Памяти У. Б. Йейтса» [11, с. 189–190] автор «Колыбельной Трескового Мыса», 1975, создавший поистине скрижальные строки: «Время больше пространства. Пространство — вещь. / Время же, в сущности, мысль о вещи. / Жизнь — форма времени. Карп и лещ — / сгустки его. И товар похлеще — / сгустки. Включая волну и твердь / суши. Включая смерть» [3, т. 1, с. 375]. Причем Бродский сделал это очень заблаговременно и многократно повторил.

Избранное нами для анализа стихотворение примечательно не только оригинальной концепцией времени, но и своими неординарными жанровыми и версификационными особенностями. Из всех жанровых форм лирики оно ближе всего к элегии в индивидуально-авторской трактовке, которую дал ей Бродский. В эссе «Об одном стихотворении», посвященном разбору гениального стихотворения Марины Цветаевой «Новогоднее», он трактует ее следующим образом:

Всякое стихотворение *На смерть*..., как правило служит для автора не только средством выразить свои ощущения в связи с утратой, но и поводом для рассуждения более общего порядка о феномене смерти как таковом. Оплакивая потерю (любимого существа, национального героя, друга или властителя дум) автор зачастую оплакивает — прямым, косвенным, иногда бессознательным образом — самого себя, ибо трагедийная интонация всегда автобиографична. Иными словами, в любом стихотворении *На смерть*... есть элемент автопортрета [4, т. 2, с. 396].

Элегия «Fin de siècle» без каких-либо обиняков подчеркнута автобиографична. Она даже не дает повода соотносить ее лирического героя с биографической личностью автора. Между ними нет никакого зазора. Это заведомо одно и то же лицо — Иосиф Александрович Бродский собственной персоной. Однако лирический субъект, носитель этого имени выступает, что называется «с веком наравне».

Уравняв в первом же стихе отпущенный ему судьбой срок жизни с XX периодом бытия едва ли не всего человечества, поэт совмещает свои субъективные переживания с объективным представлением о непрерывно длящемся временном потоке истории. Поэтому неутешительный финиш того и дру-

го передается одним и тем же глаголом, правда, в разных грамматических формах «кончится / кончусь». Однако его семантические оттенки ощутимо разнятся: век «кончится» в смысле «завершится», а поэт в смысле «скончается», умрет. В поэтическом контексте активно работает метафорическая конвергенция и действует своя логика, отличная от формальной. Многое зависит, оказывается, не от «чутья», а от «влияния небытия / на бытие». Так или иначе, со смертью поэта умрет и тот мир, в котором он жил.

Во всяком случае, полагает автор, уже сейчас, накануне перехода бытия в небытие, «Мир больше не тот, что был / прежде, когда в нем царили страх, абажур, фокстрот, / кушетка и комбинация, соль острот» и пр. Перечисляются характерные приметы XX века, о которых идущее следом поколение имеет весьма смутное представление. «Теперь повсюду антенны, подростки, пни / вместо деревьев»... — некое инобытие незабвенных пушкинских «трех сосен» и поднявшейся им на смену «младой рощи», символизирующей «племя / младое, незнакомое». Отношение Бродского к преемникам, далеко не столь благостное и просветленное, как у Пушкина, общеизвестно. У него «подростки», «толпящиеся возле кинотеатра», напоминают по смежности не то «белоголовки», популярные в советские времена бутылки водки, не то «боеголовки с замерзшей спермой» [3, т. 2, с. 124], подозрительно созвучные со снарядами, непредсказуемо готовыми к взрыву. Лосев склонен еще более оосовременить это сопоставление, вводя его «в образный ряд ядерной катастрофы» [3, т. 2, с. 429].

Весьма многословно далее описываются прямые или косвенные признаки неумолимо приближающегося конца, как самого поэта, так и века, истекающего через десяток с небольшим лет. В кафе, к примеру, «не встретишь сподвижника, раздавленного судьбой», уже утрачен интерес к юным созданиям, ангелам «в голубой / юбке и кофточке», «тиран уже не злодей, / а посредственность», автомобиль — вовсе не роскошь и даже не средство передвижения, а заурядный «способ выбивать пыль из улицы», и «ребенок считает, что серый волк / страшней чем пехотный полк», и глаголы норовят все больше оканчиваться на букву «л», ведь даже «голос кукушки» уже «пропел» свою «арию», и т. д. Подводя итоги, поэт констатирует: «и рука выпускает пустой графин. / Однако в дверях не священник и не раввин, / но эра по кличке fin // de siècle.» [3, т. 2, с. 131–132]. Финиш века актуализируется в своем дополнительном значении «конца света» благодаря резкому анжамбеману, преодолевающему межстрочическую паузу.

Здесь необходимо краткое отступление относительно стихо- и лингвопоэтических параметров анализируемого произведения. «Fin de siècle» представляет собой весьма значительный по объему стихотворный текст в 135 стихов, написанный вольным дольником, с колебанием ударности от 2 до 5.

Графически он членится на 45 трехстиший смежной рифмовки со сплошными мужскими окончаниями: aaa bbb ccc ... и т. д., отчасти инфернально ассоциируясь с дантовыми терцинами.

При значительном количестве enjambements текст отличается довольно пестрым синтаксическим строением: длина предложений колеблется от 5 до 101 слога. При этом 19 предложений завершаются в конце стиховых рядов, а 29 — асимметрично — внутри. Так, самое длинное предложение об ассортименте вещей в XX веке, состоящее из 101 слога, протянулось со второго стиха 17-го терцета до середины первого стиха 20-го, т. е., получается, на 8 с половиной стихов:

<sup>50</sup>Вещи в витринах, носящие собственные имена,  
делятся ими на

те, которыми вы в состоянии пользоваться, и те,  
которые, по собственной темноте,  
вы приравниваете к мечте

<sup>55</sup>человечества — в сущности, от него  
другого ждать не приходится — о нео-  
душевленности холуя и о

вообще анонимности.

По-настоящему вникнуть в смысл этой фразы не так-то просто. Бродского это скорее всего не слишком заботило, поскольку в своей лирико-философской медитации он запечатлел собственные интимно-личностные экзистенциальные размышления о жизни и смерти, не предназначенные для массового восприятия. Так или иначе, в результате формируется адекватный жанровой природе элегии стихотворный дискурс, отдаленно напоминающий философскую прозу Ницше, в котором стих окончательно не редуцируется благодаря жесткому каркасу трехчленной рифмовки. Примерно такую же роль играла терцинная рифмовка в «Божественной Комедии».

С редкой изобретательностью Бродский характеризует не только уходящий век, но и «Новые времена! Печальные времена!» с их оголтелым вещиизмом, торжеством «неодушевленного холуя» и всеобщей «анонимностью». Снова, в который раз, он размышляет о прожорливом времени, требующем в жертву себе развалины покруче Баальбека и желательнее еще живого человека в придачу, теплого еще, так сказать, на ощупь. Сначала он утверждает, что «движущееся вовне // время не стоит внимания», и что XX «век был, в конце концов, / неплох», но тут же дезавуирует это утверждение, выстроив подряд два подчеркнута распространенных, синтаксически многоступенчатых предложения с мало заметной точкой между ними. При этом первое из них явно продолжает предыдущую, искусственно оборванную фразу: «Век был, в конце концов / неплох < . > Разве что мертвецов...» и т. д., иллюстрируя таким образом то, что Ахматова имела в виду под крылатым

выражением, ставшим заголовком ее итоговой книги лирики, — «Бег времени»:

...Разве что мертвецов / в избытке; но и жильцов, // включая автора данных строк, / тоже хоть отбавляй, и впрок / впору, давая срок, // мариновать или сбивать их в сыр / в каменной версии черных дыр, / в космосе; либо — самый мир / сфотографировать и размножить — шесть / на девять, что исключает лезть — / чтоб им после не лезть / впопыхах друг на дружку, как штабель дров. // Под аккомпанемент авиакатастроф / век кончается; проф. // бубнит, тыча пальцем вверх, о слоях земной / атмосферы, что объясняет зной, // а не как из одной // точки попасть туда, где к составу туч / примешиваются наши «спаси», «не мучь», / «прости», вынуждая луч // разменивать его золото на серебро [3, т. 2, с. 132–133].

Зависшая было свободная от взаимодействия с предшествующими строками строка получает поддержку в срифмованных с нею стихах о неуклонном движении времени, в частности, уходящего в историческое прошлое истекающего века: «Но век, собирая свое добро, / расценивает как ретро // и это». Выясняется, что он собирает и собирается унести в числе своих пожитков не только все перечисленное выше, но и привычку Запада и Востока недружелюбно смотреть друг на друга, и обыкновение природы тиражировать все и вся, «страшась исключительности, пропаж / энергии» и т. д.

В последний раз, перед эффектной концовкой, время вступает в излюбленное Бродским взаимодействие с пространством: «...Пространство заселено. / *Трению времени* о него вольно / усиливаться сколько влезет. Но // ваше веко смыкается...». Пауза на очередном дежурном анжамбемане заставляет, впрочем, приостановиться и задуматься. В каком смысле «...веко смыкается»? Во-первых, чье? Видимо, читателя или слушателя. Во-вторых, для чего? Чтобы уснуть на время или... навеки? Каламбурная игра слов в продолжении фразы: «Только одни моря / невозмутимо синеют, издали говоря / то слово «зря», то «зря», никак не проясняет истинного положения вещей. В предпоследнем трехстишии, правда, есть намёк в пользу второго варианта: «И, услышавши это, хочется бросить рыть / землю», но ведь не о рытье же собственной могилы с сомкнутыми веками идет речь! Впрочем, разве можно забыть о типологически близкой финальной сцене «Фауста», где лемуры роют ослепшему заглавному герою могилу, а он принимает скрежет лопат за созидательную работу ради светлого будущего и произносит роковую фразу: «— Остановись, мгновенье, ты — прекрасно!»

Концовка этого пространного текста косвенно отвечает еще на один знаменитый пушкинский вопрос: «Куда ж нам плыть?»: «сесть на пароход и плыть, / и плыть — не с целью *открыть* // остров или растение, прелесть иных широт, / новые организмы, *но ровно наоборот*: / главным образом — *рот*» [3, т. 2, с. 33–134]. Здесь, видимо, не столько

скрывается интертекстуальная аллюзия на гиперметафору Маяковского «раздирает рот зевота / шире Мексиканского залива», сколько эффектом обманутого ожидания на базе каламбурного переосмысления глагола «открыть» иронически умеряется трагический пафос неминуемого конца. Конца жизни автора, но не XX века.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Альтицер Т.* Россия и апокалипсис // Вопросы философии. 1996. № 7. С. 110–126.
2. *Блок А. А.* Собр. соч.: в 6 т. Л.: ХЛ, 1980. Т. 2. 472 с.
3. *Бродский И.* Стихотворения и поэмы. Т. 1–2. СПб.: Изд-во Пушкинского Дома; Изд-во «Вита Нова», 2011. Т. 1. 656 с.
4. *Бродский И.* Форма времени. Стихотворения, эссе, пьесы в двух томах. Минск: Эридан, 1992. Т. 2. 473 с.
5. *Брюсов В.* Собр. соч.: в 7 т. М.: ХЛ, 1973–1975. Т. III. 696 с.
6. *Волошин М.* Стихотворения и поэмы. СПб.: Петербургский писатель, 1995. 704 с.
7. Слово о полку Игореве // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». СПб.: ИРЛИ (Пушкинский Дом); Изд-во Дмитрий Буланин, 1995. Т. 1. С. 8–16.
8. *Ткаченко И. А.* Апокалиптические темы и мотивы в русской культуре конца XIX–первой половины XX вв. Шуя, 2007. 21 с.
9. *Федотов О. И.* Метаморфоза людей и вещей (Смысл и ритмика стихотворения Бродского «Натюрморт») // Русская филология. Ученые записки Смоленского государственного университета. Т. 22 / отв. ред. Л. В. Павлова, И. В. Романова. Смоленск: СмолГУ, Свиток, 2022. С. 174–188.
10. *Федотов О.* О мгновениях, которые не смог или не захотел остановить Бродский // Новое литературное обозрение. 2027. № 6. С. 237–248.
11. *Федотов О.* Поэт и бессмертие (элегии «на смерть поэта» в лирике Иосифа Бродского // Иосиф Бродский: стратегии чтения. Материалы международной научной конференции 2–4 сентября 2004 г. в Москве. М.: Изд-во Ипполитова, 2005. С. 189–203.
12. *Штырлина Е. Г.* Век в поэтическом языке И. Бродского // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. Т. 18. № 2/1 (2012). С. 105–110.
13. *Bethea D.* The shape of Apocalypse in Modern Russian fiction. Princeton Un. Press, 1990. 388 с.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.010  
УДК 821.161.1

### Е. А. Власова

Власова Елизавета Алексеевна — кандидат филологических наук,  
доцент кафедры медиалогии и литературы СПбГИК,  
Российская национальная библиотека,  
kealis@gmail.com

## ПАМЯТЬ В ТЕКСТЕ ИЛИ ПАМЯТЬ О ТЕКСТЕ В ЭССЕ И. БРОДСКОГО «ПУТЕШЕСТВИЕ В СТАМБУЛ»

В задачу статьи входит показать, как в эссе И. Бродского «Путешествие в Стамбул» репрезентируется особое понимание памяти. Анализ произведения показывает, что механизмом репрезентации является интертекст. В качестве вывода в статье постулируется особое понимание памяти в эссе «Путешествие в Стамбул» — нелинейное и хаотическое.

**Ключевые слова:** «Путешествие в Стамбул», И. Бродский, память, интертекст.

### Е. А. Vlasova

MEMORY IN THE TEXT OR MEMORY OF THE TEXT IN I. BRODSKY'S ESSAY «JOURNEY TO ISTANBUL»

The main goal of the article is to reveal how a special understanding of memory is represented in I. Brodsky's essay «Journey to Istanbul» (English analogue of the same content «Flight from Byzantium»). The fulfilled analysis of the essay concludes that the mechanism of memory representation is the intertext. As a conclusion, the article postulates a special understanding of memory in the essay «Journey to Istanbul» by I. Brodsky — nonlinear and chaotic.

**Keywords:** Journey to Istanbul, I. Brodsky, Intertext, memory studies.

Память текста в качестве объекта научного исследования стала активно исследоваться, начиная с начала XX века. Здесь следует упомянуть и идеи М. Бахтина о тексте как монаде [1], и продолженные Ю. Кристевой идеи М. Бахтина в теории интертекстуальности, см. анализ работ французской исследовательницы в статье [5]. Анализ механизмов взаимодействия текста и памяти стал особенно актуален в работах последнего времени.

Одной из работ нового времени, связывающий понятие памяти и интертекстуальности как одного из воплощений литературной памяти, является переведённая в 2010 году книга немецкого литературоведа Ренаты Лахман «Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX–XX веков» [6]. Характерно, что интертекстуальному анализу Лахман со ссылкой на теорию памяти подвергала литературные произведения разных эпох — Достоевского и Мандельштама [6].

Обращение к текстам модернизма при этом не случайно. Как верно замечает П. Успенский: «Читательские практики, нацеленные на выявление цитат, неразрывно связаны с феноменом модернизма» [8, с. 104]. Далее, рассуждая об особенностях модернизма, исследователь утверждает: «Модернизм установил историческую дистанцию по отношению к литературе XIX в., которая оформилась как предшествующая литературная традиция. Вместе с тем диалог с литературой прошлого также является неотъемлемой частью модернистской эпохи. В такой перспективе цитация может обращать на себя внимание как эстетический жест и оказываться маркированной в глазах читателя. Текст, таким образом, становится «местом памяти», причем памяти избирательной» [8, с. 105].

О разделении подхода к изучению явления памяти в тексте литературного произведения с учётом времени модернистского и немодернистского подхода высказывается Евгений Павлов [7, с. 106]. Так, по его мнению, мнемоническое возвышенное, вступившее в поле модернистской автобиографии, обнаруживает насилие, с помощью которого поддерживается линейная последовательность развёртывания [7, с. 104].

В качестве основных теоретиков нового взгляда следует в первую очередь упомянуть Вальтера Беньямина и его «Берлинские хроники» [2], а также книгу Анри Бергсона «Творческая эволюция: материя и память» [3].

Оба этих автора сходятся в том, что речь идет не о памяти как таковой, а о припоминании. При таком походе воспоминание становится вспышкой пробудившегося сознания:

«Ибо если <...> всплывают месяцы и годы, то лишь в той форме (Gestalt), которой они обладают в момент припоминания (Eingedenken). Эта странная форма — ее можно назвать мимолетной или вечной — отнюдь не то вещество, из которого сделана жизнь» [6, с. 176].

В модернистской и постмодернистской символике, поэтике хроника попросту не может возникнуть в форме непрерывной регистрации событий, а уж тем более в форме непрерывного потока. Она может возникнуть лишь в форме, в которой месяцы и годы обладают в момент припоминания. Внимание фокусируется при этом на предельно частных, частных моментах воспоминания. Характер воспоминаний при этом становится фрагментарным и никогда не личным. Происходит перенос автобиографиче-



ского фокуса с переживающего «я» на «объект» переживания. Так происходит расставание с формой девятнадцатого столетия. В результате смены фокуса с субъекта переживания на объект — происходит децентрация субъектности, фрагментарность повествования и появляется новая форма репрезентации памяти [6]. Ренате Лахманн указывает на особое интертекстуальное движение, позволяющее двойную или множественную кодировку текста при формировании этой памяти [6]. Целью которого оказывается восстановление потерянного времени текста прошлого. Новый текст, определённый такой временной связью, соответствует, по её мнению, структуре памяти. Личная история выстраивает всеобщую историю — собственная память художника переплетается с опосредованной памятью культуры. Интертекстуальный анализ при таком подходе становится безусловно необходимым. Благодаря связи текстов, диалогическому взаимодействию культурная информация, накопленная писателем, направляется против уничтожения культурного опыта.

Произошедшие сдвиги в формировании новой репрезентации памяти на основе диалогического взаимодействия текстов хорошо прослеживаются в эмигрантском творчестве Бродского, например, в эссе «Путешествие в Стамбул» (1985). Накопленный модернистский опыт у Бродского преобразуется в смену парадигмы с линейности через фрагментарность в хаотичность. «Принципу линейности, пишет Бродский, свойственна безответственность к прошлому» [4, с. 70]. Пространство при таком подходе оказывается меньше, чем время по Бродскому. Время, категория неразрывно связанная с памятью, представляет собой «мысль о времени» [4, с. 71]. Значение места при этом нивелируется. Таким образом, возникает ощущение безместности, где в Стамбуле — герой по памяти угадывает черты родного города — через «серо-бурый, грязноватый его цвет» [4, с. 80]. Особую роль в ситуации безместности, фрагментарности и хаотичности временного-географического континуума играет интертекст, формирующий узнавание места со стороны читателя.

«Утраченное» имя — Петербург — возникает опосредованно через упоминание «классической розы» Владимира Ходасевича и отсылку к его знаменитой поэме «Петербург». В текстовом окружении следом за «Петербургом» Ходасевича возникает филологический факультет Ленинградского университета. Для того, чтобы претекст был угадан безошибочно в тексте специально и подчёркнуто эксплицировано упоминается деталь, связывающая эссе Бродского с «Петербургом» Ходасевича, любившем кошек: «начать с того, что я обожаю кошек» [4, с. 81]. И далее петербургский текст уплотняется цветопередачей, которая внешне соотносена со Стамбулом, но внутренне безошибочно отсылает к серому Петербургу: «серо-бурий, грязноватый цвет» [4, с. 85].

Трагическое автобиографическое воспоминание о родном городе, связанное с родителями, передано через точный подсчёт, точную локализацию во вре-

менном континууме: «сорок пять лет назад моя мать дала мне жизнь. Она умерла в позапрошлом году. В прошлом году — умер отец» [4, с. 82]. Читатель понимает, что автор не успел с ними попрощаться, они остались в Ленинграде, городе-воспоминании. Особенность, замедленность интонации перечисления усиливается за счёт написания цифр прописью, в отличие от предыдущих случаев.

Трагичность образа родного города усиливается тщетностью попыток перемещения по карте через второй Рим — Византию — Стамбул, который «следовало добрать для коллекции» [4, с. 65] очутиться в родном Ленинграде.

И далее усиливается невозможностью вернуться в него. Так, в тексте присутствует герой, которому некуда возвращаться.

Таким образом, мнемонические элементы образа города (перечисление, цвета) связывают автора посредством памяти с прошлым. Интертекстуальная отсылка к стихотворению «Петербург» Ходасевича формирует каркас памяти в тексте. Функция интертекста в данном случае двойка. С одной стороны, затекстовая отсылка к литературно укоренённому имени «Петербург» позволяет внешне соблюсти линию анонимности, характерной для эмигрантского нарратива Бродского, с другой стороны, репрезентирует культурную память текста, хаотическую, нелинейную, лишённую места, но имеющую точно угадываемую авторскую субъектность.

## Литература

1. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 300–445.
2. Беньямин В. Берлинская хроника // Павлов Е. Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 165–209.
3. Бергсон А. Творческая эволюция: материя и память / пер. с фр. Минск: Харвест, 1999. 1407 с.
4. Бродский И. Путешествие в Стамбул // Континент. Париж, 1985. № 46. С. 67–111.
5. Высочина Ю. Л. Концепция «диалогизма» М. М. Бахтина как основание постструктуралистской концепции интертекстуальности Ю. Кристевой // Филология и человек. 2016. № 4. С. 1–7.
6. Лахманн Р. Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX–XX веков. СПб.: Петрополис, 2011. 400 с.
7. Павлов Е. Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама / авториз. пер. с англ. А. Скидана. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 224 с.
8. Успенский П. Ф. Текст как место памяти. Об одной функции интертекстуальности в русской поэзии XX века // *Intermezzo festoso. Liber amicorum in honorem Lea Pild*: историко-филологический сборник в честь доцента кафедры русской литературы Тартуского университета Леа Пильд / ред. Л. Киселева, М. Боровикова. Тарту, 2019. С. 101–106.
9. Brodsky J. Flight from Byzantium // Brodsky J. Less than One. Selected Essays. N. Y., 1986. P. 393–446.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.011  
УДК 82.161.1

### Т. Н. Баранова

Баранова Татьяна Николаевна — соискатель, РГПУ им. А. И. Герцена,  
РХГА им. Ф. М. Достоевского  
bysinka27@mail.ru

## СТИХОТВОРНЫЕ ФОРМЫ ПОЭЗИИ ИОСИФА БРОДСКОГО\*

В статье анализируются жанровые признаки т. н. «больших стихотворений» И. Бродского, особого жанра (идиожанра), разрабатываемого поэтом в лирике. К базовой жанровой триаде тема, композиция, стиль авторами добавлен признак нарративных ходов и стратегий. Признано, что среди конститутивных признаков «больших стихотворений» должны рассматриваться философичность тематического поля, композиционная неустойчивость и ритмико-строфическая подвижность, опосредованные я-персонажной системой, комбинированными формами повествовательной наррации.

**Ключевые слова:** И. Бродский, «большие стихотворения», жанр, инвариант и вариации, претекст и интертекст.

### T. N. Baranova

#### FORMS OF POETRY BY JOSEPH BRODSKY

The article analyzes the genre features of the so-called «big poems» by J. Brodsky, a special genre (idio genre) developed by the poet in the lyrics. The authors have added a feature of narrative moves and strategies to the basic genre triad of theme, composition, style. It is recognized that among the constitutive features of «large poems» should be considered the philosophical nature of the thematic field, compositional instability and rhythmic-strophic mobility, mediated by the I-character system, combined forms of narrative.

**Keywords:** J. Brodsky, «big poems», genre, invariant and variations, pretext and intertext.

Как показывает практика, развитие русской литературы XX века прочно связано с новыми тенденциями, проявившимися в области жанровообразования. Казалось бы, насколько решительно и радикально могут видоизмениться черты романа, повести, рассказа или поэмы, баллады, сонета. Названы те жанровые формы, которые прошли через века и продолжают активно развиваться сегодня. Между тем о многочисленных жанровых вариациях романа или поэмы можно много говорить как в литературе начала XX столетия (символисты, акмеисты, футуристы и др.), так и применительно к тенденциям второй половины столетия (московские концептуалисты, «Орден куртуазных маньеристов», ленинградские «Горожане» и др.).

Как известно, жанровая дифференциация — одна из основных категорий поэтики, рассмотрение проблемы жанра является отправной точкой анализа художественного текста, это «категория, обладающая огромной силой обобщения» [13, с. 7]. Квалифицировать жанр означает во многом прогнозировать общую структуру художественного произведения, идентифицировать его базовые принципы, предопределить приемы и стратегии тематической, композиционной и стилиевой организации. По словам В. М. Жирмунского, именно жанры опосредуют «исторически сложившиеся типы художественных произведений» [10, с. 384].

По мнению ученых, жанр является категорией исторической, то есть изменчивой, с течением времени отдельные дифференциальные признаки жан-

ра могут быть нивелированы или к ним могут быть присовокуплены новые. По словам Б. В. Томашевского, «никакой логической и твердой классификации жанров произвести нельзя»: «Их разграничение всегда исторично, то есть справедливо только для определенного исторического момента...» [18, с. 162].

По мысли Ю. Н. Тынянова, «представить себе жанр статической системой невозможно уже потому, что самое-то сознание жанра возникает в результате столкновения с традиционным жанром (т. е. ощущения смены — хотя бы частичной — традиционного жанра «новым», заступающим его место). Все дело здесь в том, что новое явление сменяет старое, занимает его место и, не являясь «развитием» старого, является в то же время его заместителем» [19, с. 227–252].

Что касается необычных жанровых форм, к которым не только прибегал, но и создателем которых стал Иосиф Бродский, то в первую очередь среди них следует выделить так называемые «большие стихотворения», жанр, который активно разрабатывался в поэтическом творчестве Бродского, но не получил развития в поэзии последователей, остался исключительно «бродским». По этой причине «большие стихотворения» можно определить не просто как авторский жанр, но и как идиожанр (индивидуальный жанр), отличающийся особой системой формальных и семантических характеристик, присутствующих только поэтике Бродского.

По утверждению Я. Гордина, друга и тонкого исследователя творчества Бродского, временем,

\* Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 22–28–01671, <https://rscf.ru/project/22–28–01671/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

когда в поэзии последнего появились «большие стихотворения», стало начало 1960-х: «...в начале шестидесятых <...> для Иосифа было время появления «больших стихотворений», особого жанра, который и до конца остался для него главным» [9, с. 45]. Толчком к появлению «особого жанра», по Я. Гордину, стало знакомство Бродского со стихами Евг. Баратынского: «Я помню, как Иосиф говорил, что именно Баратынский и поставил перед ним вопрос — поэт он или не поэт...» [9, с. 43].

Следует положиться на суждения авторитетного бродсковеда. Однако к литературным приостокам следует добавить еще одно обстоятельство — вне-литературное, биографическое. Речь о том, что в 1960 году двадцатилетнему Бродскому, тяжело страдавшему от физических сердечных болей, поставили страшный диагноз — «порок сердца». В. Полухина под 1960-м годом констатирует: «Обнаружен порок сердца» [14, с. 44]. Именно с этого времени Бродский стал остро реагировать на смерть друзей, знакомых и незнакомых людей. Именно тогда моральная проблематика стала прочно встраиваться в поэтическую ткань его стихов [см. подробнее: 4, с. 353–359].

Итак, предварительно можно определить, что событийная цепочка истоков «больших стихотворений» в поэзии Бродского — это известие о пороке сердца (1960) → знакомство со стихами Евг. Баратынского (1960) → первые опыты «длинных» («больших») стихотворений (1960). Между тем наблюдения, выполненные американским стиховедом Б. Шерром, который предпринял обзор поэтической строфики Бродского, кажутся, говорят об ином. Так, Б. Шерр вычленил 5 периодов: 1) до 1963 года — начальный период, для которого характерно небольшое количество экспериментов, только половина стихотворений строфические, из которых 63% написаны катренами; 2) с 1963 по 1971 годы — резко возрастает процент строфических стихотворений (до 70%), когда регулярно-строфические стихи составляют около половины написанного, процент катренов снижается до чуть более трети, появляются длинные строфы; 3) с 1972 по 1978 годы — процент катренов снижается до менее четверти, становится значительно меньше разнострофических и квазистрофических стихотворений; 4) с 1980 по 1987 годы — преобладает нестрофический стих и «свободный» дольник; 5) с 1988 по 1996 годы — строфические формы становятся часты, при этом нередко возникают нерифмованные и нестрофические стихи [20, с. 108].

Для рассуждений о природе и истоках возникновения жанра «больших стихотворений» важными оказываются следующие положения Б. Шерра. В-первых, начальное пограничное деление связано не с 1960-м (как предложено нами), но с 1963 годом. Во-вторых, после 1963 года, по подсчетам Б. Шерра, Бродскому характерно появление «длинной строфы», т. е. конститутивной черты «большого стихотворения». Однако, что касается 1960 года, который, по нашим предположениям, послужил толчком

к рождению жанра «большого стихотворения», то реального противоречия с наблюдениями Б. Шерра нет. Год 1960-й стал рубежным, исходным для рождения «больших стихотворений», хотя на первом этапе (согласно Б. Шерру) «длинные» стихи еще не доминировали, количество экспериментов на этом темпоральном отрезке «небольшое». Что же касается 1963 года, то важность его для Бродского находит подтверждение не только статистическое (подсчеты Б. Шерра), но и сущностное. Дело в том, что в 1963 году были написаны самые значительные «большие стихотворения» Бродского и среди них «Большая элегия Джону Донну» (1963).

На наш взгляд, именно «Большая элегия Джону Донну» породила неканонический термин «большие стихотворения», то есть Бродский (а вслед за ним и Я. Гордин) не выдумал неординарное жанровое определение, но воспроизвел его по модели английского метафориста Дж. Донна, транспонировав донновское *большое послание* в *большую элегию* и последнюю — в *большое стихотворение*. Отметим, что смысл «переноса», осуществленного Бродским, не только копийный, но и сущностный. О мировоззрении Дж. Донна в одном из интервью Бродский говорил: «...читая Донна или переводя, учишься *взгляду на вещи...*» (выд. нами. — Т. Б.) [6, с. 163]. То есть в начале 1960-х Бродский, активно экспериментировавший, казалось, в области формы, на самом деле глубоко погружался в процессы постижения сути поэзии, в возможность при ее посредстве разрешить проблемы жизни и смерти, «жизни в виду смерти». Миросозерцательная установка поэта-метафизика, особенности донновского мировосприятия, медитативность английских «больших» элегий и посланий поразили Бродского и подтолкнули к генерации нового жанрового образования — «больших стихотворений». На этом основании ранее предложенный вектор вызревания жанра «больших стихотворений» можно дополнить: известие о пороке сердца (1960) → знакомство со стихами Евг. Баратынского (1960) → «Большая элегия Джону Донну» (1963) → «большие стихотворения».

Важно разобраться, каковы же дифференцирующие признаки «больших стихотворений» Бродского, их формальные и содержательные характеристики. Полагаясь на работы специалистов-теоретиков, обратимся к научному тезису М. Бахтина, который считал, что для характеристики жанровой конституции художественного произведения необходимы и достаточны следующие квалификационные признаки: 1) «тематическое содержание», 2) «стиль», 3) «композиционное построение» [2, с. 428]. Так, жанровый канон сонета, самого устойчивого жанра лирической поэзии, в плане «*тематического содержания*» характеризуется любовной тематикой, на уровне «*стиля*» — возвышенно поэтическим языком, его «*композиционное построение*» устойчиво: «первый катрен — декларация темы, второй — ее патетическое развитие, первый терцет — новая мысль, противоположная первой, второй терцет —

примирение двух тем, их синтез; особая смысловая нагрузка приходится на финальный стих — сонетный замок» [см.: 15, с. 241]. Что касается дефиниции «большое стихотворение», приложимой к поэзии Бродского, то, как уже было сказано, она не имеет аналогов у других поэтов, она уникальна. Однако опыт анализа «больших стихотворений», предпринимаемый исследователями, предлагает некий свод наблюдений, касающихся жанровых аспектов, и позволяет сформулировать ряд конститутивных признаков «большого стихотворения».

Прежде всего при дифференциации «больших стихотворений» Бродского следует обратиться к сборнику «Холмы» (1991), который был подготовлен Я. Гординым и содержит жанровую маркировку текстов, вошедших в книгу — ее подзаголовки гласит: «Холмы. Большие стихотворения и поэмы» [5]. То есть в «Холмы» вошла наиболее полная и репрезентативная подборка «больших стихотворений» — 49 произведений Бродского, из которых два — «Гость» и «Зофья» — сопровождаются жанровым уточнением «поэма». В предисловии к сборнику Я. Гордин специально оговаривает, что некоторые стихотворения «большого жанра» не вошли в сборник *по желанию автора*, что позволяет заключить, что состав сборника «больших стихотворений» и их репрезентативная подача в целом были согласованы с Бродским и возражений по поводу дефиниции 47 произведений как «больших» у поэта не было. Объем стихотворных строк в произведениях, включенных в сборник «Холмы», — от 48 строк («Ты скачешь во мраке...», 1962) до 1398 строк («Горбунов и Горчаков», 1965–1968), что позволяет именно этот (условный) объем — от 48 строк — считать минимальным.

Как уже было сказано, появление жанра «больших стихотворений» у Бродского было связано прежде всего с осмыслением проблем жизни и смерти (проблем метафизических и реальных). Потому *тематической доминантой* («тематическое содержание», по М. Бахтину) жанра «больших стихотворений» оказывается философичность — размышления о смысле бытия, о проблемах жизни-сна, смерти-сна и т. п. Эти и смежные с ними мотивы пронизывают конститутивно значимую для Бродского «Большую элегию Джону Донну», в которой он не ученически апеллирует к Джону Донну, как полагают некоторые исследователи [см.: 12, с. 151–171; 17, с. 233–238], но создает собственный метафизический мир, в рамках которого контурируются онтологии его субъективного поэтического мировидения. Таково, например, представление о «хоровой выси», которая, вопреки христианской традиции, столь далека и высока, что

откуда этот мир — лишь сотня башен  
да ленты рек, и где, при взгляде вниз,  
сей страшный суд почти совсем не страшен.  
И климат там недвижим, в той стране.  
Откуда всё, как сон больной в истоме.

Господь оттуда — только свет в окне  
туманной ночью в самом дальнем доме  
[7, I, с. 234].

Горний мир у Бродского в «Большой элегии Джону Донну» предстает не небесным «светлым Раем» [7, I, с. 234], не заоблачными сферами обитания Бога, но таковым, когда он не только «выше нас», простых и смертных, но выше Господа. В той «стране» у Бродского «климат неподвижен», там не скудеют «ленты рек», там даже «страшный суд <...> совсем не страшен...» [7, I, с. 234].

Проблемы жизни и смерти эксплицируются практически во всех «больших стихотворениях» Бродского. Даже тема любви (не менее значимая для Бродского, чем тема смерти, по эмоциональной напряженности равновеликая ей) разрешается в «больших стихотворениях» с неизменным трагическим оттенком, в спектре философских размышлений о готовности приятия или отвержения земного существования (например, «Новые стансы к Августе», 1964, где ясно звучит мотив готовности к самоубийству [3]).

Применительно к *сюжетно-композиционной* организации «больших стихотворений» («композиционное построение», по М. Бахтину) можно говорить о двух структурных векторах поэзии Бродского. С одной стороны, бродсковеды давно отметили, что композиционные формы «длинных стихотворений» Бродского классичны и традиционны: поэт эксплуатирует канонически выверенные *завязку, кульминацию, развязку*. А. Азаренков пишет об этом: «Стихотворение начинается с «экспозиции» <...>, призванной ввести читателя в систему образов и проблематику стихотворения и подготовить «эффонический взрыв» («повышение тона», следующее за набором стихотворением «критической массы») <...>; затем следует «чистый лиризм, не связанный тематическим развитием» [1, с. 79–80]. С другой стороны, углубляясь в контуры композиционной организации, Я. Гордин выделяет в «больших стихотворениях» сюжет *внутренний* и *внешний*, под последним понимая выстраивание, например, балладного типа повествования, некой фабульной линии, с чередой позиционных событий, сменяющих друг друга. В «больших стихотворениях» Бродского, по Я. Гордину, внешнего сюжета нет, но явно очерчивается сюжет *внутренний*, ментальный, медитативный, когда событийный ряд вытесняется «развитием мысли» [8, с. 160]. Так, «большое стихотворение» «Исаак и Авраам» (1962–1963), входящее в состав сборника «Холмы», многими исследователями квалифицируется как поэма. Однако сам поэт в интервью С. Волкову пояснял: «<...> это на самом деле не поэм[а], а длинные стихи...» [8, с. 35, 36]. И комментировал: «Повествовательная поэзия дает представление о масштабе вещей. Она гораздо ближе к жизни, чем короткое лирическое стихотворение. <...> Надо привыкнуть читать сюжетную поэзию, пусть это и не прекрасный маленький шедевр, который можно прочесть быстро и лег-

ко. Чтение поэзии — это борьба, как и все в жизни» [6, с. 23].

Заметим, Бродский обратил внимание на «повествовательность» «большого стихотворения» «Исаак и Авраам», по существу — на (около)сюжетность. Между тем «внешний» — библейский — сюжет о путешествии Авраама по пустыне во имя исполнения обета, о принесении в жертву сына Исаака у Бродского вытесняется сюжетом «внутренним», прочитанным не всеми исследователями, когда современный молодой герой-поэт в ночной час, погруженный в чтение Ветхого завета, осмысляет идею абсолютной веры, готовности осуществления сыновнего жертвоприношения и жестокости подобного испытания. И осмысляет поэт эти проблемы не на историческом материале (книга Бытия, Быт. 22: 1–19), но обращаясь к опыту собственной жизни, отношений в семье и роли отца. Потому в финале «большого стихотворения» «Исаак и Авраам» возникает я-персонализированный образ лирического субъекта-поэта, среди ночи при свече испиывающего чистые листы бумаги («Горит свеча, и виден край листа» [7, I, с. 265]), который позволяет выйти на образ alter ego автора и связать воедино пласты прошлого и настоящего, условно — истории Исаака и Иосифа. Другими словами, в «большом стихотворении» «Исаак и Авраам» сюжетный план наррации организует не *действие персонажное* (мистическое шествие библейских героев), но мысль лирического субъекта, подвергающего *рефлексии* «исторические» обстоятельства и события.

В 1980-е годы, объясняя специфику «больших стихотворений», Бродский назвал стихи такого рода «повествовательной поэзией». И, следовательно, среди конститутивных признаков «большого стихотворения» можно означить своеобразную эпичность, напрямую связанную с воплощением *мысли*, «опредмечиванием» или «олицетворением» ее, то есть с тем, что у Бродского нередко осуществляется посредством реализации метафоры, разворачиванием внутреннего *метафорического* сюжета. Образцом такого рода внутренней центробежной метафорики может быть стихотворение Бродского «В деревне Бог живет не по углам...» (1964), о котором некоторые исследователи говорят, что оно требует «дешифровки» [см., напр.: 16, с. 126–130]. Однако, если найти верный ракурс восприятия, точку отсчета, из которой исходит лирический герой Бродского, воспринять текст стихотворения оказывается легко. Лирический персонаж (alter ego автора), пребывающий в атмосфере деревенского быта и жизни, среди простых сельских жителей (фактически норенских соседей и знакомых сосланного Бродского) «в *избытке*» слышит слова, которыми те сопровождают каждое свое действие или намерение. Это устойчивый фразеологический оборот «С Богом!», который, как понимает герой стихотворения, оказывается у крестьян не «формулой речи», но душевным наказом, исполненным веры, доброты и смыс-

ла. В деревенском мире стихотворения Бродского действительно «Бог живет не по углам», не на иконах в красном углу избы, но «*всюду*». Какую бы работу ни затевали деревенские жители (ремонт кровли, сколачивание изгороди, покос, выданье дочери замуж или др.), они непременно перекрестятся и произнесут: «С Богом!». Куда бы ни отправлялся деревенский житель, по каким бы делам ни уходил в лес, в поля, в дальние страны — его везде сопровождает пожелание-наказ «С Богом!». В Норенской Бродский, несомненно, многократно слышал это повсеместно звучащее деревенское напутствие и сердцем осознал, что в деревне Бог действительно живет не «по углам», но в душе доброжелательного и сердечного русского крестьянина. Реализованная метафора, пронизывающая весь текст, позволяет понять (не дешифровать) «темные места» стихотворения Бродского, актуализируя механизм реализации «внутреннего» сюжета «большого стихотворения».

По наблюдениям стиховедов, принцип «повествовательности» в «больших стихотворениях» Бродского достигается благодаря особенностям формирования строк и строф, например, с помощью знаменитых enjambement-ов, когда цельная фраза не ограничивается пределами строки, но переносится на другую строку (или даже строфу), порождая несовпадение интонационно-синтаксического периода со строгим метрическим шагом. Как становится понятно при чтении стиха, именно такая ритмо-рифмическая графика характерна для «большого стихотворения», когда мысли-строки оказываются чрезмерно «длинными» и перетекают из строки в строку, из одной строфы в другую. Так, исследователи уже обращали внимание, что в «длинном стихотворении» «Осенний крик ястреба» (1975) мысль-предложение может формировать целую строфу, порой перетекая в начало следующей. Сюжетная линия полета ястреба не прорисована Бродским координатно, но она намечает тот «длинный» или «большой» внутренний повествовательный сюжет, о котором говорил Я. Гордин. Медитативные синтагмы поэтической мысли не «умещаются» в пределы стихотворной строки, постепенно разрастаясь до объема строфы:

Из согнутого, как крюк,  
клюва <...>  
вырывается и летит вовне  
механический, нестерпимый звук,  
звук стали, впившейся в алюминий;  
механический <...> [7, III, с. 105].

Нерегулярность строки порождает ощущение тревоги, катастрофы, трагической обреченности лирического героя-ястреба. Эпическая прозаизация привносит в текст настроение обреченности. Безграничье авторской мысли раздвигает пределы строфической графики, ее привычного ритма и усвоенной четкости. Стилевая доминанта традиционного стиха аннигилируется, трансформируется, приближаясь к «свободному» около-стиховому

выражению прозаического высказывания, становясь квалификационным маркером («стиля», по М. Бахтину) «большого стихотворения».

Наконец, перспективным представляется обратить внимание на нарративные особенности «большого стихотворения», в частности — на характер *повествовательного субъекта* рассматриваемого жанра. Приведенные выше примеры позволяют акцентировать перволичную форму нарратива (я-повествователя), которая (который) перерастает рамки лирического героя, участника событий. Речь о том, что в «больших стихотворениях» только кажется, что образы лирического героя и лирического повествователя разведены и не совпадают. Например, Дж. Донн в «Большой элегии Джону Донну», кажется, не может быть совмещен с образом лирического повествователя (*alter ego* автора). В «Исааке и Аврааме» лирические герои, кажется, зафиксированы на уровне титула, лирический же субъект находится вне их хронотопа. Между тем в каждом из названных «больших стихотворений» происходит (не) видимое совмещение сущностей лирического повествователя и персонажей наррации. В «Большой элегии Джону Донну» Джон Донн в итоге оказывается субъектом, которого в действительности в «большой элегии» *нет*, он лишь антропоморфная идеологема, замещающая собой образ реально существовавшего средневекового поэта. В «Исааке и Аврааме» библейские персонажи Исаак и Авраам остаются действующими лицами сюжета Ветхого завета (книги Бытия), но не перерастают уровня *мысли* лирического героя. Лирический субъект думает о них, размышляет над их поступками, но по существу Исаак и Авраам остаются фоновыми персонажами, не самостоятельными — мыслетворными.

Таким образом, даже самый поверхностный анализ квалификационных черт «больших стихотворений» позволяет актуализировать ряд признаков, которые работают в разных «больших» текстах Бродского, эксплицируя точки соприкосновения, обнаруживая видимые переключки и взаиморазвитие. Среди них философичность тематического ракурса, композиционная неустойчивость и ритмико-строфическая подвижность, надсюжетная фабульность и прозаизирующая повествовательность, опосредованные я-персонажной системой, контаминированным вектором перволичной наррации. Можно предположить, что подобные черты-квалификаты могут быть выявлены и в поэзии других художников слова, однако, как правило, там они презентуют себя на уровне спорадического и случайного — не системном. Только совокупная система всех названных институтирующих признаков дает представление о специфике жанра «больших стихотворений», сгенерированных Бродским. «Большие стихотворения» остались *автожанром* Бродского, не найдя своих продолжателей и демонстрируя уникальность поэтического слова (и мысли) поэта. Однако статус *идио-*

жанра (индивидуального жанра) не ослабляет интереса к жанровой особенности «больших стихотворений» Бродского, принуждая исследователей пристальнее вглядываться в черты самобытности нового жанрового образования и его соответствия (конгениальности) высокой мыслемкой риторике выдающегося поэта.

## Литература

1. *Азаренков А. А.* «Красноречие» как конструктивный принцип поэтики «больших стихотворений» Иосифа Бродского // Вестник Удмуртского университета. 2015. Сер. Филология и история. Т. 25. Вып. 6. С. 78–82.
2. *Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. 541 с.
3. *Богданова О. В.* «Новые стансы к Августе» Иосифа Бродского. Еще одна попытка самоубийства // Вопросы литературы. 2023. № 3. С. 141–158.
4. *Богданова О. В., Баранова Т. Н.* Мортальные мотивы стихотворения И. Бродского «Бессмертия у смерти не прощу...» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Вып. 16. № 2. С. 231–235.
5. *Бродский И.* Холмы: Большие стихотворения и поэмы / сост. Я. Гордин, авт. ст. С. Лурье. СПб.: ЛП ВТПО «Киноцентр», 1991. 358 с.
6. *Бродский И.* Книга интервью / сост. В. Полухина. М.: Захаров, 2011. 783 с.
7. *Бродский И.* Сочинения Иосифа Бродского: в 7 т. СПб.: Пушкинский фонд, 1998–2001.
8. *Волков С.* Диалоги с Иосифом Бродским. М.: Независимая газета, 2000. 325 с.
9. *Гордин Я. А.* Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел. О судьбе Иосифа Бродского. М.: Время, 2010. 255 с.
10. *Жирмунский В. М.* Введение в литературоведение. СПб.: СПбГУ, 1996. 438 с.
11. *Лосев Л.* Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2008. 447 с.
12. *Нестеров А.* Джон Донн и формирование поэтики Бродского: за пределами «Большой элегии» // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность / сост. Я. А. Гордин. СПб.: Журнал «Звезда», 2000. 368 с. С. 151–171.
13. *Николина Н. А.* Филологический анализ текста. 2-е изд., испр. и доп. М.: Академия, 2007. 268 с.
14. *Полухина В.* Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха. СПб.: Журнал «Звезда», 2008. 528 с.
15. *Поэтика.* Словарь актуальных литературных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Изд. Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
16. *Савченко Т. Т., Бозкоровая К. В.* Текст и контекст стихотворения И. Бродского «В деревне Бог живет не по углам...» // Вестник Карагандинского государственного университета. Сер. Филология. 2012. № 4 (68). С. 126–130.
17. *Снегирев И. А.* Формирование метафизического стиля в поэзии И. Бродского: «Большая элегия Джону Донну» // Проблемы истории, филологии, культуры. 2011. № 1 (31). С. 233–238.
18. *Томашевский Б. В.* Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект пресс, 2003. 332 с.
19. *Гынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино / предислов. В. Каверина. М.: Наука, 1977. 574 с.
20. *Шерр Б.* Строфика Бродского // Поэтика Бродского: сб. ст. / под ред. Л. Лосева. Tenaflly, N. J.: Эрмитаж, 1986. 254 с.
21. *Polukhina V.* Joseph Brodsky. A Poet for Our Time. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. 324 p.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.012  
УДК 82.161.1

### Е. С. Жилене

Жилене Екатерина Сергеевна — кандидат филологических наук,  
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского,  
Санкт-Петербургский государственный институт культуры;  
ebibergan@yandex.ru

## ПУШКИНСКАЯ ТЕМА В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ Д. ПРИГОВА\*

В статье рассматривается условный цикл текстов-стихов Д. А. Пригова «Евгений Онегин» (1978) и примыкающих к нему стихов, с звучащей в них пушкинской мотивикой. В работе показано, что имя Пушкина для Пригова является национальным штампов. «концептом», который утратил сущностное значение русского поэта. Имя Пушкина воспринимается концептуалистом Приговым как знак, утрачивающий собственную семантику. Но превращающийся в некий стертый «дорожный знак» на пути концептуального отражения (фиксации) действительности. Установлено, что форма стиха, его графика принципиально важна для писателя-художника.

**Ключевые слова:** Д. Пригов, текст-образ, визуальное и вербальное, пушкинский мотив.

### E. S. Zhilene

#### PUSHKIN'S THEME IN D. PRIGOV'S POETIC TEXTS

The article considers a conditional cycle of texts-poems by D. A. Prigov «Eugene Onegin» (1978) and adjacent poems, with Pushkin's motif sounding in them. The paper shows that Pushkin's name for Prigov is a national stamp. a «concept» that has lost the essential meaning of the Russian poet. Pushkin's name is perceived by the conceptualist Prigov as a sign that loses its own semantics. But turning into a kind of erased «road sign» on the way of conceptual reflection (fixation) of reality. It is established that the form of the verse, its graphics are fundamentally important for the writer-artist.

**Keywords:** D. Prigov, text-image, visual and verbal, Pushkin motif.

*Во всех деревнях, уголках ничтожных  
Я бюсты везде бы поставил его,  
А вот бы стихи я его уничтожил —  
Ведь облик они принижают его.*

ДАП

Образ великого А. С. Пушкина и его поэтическое наследие занимают особое место в творчестве Дмитрия Пригова. Получивший в 1993 году Пушкинскую премию, поэт-концептуалист на протяжении многих лет создавал свою пушкиниану — цикл «Пушкинские места», вобравший и перевоплотивший все лучшее (точнее — наиболее популярное), что всенародно известно о русском поэте и его творчестве [см. подробнее: 2, 3]. В этой связи Пригов признавался, что в своих поэтических практиках он не мог «миновать и алмазного пушкинского, как в смысле полноты объема материала эксперимента, так и специфики его в качестве наиболее маркированного и посему показательно-наглядного» [4, с. 563]. При этом, по словам Пригова, при обращении к пушкинской теме он «нисколько не хотел акцентировать свои авторские амбиции», но его основной задачей было «наилучшим и наинтереснейшим способом зафиксировать читательское внимание, столь чутко реагирующее на любое поминание конституированного и этаблированного (в данном случае — прецедентного. — Е. Ж.) культурного материала, тем более такого, как кристалльные пушкинские строки и строфы» [4, с. 563]. Пригов предостерегает читателей «неподготовленных» или «пассеистически-охранительно ориентированных»

от возможного чувства-эффекта, «призрака некоторого кощунства или издевательства, иногда прямо-таки сознательного уничтожения классика», заверяя со всей концептуалистской ответственностью: «Ничего подобного, мне инкриминированного, не было даже и в мыслях, не говоря уже о помыслах» [4, с. 563].

В рамках сформулированной художественной стратегии концептуалистского восприятия личности и творчества А. С. Пушкина в 1978 году Пригов впервые обращается к пересозданию текста классического пушкинского, а затем и созданию собственного «Евгения Онегина».

Первый приговский «Евгений Онегин» состоит из 70 строк, многократно повторяющих и варьирующих первую строфу первой главы пушкинского романа:

Мой дядя самых честных правил  
Мой дядя самых честных занемог  
Мой дядя самых шутку занемог  
Мой дядя в шутку занемог  
Мой не в шутку занемог  
Когда не в шутку занемог  
Когда не в шутку заставил  
Когда не себя заставил  
Когда уважать себя заставил

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23–18–01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

Он уважать себя заставил  
 Он уважать себя не мог  
 Он уважать не мог  
 Он выдумать не мог  
 И лучше выдумать не мог  
 И лучше выдумать не наука  
 И лучше выдумать другим наука  
 И лучше пример другим наука  
 Его пример другим наука  
 Его пример другим скука  
 Его пример какая скука  
 Его мой какая скука  
 Но Боже мой какая скука  
 Но Боже мой какая и ночь  
 Но Боже мой и день и ночь  
 Но Боже сидеть и день и ночь  
 Но больным сидеть и день и ночь  
 С больным сидеть и день и ночь  
 С больным сидеть и день прочь  
 С больным сидеть шагу прочь  
 С больным ни шагу прочь  
 С отходя ни шагу прочь  
 Не отходя ни шагу прочь  
 Не отходя ни шагу коварство  
 Не отходя низкое коварство  
 Какое низкое коварство  
 Какое низкое забавлять  
 Какое живого забавлять  
 Полуживого забавлять  
 Полуживого поправлять  
 Полу подушки поправлять  
 Ему подушки поправлять  
 Ему подушки лекарства  
 Ему подносить лекарства  
 Печально подносить лекарства  
 Печально подносить про себя  
 Печально думать про себя  
 Вздыхать и думать по себя  
 Вздыхать и думать возьмет тебя  
 Вздыхать и черт возьмет тебя  
 Когда же черт возьмет тебя  
 Когда же черт возьмет тебя  
 Когда же черт возьмет тебя  
 Когда же черт возьмет тебя  
 Когда же черт возьмет тебя  
 Когда же черт возьмет тебя  
 Когда же черт возьмет тебя  
 Когда же черт возьмет тебя  
 Когда же черт возьмет тебя  
 Когда же черт возьмет тебя  
 Когда же черт возьмет тебя  
 Когда же черт  
 Когда же  
 Когда  
 Ког  
 Ко  
 К  
 Л  
 М  
 н  
 опрст [4, с. 125]

Как правило, поэты и художники концептуалисты предваряют свои тексты пояснениями-предупреждениями — по словам М. Берга, предлагают «своеобразную самоинтерпретацию» [1], то есть приоткрывают некий код, который позволяет проникнуть в концептуальный текст. В случае с «Евгением Онегиным» 1978 года Пригов обходится без «Предупреждения», по-видимому, рассчитывая на хорошее знание условным реципиентом-читателем первых строк пушкинского «Евгения Онегина».

Действительно, первая строфа пушкинского «Евгения Онегина» хорошо известна читателям еще со школьных лет, и Пригов в его «пушкинских» практиках именно к ней обращается чаще других, называя её «мантрой высокой русской культуры» [4, с. 603], текстом, «исполненным наивысшего смысла в пределах русской культуры» [4, с. 601]. Много позже, спустя двадцать лет, в 1998 году, в «Предупреждении» к «Буддийскому» варианту «Евгения Онегина», Пригов пояснит: «Ясно дело, что всякая вещь, побывавшая в употреблении более ста лет в постоянном поп-употреблении, теряет всякое содержательное наполнение. Во всяком случае, оно сильно бледнеет. Она становится мантрой, как и случилось с нашим Евгением. Само упоминание, произнесение его, приобщает к высокой культуре» [4, с. 600]. Примечательно, что А. Пушкин в тексте романа называет Онегина «мой Евгений», Пригов — «наш Евгений», словно бы тем самым подчеркивая, что пушкинские строки, как и сам его герой, принадлежат не автору, а читателю, еще шире — всей русской культуре.

При восприятии приговского «Евгения Онегина» 1978 года значимым оказывается сравнение текста первой онегинской строфы с мантрой. С одной стороны, мантра — особый вид «молитвы», заклинания, обращения к кому-то или чему-то (священному, возвышенному, надмирному). С другой стороны, мантра, как известно, представляет собой набор звуков, отдельных фонем, слов или группы слов, которые, по опыту практикующих, имеют резонансное, психологическое и духовное воздействие на слушателей. Таким образом, приговское сравнение строк Пушкина с мантрой, с одной стороны, акцентирует его высоту и недосыгаемость, «божественность». С другой, на формальном уровне подчеркивает интерес Пригова к форме, к плану выражения (или, как в данном случае, — написания). План содержания текста словно бы перестает быть важным, его отсутствие оказывается сущностным<sup>1</sup>. Можно предположить, что отчасти именно поэтому в тексте «Евгения Онегина» 1978 года все строки приговского текста последовательно и методично по 4–5 раз повторяют строки предыдущие, замещая в них одно слово другим, тем самым аннигилируя смысловую компоненту. Таким образом Пригов «растягивает» онегинскую строфу до 70 строк и финального набора звуков «*опрст*».



Однако мантроподобие — это только одна из особенностей приговского «Евгения Онегина» 1978 года. Как художник-концептуалист Пригов не упускает из виду и визуальный облик стихотворения, придавая ему узнаваемое зрительное очертание. Если присмотреться к формальному расположению растянутых или укороченных строк приговского текста, то можно заметить, что в своей совокупности они обретают форму пера.

Образ-профиль пера можно интерпретировать в русле классической традиции — например, как символ писательского мастерства, как «пушкинское перо», которым творил своего «Евгения Онегина» русский классик (см. графический облик стиха, приведенный выше).

Но этот «силуэт» пера, безусловно, может иметь интерпретацию и в духе концептуалистских стратегий — перо как один из самых популярных, ратифицированных аксессуаров (нередко с автографом «А. С. Пушкин» на перышке), некий сувенирный штамп, который можно приобрести в любом памятном пушкинском месте, имеющем отношение к жизни и творчеству русского поэта-классика.

Между тем визуальный образ текста приговского «Евгения Онегина» 1978 года может быть интерпретирован и в иной проекции. Если мысленно перевернуть стих Пригова и расположить его на листе горизонтально, то графически текст становится похожим на кардиограмму, графически передающую бой сердечного ритма, а точнее сбой ритма сердца, а затем — и его остановку. Угасание нити кардиограммы заставляет привнести в текст Пригова аллюзию остановки сердца поэта или точнее — *смерти поэта*. Широко распространенный среди концептуалистов прием *реализации метафоры* словно бы срабатывает и здесь — речь, несомненно, идет не о физической смерти поэта, но о *смерти автора* (по Ролану Барту и Мишелю Фуко)<sup>2</sup>.

Рисунок кардиограммы, изображающей остановку сердца, также двойственен, амбивалентен. Наравне с уже сказанным выше, речь может идти не (только) о смерти автора, но о смерти русского стиха или даже поэтического жанра. Пригов нивелирует содержательный план (семантическое начало текста), но оставляет лишь стихоподобную *форму*, которая утрачивает все свойства онегинской строфы: четырехстопный ямб превращается в вольный, исчезает последовательная смена типов рифмовки, чередование мужских и женских окончаний и др.

Таким образом возникает концептуальный парадокс — стихотворный текст, который содержательно (точнее бессодержательно) и визуально (кардиограмма остановки сердца) декларирует смерть автора, стиха, жанра тем не менее оказывается на-

писанным, а значит, заново рождается, иронически «смертью смерть поправ», провозгласив новый тип искусства и соответственно тип нового поэта.

PS. В этой связи представляется вполне ожидаемым и по-своему закономерным появление в 1982 году двух работ Б. Орлова (имевшего в те годы общую мастерскую с Приговым), изображающих символы писательского искусства — «Золотое перо Дмитрия Александровича Пригова» и «Золотое перо Пушкина». Эти работы входят в цикл «Музей золотых фигур», в котором основной художественной стратегией Орлова было изображение некоего символического знака-предмета, ассоциативно связанного в сознании реципиента с известной личностью и позволяющего эту личность дифференцировать. К примеру, «Золотой башмак Н. Хрущева» отсылает к всемирно известному выступлению Н. С. Хрущева на заседании Генеральной Ассамблеи ООН. Или «Золотой топор Достоевского», вонзенный в темя, напоминает о герое романа «Преступление и наказание». Примечательно, что золотые перья, репрезентирующие Пушкина и Пригова (правда, не гусиные, а более современные, металлические), идентичны — с той лишь разницей, что «Золотое перо Дмитрия Александровича Пригова» гораздо крупнее «Золотого пера Пушкина». Концептуалист Орлов предлагает собственное видение темы «поэт и поэзия».

## Примечания

1. Можно напомнить об исполнении Приговым «буддийского» варианта «Евгения Онегина» (см. видеозапись), чтобы убедиться, что в авторском варианте прочтения/произношения слова действительно практически не различимы, они мантроподобны.

2. Стоит напомнить, что и сам Пригов испытывал проблемы с сердцем: он умер от обширного инфаркта. Очевидно, что мотив больного (аритмичного) сердца был ему близок.

## Литература

1. Берг М. Московский концептуализм. URL: <[http://rulibs.com/ru\\_zar/sci\\_culture/berg/0/ j12. html?ysclid=li0ri7y073463424315](http://rulibs.com/ru_zar/sci_culture/berg/0/ j12. html?ysclid=li0ri7y073463424315)>
2. Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2004. 716 с.
3. Преодолевшие сопреализм: коллективная монография / гл. ред. и сост. О. В. Богданова. СПб.: Алетейя, 2023.
4. Пригов Д. А. Места // Пригов Д. А. Собрание сочинений: в 5 т. М.: НЛО, 2019.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.013  
УДК 821.161.1

### И. А. Митрофанова, А. А. Рямонен

Митрофанова Ирина Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент, СПбГУ  
a\_bloom@mail.ru

Рямонен Анна Андреевна — Русская христианская гуманитарная академия  
им. Ф. М. Достоевского

## ЭВОЛЮЦИОННЫЙ ВЕКТОР ПРОЗЫ В. Г. РАСПУТИНА \*

В статье рассматривается творческая эволюция прозы известного русского сибирского писателя Валентина Распутина, его интенции духовного взросления человека. Материалом для анализа послужила ранняя очерковая проза писателя и зрелые художественные произведения. Выявлена поэтическая идеология В. Г. Распутина, прослежены основные нити-мотивы его творчества.

**Ключевые слова:** В. Г. Распутин, проза, эволюция творчества, духовное начало, идейные константы.

### I. A. Mitrofanova, A. A. Ryamonen

#### THE EVOLUTIONARY VECTOR OF V. RASPUTIN'S PROSE

The article examines the creative evolution of the prose of the famous Russian Siberian writer Valentin Rasputin, his intentions of spiritual maturation of a person. The material for the analysis was the writer's early essay prose and mature works of fiction. The poetic ideology of V. Rasputin is revealed, the main threads-motives of his creativity are traced.

**Keywords:** V. Rasputin, prose, evolution of creativity, spiritual origin, ideological constants.

В 1966 году вышла книга очерков «Костровые наших городов» иркутского журналиста Валентина Распутина.

Первые изыскатели железных дорог, погибшие в Саянах в 1942, молодые ребята, прокладывающие через весь Восточный Саян почти в 700 км дорогу Абакан-Тайшет, первопроходцы, геологи-изыскатели за Полярным кругом, строители городов в тайге Саянских гор, в тундре Заполярья — героев очерков объединял поэтический образ названия. Прямое значение слова «костровой» — «поддерживающий костер» — актуализировал начальный эпизод книги: парни и девушки разводят первые костры в тайге. Рассказчик с самого начала занял позицию внутри изображаемого мира: он не заезжий корреспондент, он близкий друг героев, на его глазах разгорались костры первопроходцев, он читал дневники изыскателей, погибших на Казыре в 1942, через несколько лет он вместе с лучшими строителями поедет в первом поезде Абакан-Тайшет и будет видеть, как плачут от радости девчонки, встречая на станциях этот поезд.

Рассказчик мыслил себя не только свидетелем суровых обстоятельств жизни и азартного всепоглощающего труда. Слово «костровые» довольно быстро обрело в повествовании яркую экспрессию и оценочный смысл «лучшие наши ровесники», благодаря которым в современном мире еще горят «золотые костры романтики» (название одного из очерков). Воодушевленный высокими проявлениями человеческой природы, рассказчик представлял реальных людей очерков в образах романтических героев, которые «не захотели жить в уютных,

с детства знакомых квартирах, а променяли их на палатки» [4, с. 99]. Стремление к героическому влекло их на стройки Сибири. Корысть, эгоистические побуждения, обывательское благополучие были им неведомы. «Святость человеческой дружбы, ее всемогущество» [4, с. 12] роднили в идеальном мире книги героев, рассказчика и читателя. Романтическая настроенность рассказчика соответствовала духу времени начала 60-х годов, а также, скорее всего, была близка его натуре. Его мировоззренческая позиция объединяла очерки в единое целое книги.

Некоторые особенности очерков заставляли предположить, что рассказчику близок идеологический пафос эпохи комсомольскихстроек. Например, в повествовании отсутствовала какая-либо иная точка зрения на описываемые события (жителей затопляемых при запуске Братской ГЭС деревень по Ангаре). Между тем читателю могло быть известно, что автор книги родился на Ангаре, а значит читатель вправе был рассчитывать на «домашний», не сторонний взгляд на активное освоение Сибири. Однако, например, природа Сибири показана глазами людей с Запада, она не описывается, а предстает в роли суровых внешних обстоятельств, которые первопроходчики, строители вынуждены преодолевать: пурга, метель, 50-градусные морозы. Пространства Сибири — это пустынный, безлюдный мир, в котором доселе ничего не существовало. Эта первозданная земля ждет своих первооткрывателей. Так в повествование естественным образом входил «куперовский» мотив и отодвигал характерный для 60-х пафос промышленного покорения Сибири

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-18-00408, <https://rscf.ru/project/23-18-00408/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

(мотив «Покорись, Енисей!») на периферию смыслового пространства текстов. Герои представляли в восприятии рассказчика скорее не покорителями Сибири, а Колумбами, первопроходцами.

Герои книги — это вечные мальчишки человечества, начитавшиеся Джека Лондона, упоенные подвигами Чкалова, челюскинцев, папанинцев и своих погибших на фронте отцов, наделенные лучшими чертами человеческой природы. Книга, таким образом, в целом оказывалась лишена идеологической заданности. В образах героев отсутствовала идеологическая составляющая — строители материально-технической базы коммунизма. Даже если в редких фрагментах рассказчик восклицал: «...Вот он на что способен, наш, советский человек», это следовало читать как человек вообще.

Жизнеутверждающий пафос господствовал в книге еще и потому, что, несмотря на многосубъектность повествования (репортажные фрагменты, заполненные монологами реальных участников событий, пересказы рассказчиком услышанного, документы, письма), в нем была воплощена одна идеологическая позиция, общая для рассказчика и героев. Коренные жители Саянских гор, русских деревень по берегам Ангары и Енисея с их отношением к великим стройкам остались за границами очеркового мира. Отсутствие противоположной точки зрения на покорение природы Сибири снимало саму возможность трудноразрешимого идейного конфликта и сохраняло в восприятии читателя безупречно высокий статус героев. В целом у читателя рождалась уверенность, что в новых городах с чудесными названиями «Дивногорск», «Чистогорад», построенных бескорыстными, чистыми душой людьми, человеческая жизнь преобразится. Вероятнее всего, авторская концепция в первом сборнике не отвергала идею индустриального прогресса, осуществляемого героическим трудом благородных людей.

Вышедшие почти одновременно с первым два следующие сборника обозначили постепенный переход автора от художественной публицистики (очерки) к собственно литературе (рассказы). Сборник «Край возле самого неба» (1966) явно соотносится с книгой «Костровые наших городов» на том основании, что его героями стали те самые коренные жители Саянских гор (тофалары), которых как будто обошел вниманием автор в первой книге. Но, как и в первой книге, здесь не происходит столкновения различных идеологических позиций. Живое взаимодействие покорителей Сибири и коренного населения, характерное для реальности той эпохи, не стало объектом изображения. Распутин предпочел создать два самостоятельных, не соприкасающихся друг с другом бытия людей и явить их читателю в разных произведениях. Мир тофаларов так же бесконфликтен, целостен и гармоничен, как «высшее братство сердец и рук» молодых строителей Сибири.

Если рассматривать сборники во взаимосвязи, то обнаруживается удивительная гибкость сознания

рассказчика — способность принимать как единственно правильную жизненную позицию тех героев, о которых ведет речь. В сборнике рассказчик не сразу проникается жизнью тофаларов и их пониманием вещей. Композиция книги показывает постепенный процесс его приобщения к закрытому миру чужого народа. В первых очерках повествование насыщено экзотическими описаниями природы, за которыми обнаруживается изумленный необычностью увиденного взгляд человека со стороны. Природа Саян предстает в ярких, вполне соответствующих романтической поэтике необыкновенного развернутых метафорах («Скалы вытянули вверх свои уродливые остроконечные головы и, ухватившись за небо, стягивают его вниз» [5, с. 3]). Сравнения выдают рассказчика как представителя современной цивилизации («Деревья, как самые бесстрашные альпинисты, лезут на скалы» [Там же]). Постепенно в повествование начинают вводиться другие субъекты речи — сами тофалары, рассказывающие легенды своего народа, истории своей жизни. В то же время меняется и позиция рассказчика: он начинает играть роль осведомленного этнографа, посвящающего читателя в особенности неизвестной тому жизни (что для тофалара значит чай, каковы отношения тофалара с тайгой, как тофалар ходит на свидания). По мере того как рассказчик постепенно проникался мировосприятием далекого для него народа, повествование все более и более освобождалось от экзотических элементов, вбирало в себя речь самих героев и переориентировалось с внешней точки зрения на внутреннюю.

В композиции сборника кульминационным можно считать рассказ «И десять могил в тайге». Он производит сильное впечатление: старая тофаларка всю жизнь переживает смерть десяти своих детей и все ходит и ходит по тайге от одной могилы к другой. В этом рассказе, пожалуй, впервые раскрылись семантические возможности того типа повествования, который Распутин будет предпочитать в дальнейшем творчестве. Повествование от 3 лица максимально приближено к сознанию героини, повествователь полностью растворялся в тексте, играя роль безличного стенографа колоссального, исполненного неизбывной боли переживания старой тофаларки. Распутин при этом использовал разнообразные возможности экспрессивного синтаксиса для непосредственной передачи душевных движений («Мать, отец, сыновья, дочери... слезы, вздохи, невольные крики, нескрываемые крики... отцы не рожают, отцы не кормят грудью, отцы по ночам спят — поэтому отцы не плачут и не кричат, они только вздыхают, тяжело вздыхают и молчат. А в матерях кричит потерянная кровь, отданное молоко, убитая любовь. Вот здесь, это было вот здесь...» [5, с. 36]). В последнем эпизоде рассказа повествование довольно неожиданно переводилось в сферу сознания далекого от героини рассказчика — обычного современного человека. Появление рассказчика намечало какую-то иную

жизненную позицию. Таким образом, с одной стороны, читатель напрямую (не в изложении внешнего повествователя) проникался мировосприятием героини, с другой — улавливал, что существует и иной взгляд на то, о чем идет речь.

Рассказ показал направление художественных поисков Распутина: стремление познать личность другого человека требует развить в себе особенную восприимчивость к его переживанию, способность принять его мировоззрение как собственное, научиться видеть мир его глазами. В этом деликатном, заинтересованном отношении к жизненной философии другого с самого начала заключалась, как представляется, индивидуальная нравственно — эстетическая позиция Распутина.

Для литературы Сибири были вполне характерны герои сборника «Край возле самого неба»: и русские писатели Сибири, и писатели из среды коренных народов обращались к изображению жизни нивхов, эвенков, чукчей, тофаларов. «Если областники писали о бедственном положении аборигенов, их вымирании и вырождении их культуры, то советские публицисты все это отнесли в «проклятое прошлое» [2, с. 109] Распутина по большому счету не интересовали ни экзотика, ни заслуги советской власти в улучшении жизни «отсталых народов Сибири». Не случайно рассказчик не наделялся чертами представителя высокоразвитой цивилизации, снисходительного по отношению к «примитивному народу». Автор ставил перед собой другую цель — обнаружить в своих героях общечеловеческое высокое духовное начало, которое роднило бы их с молодыми строителями — героями сборника «Костровые наших городов».

Сборник рассказов 1967 года «Человек с этого света» показал новую черту поэтики Распутина: он начинался произведениями о смерти, которая как будто влекла автора. Открывший книгу рассказ «Я забыл спросить у Лешки» строился на повествовании от лица героя, поэтому вызывал у читателя ощущение реально пережитого горя. В трагическом этом рассказе два молодых парня несут своего одноклассника и друга за 50 км в больницу, в пути Лешка умирает. Герои-комсомольцы, приехавшие в Сибирь строить коммунизм. Они верят в ближайшее торжество коммунизма, ради него трудятся и готовы жертвовать собой. Они мечтают о том, чтобы в коммунистическом счастливом будущем помнили их имена, чтобы их жизнь имела высокий смысл. Они говорят о коммунизме не просто в сокровенном дружеском разговоре, но в разговоре перед лицом смерти, значит в их словах нет лукавства, их убеждения искренни и чисты. То есть рассказ по общей настроенности как будто приближался к очеркам «Костровые наших городов», однако читатель сразу уловил принципиальную разницу. В первом сборнике ни рассказчик, ни герои не декларировали своих идейно-политических взглядов, романтическая идеология в целом окрашивала собою мир. Далее, вера в коммунистические идеалы — это лишь

одна идеологическая позиция в рассказе, позиция героя — рассказчика и его друга Лешки. Третий герой приехал в Сибирь не столько для того, чтобы построить на первозданной земле социальный рай, сколько проверить, на что годен, есть ли в нем физические силы, воля, то есть его жизненные цели были далеки от идеальных альтруистичных. Более того, бригадир, который не дал трактор довести Лешку до больницы, а донести они его не успели, в какой-то степени повторял поведение государственных людей, воплощавших политику партии в жизнь. Эта политика оказывалась бесчеловечной.

Первый рассказ сборника обнаружил принципиальное изменение авторской позиции. Идеального мира более у Распутина не будет. Оптимистический взгляд молодого писателя на современность, в которой могут сосуществовать, не подавляя друг друга, противоположные жизненные устремления, поскольку люди в большинстве своем бескорыстны и мужественны, как молодые строители городов, добры, доверчивы и простодушны, как тофалары, — этот оптимистический взгляд на мир автор очень быстро утратил. Все не так безоблачно в жизни, на стройках в тайге гибнут 17-летние мальчики, истинные строители коммунизма, а значит не будет сотворен социальный рай в Чистоградах. Значительно позже Распутин создаст образ города эпохи великих комсомольскихстроек: в рассказе «В ту же землю...» (1995) беспристрастный повествователь описывает, чем стал в конечном итоге город надежд, рядом с которым строилась ГЭС на Ангаре, — «газовой камерой». Его жители (то самое поколение молодых оптимистов — строителей) душливо кашляют и болеют из-за выбросов в воздух отравляющих веществ огромного алюминиевого завода. Если воспринимать этот трагический образ на фоне исполненной искренней оптимистической веры 1-го сборника, то горечь автора проявляется во всей полноте. Драматизм рассказа «Я забыл спросить у Лешки» в принципе уже свидетельствовал о быстром дальнейшем повороте в социально-историческом развитии страны и соответственно изменении авторских взглядов.

В сборнике «Человек с этого света» появились два типа героя, которые в дальнейшем будут одинаково дороги автору. Крестьянка, наделенная мощной нравственно-философской позицией («Василий и Василиса»), по-видимому, предстала перед автором как художественная загадка, на разрешение которой уйдут годы творчества.

Герои последних рассказов сборника — молодые горожане, переживающие незначительные события своей частной жизни: командировку в маленький провинциальный городок («В общем вагоне»), день рождения («День рождения»). В последующие годы Распутин будет писать рассказы от 1 лица, герой которых всегда наделяется уникальной способностью переживать окружающий мир, постоянство этой индивидуальной черты позволяло предположить близость героя автору («Наташа», «Что пере-

дать вороне?», «Видение», «Под небом ночным», «В непогоду»). В рассказах 1967 года впервые была запечатлена эта сущностная черта героя — необыкновенная восприимчивость, рождающая в герое уверенность, что что-то во внешнем мире его ведет и за ним наблюдает. Поэтому герой настраивается всеми своими внутренними движениями на осторожные отношения с внешним пространством (он ни на минуту не упускает из виду солнце: его движение по небосводу, закат, разные его состояния — такое внимание к солнцу характерно для близких автору героев в дальнейшем творчестве) и именно физически чувствует течение времени. Герой вообще способен на тонкие переживания, которые часто невозможно психологически мотивировать и вербализовать. Как, например, рационально объяснить и точно уловить словами душевную печаль от какой-то неясной, не поддающейся осознанию утраты, возникшей после совершенно случайной встречи в переполненном общем вагоне поезда («В общем вагоне»? Надо сказать, что названная особенность переживания окружающего мира сближает два центральных в прозе Распутина типа героя — героя-крестьянина и героя из рассказов с явным биографическим слоем.

Сборник «Человек с этого света» начинался темой смерти, завершала его тема рождения и любовного свидания героя — на композиционном уровне автор еще поддерживал жизнеутверждающее начало книги.

Однако тема смерти сохранила свою первостепенность для Распутина. В 70-е были написаны «деревенские» повести, которые сделали автора знаменитым и любимым русскими читателями. Под 70-ми годами подразумевается эпоха, выходящая за хронологические рамки 10-летия, — последний период существования СССР, начавшийся в середине 60-х и закончившийся приходом к власти М. С. Горбачева. В эти годы Распутин создал в своих повестях уникальный мир русской деревни и уникальный образ русской крестьянки. Как будто не следовало бы говорить об оригинальности выбора темы и образа героя: с конца 50-х русские писатели — «деревенщики», сами выходцы из деревень Севера, Сибири, средней полосы России, сформировали мощное и яркое направление, в котором в традиции реалистического искусства обращались к социальным и нравственно-философским проблемам жизни русских крестьян современной России и предшествующих эпох. Интересно, однако, заметить, что свое познание традиционного мировоззрения русского народа Распутин начал с темы смерти. Повесть «Последний срок» (1970) не была первой по времени написания (раньше была написана повесть «Деньги для Марии»), но стала первой зрелой повестью автора.

Распутин обратился к высокой и значимой для русской классической литературы теме смерти. Он поставил перед собой сложную художественную задачу — показать, как относится к смерти, пред-

ставляет ее, ведет себя перед лицом смерти, готовит себя к ней человек, наделенный устойчивым народным православным миропониманием. Автору необходимо было выстроить сознание, по многим составляющим ему неизвестное, создать образ «старинной старухи» так, чтобы он был максимально убедителен, лишен всякой внешней экзотичности. Распутин использовал наиболее подходящую для воплощения замысла субъектную организацию произведения — повествование от 3 лица максимально приближено к сознанию героини, насыщено ее внутренней речью, одновременно сохраняется возможность наблюдать героиню с позиции повествователя, других героев.

Сюжетная ситуация повести заключалась в следующем: к умирающей в своем деревенском доме старухе Анне съезжаются из разных мест дети, чтобы ее похоронить. Очень медленно и неожиданно для себя и детей старуха оживает. Три дня и две ночи перед смертью во внутреннем переживании старухи и внешнем восприятии ее детей стали объектом изображения в повести.

Дети старухи Анны в принципе не являются отрицательными героями. Каждый из них показан в ситуациях, вызывающих у читателя доброжелательный отклик, симпатию. Например, Люся, отправившись за рыжиками, неожиданно для себя переживает такие сильные воспоминания детства, при виде зарастающей пахотной земли почувствует за собой такую вину, что отношение к ней читателя явно усложнится: кроме гордости, черствости и категоричного тона в отношениях с матерью, родными (за что она, кстати говоря, себя сама винит) в ней обнаруживаются сущностные черты, делающие ее дочерью Анны. Иначе говоря, образы героев строились по законам реалистической художественности: они противоречивы и не поддаются однозначной оценке. По-видимому, Распутину не столь важна была и актуальная в деревенской прозе 60–70-х проблема разрушения крестьянской семьи, разрыва связей между детьми, устремившимися в города, и их стареющими матерями, со смертью которых умирали и деревни по всей России. Эта проблема — социальная и нравственная — мучительно переживалась писателями названной эпохи, разрешить ее было невозможно. Можно было ею страдать и вызывать читателя на ответное страдание. Распутин не оставил ее без внимания, но отвел на периферию смыслового развития. Не случайно он окружил старую Анну заботами невестки, привязанностью внучки Нинки.

В первую очередь автора занимало отношение к смерти обычных современных людей, чтобы на его фоне развернуть весь сложный комплекс переживаний смерти личностью, общая система взглядов которой сформировалась в дореволюционной крестьянской среде. Дети Анны относятся к смерти как все люди индивидуалистического, нерелигиозного века: они дорожат своим физическим бытием, погружены в мелкие заботы повседневной жизни

(сшить платье, купить водку на похороны), делают вид, что ее не существует («Упоминание о смерти заставило их насторожиться, присмиреть, даже задышали с опаской, словно воздух уже был отравлен вездливой потусторонней затхлостью, пускать которую живым в себя нельзя» [6, с. 23]). Они боятся смерти. Словом, их поведение могло напомнить читателю его собственное поведение в вопросах смерти. В классической литературе XIX века такое легкомысленно бессознательное отношение к смерти современного материалистического общества первым описал Н. В. Гоголь. Распутин не утверждает, что дети Анны — «мертвые души». Но на протяжении повествования, по замыслу автора, читатель переживает постоянное несовпадение того, что чувствует и о чем говорит детям Анна, и того, что они слышат в ее словах и что о ней думают. Читатель улавливает, как последовательно они не хотят осознать слова Анны, что она вот-вот умрет. Как они раздражаются на эти слова, начинают убеждать, что, напротив, мать поправляется: «Мама... ты почти полностью выздоровела. Ну и живи, радуйся жизни» [6, с. 162]. Они обвиняют друг друга в недостатке внимания к матери, братья пьют за «выздоровление» матери водку в бане — и не замечают приближения значительнейшего события в жизни человека. Не случайно по сюжету дети неожиданно и впопыхах уезжают, бросая мать перед самой смертью: ночью старая Анна умрет. Для героев, выражающих жизненную позицию современного человека, смерть — досадная помеха, вторгающаяся в устоявшийся ход обыденной жизни, и этот смысл повести отсылал читателя к первому всесторонне раскрытому данному тему произведению — повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» (1886), о чем неоднократно писали советские критики.

Вина детей в сцене поспешного отъезда была для читателя бесспорна именно потому, что, в отличие от них, не способных прочувствовать состояние Анны, читатель, благодаря избранной форме повествования, проникал в ее внутренний мир. Анна, медленно и с великим трудом возвращаясь к жизни, сразу понимает, что ей дарован «последний срок» с целью завершить все земные дела и подготовиться свободно, необремененно оставить земные пределы.

10 глава, предпоследняя в композиции повести, играет роль кульминационной. В ней описывается ночь перед последним днем жизни Анны, когда она сознательно решает умереть. Повествование в главе насыщено ментальными глаголами («знала», «прислушалась», «вспомнила», «охватило недоброе предчувствие», «одумалась»), которые закрепляют повествование за сознанием героини. Анна серьезно и спокойно именно готовит себя к уходу из жизни: дожидается, когда затихнут все земные звуки, охватывает всезавершающим взором «дорогие радости» и «дорогие печали» своей жизни, признавая свою судьбу как единственную, ради исполнения которой ей и была дарована жизнь. Из молодости ей вспоминается единственный эпизод: «она еще в дев-

ках» идет по берегу реки, загребает ногами искристую воду, смеясь, заворачивает мокрый длинный подол, босые ноги оставляют следы на темном песке; только что прошел дождь, на ослепляющем солнце исходит паром река, зелень деревьев, травы. «И до того хорошо, счастливо ей жить в эту минуту на свете, смотреть своими глазами на его красоту, находиться среди бурного и радостного, согласного во всем действия вечной жизни, что у нее кружится голова...» [6, с. 144]. Этот жизнеутверждающий, единственный светлый в повести эпизод открывает в Анне гармоническое мировосприятие, подлинное понимание и переживание жизни, дарованной Богом на труды, на страдания и на переживание красоты земного бытия.

К смерти Анна относится так же сознательно, как относилась к своей жизни. Она воспринимает смерть в духе вековых народных православных воззрений, закрепленных в фольклорной и древнерусской книжной традиции. Она много думала о ней в своей жизни, персонифицирует свою смерть: «за последние годы они стали подружками», у каждого человека своя смерть, обретая его образ и подобие. Представление о смерти как двойнике человека восходит к древнейшим мифологическим верованиям, сохранившимся в христианской идеологии смерти. Известное в древнерусской литературе сочинение, с конца 15 века бытовавшее на Руси, «Прение Живота и Смерти» целиком посвящено христианской трактовке смерти. И диалог персонифицированных Жизни и Смерти («Живот рече: ... буди ми друг — ты смерть, яз живот — оба в нас, ни несть никого боле нас — ты смерть, а яз живот» [3, с. 150]), и осознание того, что «коль житие свободно и блажено, иде же състь чиста и не осквернена... греховным лютаго житиа сего, тамо без страхования смерть и ждется с сладостию, аки начало благых, и приемлется с радостью» [3, с. 164–165], — все это увязывает жизнь и смерть в единое целое человеческого бытия, устанавливает ненарушимую связь между нравственной жизнью и легкой смертью. Более того, на все эти воззрения накладывалась еще дорогая русскому трудовому крестьянству мысль о «полезном служении» как смысле существования. «Тебе господь жисть дал, чтоб ты дело сделала, ребят оставила — и в землю... чтоб земля не убывала», — говорит Дарья Катерине в «Прощании с Матерой». Самый большой грех — зажитья до бесполезности. Принес пользу, «отстрадавал» — иди на покой. Страх смерти при таком разумном, сознательном к ней отношении оказывается невозможен.

Более того, Анна знает, как умрет, как совершится этот переход в инобытие: она спустится по лестнице на землю, покрытую желтой соломой, стоящая недалеко «худая старуха» — ее смерть — протянет руку. Анна пойдет по направлению к руке, и вдруг справа откроется «широкий и чистый, как после дождя, простор, залитый ясным немым светом». А когда вложит в руку смерти свою, справа, где простор, ударит колокольный звон, и она радост-

но и спокойно пойдет ему навстречу. Такое подробное и светлое описание смертного ухода способно было убедить читателя, что героиня действительно не боится смерти и действительно так же, как о жизни, много размышляла о ней. В христианском понимании смерть — радостное событие: она дарует покой и открывает вековечную тайну. То, что Анна знает, когда умрет, и убеждена, что ее смерть будет легкой, в принципе позволяло читателю видеть в героине праведницу: в житейной традиции праведность героя подтверждалась именно предзнанием сроков смерти, радостным ее приятием и легкостью, с которой она совершится. Однако не исключено, что Распутин хотел показать в образе Анны не столько праведника, сколько просто человека, наделенного свободным духом и подлинным человеческим достоинством. Человека, не вызывающего чувства жалости, не измельчавшего, по словам Дарьи из «Прощания с Матерой»: «А ишо смерть... Как он ее, христовенький боится! За одно за это его надо пожалеть. Никто в свете так не боится смерти, как он. Хужей всякого зайца» [6, с. 271].

По замыслу автора Анна не умерла тогда, когда сама решила, когда все складывалось как будто наилучшим для смерти образом и дети были рядом. Она умерла следующей ночью, в одиночестве. Такой финал вводил высокую завершающую идею божьего промысла, устанавливающего «последний срок».

В 1997 году Распутин написал рассказ «Видение», в котором герой подробно воссоздает все чаще посещающее его видение. Он видит себя сидящим у огромного во всю стену окна внутри какой-то комнаты, и его все более и более притягивает осенний простор за окном и уходящая вдаль дорога. Описание комнаты и законного мира наполнено деталями, представляющими собой традиционные христианские символы (как и в описании картины смерти из представлений Анны), не оставляющими у читателя сомнения, что герою открывается «прощальный пейзаж». Герой рассказа не наделяется никакими характерообразующими чертами, которые позволили бы воспринимать его как суверенную личность. Это явно близкий автору герой, в спокойной готовности обращенный к потустороннему. Уникальный рассказ этот можно было бы соотнести с произведениями о смерти из последнего цикла «Стихотворения в прозе» И. С. Тургенева конца 1870-х — начала 1880-х на том основании, что откровенно и искренне был воплощен в них опыт глубоко личного переживания смерти. Важнее, однако, заметить глубинное человеческое родство героини-крестьянки и лирического героя в мире Распутина, свойственную им душевную развитость, сближающую их склонность к мистическому переживанию, открывающуюся именно в сфере приготовления смерти к смерти.

Художественное открытие Распутина в повести «Последний срок» заключалось в том, что читателю был описан во всей возможной глубине и сложности непередаваемый (кто об этом говорит и кто это

может понять?) опыт отношений со смертью, обнаруживающий тип сознания, исчезающий из современного бытия. Этот тип традиционного язычески — православного сознания русского народа был дорог Распутину, поэтому в дальнейшем творчестве автор стремился раскрыть другие составляющие его начала.

В повести «Живи и помни» (1974) Распутин пошел на художественный эксперимент: частное, более или менее рядовое событие времени войны — дезертирство солдата с фронта — представлено так, как оно могло быть воспринято и оценено русскими крестьянами, жителями затерявшейся в сибирской тайге глухой деревни, наделенными очень устойчивым народным религиозным миропониманием. Бежавший с фронта в родную Атамановку Андрей знает, что совершил грех — попытался избежать предназначенной судьбы, найти себе долю полегче. Жена Настена с первой встречи в бане почувствовала, что он изменился, похож на черта, но приняла случившееся как свою судьбу, не отвергла мужа, взяла его грех на себя. Из общей системы идейного мировоззрения героев в этой повести на первый план выступают представления о судьбе.

Тема судьбы развивается в произведении во всей сложности народных фаталистических представлений, формировавшихся в течение многих веков. Во-первых, в убеждениях героев сохранилась древнейшая идея о прирожденной судьбе, то есть обусловленной родом, предками, а потому наследуемой и неотменимой. Такое понимание судьбы, определяющее смысл жизни в продолжении «родовых», исповедуют и Андрей, и Настена. Свое предательство Андрей оправдывает тем, что оно судьбой ему было назначено, чтобы он не погубил роду: Настена забеременела именно когда он дезертировал. После принятия христианства языческое поклонение Роду и Рожаницам слилось с культом Богородицы, которую в народе стали почитать как покровительницу свадеб, браков, женского плодородия. Богородичные праздники в крестьянской среде связывали с женской судьбой. Например, в праздник Покрова Богородицы девушки просили Богородицу о замужестве: «Покров Богородица, покрой меня нонече, землю и воду, и меня молоду». Когда Андрей узнает о беременности Настены, он не случайно и без всякого кощунства восклицает: «Настена! Богородица ты моя!». В его сознании, как и в сознании Настены, народный культ Богородицы определенно связан с способностью родить, исполнить прирожденную судьбу — продолжить род. Мотив Богородицы, сопровождающий образ Настены, обнаруживает в повести и ироническую экспрессию: в деревне не знают об Андрее, зубоскалят, что понесла от святого духа. Но и Настена, думая перед самоубийством о судьбе будущего ребенка, осознает кощунственную вывернутость этого уподобления: она-то понесла от нечистой силы.

Помимо представления о прирожденной судьбе героям близко и другое, возникшее позднее пред-

ставление о случайной судьбе, навешанной со стороны, приносящей несчастье. Недоля, Лихо, Нужа — персонафицированные образы такой идеи судьбы, традиционные в фольклоре и древнерусской книжности. В ситуации нравственного выбора (возвращаться на фронт, принять прирожденную судьбу, или бежать в родную деревню) Андрей не может преодолеть соблазна собственной воли и выбирает индивидуальную судьбу, которую потом будет воспринимать как Лихо, навязавшееся к нему со стороны, он материализует судьбу-недолю в соответствии с народными представлениями. В повести воплощается и самое позднее по времени развития христианское толкование судьбы, основанное на учении о божественном промысле: «Личная доля или недоля человека... дело высшего, таинственного устроения... всех к общему благу; с другой стороны, доля и недоля не только даются, но и заслуживаются» [1, с. 246]. Андрей будет наказан за грех гордыни и самоволия: судьба делает «вывертыш», он превращается в оборотня, мифологическое существо, и губит жену и неродившегося ребенка.

Названные составляющие народного мировоззрения: родова, судьба, легкая доля, вина, грех, наказание — воссоздают в повести такой тип воспринимающего сознания, которое реальную историю дезертирства с фронта осмысляет на основе древнего мифологического сюжета о волке-оборотне. И действие в повести будет развиваться по логике этого сюжета. Речь ведь, скорее всего, шла не о том, насколько психологически убедительно (эта проблема занимала критиков) показано одичание Андрея, привыкшего выть вместе с волками на луну. Художественная уникальность образа Андрея заключалась как раз в том, что он оборотень, то есть, оставаясь человеком, превращается время от времени не в реального волка, дикое животное, а в мифического волкодлака.

Представления о человеке — оборотне, волке относятся к исключительно архаичному пласту индоевропейской мифологии. Волк как мифическое существо связан с темными силами. Волком — оборотнем становится человек, совершивший тяжкое преступление. А. А. Потебня в известной работе «О мифологическом значении некоторых обрядов и поверий» (1865) называет определяющие признаки волкодлака: как настоящие волки, оборотни уничтожают скот, как люди, «сообщаются с женщинами», как существа, относящиеся к мраку, обитают в темных, сырых, холодных местах. Распутин тщательно восстанавливает черты поведения оборотня в своей повести.

Надо заметить, что сюжет о волке — оборотне, несмотря на древность, до сих пор времени исключительно популярен в традиционной народной культуре. К примеру, еще в 1970-е в близких Распутину местах по Ангаре, в его родной деревне Аталанке имели хождение мифологические рассказы, былички о времени Великой Отечественной войны, в которых жена, ожидая с войны мужа, встречает обо-

ротня, по ночам превращающегося в волка, который ее губит (в сборник «Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири» 1987 года включены тексты, записанные в этих местах). Повидимому, не столько поэтическая таинственность истории о волке — оборотне привлекала в течение веков воображение народа, сколько воплощенный в ней религиозно — нравственный закон. Не случайно в мифологическом сюжете оборотнем становится солдат, возвращающийся с войны: религиозное сознание отвергает любую насильственную смерть. Человек, совершивший тяжкие преступления, навсегда обращает свою душу ко злу. Никакое оправдание здесь невозможно.

В «Живи и помни» повествование разворачивается в сфере христианского, в своей глубине сохраняющего элементы мифологического, сознания героев. По всей вероятности, художественная задача Распутина заключалась в том, чтобы непосредственно, в чистом виде (без вмешательства интерпретирующей обработки более высоким мышлением) отобразить данный уникальный тип сознания. Решить эту задачу можно единственным способом — показать события так, как они отражаются, воспринимаются этим сознанием. Поэтому художественное пространство повести моделируется по его законам (правый — левый берег Ангары задает нравственную оппозицию правда — кривда, свой мир — деревня, чужой и враждебный — лес, возвращение на левый берег — неправильный / неправый путь, приводящий к несчастью). История, происходящая в этом мифологизированном пространстве, и должна принять логику мифологического рассказа. Тогда трагический финал оказывается неизбежен. Поэтому мотивы тревоги, беды будут сопровождать образ Настены с начала повествования. Распутин таким уникальным строением произведения выводил за его границы сознание цивилизованного, просвещенного человека XX столетия, менее нравственно требовательного, а потому не способного осудить дезертирство как тяжелейший грех. Мир повести целиком был ориентирован на религиозно — нравственные установления русского крестьянства. Получалось, что в этом мире никакого снисхождения, нравственных компромиссов по отношению к грешникам нет: не только к Андрею, но и к Настене. Этот мир суров и тверд в поддержании нравственного закона. Не исключено, что именно благодаря твердости и отсутствию нравственных колебаний так долго, в течение многих веков, крестьянская Россия жила в соответствии с неколебимым представлением о добре и зле, которое сохранялось больше или меньше в русской народной жизни вплоть до недавнего времени. Тогда можно и название повести осмыслить в рамках неколебимых этических установлений русского народа.

Заветная художественная идея Распутина — воссоздать во всей возможной полноте традиционное религиозное мировоззрение русского народа (сначала в рамках индивидуальной жизни — смерти,



затем в обращенности к недавнему военному прошлому) — в конечном итоге привела его героя к столкновению с современной действительностью. Речь идет о повести «Прощание с Матёрой» (1976). В «Прощании...» идейное мировосприятие старого русского крестьянства впервые оказывается конфликтно соотносено с пониманием жизни современного человека. Центральное событие повести — затопление земель по Ангаре при пуске Братской ГЭС — оценивается с противоположных нравственно — философских позиций. Одна позиция: да, Матёру жалко, но технический прогресс, определяющая роль которого в развитии человеческой цивилизации бесспорна, требует некоторых жертв. Ей противоположная — ускоряющийся технический прогресс на Матёре не остановится, это начало Апокалипсиса. Своеобразие конфликта, развернутого в повести, заключается в том, что читателя больше убеждает идеологическая позиция старой крестьянки Дарьи и ее единомышленников, а побеждает в сюжетной истории повести, так же как и во внетекстовой реальности, идеология молодых строителей ГЭС, типа внука Дарьи Андрея.

В «Прощании с Матёрой» Распутин как будто вернулся к концепции своего первого сборника «Костровые наших городов», чтобы восполнить отсутствовавшее в нем столкновение идеологий. Однако автор не наделил молодых героев «Прощания...» тем привлекательным романтическим порывом, который вдохновлял читателей первой книги и мог бы достойно противостоять убеждениям старых крестьян. В эпизодах споров (12, 13, 14 главы) молодые герои Андрей и Клавка Стригунова высказывают свои взгляды на современного человека и на цель движения человечества в чем-то даже убедительно. Не случайно присутствующий при разговорах Дарьи и Андрея Павел, герой сомневающийся и искренне желающий разобраться, чья позиция истинна, признает, что есть здоровое зерно в высказываниях сына. Но в молодых героях повести отсутствует воодушевление увлеченного высоким делом человека (то, что было характерно для героев «Костровых...»), а также напряженная душевная жизнь, присущая Дарье.

Главная героиня повести Дарья, в отличие от них, постоянно погружена в размышления о человеке, смысле его существования, о происходящих глобальных переменах. Ее внутренняя речь и пространственные монологи (до 6 страниц) обнаруживают мировоззрение целостное и равнодушное к современности. В этом смысле ее идеологическая позиция выглядит намного прочнее и основательнее позиции молодых сторонников прогресса. Более того, она представлена в повести как человек, склонный к сомнениям, поэтому развивающий свои взгляды под воздействием окружающей жизни.

Два главных мировоззренческих вопроса встают перед героями повести: для чего живет человек и в чем заключается конечная цель движения человечества? Отвечая на эти вопросы, Дарья озвучива-

ет и позицию молодых прогрессистов, и свою собственную. То есть столкновение противоположных взглядов происходит в сфере ее сознания, поэтому ее раздумья наполнены внутренним напряжением человека, ищущего истину. В понимании героини современный человек «ведет себя так, будто с него с первого и началась жизнь и им она навсегда закончится». То есть она осознает современность как победу индивидуалистического сознания: люди убеждены в своем всемогуществе и в своем праве распоряжаться всем что ни есть на земле. Поглощенные идеей материального прогресса, они все более ускоряют ход бытия, самовольно распоряжаются земными богатствами, жаждут гигантских преобразований. Дарья, таким образом, убеждается, что именно сейчас происходит грандиозный поворот в истории человечества. Дарья, как герой — идеолог, пристрастна в осмыслении чуждой ей идеологии и сразу видит ее изъяны. Андрей в разговоре с Дарьей и отцом высказывает и вполне здравые суждения, основанные на этой же идеологической позиции: жизнь должна обновляться, каждое поколение стремится привнести что-то новое, движение человечества происходит ради этого постоянного обновления, ради прогресса.

Дарья формулирует и свое понимание человека, как будто продолжая спор с современными индивидуалистами. Каждое поколение людей живет ради следующего поколения, смысл движения человечества заключается в этом вечном круге. В рамках представлений о родовой жизни смысл индивидуального бытия определен раз и навсегда — связать своим земным существованием всех умерших предков и все еще не родившиеся поколения. При таком понимании ответственность человека за собственную и окружающую жизнь возрастает: ты ответствен за землю, которую тебе «на подержание только дали», она принадлежит всему человеческому племени. Понимание ответственности рождает чувство вины за свои и чужие грехи. Тогда оказывается невозможно упоение гордостью за себя, отличающее современное сознание. Человек осознает, что от него здесь ничего не зависит. Смысл жизни тогда заключается в «полезном служении». Весь окружающий мир воспринимается как родной: в земле погребены все родные предки, они даруют силы природе («Вокруг среди родных березок и сосен, кустов рябины и черемухи лежали оголенные, обезображенные могилы, горбятся поросшими травой бугорками, чуть ли не в каждой второй покоилась родня: братья, сестра, дядья, тетки, деды, прадеды и дальше, дальше...») — биологическая взаимосвязь природного и человеческого состава в отрывке подчеркнута повтором слова «родной» [6, с. 307]). Техническое развитие Дарья отвергает как направленное исключительно на достижение физического комфорта: «Пуп вы счас не надрываете — че говорить! Его-то вы бережете. А что душу свою потратили — вам и дела нету» [6, с. 268]. Неразрешимым оказывается для Дарьи именно вопрос о душе: сейчас ли «совсем

закаменел человек» или он изначально был «слабым, непамятливым и разоренным душой»? Почему человек плохо помнит родных умерших, почему так бессознательно справляет свою жизнь? Однако она не судит людей, ей действительно их, «христовеньких», жалко: в своей самонадеянности они не разумеют, что как были маленькими, так и остались.

Убеждения Дарьи кажутся прочными, но, когда Клавка Стригунова упрекает героиню в том, что она из-за старости не приемлет никаких изменений в жизни, не только Дарья, но и читатель склонны признать какую-то правоту в Клавкиных словах.

При восприятии произведений, содержащих идейный конфликт, читатель стремится обнаружить, на чьей стороне находится автор. Чтобы понять авторскую позицию в «Прощании...», нужно обратить внимание на некоторые особенности поэтики текста. Во-первых, повествование периодически ведется от лица всезнающего, вознесенного над миром героев субъекта сознания: он ведает прошлое Матёры, точно знает, что она погибнет, его всеобъемлющему взору открывается гармоническая устроенность и красота Матёры — острова и деревни. Такой тип повествователя отсутствовал в предыдущих повестях. Позиция Дарьи, ее созерцание природы во многом сближаются с позицией, восприятием природы всезнающего повествователя.

Это оказывается возможно потому, что сама Дарья наделяется сверхвосприимчивостью, характерной для близких Распутину героев. То, что известно всеведущему повествователю, открывается ей в мистическом переживании. Созерцание природы может перерастать у нее в смутные полубессознательные картины будущего. В одном эпизоде повести ее мятущуюся (после разорения кладбища) душу утешает голос иного мира, в другом — Дарья слышит голоса лежащих в могилах предков, напоминающие ей, что надо обрядить родную избу как дорогую покойницу. Читатель убеждается, что горькие укоризны Дарьи людям, забывшим душу, к ней самой отношения не имеют. Как героиня воспринимает происходящие события, затопление Матеры? Она же в конце концов смиряется с затоплением. Ей важнее «поднять и вознести до срока и действия этого душу». Поэтому не взгляды Андрея вызывают у нее боль, а то, что, покидая навсегда Матёру, он не походил по родной деревне, не погоревал о ней, «не подвинул душу». На читателя, как и на героев — пожогщиков, сильное впечатление производит эпизод, в котором два последние дня жизни деревни Дарья обряжает избу: старая, бесильная, она добывает известку, белит потолок, ставни, печь, моет полы, расставляет кухонную утварь, вешает чистые занавески, рассыпает по полам срезанную траву, ветками молодой пихты убирает углы — словом, делает совершенно бесполезную с точки зрения современного прагматического сознания работу. Но только это поведение Дарьи способно объяснить читателю, что значит для человека, наделенного народным религиозным сознани-

ем, жить душой, а не прагматическим здравым смыслом.

В системе персонажей повести есть два героя, которые взаимно соотносятся с Дарьей и всезнающим повествователем. Это Хозяин острова и Богодул — уникальные художественные образы Распутина. Словесная формула Богодула заложена в семантике его имени: в переводе с греческого Богодул означает «раб Божий». «Христарадная» внешность, видимое безумие, косноязычие, бездомность, особое поведение героя — все свидетельствует, что автор создал традиционный народный тип юродивого Христа ради. Хозяин острова — это собирательный образ, составленный из черт разных природных и домашних языческих божеств, внешним видом и охранной функцией более всего напоминающий домового. Хозяин как универсальный дух всего природного мира и Богодул, произносящий символические слова «Потоп... Кур-рва... На людей... Не имеют (права. — *И. М., А. Р.*) Я закон знаю» [6, с. 185], — оба героя поддерживают идеологическую позицию объективного повествователя и Дарьи. Она предполагает глубоко трагическое переживание гибели Матёры как утраты обетованной земли, как гибель мира.

Можно было бы предположить, что автор повести целиком и полностью разделяет именно эту идеологическую позицию, поддержанную и всезнающим повествователем, и самыми яркими, характерными, концептуально важными героями. Тем более что идеология молодых сторонников прогресса нравственно никак не облагорожена. Однако в произведении обнаруживается еще одна идеологическая точка зрения.

Идея жизни ради души, закреплённая за сферой сознания Дарьи, развивается и в других, не связанных с Дарьей фрагментах повествования. Речь идет об 11 главе, особая роль которой подчеркнута ее центральным местом в композиции повести. В главе описывается последний сенокос на Матёре. В восприятии объективного повествователя он предстает как идеальная человеческая жизнь: в азарте всеобщего труда, доводящего до блаженного изнеможения, в удалстве и свободе игр во время отдыха, в согласном и единомышленном пении, от которого у слушателей «подплывало кровью сердце». Повествователь передает и точку зрения самих матёринцев, которые как будто понимали, что приехали на остров не ради закатов, песен и плача до изнеможения, а чтобы «стояли зароды», но одновременно с этим в них рождалось какое-то сомнение. В связи с мотивом сомнения в повествовании развернется отрывок, наполненный сильным лирическим волнением (13 глава). Начало отрывка построено на периоде в полстраницы, в котором используется «ты» («...когда уже и не понимаешь, где ты и что ты...» [6, с. 255]) в обобщенном значении, объединяющее «я» говорящего с каждым человеком. Стиль отрывка запечатлевает эмоциональный подъем, не характерный для стиля объективного повествования.

Прямым словом, обращенным к читателю, в нем будет высказана мысль, явно принадлежащая какому-то высокому субъекту сознания, не являющемуся ни героем, ни повествователем. Это единственный фрагмент текста, в котором обнаруживается идеологическая позиция, никому, кроме автора, не могущая принадлежать. Идея отрывка сводится приблизительно к следующему. Боль, возникающая при мысли о гибели Матёры, необыкновенно обостряет все переживания: от выпеваемых песен, встреч, созерцания красоты ночей. Эти сильные переживания, как катарсис, очищают от всего наносного душу и надолго запоминаются «незакатным светом и радостью». Только эта способность переживать одновременно боль при мысли об утрате и восторг от последнего лицемерия красоты вечна в человеке. «Как дух святой», она передается от поколения к поколению, «смущая и оберегая их, направляя и очищая, и вынесет когда-нибудь к чему-то, ради чего жили поколения людей».

Речь, таким образом, шла о подлинном — духовном — прогрессе человечества, которому способствует и трагедия, смерть. Высокая авторская позиция поддерживалась в отрывке пересказом евангельского текста (Евангелие от Иоанна, 12, 24): «Смерть кажется страшной, но она же, смерть, засеивает в души живых щедрый и полезный урожай, и из семени тайны и тлена созревает семя жизни и понимания» [6, с. 256].

В смысловом пространстве повести эта высокая авторская позиция преодолевает столкновение фундаментальных идеологий: жизни ради прогресса или жизни вековечным порядком — более мощной идеей. По самому большому счету даже не в гибели

Матёры дело, а дело в том, как переживать эту гибель, повернет ли страдание по Матёре души людей в сторону вечности.

В системе художественных идей в произведениях Распутина идея развития души и духовного прогресса человечества, по-видимому, является центральной. Тому есть много подтверждений в поэтике текстов разных лет, начиная от первого сборника очерков и заканчивая последней повестью «Дочь Ивана, мать Ивана» (2003). Романтическое мировосприятие рассказчика в 1-м сборнике; деликатное отношение к опыту душевной жизни и миропониманию другого человека, проявляющееся в постоянном использовании одной повествовательной формы; чрезвычайная душевная восприимчивость, роднящая героиню — крестьянку и близкого автору героя из рассказов типа «Наташа»; страстное равнодушие к социальной несправедливости героев поздних рассказов («Нежданно-негаданно») — названные и другие черты на разных уровнях поэтики произведений воплощают и поддерживают эту идею.

## Литература

1. *Веселовский А. Н.* Разыскания в области русского духовного стиха. Вып. 5. СПб.: Отд. русского языка и словесности Имп. АН, 1890. Т. 46. № 6. С. 246.
2. *Казаркин А. П.* Проза Сибири в XX веке // Сибирь в контексте мировой культуры. Опыт самоописания. Томск, 2003.
3. Повести о споре жизни и смерти / исследования и подготовка текстов Р. П. Дмитриевой. Л., 1964.
4. *Распутин В.* Костровые наших городов. Иркутск, 1966.
5. *Распутин В.* Край возле самого неба. Иркутск, 1966.
6. *Распутин В.* Повести. М., 1990.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.014  
УДК: 82.161.1

### И. В. Соколова

Соколова Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент,  
Дальневосточный федеральный университет (Владивосток);  
isokol2010@yandex.ru

## СОВРЕМЕННАЯ ПРОЗА ВОСТОКА В КОНТЕКСТЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

В статье анализируются аспекты межнациональной литературной коммуникации. На примере произведений современных русских, китайских, японских писателей исследованы особенности интерпретации литературного произведения, их роль в восприятии и осмыслении авторского замысла; этнокультурная специфика; своеобразие эстетического диалога писателя и читателя. В статье проанализированы некоторые аспекты темы любви как одной из вечных тем искусства в мультикультурном литературном контексте.

**Ключевые слова:** проблема интерпретации художественного текста, современная русская литература, жанр рассказа, межкультурная коммуникация, интертекстуальность, этнокультурные особенности, мультикультурный литературный контекст, диалог, рефлексия, сопоставительный анализ, мотив, автор и герой, повествовательная структура текста, теория многоуровневого понимания текста (восприятие, узнавание, понимание). коммуникативное пространство литературного текста.

### Irina V. Sokolova

ACTUAL ASPECTS OF THE INTERPRETATION OF A LITERARY WORK  
IN THE CONTEXT OF THE PROBLEM OF INTERCULTURAL COMMUNICATION

The article analyzes aspects of international literary communication. On the example of the works of modern Russian, Chinese, Japanese writers, the features of the interpretation of a literary work, their role in the perception and comprehension of the author's intention are studied; ethnocultural specificity; originality of the aesthetic dialogue between the writer and the reader. The article analyzes some aspects of the theme of love as one of the eternal themes of art in a multicultural literary context.

**Keywords:** problem of literary text interpretation, modern Russian literature, short story genre, intercultural communication, intertextuality, ethnocultural features, multicultural literary context, dialogue, reflection, comparative analysis, motive, author and hero, narrative structure of the text, theory of multilevel understanding of the text (perception, recognition, understanding). communicative space of a literary text.

Специфика художественного текста определяется целями создания писателем образной картины мира, отражающей национальный колорит, менталитет, социально-историческую, культурную парадигму, внутренний мир человека. Произведение художественной литературы является формой косвенной межкультурной коммуникации.

Художественный текст как форма дискурса и целостная функциональная структура открыт для множества смыслов, существующих в системе социальных коммуникаций. Он предстает в единстве явных и неявных смыслов, адресованных автором читателю. Но восприятие и понимание произведения литературы происходит не только в контексте национальной культуры, но и диалога культур. Среди факторов, определяющих коммуникативный процесс восприятия, можно выделить следующие: объём знания и автора, и читателя; коммуникативные установки, понимание национальной специфики явлений этнографического, исторического, географического, социального, ментального характера, способность к интерпретации художественного текста.

Восприятие фактов иноязычной культуры в литературном произведении проявляет национально-специфические различия, существующие между

родной и чужой культурами, требует знания определённого историко-культурного контекста, при отсутствии этого может возникнуть неадекватная интерпретация явлений чужой культуры.

Например, в стихотворении из древней китайской литературы о молодой жене дана такая портретная характеристика героини:

Ты величава собой, высока и стройна,  
Виден узорный наряд под одеждою из полотна.  
Пальцы — как стебли травы, что бела и нежна...  
Кожа — как жир затвердевший, белеет она!  
Шея — как червь-древоед белоснежный, длинна.  
Зубы твои — это в тыкве рядом семена.  
Лоб — от цикады, от бабочки брови... Княжна!  
О как улыбки твои хороши и тонки,  
Резко сверкают в глазах твоих нежных зрачки.  
[9, с. 59]

Традиционные составляющие описания женской красоты — фигура, походка, черты лица и другие детали внешности. Изобразительный ряд этого произведения в целом выражает представления китайских крестьян об эстетическом идеале красоты. Этот образ, созданный при помощи метафорических сравнений (кожа — жир, шея — червь, зубы — семена тыквы) из-за национально-исторической специфи-

ки не сразу воспринимается адекватно русскоязычными читателями. Отметим, что и современные китайцы видят архаичность этого идеала.

А идеал женской красоты в произведениях китайских авторов эпохи Мин более приближен к современному восприятию. Достаточно сравнить портретные характеристики красавиц. В новелле XV века акцентируются следующие черты: «...девочка красоты несравненной. Прелесть её можно уподобить цветущему персику, который глядится в воду весенней порой, статью и грациозностью походит она на плывущее по небу облако, спешащее навстречу солнцу, её десять пальчиков — полированный хрупкий нефрит, а волосы — завитки кудрявого шелка. Как стихи слагает! Как знает мелодии! Нет ей равной и во всякой женской работе, особенно в вышивании по шелку или парче» [6, с. 329].

С точки зрения филологической герменевтики процесс постижения смысла (или смыслов) текста — это диалог между говорящим и слушающим, пишущим и читающим. Интерпретация художественного текста представляет собой своеобразное взаимодействие двух миров: внутреннего мира литературного произведения и мира читателя. Всё это позволяет увидеть смысловую многослойность текста.

Например, в рассказе русского писателя-постмодерниста Виктора Пелевина «Ника» есть эпизод размышлений главного героя. Автор выстраивает парадигму его мыслей по принципу «эффекта бабочки» (термин Эдварда Лоренца). «Эффект бабочки» вызывает и аллюзию к рассказу Рэя Бредбери «И грянул гром» (1952), где гибель бабочки в прошлом изменяет мир очень далекого будущего.

Главный герой размышляет о смерти Ники, о превратностях судьбы: «Я не убивал её, понятно, своей рукой, но это я толкнул невидимую вагонетку судьбы, которая настигла её через много дней; это я был виновен в том, что началась длинная цепь событий, последним из которых стала её гибель... Глупо искать виноватого; каждый приговор сам находит подходящего палача, и каждый из нас — соучастник массы убийств; в мире всё переплетено, и причинно-следственные связи невосстановимы. Кто знает, не обрекаем ли мы на голод детей Занзибара, уступая место в метро какой-нибудь злобной старухе? Область нашего предвидения и ответственности слишком узка, и все причины в конечном счёте уходят в неизвестность, к сотворению мира» Рассказ Виктора Пелевина «Ника» [5, с. 9].

Затем дано полное аллюзий описание весеннего дня, в котором автор при помощи различных средств художественной выразительности не только отсылает читателя к событиям советского прошлого — революции, Второй мировой войны — но и через детали проявляет ироничное отношение героя-повествователя к ним: «Был мартовский день, но погода стояла самая что ни на есть *ленинская*: за окном висел *ноябрьский* чернобушлатный туман, сквозь который еле просвечивал ржавый *зигхайль*

подъёмного крана; на близкой стройке районной *авроркой* [выд. нами. — И. С.] побухивал агрегат для забивания свай...» [5, с. 9]. Ассоциативно возникающие смысловые ряды данного эпизода базируются на модной сейчас теории отождествления коммунизма и нацизма как идеологии тоталитарных систем. В данном эпизоде выстраивается картина мира на постмодернистском сопоставлении (при полном отсутствии какой бы то ни было иерархии) жизни кошки и судьбы страны, совмещение эпических событий мирового масштаба (революция, война) и реалий стройки районного масштаба. Этот приём сопоставления несопоставимого, ироничное осмысление значительных исторических событий прошлого есть способы выражения авторской позиции писателя-постмодерниста.

Аналогичным примером может служить и фраза героя Антипа Калачикова из рассказа В. Шукшина «Одни»: «Вспомнил твоего папашу кулака...» [10, с. 26]. Здесь необходим не только социально-исторический комментарий, но и анализ контекстного употребления слова «папаша», в котором есть оценочный аспект отношения героя к отцу своей жены. В контексте современных идеологических установок эта фраза героя должна звучать как «похвала» отцу жены. Очевидно, что для молодых читателей XXI в. уже необходим исторический комментарий данных фрагментов, трудно представить объём этого комментария для иноязычного читателя. Таким образом, адекватное восприятие инокультурного текста происходит только тогда, когда реципиенту удается осмыслить коммуникативную интенцию автора.

Проблема адекватного восприятия и интерпретации художественного произведения связана с конкретными аспектами практики анализа художественного текста в иноязычной среде, среди которых выделим следующие: объём привлекаемого материала, проблемно-тематический аспект, жанровая принадлежность произведения, задачи адаптации текста, наличие перевода на родной язык.

В проблемно-тематическом аспекте интересны для анализа авторские художественные решения вечных тем литературы. Вечные темы в мировой литературе — это скрепы, объединяющие процессы создания текста, его восприятия и интерпретации. Они при помощи интертекстуальных связей создают широкий мультикультурный литературный контекст. Мотивная организация вечной темы в конкретном произведении есть способ проявления в созданной художественной картине мира индивидуально-неповторимого авторского взгляда на человека. Одной из таких тем является тема любви, имеющая огромный объём художественных решений в мировой литературе. Сюжетно тема любви в литературе художественно реализуется в множестве мотивных коллизий: первая любовь, тайна любви, ожидание любви, мечты о гармонии, сложность любовных отношений, любовь-страсть, любовь-страдание, любовь-разлука, любовные игры,

проза любви, неизбежность расставания, воспоминания о минувших чувствах, мотив зыбкости отношений, мотив одиночества, одухотворённость чувств и их разрушительная сила и т. д.

Сопоставительный анализ произведений современных авторов России, Китая, Японии, Кореи позволяет увидеть как общность проблематики, так и этнокультурную специфику художественных решений авторов. В рассказах китайских прозаиков Би Фэйюй «Радуга» [7, с. 383–390], Чжан Юэжань «Красные туфельки» [2, с. 74–101], Хань Шаогунь «Сорок третья страница» [7, с. 249–266], Шаньпо «Ночная сиделка» [7, с. 404–427], Го Вэньбинь «Счастье и благодать» [7, с. 339–358], Вэй Вэй «Женщина Да Лаочжэна» [7, с. 295–319], А И «Обычные люди» [2, с. 350–363], Сюй Кунь «Кухня» [8, с. 399–425], в рассказах японского писателя Тэру Миямото «Сжечь лодку» [3, с. 5–16], «Украдёшь шоколаду?» [3, с. 17–32], «Горячая кола» [3, с. 64–77] и др. этнокультурные мотивы определяют разнонаправленность художественных решений традиционных тем любви, счастья, семьи, человеческих отношений.

Восприятие русскоязычным читателем некоторых текстов (Шаньпо «Ночная сиделка», А И «Обычные люди») начинается с ознакомления с непривычным содержанием. Многие реалии жизни, обычаи, отношение к происходящему, способы выражения чувств и эмоций героев в ряде случаев неожиданны для нашего читателя. Следующий этап восприятия — это осмысление и анализ принципов и приёмов создания художественной реальности, образов, воспроизведения национальной картины мира. Переходным этапом к интерпретации текста является осознание авторской логики изображения общечеловеческих доминант в национально мотивированных темах, образах и мотивах текста, в его хронотопе. «Многослойность» рецепции требует от читателя не только знаний национально-культурной парадигмы, но и погружённости в текст, активного осмысления предложенных авторами художественных решений.

Примером может служить обращение к анализу темы любви в творчестве русского писателя Юрия Казакова (1927–1982), японского прозаика Миямото Тэру (р. 1947) и китайской писательницы Сюй Кунь (р. 1965). Сопоставительный анализ рассказов Юрия Казакова «Двое в декабре», Миямото Тэру «Сжечь лодку» и Сюй Кунь «Кухня» выявляет этнокультурные аспекты решения темы любви, своеобразие авторской позиции, художественные приёмы создания образной системы рассказа. Тема любви в этих произведениях есть способ проявления в созданной художественной картине мира индивидуально-неповторимого авторского взгляда на человека и также национального колорита. В результате анализа выявляется общность и оригинальность некоторых художественных решений авторов.

Рассказы объединяются схожестью художественного смысла: суть отношений мужчины и женщины в ситуации несостоявшейся любви, нереализованных

надежд и желаний, потенциального или реального расставания. Герои переживают ситуацию разлада с собой, с партнёром, с жизнью. Несмотря на молодой возраст (25–35 лет) герои оказываются в ситуации итога, которая требует от них осмысления своего прошлого, настоящего, а также жизненных перспектив. Тема любви в этих рассказах решена, на первый взгляд, парадоксально, через оппозицию мотивов: любовь — «нелюбовь», вера — обман, встреча — расставание, чувства — проза отношений, мгновения и вся жизнь.

В каждом рассказе локален хронотоп и ограничен фабульный ряд (поездка в лес или на море, вечер вдвоём). При сохранении внутреннего драматизма ситуации события лишены внешней динамики (это просто перемена мест, выход героев за пределы обыденной жизни). Финал каждого рассказа — расставание героев, скрытое у Ю. Казакова, эмоционально напряжённое, продублированное расставанием другой пары (хозяев гостиницы, где остановились главные герои) в рассказе Миямото Тэру и катастрофическое для оскорблённой мужчиной героини в рассказе «Кухня».

В системе образов всех трёх рассказов авторами используется принцип парности героев: герой и его любовница Тамаэ, герой и его жена, хозяин гостиницы и его жена в рассказе «Сжечь лодку»; он и она у Ю. Казакова; мужчина и женщина в рассказе Сюй Кунь. В каждом рассказе по-особенному выстроена иерархия взаимоотношений героев. Особенно остро противопоставлены герои рассказа «Кухня»: логика желаний героев выстроена автором на контрасте.

Нарративная структура текста сформирована тем, что всё происходящее в рассказе дано сквозь призму восприятия героев. Писатели организуют повествование точкой зрения персонажа, используют принцип смены повествователя. Особенно отчётливо это прослеживается в рассказе «Двое в декабре», в котором автор не наделяет героев именами, ограничиваясь местоимениями «он» и «она», практически чередуя абзацы от лица каждого из героев. На пересечениях внутреннего потока мыслей и чувств мужчины и женщины и их поступков выстроена повествовательная структура текста рассказа «Кухня». А в рассказе «Сжечь лодку» доминирует повествовательный план героя-мужчины.

К интересным выводам приводит сопоставительный анализ названий текстов. Название рассказа Юрия Казакова «Двое в декабре», обозначая персонажей и время действия, ассоциативно выстраивает в сознании читателя картину одиночества, холода, изолированности и ситуативной финальности, завершённости отношений героев: «солнце стало низко, и только одни поля на вершинах холмов сияли еще; леса же, долины и овраги давно стали сизеть и gloхнуть, и по-прежнему по необозримому пространству лесов и полей двигались две одинокие фигурки — он впереди, она сзади...» [1, с. 325], «он понял вдруг, что совсем ее не знает... И что она

для него загадочна, как и в первую встречу, незнакома, что он, наверное, груб и туп для нее, потому что не понимает, что ей нужно, и не может сделать так, чтобы она была постоянно счастлива с ним, чтобы ей уж ничего и никого не нужно было... Горько ему стало, потому что он чувствовал: она от него уходит. Что-то не выходило у них со счастьем, но что, он не знал и злился» [1, с. 327].

Рассказ японского писателя мог бы называться «Двое в декабре», так как это название соответствует вектору авторских интенций. Но императивная форма названия «Сжечь лодку» ориентирует читателя на неминуемое расставание героев в финале. Уже в названии рассказа Миямото Тэру «Сжечь лодку» как сильной позиции текста заявлен один из традиционных символов культуры — образ лодки. В образе лодки, как и в связанных с ним образах моста, реки, воды, синтезируются идея движения, жизненного потока и японская идея имманентной красоты брэнного мира. Также лодка — это символ и хрупкости человеческой жизни в безграничном морском пространстве, и защиты человека. Заложённая в названии мысль о необходимости сжечь, т. е. похоронить лодку (вспомним буддийский похоронный обряд), сразу определяет ракурс тематики произведения.

Нарочито прозаическое для рассказа о любви название «Кухня» заставляет в процессе анализа увидеть многосложность этого концепта китайской культуры. Неслучайна первая фраза текста: «Кухня — отправной и конечный пункт назначения в жизни женщины» [8, с. 399]. Начальное описание кухни в рассказе спроецировано на тему предназначения женщины: «Все эти кухонные цвета, запахи, вкусовые оттенки и утварь втихомолку ведут длинную летопись всей женской жизни» [8, с. 400]. Поэтому в этом описании художественно уместно обилие цветowych эпитетов («белоснежная посуда», «красный или фиолетово-чёрный оттенок вина», «прозрачный синий костерок огня», «белёная дымка», «светло-зелёная кисея», «иссиня-чёрное или золотисто-жёлтое облачко... если готовится каша из фиолетового риса» [8, с. 400] и т. д.).

Мотивный комплекс темы любви формирует и объём художественного времени в тексте. Хронотоп рассказов отличается внешней локальностью (несколько декабрьских дней в ограниченном пространстве в рассказах Юрия Казакова и Миямото Тэру и вечер дня рождения героя в рассказе «Кухня»). Но вместе с тем очевидно и стремление каждого автора к контекстуально важным отсылками ко всей жизни героев. В рассказе Ю. Казакова воспоминания героя о первой совместной поездке в Эстонию эмоционально окрашены («...в Москве зарядили дожди, здесь было чисто и светло, восходило солнце, беленькие домики, острые красные черепичные крыши, обилие садов, глушь и тишина и заросшие курчавой травкой между камнями улицы. Они поселились в чистой, светлой комнате, везде там, по подоконникам, под кроватью и в шка-

фу лежали, зрели антоновские яблоки и крепко пахли» [1, с. 323]. Семантически окрашенные эпитеты подчёркивают светлый момент отношений героев. В рассказе Миямото Тэру постоянен мотив семейных отношений героя: отношения с женой, с родителями жены, с её братом. Героиня рассказа «Кухня» «постоянно находилась в окружении многочисленной свиты галантных мужчин. Она шествовала, высоко задрал нос, и тайне очень остерегалась угодить в какую-нибудь ловушку, где её могли соблазнить и использовать в своих интересах. А тут она по собственной инициативе пришла на порог к мужчине» [8, с. 405–406].

Во всех текстах развитие сюжетных коллизий определено мотивом возвращения. Герои Ю. Казакова вернутся в сутолоку московской жизни: «Когда они вышли на вокзальную площадь, горели фонари, шумел город, а снег уже успели убрать, увезти, и они оба почувствовали, что их поездки как и не было, не было двух дней вместе, что им нужно сейчас прощаться, разъезжаться каждому к себе и встретиться придется, может быть, дня через два или три. Им обоим стало как-то буднично, покойно, легко, и простились они, как всегда прощались, с торопливой улыбкой, и он ее не провожал» [1, с. 429]. В рассказе «Сжечь лодку» героиня вернётся домой, к отцу, расставшись со своим любовником. Героиня «Кухни» — женщина, «потерпевшая полное фиаско», будет жить с «холодным опустошением в душе» [8, с. 423].

Приёмы обрисовки внутреннего мира персонажей создают достаточно напряжённый объём рефлексии героев, драматическое поле их чувств и переживаний (особенно в рассказе «Кухня»). Объединяет все рассказы мотив игры как средство раскрытия внутреннего мира героев. Здесь нет искренних чувств, страстей, спонтанных поступков. Все герои-мужчины в рассказах мечтают о покое и комфорте, а не о любви. Герои-конформисты выполняют правила игры, принятые для себя в отношениях, расплачиваясь за это обманом и несостоявшейся любовью.

Несмотря на схожесть некоторых авторских решений, всё-таки развитие темы любви ориентировано в каждом тексте на национальную традицию. Смысл отношений мужчины и женщины выражен через особенности разных национально-культурных традиций. Рассказ «Сжечь лодку» для русского читателя синтезирует в себе слияние японской ментальности в процессе создания текста и европейской в процессе восприятия и интерпретации. В новеллистике Миямото Тэру тема любви является одной из ведущих, основана на системе мотивов, некоторые из которых становятся лейтмотивами всей прозы писателя. В художественной реализации этой темы отчётливо проступают традиционные черты японской культуры, лишённой футуристических отказов от наследия прошлого: национальная ментальность автора и его героев, поэтика намёка, философский подтекст пейзажных описаний. В сюжетном раз-

вители рассказа нет коллизий любовного треугольника — «муж-жена-любовница». Автор фиксирует, что герой-повествователь и его любовница не испытывают любви как глубокого чувства или безудержного страстного порыва. У них нет долгой истории взаимоотношений, нет борьбы друг за друга, нет желания быть вместе во что бы то ни стало, они «уже поднадоели друг другу» [3, с. 6]. Но вместе с тем в описаниях чувств героя проявляется свойственный японской национальной стихии эротический тон деталей любовных отношений: «Я любил ощущать, как тело Тамаэ покрывается мелкими бисеринками пота в тот момент, когда она достигала той непостижимой точки во время нашей близости... Мне казалось, что я продолжаю встречаться с Тамаэ не потому, что я испытываю чувственное влечение к ней, а потому, что снова хочу ощутить тот момент, когда всю её обволакивают эти маленькие, словно лёгкий туман бисеринки» [3, с. 8].

Ещё в средневековой японской литературе сложился культ переживания героем любовных мгновений. Своеобразная философия гедонизма и эстетизма проецировала отношение к любовным утехам как к прекрасным мимолётным мгновениям жизни, которые следует не только ловить, но и потом сохранять в воспоминаниях, потому что именно мгновенность переживаемого в жизни и составляет её суть. Через такую деталь, как бисеринки пота, читатель ассоциативно выстраивает образный ряд: бисеринка — капля — слеза. Это наполняет описание любовных встреч героя его чувством грядущего расставания, спроецированного на будущие эстетически утончённые воспоминания о прошедших днях любви. Истинным драматизмом чувств наделены другие герои рассказа «Сжечь лодку» — хозяин гостиницы и его жена. Приём параллелизма при изображении этих двух пар позволяет Миямото Тэру сопоставить их, усложнить мотивацию поступков героев, расширить ассоциативное поле изображаемого. Важно подчеркнуть, что именно владелец гостиницы и его жена жгут свою лодку, т. е. действуют, Тамаэ, расставаясь, решительным жестом бросает в костер золотой браслет, подаренный любовником, а герой-повествователь до последнего момента остаётся наблюдателем.

В кросс-культурном контексте русской и японской литератур обнаруживается внутреннее единство тех рассказов Юрия Казакова и Тэру Миямото, в которых тема любви является ведущей. Тексты этих писателей-современников объединяет лирическое начало с доминантой рефлексии героев-мужчин, ассоциативность повествования, стремление к постижению тайн человеческого бытия, а не к банальным развязкам.

В рассказе Сюй Кунь автор в героине воплощает образ современной женщины Китая, способной сделать свой выбор, определяющий её жизненные ценности. Чжицзы, не удовлетворённая долей хранительницы семейного очага, ищет иные пути реализации своей судьбы. Но, сделав успешную карье-

ру, героиня изменила вектор своих желаний. В авторской характеристике Чжицзы — этот «редкий цветок, после бурного роста и прочного укрепления своего социального статуса и положения, вопреки всему не хотел произрастать в открытом грунте, желая всем сердцем вернуться в лоно теплицы, он жаждал возвращения в дом, от которого его когда-то со столь беззаветной решимостью отторгли» [8, с. 402]. Очень выразительно в рассказе изображена хрупкость истинных чувств и желаний сильной женщины. Акцентная деталь финала (мешок мусора в руках героини) обостряет коллизии любовной темы в рассказе. Внутренний монолог Чжицзы, нюансировка её чувств, портрет и многокрасочные цветочные описания интерьера дома, а также интересные детали есть способы создания этого женского образа, активно используемые автором. Можно предположить, что осознанным авторским решением является то, что образ мужчины в рассказе дан нарочито однозначно.

Жанр произведения также влияет на восприятие «чужого» текста. Малые жанры легче воспринимаются в ином лингвокультурном социуме. Небольшой объём текстового материала даёт возможность более отчётливо осознать авторскую концепцию произведения, увидеть его целостность и особенности художественных решений.

Во всём мире популярны творческие конкурсы по написанию текстов на разных языках в жанре хайку (хокку). Но хороший результат определяется не столько знанием жанровой формы, сколько пониманием специфики японской картины мира, основных принципов эстетики этой национальной культуры и её нюансов.

В ряде случаев можно говорить о некоторых традициях национальных литератур. Например, китайские читатели в большей степени ориентированы на малые жанры в силу их популярности в китайской литературе. В свою очередь русскоязычный читатель хорошо воспринимает микрорассказы Ван Мэна с явной конфуцианской проблематикой.

Одним из способов межкультурной коммуникации является перевод. Восприятие текста через перевод (автор — переводчик — читатель) и облегчает, и усложняет этот процесс. Важность этого невозможно отрицать, но само по себе наличие переводов ещё не является гарантией известности писателя за рубежом. Трудно переводимые на другие языки произведения В. Шукшина изданы на более чем 50 иностранных языках, но публикации были редкими, поэтому назвать его популярным за рубежом русским писателем едва ли возможно. Сопоставим с этим и другой пример. В конце XX в. — начале XXI в. российский читатель получил возможность (к сожалению, но очень многочисленным переводом на русский язык) узнать творчество современных писателей Японии. Это были не только произведения Рюноскэ Акутагава и Кавабата Ясунари, но и Макото Сиина (р. 1944), Тэру Миямото



(р. 1947), Харуки Мураками (р. 1949), Хисаки Мацуура (р. 1954), Масахико Симада (р. 1961), Каори Экуни (р. 1964) и некоторых других. Из них для русскоязычного читателя известно только имя Харуки Мураками благодаря наличию переводов его книг, хотя Тэру Миямото не менее популярен у себя на родине, его книги очень активно издаются в Японии, но на русский язык переведены только несколько произведений этого писателя (рассказы и роман «Узорчатая парча»). В России впервые творчество Тэру Миямото стало известно через кинематограф: в 1981 году на Московском кинофестивале завоевал приз фильм, снятый по его повести «Мутная река».

Существует и проблема точности перевода, поиска адекватных функциональных изобразительных средств. Один японский переводчик признавался, что он двадцать лет искал точный перевод названия чеховского рассказа «Душечка». Сначала он озаглавил текст «Милая женщина», но по-японски это звучало, по его собственному признанию, несколько фривольно. Окончательным вариантом стало название «Милая». Русский читатель, сопоставляя, уловит разные оттенки смыслов в этих вариантах названия;

Одним из методических аспектов исследования является проблема адаптации исходного текста для иноязычного читателя. Один из авторов современного перевода на японский язык «Братьев Карамазовых» упростил и осовременил текст романа Ф. Достоевского для того, чтобы он был доступен широкому читателю. Есть информация о выпуске за рубежом комиксов по роману Л. Толстого «Война и мир». Едва ли это способствует глубокому пониманию произведений русской классики. Эти примеры иллюстрируют проблему упрощённого восприятия текста, что связано с доминированием в современной реальности визуальных форм постижения мира и нежеланием читателя трудиться в процессе чтения. Отметим, что в последнее время коммуникативные аспекты читательской рецепции произведений меняются. В структуре современного художественного текста нередко «экшн» доминирует над описанием потока мыслей, чувств, переживаний героя, пейзажными зарисовками. Читатель

(особенно молодой) в буквальном смысле затрудняется не только интерпретировать, но и воспринимать такие описания, стремится перейти к следующему эпизоду.

Коммуникативные установки, фоновые знания автора и читателя, постижение национально-культурной специфики в создании картины мира являются факторами адекватного восприятия литературного произведения в иноязычной аудитории. В качестве актуальных аспектов межкультурной коммуникации можно считать полилог национальных культур разных народов. Именно искусство даёт возможность сохранения национально-самобытных доминант и диалога между людьми и народами в мультикультурном пространстве современного мира, вовлечённого в процесс глобализации.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Казаков Ю. Двое в декабре // Казаков Ю. Рассказы. М.: Известия. 1983. С. 320–329.
2. Красные туфельки. Сборник произведений молодых китайских писателей / пер. с кит. яз. / отв. ред. А. А. Родионов; сост. Н. Н. Власова, И. А. Егоров, А. А. Родионов. СПб.: Институт Конфуция в СПбГУ, КАРО, 2014. 368 с.
3. Миямото Тэру. Собаки в разгар лета. Рассказы и повесть / пер. с яп. М. Г. Жанцановой. М.: «Восточная литература» РАН, 2000. 144 с.
4. Много добра, мало зла. Китайская проза конца XX — начала XXI века / пер. с кит. яз. / сост. А. А. Родионов, Н. Н. Власова, И. А. Егоров. СПб.: Институт Конфуция в СПбГУ, КАРО, 2013. 464 с.
5. Рассказ Виктора Пелевина «Ника». СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2005.
6. Рассказы у светильника. Китайская новелла XI–XVI веков. М.: Наука; ГРВЛ, 1988.
7. Сорок третья страница. Китайская проза XXI века / пер. с кит. яз. / сост. А. А. Родионов, Н. А. Спешнев. СПб.: КАРО, 2011. 432 с.
8. Стой Кунь. Кухня // Современная китайская проза. Багровое облако: антология. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб, 2007. С. 399–425.
9. Шцзин. Книга песен и гимнов. М.: Худож. литература, 1987. С. 59.
10. Шукшин В. М. Одни // Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 5 т. Екатеринбург, 1993. Т. 4. С. 25–32.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.015  
УДК 069.1

### Я. С. Иващенко

Иващенко Яна Сергеевна — доктор культурологии,  
Новосибирский государственный технический университет;  
iva\_ya@mail.ru

## ЯЗЫЧЕСТВО В ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВРЕМЕННОГО МУЗЕЯ СИБИРИ\*

В статье представлены результаты анализа информационно-коммуникативного потенциала музеев Сибири в репрезентации язычества, выполненного в рамках информационно-коммуникативного подхода на примере трех учреждений региона: Первого музея славянской мифологии, г. Томск; Культурно-исторического музея Солнца, г. Новосибирск; Дома Солнца в с. Баштала, Республика Алтай. Информационно-коммуникативные ресурсы этих музеев способны влиять на сознание современного человека, поэтому их исследование входит в круг актуальных вопросов мировоззренческой безопасности общества.

На рубеже XX–XXI вв. ряд музеев обретает новую специфику через влияние культуры Нью-Эйдж, неязыческого и маркетингового дискурсов. Экономическая реальность поставила перед ними задачу сохранить свою востребованность, при этом не стать «рупором» новых мифологем и не «уйти в коммерцию». Смещение истории с псевдоисторическими мифологемами, мистического и реального в работе музеев обуславливалось историей их создания, а также необходимостью выхода из кризиса.

Пройдя период социальной турбулентности, в 2010-х гг. музеи в основном возвратились к вектору своей институциональной миссии при соблюдении нейтралитета в религиозных и политических вопросах. Отдельные рефлексы прежнего периода сохраняет малый музей, что объясняется особенностями его финансирования, историей становления, потребностью в сохранении своей аутентичности и памяти о его основателях. Информационно-коммуникативная деятельность музея остается сегодня одним из легитимных инструментов популяризации язычества, но уже не как религии «нового века» или «эпохи Водолея». Оно представляется в качестве традиции народов страны, выполняющей консолидирующую функцию и требующей сохранения. В перечень основных задач этих музеев в аспекте их коммуникативной специфики входит концептуальное оформление правил отношений с язычеством, адекватных современной социально-политической ситуации.

**Ключевые слова:** музей, язычество, информационно-коммуникативный подход, современная культура Сибири, Нью-Эйдж, традиционализм.

### Y. S. Ivaschenko

PAGANISM IN THE INFORMATION AND COMMUNICATION SPACE  
OF THE MODERN MUSEUM OF SIBERIA

The article presents the results of the analysis of the information and communication potential of Siberian museums in the representation of paganism, carried out within the framework of the information and communication approach on the example of three institutions of the region. The information and communication resources of these museums are able to influence the consciousness of a modern person, therefore their research is included in the range of topical issues of ideological security of society.

At the turn of the XX–XXI centuries a number of museums are acquiring new specifics through the influence of New Age culture, neo-pagan and marketing discourses. Economic reality has set them the task of maintaining their relevance, while not becoming a «mouthpiece» of new mythologies and not «going into commerce». The mixing of history with pseudo-historical mythologems, mystical and real in the work of museums was due to the history of their creation, as well as the need to get out of the crisis.

Having passed the period of social turbulence, in the 2010s. museums have returned to the vector of their institutional mission while maintaining neutrality in religious and political issues. Individual reflexes of the previous period are preserved by the small museum, which is explained by the peculiarities of its financing, the history of its formation, the need to preserve its authenticity and the memory of its founders. The museum's information and communication activities remain today one of the legitimate tools for popularizing paganism, but no longer as a religion of the «new century» or the «age of Aquarius». It is presented as a tradition of the peoples of the country, requiring preservation. The list of the main tasks of these museums in the aspect of their communicative specificity includes the conceptual design of the rules of relations with paganism.

**Keywords:** museum, paganism, information and communication approach, modern culture of Siberia, New Age, traditionalism.

Язычество с 1980-х гг. во всем мире получает новую интерпретацию в разнообразных социально-культурных проектах. О востребованности этой

темы на рубеже XX–XXI вв. свидетельствует содержание образов современного искусства, сценариев культурно-массовых мероприятий, идеологием

\* Работа выполнена за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22–28–01712).

ряда общественных организаций и объединений, а также культурно-просветительской деятельности музеев. Мода на язычество вызвана формированием экологического дискурса и экологии культуры, которые артикулируют единство природного и культурного бытия человека, необходимость сохранения и восстановления связи культуры с ее традицией как стабилизирующего фактора и условия ее устойчивого развития. Язычество становится новой формой политической идеологии. В поликультурной России оно представлено большим разнообразием этнических вариантов, среди которых особое признание сегодня получило славянское язычество.

Возрастание интереса к дохристианскому периоду в истории народов страны по времени совпало с введением в российскую гуманитарную науку и практику коммуникативного подхода. В контексте этой парадигмы происходит перенос акцента с формы и содержания на процессы взаимодействия и изменения; аутентичный смысл культурного текста поглощается вариативностью его интерпретаций, которые зависят от контекста коммуникации, характеристик коммуникантов и используемых ими технологий. Коммуникация представляется главным фактором социально-культурной динамики. С этой точки зрения все субъекты, явления и институты культуры вовлечены в процессы непрерывной коммуникации. Теория коммуникации нашла свое преломление в музеологии и направлениях деятельности современного музея, который репрезентируется в качестве динамично развивающегося информационно-коммуникативного центра культуры. В XXI в. коммуникация становится одним из «важнейших параметров» современного музея [10, с. 246–251].

В настоящее время языческая тематика легально транслируется на различных музейных площадках России: в учреждениях федерального значения (Государственный музей истории религии, г. Санкт-Петербург); в пространстве типичных «хранителей» локальной истории и культуры — муниципальных краеведческих и художественных музеев (перечень этих учреждений культуры весьма значительный); в камерных музеях, посвященных жизнотворчеству конкретных личностей (Музей славянской культуры им. К. Васильева, г. Москва); в музеях определенной тематической направленности (Екатеринбургский музейный центр народного творчества «Гамаюн», г. Екатеринбург; Музей мистики и магии, деревня Щелканка Ярославской области; Первый музей славянской мифологии, г. Томск; Культурно-исторический музей Солнца, г. Новосибирск; Дом Солнца в с. Баштала, Алтай и др.). Наряду с перечисленными типами учреждений культуры, существуют микромузеи, класс которых ввиду их специфики и закрытости по имеющимся квалификационным системам определить сложно (например, Частный музей-усадьба магии, колдовства, шаманизма, г. Красноярск). Вызывает сомнение и легитимность их социально-культурной практики.

Информационно-коммуникативный потенциал этих музеев способен влиять, наряду с другими институтами культуры, на сознание современного человека, поэтому его исследование входит в круг актуальных вопросов мировоззренческой безопасности общества. Отдельные формы возрождения языческого мировоззрения породили социальные проблемы и противоречия, поэтому эти процессы требуют изучения в различных их проявлениях, в том числе в системе музейной деятельности.

Настоящее исследование проведено на материале Сибирского федерального округа. В рамках изучаемого вопроса в регионе выявлены три музея, показательные для анализа язычества в музейном пространстве и ранее не являвшиеся предметом научного описания: Первый музей славянской мифологии, г. Томск; Культурно-исторический музей Солнца, г. Новосибирск; Дом Солнца в с. Баштала, Республика Алтай. В задачи исследования входит анализ информационно-коммуникативного потенциала музея Сибири в репрезентации язычества. Своеобразие музея во многом обусловлено условиями его формирования, поэтому анализ информационно-коммуникативной деятельности предваряет описание истории создания этих учреждений культуры. Содержание и методы собирательской, научно-фондовой, экспозиционно-выставочной и других видов деятельности этих музеев рассмотрены с позиции информационно-коммуникативного подхода.

### История формирования музеев

Музеи Сибири на рубеже XX–XXI вв. менялись в направлении общероссийских тенденций развития учреждений культуры: коммуникативной парадигмы, сетевого сотрудничества, информатизации и интерактивности. Они активно восприняли идеи этнокультурного возрождения страны и включились в процессы популяризации традиционных ценностей России. Некоторые из них создавались в 1980–90-е гг. именно с этой целью, в частности, Первый музей славянской мифологии в г. Томске. Его миссия в своей основе имеет стратегию индивидуализации культурной традиции и связана с воспроизведением славянской мифологии и культуры.

История Первого музея славянской мифологии является редким примером возникновения музея из библиотеки, которая называлась в стиле русского традиционализма — «Русский путь». Основателем музея был Геннадий Михайлович Павлов — томский предприниматель, историк по образованию, который верил, что обращение к «Руси изначальной» и «архетипам национального самосознания» сделает русский народ в эпоху глобализации «успешным» [3]. Собрание книг в течение двух десятилетий дополнялось живописными произведениями, скульптурой, керамикой и другими типами артефактов. Это частное собрание, перевезенное в начале 2000-х

гг. в просторное здание, получило новый импульс к развитию. Ребрендинг этого музея в XXI в. определялся следующими артикулируемыми новыми функциями музея: «Просвещаем. Обучаем. Развиваем. Вовлекаем. Развлекаем» [3]. Сегодня это учреждение культуры считается музеем областного значения, центром культурной жизни Томска.

Другой формат презентации языческой тематики в Сибири — синтез различных культурных традиций под эгидой общего символа — Солнца. Примером такой интеграции является Культурно-исторический музей Солнца в г. Новосибирске и Дом Солнца в с. Баштала Республики Алтай, истории которых тесно переплетены. Закономерно то, что в создании логотипов учреждений использован солнечный знак. Музей Солнца в г. Новосибирске — культурно-исторический проект, начало которого было положено в 1980-е гг. За годы своего существования музей неоднократно менял помещения и статус, приостанавливал свою деятельность и вновь «выходил из подвалов». Основателем его считают Валерия Ивановича Липенкова, являвшегося членом общественной организации патриотической ориентации «Международная славянская академия наук, образования, искусства и культуры». Его дело в Новосибирске продолжила Дарнева Ирина Степановна, которая вместе со своим супругом Светозаром Павловичем побывала во многих странах мира и собрала богатый материал по солнечным культам народов древности. В музее представлены копии артефактов из экспедиций и ведущих музеев мира, а также большое количество произведений на солнечную тему, созданных самим В. И. Липенковым. Современный бренд музея определяет образовательная и эстетическая его функции, реализуемые «через погружение в историю и культуру древних цивилизаций и народов, почитающих Солнце» [2].

У Дома Солнца в с. Баштала и Музея Солнца в г. Новосибирск один основатель и общая концепция, реализованная в разных населенных пунктах Сибири. В. И. Липенков представлял основную идею музея следующим образом: «все люди связаны единым космосом, солнце одно общее для всех, и теперешнее наше разъединение противоестественно» [1]. Это утраченное единство он стремился воссоздать в информационно-коммуникативном пространстве двух музеев. В. И. Липенков мечтал создать Дом Солнца в местах, где ранее бывал Николай Константинович Рерих. Ему удалось исполнить эту мечту в конце жизни. Земельный участок, где сегодня находится Дом Солнца, был получен В. И. Липенковым в дар от семьи Калининых, проживавших в с. Баштала. Здание музея воздвигалось буквально «всем миром». В его строительстве приняли финансовое и физическое участие представители разных регионов мира: Москвы, Нижневартовска, Калининграда, Новосибирска и даже Калифорнии. Такими соборными усилиями в 2015 г. на Алтае был открыт Дом Солнца. Однако, в отличие от своего новосибирского двойника, он позиционирует себя как центр хранения

и экспонирования предметов духовной культуры, связанных с почитанием солнца, а его основатель представляется как «человек солнца» и «мастер» [1].

Итак, формирование музеев осуществлялось по личной инициативе и при сотрудничестве с российскими и международными научными, общественными и религиозными организациями. Эти и ряд других подобных музеев создавались людьми, которые имели искренний интерес к истории, языческой тематике и нередко находились под влиянием культуры Нью-Эйдж и идей традиционализма. Для них было важно распространить разделяемые идеи. Создание музея для этих людей стало «делом жизни» [9, с. 125–133], чем-то вроде воздвижения храма в прежние эпохи. Сегодня эти музеи по-прежнему являются центрами культуры, туристскими ресурсами региона, бережно хранят истории о своем создании и память о создателях.

### **Информационно-коммуникативная деятельность музеев**

Коммуникативная сущность музея проявляется в собирательской, научно-фондовой, экспозиционно-выставочной и образовательной деятельности; во внутренних и внешних его связях; в позиционировании себя в нынешнем социально-культурном контексте и в отношении к прошлому.

Реконструкция языческой реальности при коммуникативном подходе понимается как диалог современного общества со своей историей. Несмотря на то что эта естественная религия и практика не мыслилась в замкнутой искусственной среде, музей как социально-культурный институт сохранения культурного наследия оказался вовлеченным в эти процессы. Безмолвные реликты прошлого и их копии «оживляются» в музейном пространстве с помощью современных коммуникативных и информационных технологий. Музейная экспозиция предстает как текст, интерпретацию которого предлагают кураторы — медиумы между выставочным пространством и общим социально-культурным контекстом. При этом предполагается, что адресат в процессе активного погружения в этот текст тоже участвует в создании его смысла.

Фонды томского и новосибирского музеев, а также музея с. Баштала содержат разные группы артефактов и их реконструкций, выражающих общую концепцию музея: книги, живописные и графические произведения, декоративно-прикладное искусство, традиционные предметы быта и костюма, музыкальные инструменты и ритуальные объекты. Органично дополняет презентацию материальных артефактов и активизирует выставочно-экскурсионную деятельность нематериальное культурное наследие: мифы, сказки, легенды, стихи, гимны, традиционные технологии и т. п.

Создание живого интерактивного пространства музеев обеспечивается возможностями цифровых

и мультимедийных средств коммуникации (из описываемых учреждений цифровая трансформация музейного пространства коснулась преимущественно томского музея), но в основном технологиями музейной педагогики и коммуникационного маркетинга. Эти технологии ориентированы на непрерывное взаимодействие всех участников мероприятия и обеспечивают высокий уровень их активности, эмоциональное включение в процессы формирования смыслов и вызывают желание снова повторить этот опыт. Всё это формирует «культуру участия» — возможную альтернативу культуре потребления.

В новых музейных экспозициях и выставках активизации и вовлечению посетителей в мир языческой реальности содействуют игры, квесты, театрализованные представления, мастер-классы, манипуляции с музейными предметами и другие формы погружения. Свообразным «крючком» для потребителей музейных услуг является включение в интерпретативные схемы мистических тем. Творческие встречи, концерты, лекции, семинары, фестивали, детские мастерские в стенах этих музеев, а также организуемые музеями городские туры подкрепляют их репутацию информационного и культурно-образовательного центра.

Первый музей славянской мифологии в г. Томске репрезентирует себя одновременно как хранитель «памяти о славянской культуре», «смыслов народного творчества, быта, мифологии и философии наших мудрых предков» и вместе с тем в качестве «живого интерактивного пространства» <...>, где каждый максимально вовлекается в происходящее» [3]. Здесь действуют постоянные и временные выставки, проходят развлекательные мероприятия для различных возрастных и социальных групп. Перечень предлагаемых услуг достаточно широк и создается с учетом запросов конкретного и потенциального клиента. Все это характеризует его как «респонсивный музей» [8, с. 257].

Сегодня в программах музея допускается иная историческая тематика, но его этос по-прежнему определяется ориентацией на мифологический период в истории славянской культуры. К постоянным презентациям учреждения относится экспозиция «Боги и герои Древней Руси». Ее называют «сердцем» музея. В основе экспозиции коллекция живописных, графических и декоративно-прикладных произведений современных российских художников, работающих в традициях национального романтизма. Среди авторов, представляющих языческий мир и миф, следует назвать Александра Тимофеева (графика), Николая Фомина (живопись, графика, книжная иллюстрация), Валентину Смоленскую (лаковая миниатюрная живопись), Александра Углонова (живопись, книжная иллюстрация), Марину Рогатову (миниатюрная живопись), Сергея Панасенко (живопись, графика), Бориса Ольшанского (живопись), Зосима Лаврентьева (живопись), Максима Кулешова (графика), Виктора Королькова (живопись),

Андрея Клименко (живопись), Всеволода Иванова (живопись), Юлию Астафурову (живопись).

Идейную и образную основу их произведений составляют славянские божества, волхвы и персонажи низшей мифологии; традиционные ритуалы; мифологические символы, герои и сюжеты; легендарные события, сражения и места; природные стихии, состояния единения человека и природы. В отдельных произведениях представлено сочетание языческой и современной реальности. Эта система образов и сюжетов в целом типична для славянского неоязыческого изобразительного искусства. Оригиналы некоторых копий этого музея можно увидеть в Музее славянской культуры им. К. Васильева, г. Москва.

В Дом Солнца в с. Баштала реализован «собираемый образ» не только в истории строительства здания, но и в особенностях формирования коллекции. Музейные предметы этого учреждения, а также его «двойника» — Музея Солнца в г. Новосибирске, представляют различные регионы мира: Америку, Дальний Восток, Сибирь, Египет, Индию, Тибет и др. В этой интегративной модели мира особое значение уделяется славянской сакральной культуре и не игнорируется христианская тема. Фонды Музея Солнца и Дома Солнца образуют преимущественно копии аутентичных артефактов, что порождает разные, и даже негативные, оценки посетителей. Апологеты музея считают, что преобладание копий не обесценивает его информационно-просветительскую роль в пространстве региона.

В содержании же самой информационно-просветительской деятельности Музея Солнца существует другая особенность. Факт существования вплоть до 2017 г. в рамках научно-методической деятельности семинара по «Живой Астрологии» заставляет усомниться в научности информационного сопровождения музея того периода, сближая его с околонучной областью знания. Влияние культуры Нью-Эйдж отражено также в самой концепции музея как синтезе различных языческих традиций и в использовании понятия «энергия» в качестве связующего их элемента. В частности, это понятие содержит экскурсионное сопровождение и высказывания основателя.

Обращение к языческим идеалам происходило неоднократно в культуре Нового и Новейшего времени. Специфику форм их актуализации в конце XX в. определили эстетика и мировоззрение постмодернизма. Свободное сочетание многообразных систем доавраамических верований, признанных равноценными, создание копий, бесконечное цитирование и порождение интерпретаций — всё это характеризует период рубежа XX–XXI вв. Реконструкции аутентичных артефактов — популярный способ их тиражирования и превращения в общедоступный объект. С копией всегда возможны манипуляции (посетителям музея предлагается примерить или каким-либо другим способом использовать музейный предмет), что, как правило, не допускается в отношении древних подлинников. Сам

Дом Солнца в с. Баштала является копией новосибирского Музея Солнца.

Процесс создания коллекции Музея Солнца и Дома Солнца можно соотнести с деконструкцией как постмодернистским художественным методом: ее обретенную целостность образуют многочисленные солярные символы, извлеченные из прежнего историко-культурного контекста, соединенные снова в концепции Музея Солнца и получившие при этом новые интерпретативные акценты и семантические связи. Эту тематическую сборку символически выражает Знамя Мира — символ Пакта Рери́ха — врученное В. И. Липенкову президентом Международного комитета Знамени Мира Алисией Родригес и поставленное в «красный угол» помещения Дома Солнца. Композиция из трех сфер, заключенных в круг, является знаком триединства. Согласно одной версии, это соединение прошлого, настоящего и будущего человечества, спаянное «кольцом вечности». В ином толковании этот символ выступает единством знания, религии и искусства в культуре. Другая интерпретативная модель основывается на том, что «предложенный флаг есть символ всего Мира <...> Предложенное Знамя имеет на белом фоне в круге три соединённые амарантовые Сферы как символ Вечности и Единения...» [6, с. 105]. Очевидно, что таких версий может быть бесконечно много в ситуации деканонизации религиозного искусства и практики, а также легитимации многообразия смыслов. Само это изображение выступает цитатой целого ряда ранних символов Востока.

Другая особенность, отличающая информационно-коммуникативную деятельность малых музеев с языческой направленностью, — апеллирование к мистическому опыту. Мистическое во все времена притягивало внимание человека, удовлетворяя его потребность в духовном и вселяя веру в чудо. Необходимость в нем особенно возрастала в кризисные периоды истории культуры. Эта потребность, как показывает изучение музейной практики Сибири, существует и сегодня. В экскурсионные программы изучаемых музеев включаются мистические истории и астрологические прогнозы: это могут быть пророчества о России, о ее особой глобальной миссии, связанной со спасением всего человечества, выведением его на новый уровень развития; истории о чудесном обретении возможности возвести музей; рассказы о мистических свойствах изображений и предметов и т. п.

В Доме Солнца звучат музыкальные композиции, исполненные на уникальном инструменте билы, или било, который был изготовлен по заказу музея. Билы представляют собой набор разнотоновых металлических пластин, по которым для извлечения звука следует бить деревянной колотушкой. Другое их название — плоские колокола. Билы — это древний сигнальный инструмент, но музыкальные композиции, исполненные на инструменте в музее, представляют современной публике как звуки Древней Руси, несущие «благую энергию».

Другим «чудом», экспонируемым в Доме Солнца, являются произведения Геннадия Михайловича Стрекаловского — новосибирского художника, осваивавшего религиозную тему. К занятию живописью он пришел в зрелом возрасте, находясь буквально между жизнью и смертью. Создание сакральных образов, как подчеркивает художник, вернуло его к жизни. Образы его живописных полотен представляются производными от его видений. Подобный подход к созданию художественных произведений типичен для религиозного искусства всех времен. В контексте же современности он актуален также для модели художественной деятельности «художник как шаман» [7], распространенной в среде потомков культуры шаманистов и неоязычников.

Импровизации и мистификации подобного рода обусловлены не только влиянием культуры Нью-Эйдж, но и новой коммуникативной моделью музея, производной от маркетингового дискурса. Коммуникативный маркетинг музея рубежа XX–XXI вв. определяет центром не исторический факт и событие, а современного потребителя с его интересами и запросами, реагирующего на бренд музея и получающего впечатление. Музеи Сибири предлагают своим посетителям пережить язычество через эмоцию и «присвоить» историю посредством действия и альтернативной самоидентификации, что делает его коммуникативные практики похожими на движения реконструкторов и ролевиков.

Картина импровизации и мистификации в музейной теме была бы неполной без упоминания следующего кейса. Еще одним видом синтеза языческих традиций, представленного в виде «музея», является Частный музей-усадьба магии, колдовства, шаманизма, г. Красноярск. Он не отмечен в качестве объекта настоящего исследования, так как не является музеем официально, а также по существу. Анализ содержания его деятельности подтверждает факт фальсификации. В стенах частной усадьбы хранятся магические экспонаты, но больше происходит оказание соответствующих услуг населению (привороты, изменение судьбы и кармы, привлечение удачи и денег, защита, устранение конкурентов, гадание и т. п.). Эта деятельность — эклектика различных колдовских традиций народов мира в стиле викка.

Потомственный «Маг колдун Ведьмак шаман парапсихолог знахарь» (орфография и пунктуация оригинала сохранены), бывший ученик «Академии теософии, герметизма, кабалистики, экзерцизма» (название этого учреждения значится только на страницах основателя «музея») проводит мастер-классы по обрядам, просвещает население в вопросах магического ремесла и специальной терминологии, ведет приемы клиентов в онлайн и офлайн режимах. В этой визуализации магической практики активно используются современные информационно-коммуникативные технологии. У «музея» нет официального сайта, но он представлен на канале Ютуб, где имеет более 2,5 тысяч подписчиков [5], а также

в социальной сети [4]. Подобная «музеефикация» и цифровизация мистического — разновидность современного симулякра.

Итак, вопреки значительному секулярному опыту человечества, язычество на рубеже XX–XXI вв. становится особенно востребованным явлением. Естественная религия и практика, романтико-поэтическое мироощущение человека, формирующееся в переживаниях его единства с миром, т. е. все то, чем являлось язычество в Начале и как оно представлялось в предыдущих версиях актуализации, превратилось в одну из форм политической идеологии, а также в коммерческий проект индустрии досуга. Музеи Сибири обретают в 1980–90-е гг. новую специфику через влияние культуры Нью-Эйдж, неязыческого и маркетингового дискурсов. Это влияние стало возможным в результате демократизации общества, ослабления цензуры и контроля, международной и межинституциональной коммуникации музея, а также вследствие смены экономической парадигмы.

Экономическая реальность рубежа XX–XXI вв. поставила перед музеем непростую задачу — сохранить свою востребованность и не перейти при этом грань, за которой обозначены две очевидные стратегии: стать «рупором» новых мифологем и «уйти в коммерцию». Учреждения культуры в ситуации высокой конкуренции на рынке социально-культурных услуг и ориентации на ценности индивидуального потребителя осциллируют между двумя полюсами: созданием привлекательного образа и сохранением своей научно-просветительской миссии. Музеи, отражающие в своей деятельности влияние культуры Нью-Эйдж, как правило, были сформированы этой же религиозно-общественной средой. Использование «запрещенных приемов», при которых история перемешивается с псевдоисторическими мифологемами, а реальное подменяется мистическим, было также связано с потребностью выхода учреждения из экономического и духовного кризиса, образовавшегося в период смены мировоззренческой парадигмы.

Пройдя период социальной турбулентности, в 2010-х гг. музеи региона, репрезентирующие языческую культуру, в основном возвратились к вектору своей институциональной миссии при соблюдении нейтралитета в религиозных и политических вопросах. Отдельные рефлексии прежнего периода сохраняет малый музей, проявляющий гибкость и свободу в интерпретации традиции. Это своеобразие объясняется особенностями его финансирования, историей становления, а также потребностью в сохранении своей аутентичности и памяти о его

основателях. В целом информационно-коммуникативная деятельность музея остается сегодня одним из легитимных и «мягких» инструментов популяризации язычества, но уже не как религии «нового века» или «эры Водолея». Оно представляется теперь в качестве традиции народов страны, выполняющей консолидирующую функцию и потому требующей защиты и актуализации. Основные задачи этих музеев в аспекте их коммуникативной специфики должны являться не только расширение связей, поиск новых каналов межинституциональной коммуникации и форм взаимодействия с потребителем, но и концептуальное оформление правил отношений с языческой культурой, адекватных современной социально-политической ситуации.

### Источники

1. Дом солнца — Алтай Туристский. Туристический портал (2023). URL: <https://www.vtourisme.com/altaj/bogatstva-altaya/muzei/1678-muzej-solntsa> (дата обращения 01.05.2023).
2. Музей Солнца. Сайт музея (2023). URL: <https://museumofsun.ru/> (дата обращения 01.05.2023).
3. Первый музей славянской мифологии. Сайт музея (2023). URL: <https://slav-museum.ru/> (дата обращения 01.05.2023).
4. Частный музей усадьба магии колдовства шаманизма. Красноярск Сосновая 5. Facebook — проект Meta Platforms Inc., деятельность которой в России запрещена (2023). URL: <https://www.facebook.com/groups/502111483682131/> (дата обращения 01.05.2023).
5. Mag Nikolaev. YouTube (2023). URL: <https://www.youtube.com/c/MagNikolaev/featured> (дата обращения 01.05.2023).

### Литература

6. Знамя Мира: Сборник материалов / сост. О. Н. Звонарева. М.: МЦР; Фирма БИСАН-ОАЗИС, 1995. 383 с.
7. Иващенко Я. С. Художник и шаман: модели репрезентации в современной художественной культуре Сибири и Дальнего Востока России // Народы Сибири и Дальнего Востока с древних времен до наших дней. Материалы IX Сибирского исторического форума (Красноярск, 14–16 сентября 2022 г.), 2022. с. 1400–1407. URL: [https://elibrary.ru/download/elibrary\\_49432808\\_10565469.pdf](https://elibrary.ru/download/elibrary_49432808_10565469.pdf). (дата обращения 10.05.2023).
8. Мени П. Ван. Коммуникация: язык экспозиции // Вопросы музеологии. 2014. № 1 (9), С. 254–272.
9. Мовнина Н. С. В поисках «дела жизни»: к истории понятия «дело» в России второй трети XIX века // Журнал интегративных исследований культуры. 2022. Т. 4. № 2. С. 125–133. DOI: <https://doi.org/10.33910/2687-1262-2022-4-2-125-133>.
10. Сапанжа О. С. Развитие представлений о музейной коммуникации // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2009. № 103. С. 246–251.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.016  
УДК 82.161.1

### И. С. Богданов

Богданов Иван Сергеевич — аспирант кафедры культурологии, РГПУ им. А. И. Герцена, РХГА им. Ф. М. Достоевского  
ivan-bogdanov-97@mail.ru

## УСЛОВИЯ ВОСПИТАНИЯ ЭТНОКУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В СРЕДЕ ДЕТЕЙ КОРЕННЫХ МАЛОЧИСЛЕННЫХ НАРОДОВ: ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ\*

В статье рассматривается практика создания специализированных учебников для школьников, представителей коренных малочисленных народов Ленинградской области, в условиях советского государства и его заботы об этнической идентификации, а также перспективы развития малочисленных этносов в современных условиях России и подготовки учебных материалов для них. Акцентированы моменты наследия опыта и практики советских национальных школ в плане воспитания полноценной личности со зрелым национальным сознанием.

**Ключевые слова:** этнос, культура, этнокультурная идентичность, самосознание, школа, практика советского школьного образования.

### I. S. Bogdanov

CONDITIONS FOR THE EDUCATION OF ETHNO-CULTURAL VALUES AMONG CHILDREN  
INDIGENOUS SMALL-NUMBERED PEOPLES: PAST AND PRESENT

The article examines the practice of creating specialized textbooks for schoolchildren, representatives of the indigenous peoples of the Leningrad region, in the conditions of the Soviet state and its concern for ethnic identification, as well as the prospects for the development of small ethnic groups in modern conditions of Russia and the preparation of educational materials for them. The points of the legacy of the experience and practice of Soviet national schools in terms of educating a full-fledged personality with a mature national consciousness are emphasized.

**Keywords:** ethnos, culture, ethno-cultural identity, self-awareness, school, practice of Soviet school education.

Россия как страна с момента своего возникновения отличалась тем, что в ее состав входили различные и мало- и многочисленные народы. Как справедливо подчеркивает исследователь-этнолог и культуролог И. Л. Набок, «одной из главных особенностей российской цивилизации, несомненно, является полиэтничность» [10, с. 42]. Это суждение ученого можно отнести как к имперскому, так и к советскому прошлому, но в немалой степени оно современно и настоящему нашей страны.

В последние десятилетия серьезно возрос интерес к национальной политике Российской Федерации, к вопросам возрождения и сохранения национальной идентичности всех народов страны, но особенно малочисленных этносов — в том числе коренных малочисленных народов Ленинградской области.

В современных научных исследованиях ценностные ориентации коренных малочисленных народов (далее КМН) традиционно рассматриваются как результат приобщения личности к общественной практике и социальной деятельности [см. об этом подробнее: 1, 3, 8, 9, 13, 14, 16, 17, 18]. При этом очевидно, что подростково-юношеский период жизни — важнейший в становлении молодого человека как личности. Это время активного формирования и развития нравственных и эстетических чувств, становления и стабилизации характера, наращивания ин-

теллектуального потенциала и поиска смысла жизни. Сегодня очевидно, что в общей системе воспитания КМН особое и весьма важное место занимает вопрос формирования национального самосознания незрелой личности, этнокультурной идентичности, особенно если речь идет о нашей стране — России многонациональной (по последним подсчетам в России проживает более 190 народов [7]).

Происходящие в последние годы изменения в нашей стране привели к пробуждению национального самосознания народов, ее населяющих. Тенденция государственной политики к обеспечению каждому ребенку возможности самоидентификации как представителю той или иной национальной культуры обретает все большую силу. Этот процесс — в свою очередь — вызвал к жизни и существенно обострил осознаваемую сегодня необходимость создания различных специализированных национальных школ, способствующих восстановлению забытых национальных традиций, языка и культуры. Особо актуальным становится обновление этнокультурного воспитания, определяющего отношение человека к миру, к людям, к самому себе [см. об этом: 4, 11, 16, 17, 18 и др.]. Сегодня формирование ценностных ориентаций в учебных заведениях, имеющих ориентацию на национальные этнокультурные особенности народа, в современном мире особо актуально и значимо.

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23–18–01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.



В Ленинградской области одним из КМН являются *вепсы*, к нашему удовлетворению, численно представленные более других финно-угорских народов Северо-Запада (ср. ижоры, воль [11, 13, 16 и др.]). Относительно стабильная численность вепского населения в течение последних десятилетий привлекает внимание Правительства Российской Федерации и, в том числе Правительства Ленинградской области. Как положительную тенденцию можно означать тот факт, что в относительно недавнее время был принят ряд постановлений, касающихся особенностей жизни и деятельности вепского народонаселения, рассматривались законодательные акты, гарантирующие права этого уникального этноса [15]. В частности, важно отметить выход в свет ряда одобренных решениями Федерального учебно-методического объединения по общему образованию Программ, в т. ч. по финскому (ингерманландскому), карельскому (собственно-карельскому, ливвиковскому наречию), вепскому языкам (2010, 2012, 2016, 2017, 2018–). Выход подобных программ становится знаком усиливающейся тенденции к проявлению внимания к истории, культуре, быту, жизни и деятельности малочисленных коренных народов Северо-Запада. Все чаще появляются пособия для самообразования (напр., «Самочитель вепского языка» И. В. Бродского, 2008).

Как показывает советский период развития нашего государства, процессу отстаивания самоидентификации прежде всего способствует особая система образования в национальных школах, в т. ч. в школе вепской, и прежде всего в рамках предметов *гуманитарных* (родной язык, родная литература, история, краеведение и др.). Как показывает опыт, каждая из означенных школьных дисциплин может реализовывать свои содержательные аспекты предметной программы на материале, специально сориентированном на национальные особенности истории и культуры этноса [21, 22]. Например, программа уроков *вепского языка* может включать иллюстративный рабочий материал, основанный на литературных (фольклорных) примерах, в т. ч. на цитатных выборках из «Калевалы» Э. Лённрота, на примерах из вепских верований, вепских сказок и др. **Вепский язык** относится к прибалтийско-финской ветви финно-угорских **языков**. Он родственен финскому и эстонскому **языкам**.

Надо заметить, что практика подготовки специальных учебников для школ КМН уже существовала в советском государстве в 1920–1930-х годах. Так, специалистам хорошо известны издания 1930-х годов (учебники и учебные пособия, буквари, словари и др.), выполненные заинтересованными (преимущественно эстонскими) исследователями советской научной школы. Напр.: *Хямяляйнен М.* Учебник вепского языка. Л., 1935 [19]. Несомненно, странным сегодня выглядело бы в учебной азбуке вепского языка изображение флага (Flag) с серпом и молотом, как это было в «Букваре» 1936 года [20], однако сама советская практика в этом направлении

сыграла весьма важную образовательно-культурную роль. Использование советских учебников, букварей, словарей сегодня вряд ли было бы перспективным, но учитывать опыт этих изданий, несомненно, полезно и важно. К счастью, сегодня вепсы располагают собственным флагом, который поможет юным ученикам осознать, с одной стороны, самобытность и самостоятельность их этноса, с другой — визуальную (даже на уровне графики и цветовой символической гаммы) признать родство с народами Скандинавии и российского (карело-финского, ингерманландского) Северо-Запада [см. 5, 6].

*Вепская литература* как школьный предмет на протяжении всего образовательного процесса (с 1 по 11 <м.б., по 10 или 12> класс) могла бы вбирать и вбирает (как показывают существующие Программы [12]) фрагменты из национального эпоса, мифологии, историй о тотемных существах, должна стать обязательной и прецедентной формой освоения последующего литературного и исторического материала (шире — жизненного опыта). Вепский фольклор (как и в других национальных литературах) становится фундаментальной основой в процессе формирования национальной ментальности. Именно природно-фольклорным мотивам были посвящены многие страницы советских учебников вепского языка и вепской литературы.

*История* вепского народа тоже вряд ли может быть представлена в школе без опоры на мифологию и, следовательно, фольклор — и, как следствие, на философию этноса. К сожалению, вопросы истории (прежде всего социальной истории) вепсов не становились предметом специального научного анализа. Но обращение к данному вопросу могло бы приоткрыть особенные тенденции социального бытования коренного народа. Ранее существовавшие учебники по истории вепсов не были цельными и емкими, история малого народа встраивалась в историю большой страны, однако и в этом плане отбросить опыт формирования учебников советского времени вряд ли было бы продуктивным.

Рядом с вопросами базово-школьными, предметно-педагогическими, несомненно, оказывается и связь с психологическими (психическими) особенностями родственных финно-угорских народов. Источником подобного «психологического» знания, несомненно, может вновь послужить фольклор, самобытные пословицы вепского народа. И хотя *психология* как самостоятельная дисциплина не входит в систему предметов школьного образования, но и эти аспекты актуальны в процессе формирования ценностных этнокультурных ориентиров, «пословичного» представления народа о добре и зле, жизни и смерти, и др. В целом представление народа о мире и его ценностях. Напр.: *Mecas pud-ki ei olgoi ühteiččed, tuga i rahvaz* // В лесу и деревья не одинаковы, так и люди; *Kal'hemb kuldad om puhtaz südäin* // Дороже золота чистое сердце; *Oled mež' — ka ole, a ed ole — ka kole* // Ты человек — так будь им, а не будешь — так умирай [2, с. 9–10].

Примером особого мировосприятия можно считать пословицу, имеющую вариант в русском языке: *Käzi käden pezeb i molembad oma puhthad* // Рука руку моет и обе чистые [2, с. 9–10]. Очевидно, что смысл «усеченной» пословицы в русском языке имеет (скорее всего, «приобретенный») противоположный смысл. Тем интереснее на уроках в вепской школе сопоставить подобные образцы народнопоэтического творчества, сделать акцент на этических составляющих исконного народного фразеологизма и его вариативных трансформациях. Внимание к таким философски насыщенным пословицам, как *Meheta jälged ei tegesois* // Без человека следы не образуются [2, с. 14] — поможет обнаружить перед учащимися глубину мировоззренческих представлений народа, зафиксированных в их национальном фольклоре.

Изучение *географии* и *биологии*, дисциплин, кажется, в малой степени связанных с формированием этнокультурных ценностей, на самом деле весьма важно в этом процессе. Изучение географии и биологии не может обойтись без акцентуации местных региональных особенностей: климата, природного ландшафта, своеобразия флоры и фауны. Так, например, изучение *ботаники* (шире — предметов био- и фенологической направленности) должны осмыслять особенности растительного и животного мира, ареалы их распространения, своеобразие, эндемические виды. Первое, что в данном случае вспоминается, — уникальная карельская карликовая береза или удивительная и редкая северная ягода морошка (и др.).

Несомненную значимость, даже более видимую, чем в других дисциплинах, имеет и предмет *краеведение*. Оно вбирает в себя не столько природные особенности края, сколько обращает школьников к историческим и культурным памятникам. В этом плане самое броское впечатление, конечно, производит архитектура. Неслучайно, карело-вепские Кижы стали местом туристического паломничества самых разных людей (далеко не только финно-угров). Акцент на своеобразии деревянного зодчества — компонент не только предмета краеведения, но и истории и культуры, но даже и философии народа. В Ленинградской области в центрах вепской культуры в Винницах, Свирьстрое, Тервеничах, Шелтозере сохранились уникальные и удивительные деревянные строения, достойные внимания и гордости малочисленного коренного народа.

Очевидно, что работоспособность и плодотворность системы формирования ценностных этнокультурных ориентиров обеспечивается глубокими *междисциплинарными связями*, взаимосвязью школьного обучения с внеаудиторной работой, предметной практикой, музейными экскурсиями, участием в фольклорных фестивалях и др. Исходя из сказанного выше очевидно, что в качестве важнейшего механизма сохранения и развития основного смыслового содержания национальных ценностей мы рассматриваем *традицию* как возмож-

ность трансляции специфических культурно-ценностных форм мышления и самосознания этноса, передачи духовных ценностей от поколения к поколению. При этом важной слагаемой традиции КМН следует считать и период СССР, особенно 1920-е и 1930-е годы, когда был сделан серьезный шаг в укреплении политики национальной самоидентификации, когда был подготовлен большой блок школьных учебников для КМН. В настоящее время в фондах РНБ хранятся (как минимум) 25 учебников по различным предметам для малочисленных финно-угорских народов, подготовленные, опубликованные и (что особенно важно) использовавшиеся в национальных школах Ленинградской области.

Соблюдение традиций — обязательное условие воспитания, сохранения (а подчас и формирования) этнокультурных — в том числе духовных, нравственных, моральных — ценностей каждого из народов России. В немалой, а то и в большей степени это относится к малочисленным коренным народам Северо-Запада (вепсы, ижора, воль, карелы, финны-ингерманландцы и др.).

## Литература

1. *Анисимов С. Ф.* Структура нравственности у личности. М., 1975. 235 с.
2. Вепские пословицы и поговорки / сост. О. Ю. Жукова. Петрозаводск, 2018. 91 с.
3. *Волков Г. Н.* Национальное и общечеловеческое в содержании образования. Этнопедагогические основы учебных планов, программ и учебников для национальных школ // Научные труды Гос. НИИ семьи и воспитания. М., 1999. Т. 1. С. 34–45.
4. *Дрегалю А. А.* Право коренных народов Севера на самоуправление: трансформация законодательства и принципы его реализации // Вестник Поморского ун-та. 2003. Спец. вып. С. 46–55.
5. *Зайцева Н. Г.* История вепского букваря // *Punallippu*. 1989. № 2. (перевод на рус. яз. Е. Сергеева).
6. *Зайцева Н. Г.* Грамматика вепского языка (фонетика и морфология). Л.: Наука, 1981. 332 с.
7. Итоги Всероссийской переписи населения 2010 года: в 14 т. М., 2012. Т. 4. Национальный состав и владение языками, гражданство. Кн. 1. 847 с.
8. *Кожурова А. А.* Формирование ценностных отношений младших школьников к этническим традициям в условиях поликультурной среды. Якутск: СВФУ, 2015. 154 с.
9. *Макарцева Н. И.* Духовные ценности русской народной педагогической культуры // Педагогика. 1998. № 1. С. 81–86.
10. *Набок И. Л.* Педагогика межнационального общения. М.: ИЦ «Академия», 2010. 304 с.
11. *Ливоев В. М.* Этнос и нация: проблемы идентификации. Петрозаводск, 2006. 109 с.
12. Рабочая программа по родному (вепскому) языку. URL: <http://r1/nubex.ru> (дата обращения: 5.10.2023)
13. *Сиземская И. Н.* Мировоззрение как ценность образования // Педагогика. 2001. № 1. С. 63–67.
14. *Тоскина А. А.* Этнокультурные аспекты формирования ценностных ориентаций // Вестник Адггейского государственного университета. Сер. 3: Педагогика и психология. 2009. № 3. С. 20–22.
15. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования / Министерство образования

- и науки Российской Федерации. М.: Просвещение, 2011. 48 с.
16. Чернякова Н. С. К вопросу о ценностях и формах их воплощения // Вестник Герценовского университета. 2011. № 12 (98). С. 33–43.
  17. Чернякова Н. С. Смыслы и блага человеческого существования как объекты аксиологических исследований // Евразийский юридический журнал. 2017. № 6 (108). Сер. Философские науки. С. 303–305.
  18. Чижакова Г. И., Потапова Н. А. Ценности в образовании и образование как ценность. Красноярск: Изд-во НИИ ППО КГПУ, 1996. 338 с.
  19. Хямляйнен М. Учебник вепского языка. Л., 1935.
  20. Bukvar' / F. Andreev, M. Hämäläinen. M.; L.: Uspedgiz, 1936. 55 s.
  21. Vepsän kel': 5 klass: openduzkirj / M. B. Ginijatullina, N. A. Kukojeva, J. V. Pankratjeva; [под ред. Н. Г. Зайцевой]. Петрозаводск: Фонд творческой инициативы, 2015. 91 с.
  22. Vepsän kelen grammatik. Teoretine openduzkirj 5–9 klassoi / N. Zaiceva (Учебник теории вепской грамматики для университетов и учителей). Petroskoi: Periodika, 2003. 239 p.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.017  
УДК 298.9

### Е. В. Климова

Климова Екатерина Викторовна — младший научный сотрудник  
Новосибирский государственный технический университет,  
научно-образовательный центр «Геродот».  
Комсомольский-на-Амуре государственный университет,  
кафедра лингвистики и межкультурной коммуникации  
katekl@mail.ru

## ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ХРИСТИАНСТВА И ЯЗЫЧЕСТВА В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ (НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «ТЕРРИТОРИЯ»)\*

Статья посвящена исследованию взаимодействия христианства и язычества в современном кинематографе на примере российского телесериала «Территория». Их синтез и противопоставление показаны на примере следующих кластеров: символического (в него входят такие символические объекты, как крест, церковь, колодец, дерево, обереги); числового (к нему относится интерпретация в разных религиозных системах мистической цифры сорок); словесного (его образуют молитва и заклинание); событийного (заключается в противопоставлении церковного и языческого обрядов); созидательного (образован фигурами бога и рода как демиургов).

**Ключевые слова:** христианство, язычество, религия, кинематограф.

### E. V. Klimova

THE INTERACTION OF CHRISTIANITY AND PAGANITY IN MODERN RUSSIAN CINEMATOGRAPHY  
(BASED ON THE EXAMPLE OF THE TELEVISION SERIES «TERRITORY»)

The article is devoted to the study of the interaction of Christianity and Paganism in the modern world using the example of the Russian Television Series «Territory». Their synthesis and opposition are shown in the example of the following clusters: symbolic (it includes the symbolic objects as a cross, church, well, tree, amulets); numerical (it includes the interpretation of various mystical numbers — 40); verbal (the observance of prayer and pagan ritual); event-based (it consists of the opposition of church and linguistic rituals); creative (it's formed by the figures of God and the kind of demiurges).

**Keywords:** Christianity, paganism, religion, cinematography.

В настоящее время у человека сохраняется устойчивый интерес к религиозно-мистическому мировоззрению и опыту. В современной российской духовной культуре, как и в предыдущие столетия, сосуществуют языческие и христианские представления. Эту двойственность обозначают понятием «двоеверие». Указанный феномен нашел свою нишу также в современном российском кинематографе, где он реализовался в целой серии жанров.

Сам термин «двоеверие» означает наличие в общепринятой вере признаков иного религиозного воззрения. В современном российском обществе православные люди до сих пор отмечают языческие праздники. Наиболее распространенными сегодня считаются масленица и праздник летнего солнцестояния. Сжигание чучела, «причащение» блинами, хороводы и прыжки через костер — все это имеет языческие корни. Ранее эти ритуальные события были связаны с семантикой циклического развития природы, плодородия, здоровья и благополучия человека. Сегодня они все больше становятся культурным мероприятием, туристским продуктом или объектом творческого вдохновения. Следует отметить, что празднование прихода весны совпадает с началом Великого поста у христиан и подготовкой к самому важному празднику — Пасхе. Праздник

Ивана Купалы по названию и времени соотносится с Рождеством Иоанна Предтечи — одним из важных христианских праздников. Христианство вообрало в себя многие языческие элементы, потому всё это в совокупности сегодня образует традиционный пласт российской культуры.

Следует отметить, что в России, кроме славянских и древнерусских традиций, существует огромное разнообразие других этнических вариантов, нашедших свое выражение в современном кинематографе. Вера в языческих богов и других существ сегодня имеет разную оценку. Возможно, именно это привлекает внимание современных режиссеров. Рассмотрим феномен двоеверия на примере фолк-хоррора «Территория» (2020 г. — первый сезон, 2022 г. — второй сезон; режиссер Игорь Твердохлебов; в главных ролях: Глеб Калюжный, Андрей Мерзликин, Анастасия Чистякова, Ксения Отинова, Алексей Розин).

Фолк-хоррор — молодой субжанр в российском кинематографе, набирающий в последние годы популярность. Этот жанр зародился в Великобритании в 1970-е гг. и покорила телезрителей своим мистицизмом и спецэффектами. «Для создания атмосферы ужаса и построения сюжета задействуются символы, предания и легенды, отсылающие к эпохе

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22–28–01712).

мифологического мышления» [1]. Современные российские фолк-хорроры пропитаны духом народных легенд, мрачными языческими обрядами и «дикими» пейзажами без признаков «комфортной» цивилизации. Именно поэтому в сериале «Территория» в качестве идеального места для съемок был выбран Пермский край, поражающий приезжих своей необычной, суровой, в то же время «ужасно красивой» природой. Показ разнообразных неосвоенных ландшафтов, величественных вершин гор дополнительно работает на создание мистической атмосферы и эффекта загадочности. Гора в языческой культуре имела особое ритуальное значение: у подножия гор сооружались капища (святилища), язычники верили в магическую силу горных духов. С очертаниями горных вершин и хребтов ассоциировались различные языческие божества.

Кинокритики и телезрители сходятся во мнении, что телесериал «Территория» является одним из лучших современных российских фолк-хорроров. Его съемки проходили на территории Коми-Пермяцкого автономного округа, который входит в состав Пермской области. Премьера первого сезона мистического сериала состоялась в начале октября 2020 г. Второй сезон стартовал три года спустя, в январе 2023 г. Многие кинокритики называют сериал «Территория» свежим глотком воздуха в современной сериальной киноиндустрии [2].

В фильме «Территория» современный мир в лице четырех попутчиков встречается с миром коми-пермяцкой мифологии и преданий народа чудь, потомки которых до сих пор живут на Урале. Главный герой кинокартины — девятнадцатилетний Егор Чудинов (Глеб Калюжный). Он в сопровождении своего дяди Николая Чудинова (Андрей Мерзликин), отправляется на поиски родителей, которые пропали во время экспедиции. В начале своего мистического путешествия они встречают двух студенток филологического факультета: Надю (Ася Чистякова) и Таню (Ксения Отинова), собирающих здесь местный фольклор. С каждой новой серией герои продвигаются вглубь территории, где, по местным преданиям, обитают ведьмы, колдуны, медвежий шаман и разная нечисть.

Одним из промежуточных пунктов путешествия спутников является поселение христианской общины, которая живет по своим законам, малопонятным современному цивилизованному человеку. Жители деревни осознанно изолировались от остального современного мира «для поддержания своей генетической и моральной чистоты», поэтому живут в условиях эндогамии, что объясняет их физические уродства [1]. В самой деревне находится церковь, а все ее жители официально являются христианами. Но, как выясняется позже, в поселении процветает также языческая обрядность, которая вполне уживается с христианским миропониманием. Религиозная практика и система верований в этом синтезе приобретают причудливые эклектичные формы. Почитаемый член общины Пётр Иванович Пермяк

(Сергей Колесов) является «по совместительству» колдуном-язычником, обладающим магическим даром. Он также представляет попеременно два этических полюса: добро и зло, причем в данной киноленте сложно отделить одно от другого. В начале первого сезона сериала Пермяк становится инициатором расправы христиан над колдуньей-отшельницей Шурой (Клава Коршунова). Во втором сезоне герой под давлением главного злодея вынужден продолжить истязания колдуньи. Занимая позицию антигероя на протяжении двух сезонов сериала, Пермяк вместе с тем не является злодеем в классическом понимании. Он помогает простым людям исцелиться и сочувствует тем, кому причиняют боль. В конце сериала силы добра одержали победу над злом, темные силы покинули землю, поэтому метания Пермяка от темных сил к светлым закончились, и он стал на сторону добра.

В фильме много других моментов, отсылающих к язычеству. Жители деревни не отрицают существование лешего, который меняет человеческих детей на уродцев и чурок. Таким «подменшшем», по мнению жителей, является помощник участкового Вова Хромой (Алексей Корсуков). Другой необычный персонаж языческих преданий, который запечатлен в киноленте — икотка. Она вселяется в человека, управляет им, разрушая его изнутри. В сериале икотка изображена в виде большого слизня, который питается молоком ведьмы — его матери. Жители верят в силу магии. Они побаиваются и изолируют языческую колдунью Шуру. Шура с самого начала телеистории чувствует исходящее от дяди Егора зло и пытается ему помешать с помощью магических амулетов, но своим включением на этом этапе она вызывает антипатию не только у жителей поселения, но и у зрителей. Этому во многом способствует нелицеприятный внешний вид и особенности места проживания колдуньи.

Наряду с языческими символами и оберегами, почти в каждой части телесериала в кадре фигурирует главный христианский символ — натальный крестик. Так, в одной из серий православный крест, надетый на колдунью Шуру (следует отметить, что этот персонаж в последующих сериях все же начинает оцениваться зрителем положительно), блокирует ее силу и не дает возможность совершать магические действия ради спасения героев.

Приключения главных героев в первом сезоне заканчиваются необычным сюжетным поворотом: дядя Егора оказывается кем-то вроде медвежьего шамана. В представлениях местных жителей медвежий шаман — могущественный колдун, который был способен проникать во все сферы мира и обращаться медведем. Но у Николая пока нет такой силы. За этой силой племени чудь — таинственного народа, ушедшего однажды под землю, он отправился в Пермский край, поэтому выстроил длинную цепочку действий и пирамиду зла. Он подчинил себе главного колдуна-Пермяка, с помощью которого пытался уничтожить своих путников. Итак, в конце

первого сезона сериала «Территория» расстановка сил добра и зла меняется: дядя Николай, который в начале фильма выступал в роли заботливого родственника, становится олицетворением зла. Он убивает своего племянника Егора — будущего Пама, обладателя магического дара и великий силы, а также студенток и участкового Константина Мурзина (Алексей Розин).

Главные герои, скептически настроенные в начале первого сезона, неожиданно для себя открывают таинственный мир коми-пермяцкой мифологии и постепенно оказываются в мире духов. Во втором сезоне действие вместе с героями сериала переносится в потусторонний мир. Демонстрация уральских красот в этом измерении осуществляется в монохромных цветах, что представляется в качестве отличия этой космологической сферы. Сами герои, убитые Николаем, не оживают в начале второго сезона, а оказываются где-то «посередине». В своем новом путешествии в сверхъестественном мире молодые люди и участковый ограничены во времени. Чтобы выбраться из этой терминальной зоны у героев есть только сорок дней. В традиционной культуре число «сорок» глубоко символично: на сороковой день после смерти душа покидает мир живых. Число «сорок» встречается в Священном писании: после своего воскрешения Господь сорок дней пребывал на земле и общался с учениками, пока не вознесся на небо. Таким образом, во втором сезоне сериала снова показано пересечение религиозных верований и традиций.

В мире живых у главных героев остаются союзники: Вова Хромой и жена участкового (колдунья Шура), которые всеми возможными способами пытаются помочь своим близким. Второй сезон сериала, как и первый, полон мифических образов и символов. В частности, символичен стрежень — часть реки с наиболее быстрым течением, которая связывает миры. В том же значении в фильме представлен колодец. Люди в традиционной культуре верили, что колодец — дверь в потусторонний мир. Главный герой Егор с помощью колодца общается с миром живых и путешествует между сферами.

Во второй части сериала ведьме Шуре удается какое-то время магическим образом помогать застрявшим между мирами героям, пока на нее не надевают крест мужа и не приковывают к дереву. Когда-то возле этого дерева она получила от своих предков дар колдовства. Дерево в данном случае появляется не случайно. У древних народов существовал культ деревьев. Особенно почитательно они относились к старым и одиноко растущим деревьям. Этот важный языческий символ связан с семантикой рода. Крест, блокирующий в фильме магические сверхспособности ведьмы, в христианских представлениях способен прогнать нечистую силу. Православный крест как христианский символ в данном контексте оказывается сильнее первобытной магии.

В конце второго сезона сериала «Территория» Егор приносит себя в жертву: забирает всю «черноту» (темную силу) с собой и покидает землю. В фильме сочетаются языческие представления о человеческих жертвоприношениях (в конце первого сезона есть сюжет с каменной плитой, окропленной кровью человека) и христианские представления о жертвенности ради спасения и мира. Эта последняя жертва в конце сериала все гармонизировала: злые силы были нивелированы, а равновесие восстановлено. Однако вопрос о том, что является злом, а что — добром, так и остался открытым.

Таким образом, синтез и противопоставление христианства и язычества в киносериале представлены следующими кластерами:

1) символическим (в него входят такие объекты с высоким семиотическим статусом, как крест и церковь, которым противопоставлены колодец, дерево и магические обереги);

2. числовым (к нему относится интерпретация в разных религиозных системах мистической цифры сорок);

3. словесным (его образуют молитва и заклинание как два способа влияния с помощью слова на реальность);

4. событийным (заключается в противопоставлении церковного и языческого ритуалов);

5. созидательным (образован фигурами христианского Бога и языческого Рода как демиургов мира).

Как показывают описанные фрагменты сериала, взаимодействие христианства и язычества в российском кинематографе представлено системой бинарных значений, которые имеют тенденцию к противоборству, синтезу или взаимозаменяемости. В рассматриваемом произведении наблюдается развитие этико-религиозного плана за счет инверсии представлений о добре и зле. Захватывающий нетривиальный сюжет сериала и способы его художественной репрезентации вызвали большой интерес у телезрителей. Его популярность мотивировала создателей фильма анонсировать следующий сезон народного хоррора, выход которого планируется в 2024 г.

## Литература

- Ивашенко Я. С. Неязычество в современном искусстве России: Тематический словарь-справочник / Я. С. Ивашенко, А. А. Иванов. — Новосибирск: Изд-во АНО ДПО «СИП-ППИСП», 2022. — 173 с.
- Рецензия на второй сезон «Территории»: празднование самого страшного «Дня сурка» среди пермской хтони [Электронный ресурс] // filmz.ru [сайт]. — URL:// [https://filmz.ru/pub/2/34857\\_1.htm/](https://filmz.ru/pub/2/34857_1.htm/) (дата обращения: 14.10.2023).
- Рецензия на сериал «Территория» — фолк-хоррор с Андреем Мерзликиным [Электронный ресурс] // [www.gazeta.ru/culture/2020/10/12/a\\_13316761.shtml?updated](http://www.gazeta.ru/culture/2020/10/12/a_13316761.shtml?updated) (дата обращения: 15.10.2023).

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.018  
УДК 821.112.2

### Л. А. Мельникова

Мельникова Любовь Александровна — кандидат филологических наук, доцент Балашовского института (филиала) ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского»; [lmelnikova5@mail.ru](mailto:lmelnikova5@mail.ru)

## ПРОБЛЕМАТИКА НОВЕЛЛЫ Т. МАННА «У ПРОРОКА»

Статья посвящена осмыслению проблематики новеллы Т. Манна «У пророка». В ходе исследования в художественном мире данного произведения выявляется оппозиция «умозрительное» — «реальное». Она четко проявляется в системе персонажей новеллы, для репрезентации образов которых Т. Манн использует прием антитезы. Установлено, что немецкий автор посредством воссоздания положительного образа писателя-новеллиста утверждает приоритет модели поведения, ориентированной на сохранение связей с реальной действительностью, а не на духовную отрешенность и эпатажное декларирование абстрактных декадентских идей.

**Ключевые слова:** Т. Манн, новелла, оппозиция, реальное, абстрактное.

Melnikova L. A.

THE PROBLEMS OF T. MANN'S NOVEL «AT THE PROPHET»

The article is devoted to understanding the problems of T. Mann's short story «At the Prophet's». In the course of research in the artistic world of this work, the opposition «speculative» — «real» is revealed. It is clearly manifested in the system of characters in the novel, for the representation of whose images T. Mann uses the antithesis technique. It has been established that the German author, by recreating the positive image of the novelist, affirms the priority of a behavior model focused on maintaining ties with reality, and not on spiritual detachment and outrageous declaration of abstract decadent ideas.

**Keywords:** T. Mann, short story, opposition, real, abstract.

Начало литературной деятельности классика немецкой словесности XX века Томаса Манна (1875–1955) пришлось на бурную эпоху рубежа XIX–XX столетий, отмеченную активностью представителей разных направлений модернистского и декадентского искусства. Последние пропагандировали в обществе антигуманистические тенденции, нападки на реализм, стремились утвердить так называемое «чистое искусство», а также идею о том, что декаданс и модернизм знаменуют собой высшие ступени в развитии человеческой культуры.

В данном культурном контексте от начинающего художника слова Т. Манна потребовалось немало внутренней силы и мужества, чтобы не потерять связи с реальной действительностью, от которой с презрением отворачивались модернисты, и противостоять потоку ультрамодных образов и идей [7, с. 3]. В результате немецкий писатель выбирает для себя путь продолжения, развития и утверждения гуманистических традиций классической литературы в своих текстах. Наглядное подтверждение этому мы находим в новеллах Т. Манна.

Стоит отметить, что новеллистическое наследие Т. Манна неоднократно становилось объектом исследовательского внимания отечественных литературоведов. Предметом изучения в работах российских ученых становились тематика [4], мотивная структура [2], хронологическая организация [1], интертекстуальные связи [6] и т. д.

Рассмотрим в настоящей статье проблематику новеллы Т. Манна «У пророка». Она была написана

в 1904 году и является отчасти автобиографической. Прототипом образа богатой дамы, с которой беседует новеллист, является Хедвиг Прингсхайм, руки которой добивался Т. Манн, в образе же новеллиста угадывается сам немецкий писатель. Тем самым можно говорить о том, что названный персонаж имеет функцию авторской маски в данном тексте.

В этом произведении Т. Манн поднимает проблему социальной опасности весьма популярной на рубеже XIX–XX веков модели поведения, утверждающей идею духовной отрешенности человека от обыденной, земной жизни. Для раскрытия данной темы Т. Манн использует прием антитезы. Уже первые строки новеллы указывают на противоречивость героев, пропагандирующих подобный образ жизни: «Странные бывают жилища, странно устроенные головы, странные области духа, возвышенные и вместе с тем убогие» [5, с. 284]. После этой фразы, задающей у читателей определенный «горизонт ожидания», приводятся обобщенные, типизированные портреты парящих в сферах духа обитателей мансард. Ими оказываются «бледные двадцатилетние гении, одержимые преступной мечтой», «одинокие, мятежные и мятущиеся художники, одолаваемые голодом и гордыней» [5, с. 284]. Важно заметить, что для характеристики той атмосферы, в которой пребывают обитатели мансард, Т. Манн использует оппозицию «жизнь» — «смерть»: «Здесь воздух настолько чист и разрежен, что миазмы жизни в нем погибают. Здесь царят своеволие, непреклонность, возведенное на пьедестал отчаявше-

еся Я, свобода, безумие, смерть» [Манн, с. 284]. Возвышенность, сочетающаяся с убожеством, порождает у «гениев» высокомерие и гордыню, что производит противоречивую реакцию у окружающих: притяжение и отторжение одновременно.

Одним из представителей данной среды является центральный герой произведения — «пророк» Даниэль. В качестве прототипа этого персонажа исследователи называют Людвиг Дерлета, относящегося к кружку поэта-эстета Стефана Георге. Последний являлся одной из ключевых фигур немецкого декаданса, создавал «Песни о сне и смерти». Дерлета называли не столько поэтом, сколько пророком, поскольку в его горячечных, исполненных мании величия вещаниях звучало требование беспрекословного послушания какому-то высшему существу, которое отдает своим солдатам на разграбление ни больше ни меньше как весь земной шар [3].

Мы не видим портрета Даниэля на страницах произведения, однако узнаем, что результат собственных размышлений — так называемые «послания» — он решает огласить на очередном заседании своего «кружка» в Страстную пятницу. Выбор этого дня, по всей видимости, должен подчеркнуть и усилить религиозную составляющую его выступления.

Описывая приглашенных на это мероприятие гостей, Т. Манн обращается к приему контраста. Воссоздавая схематичные портреты данных персонажей, немецкий автор противопоставляет одного из них, писателя-новеллиста, «господина в котелке с холеными усами», остальным присутствующим по одному-единственному критерию, а именно соотношенности его деятельности со сферой земного и материального: «Не в пример остальным он не оторвался от жизни, одна его книга даже пользовалась успехом в буржуазных кругах» [5, с. 286]. Последнее упоминание свидетельствует о том, что данный герой умеет учитывать интересы публики и создавать произведения, отвечающие духовным запросам общества. Т. Манн упоминает также о том, что этот персонаж принадлежал к другой сфере и попал сюда случайно.

Всего собирается 12 гостей. Семантика данного числа не случайна и требует отдельного комментария. С учетом того, что описываемое в новелле событие происходит в Страстную пятницу, это число вызывает аллюзию на 12 апостолов Христа. При этом в портретах большинства присутствующих содержатся указания либо на неполноту/чрезмерность какого-либо признака (тоненькая девушка/грузная супруга поэта-лирика), либо на ущербность (горбатый музыкант). В той или иной степени внешность или образ жизни этих людей не соответствуют норме, что служит для них поводом для противопоставления себя социуму: «чудаковатый график со старообразным детским личиком, хромая дама, имевшая обыкновение представляться как «эротичка», незамужняя девица, родившая ребенка и со скан-

далом изгнанная из дома» [5, с. 288]. Все это подчеркивает «инаковость» членов кружка Даниэля, создает у них ореол исключительности, непохожести на других.

От собравшихся гостей писателя-новеллиста отличает не только образ мыслей, но и внешность. Портрет-штрих этого героя включает в себя выразительную художественную деталь «холеные усы», которая свидетельствует о том, что данный герой не просто тщательно следит за своей внешностью, он всячески стремится сохранить свою связь с миром обычных людей, живущих в среде насущных интересов и земных реалий. Среда, которую составляют слушатели «пророка» Даниэля, оказывается для него чуждой: «он принадлежал к другой сфере и попал сюда случайно» [5, с. 285].

Достаточно много внимания в новелле уделено описанию интерьера комнаты Даниэля. С учетом того, что в ходе дальнейшего повествования этот герой не появится на страницах новеллы, предметы, находящиеся в его комнате, получают особую смысловую нагрузку. Здесь имеются гипсовые маски, четки, большой заржавленный меч, написанные в разной манере портреты Наполеона, Лютера, Ницше, Мольтке, Александра Шестого, Робеспьера и Саванаролы. Претенциозное убожество комнаты «пророка» предстает отражением некоего опасного духовного уклада, опасного своей отрешенностью от жизни, своим разрушительным эгоцентризмом [3].

Послания Даниэля, прочитанные его апостолом, прибывшим из Швейцарии, представляют собой причудливую смесь фрагментов различных жанров:

«поучения, притчи, тезисы, догмы, видения, пророчества, отдававшие приказом по войскам, обращения к пастве следовали друг за другом пестрой нескончаемой вереницей, в которой выпревшие обороты, заимствованные из Псалтыря и благоговений, перемежались со специальными военно-стратегическими и философскими терминами» [5, с. 291].

При этом сам писатель оценивает содержание посланий довольно иронично:

«Одинокое Я вопило <...>, терялось в бредовых видениях, тонуло в водовороте алогизмов и вдруг в совершенно неожиданном месте выныривало, чудовищное до омерзения. Богохульства и осанны, запах ладана и крови мешались воедино. В грохоте сражений вселенная была покорена и спасена» [5, с. 291].

На слушателей данные речи производят неоднозначное впечатление: одни смотрят в потолок, другие сидят, закрыв лицо руками, философ чертит в воздухе иероглифы указательным пальцем, глаза гости, называющей себя «эротичкой» заволакиваются всякий раз при упоминании слова «целому-дри». Подобное поведение гостей свидетельствует о том, что им глубоко безразличны, не интересны



те идеи, которые вложил в свои послания Даниэль. Для них важен сам факт физического присутствия на данном собрании, посредством которого они, по всей видимости, стремятся продемонстрировать свое желание быть в курсе последних тенденций в развитии философской и богословской мысли их эпохи.

Во время декламации посланий писатель-новеллист демонстрирует филистерский настрой, который акцентируется с помощью использования подчеркнута бытовых деталей: упоминания о том, что у героя стала ломить спина, а также о том, что ему представился бутерброд с ветчиной. Примечательно, что впоследствии объектом обсуждения участников этого собрания становятся не основные положения концепции Даниэля, а своеобразие его личности. Размышления об этом Т. Манн вкладывает в уста поэта-новеллиста и красивой богатой дамы, в дочь которой влюблен последний. В их диалоге поднимается вопрос о природе таланта Даниэля. Рассуждая о том, можно ли назвать «пророка» гением, новеллист констатирует:

«У этого Даниэля имеются к тому все задатки: нелюдимый нрав, дерзновение, страстность духа, широта горизонта, вера в себя, даже что-то преступное и безумное. Чего же недостает? Быть, может, человечности? Крупицы чувства, тепла, любви к людям?» [5, с. 292].

Но при этом делать какие-то основательные выводы относительно Даниэля новеллист не хочет, поэтому завершает свои рассуждения оговоркой: «это всего лишь моя скороспелая гипотеза» [5, с. 292]. В этом пассаже писателя-новеллиста имплицитно содержится намек на ведущую черту Даниэля — стремиться, в первую очередь, эпатировать публику, нежели заставить ее серьезно задуматься об основополагающих вопросах бытия. Устами своего героя

Т. Манн выносит приговор сакрализирующим себя пророкам-декадентам рубежа веков. Лейтмотивное упоминание в новелле того обстоятельства, что писатель-новеллист «не оторвался от жизни» свидетельствует о том, что немецкий автор посредством воссоздания образа этого героя утверждает приоритет модели поведения, ориентированной на сохранение связей с реальной действительностью, нежели на духовную отрешенность и эпатажное декларирование абстрактных декадентских идей.

## Литература

1. *Абилова Ф. А.* Топос Венеции в новеллах Т. Манна и Д. Дю Морье // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2016. № 2 (34). С. 120–127.
2. *Аверкина С. Н.* Мотив увядания в новелле Т. Манна «Обманутая» // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова. 2012. № 19. С. 121–127.
3. *Апт С. К.* Томас Манн [Электронный ресурс]. Серия ЖЗЛ. — М., 1972. — 352 с. Режим доступа: <https://libking.ru/books/nonf/nonf-biography/123959-solomon-apt-tomas-mann.html> (дата обращения: 12.07.2023)
4. *Мальчуков Л. И.* Новелла — роман — новелла (итальянская тема в творчестве братьев Манн 1980–1900 гг.) // Жанр и композиция литературного произведения. Историко-литературные и теоретические исследования. Межвузовский сборник. Петрозаводск, 1989. С. 113–136.
5. *Манн Т.* У пророка // // Собрание сочинений в десяти томах. Том седьмой. Рассказы. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. С. 284–293.
6. *Мельникова Л. А.* Литературный диалог с Ф. М. Достоевским в новелле Т. Манна «Разочарование» // Дневник науки. 2021. № 11 (59). URL: <http://dnevniknauki.ru/images/publications/2021/11/philology/Melnikova.pdf> (дата обращения: 12.07.2023)
7. *Тураев С.* Томас Манн и его новеллы // Манн Т. Новеллы. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. С. 3–11.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.019  
УДК 82.161.1

### А. Н. Безруков

Андрей Николаевич Безруков — кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Уфимского университета науки и технологий (Бирский филиал), in\_text@mail.ru

## ХРИСТИАНСКАЯ НАПРАВЛЕННОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА: «БЛАГАЯ ВЕСТЬ» ВЕНЕДИКТА ЕРОФЕЕВА

В статье рассматривается текст «Благой вести» Венедикта Ерофеева с позиций проявления христианской направленности. Обозначаются наиболее существенные приметы Евангелия в постмодернистском конструкте. Актуальность анализа «Благой вести» заключается в генеративной интерпретации, выявлении духовной основы произведения, установлении ведущих христианских мотивов и образов.

**Ключевые слова:** Венедикт Ерофеев, Благая весть, христианские мотивы, поэтика.

### Bezrukov A. N.

THE CHRISTIAN DIRECTION OF THE ARTISTIC TEXT: «BLAGAYA VEST'» BY VENEDIKT EROFEEV

The article deals with the text of the «Blagaya Vest'» by Venedikt Erofeev from the standpoint of the manifestation of a Christian orientation. The most significant signs of the Gospel in the postmodern construct are indicated. The relevance of the analysis of the «Blagaya Vest'» lies in the generative interpretation, the identification of the spiritual basis of the work, the establishment of the leading Christian motifs and images.

**Keywords:** Venedikt Erofeev, Blagaya Vest', Christian motives, poetics.

Проза Венедикта Ерофеева — писателя-постмодерниста, яркого представителя отечественного самиздата, блестящего стилиста, грамотного, но непрофессионального филолога — привлекает исследователей [5, 8] стационарно. Собственно сами ерофеевские тексты, их особое строение, сложная неклассическая поэтика дают возможность верифицировать разные коннотативные изводы, порой оппозиционно выглядящее относительно друг друга.

О Венедикте Ерофееве сказано уже достаточно много, однако он так и остается мифом, литературной легендой, загадкой для современного читателя. Стоит отметить, что малый формат ерофеевских произведений ничуть не слабее нашумевшей и знаковой поэмы «Москва — Петушки», или пьесы «Вальпургиева ночь, или Шаги командора». Его стиль тяготеет к вариативному синкретизму, постмодернистской игре, эстетическому эксперименту. Манера Вен. Ерофеева угадываема, а дешифровка смысла [2] сложна, ступенчатая, иерархична. На наш взгляд, «Благая весть» является текстом, в котором наиболее фактурно прописана христианская направленность, оформляющаяся в сознании писателя на протяжении всей жизни. Собственно этим и интересно произведение, следовательно, целесообразно его рассмотреть с указанных позиций. Таким образом, *целью настоящей статьи* является установление примет и черт христианской направленности в «Благой вести» Вен. Ерофеева, а также определение их функциональной роли. Работа не может претендовать на полноту раскрытия темы, ибо ерофеевский текст представлен в усеченном виде, поиски полной версии ведутся по сегодняшнему моменту.

Для Венедикта Ерофеева христианская тема не была исключением, но ее прямого воплощения

читатель вряд ли встретит в «Записках психопата», «Москве — Петушках», «Моей маленькой ленинине», «Фанни Каплан» и т. д. «Благая весть» наоборот полностью ориентирована на верификацию и объективацию христианской поэтики, как на уровне формы, жанра, образного ряда, так и содержания, смысла. В массе критических источников данный текст изучен не так объемно, но наблюдения имеют ярко выраженный ориентир на установление примет христианского толка. Главный смысловой базис в «Благой вести» сводится к номинации ведущих принципов православия, богооткровенных истин, догматов православной веры. Правда, сделано это в рамках постмодернизма, неклассических позиций написания текстового полотна. Диалогическая [1] природа указанного сочинения Вен. Ерофеева сокрыта в нетривиальности письма [3], ибо:

«язык всегда нацелен на что-то, или, точнее, у него двойная нацеленность: идеальное видение (сказать что-то) и реальная отсылка (сказать о чем-то). В этом своем движении язык преодолевает сразу два порога: порог идеальности смысла и — по ту сторону этого смысла — порог соотнесенности...» [6, с. 142].

Автор начинает текст «Благой вести» и заканчивается его яркой оппозицией признания разности ситуаций, бытийных, временных [9] и пространственных точек: «И было утро — слушайте, слушайте! И было утро, и был вечер, и полыхали зарницы, и южный ветер сгубил тамаринды, и колхозная рожь трепетала в лучах заката» [4, с. 25], и

«И вот ухожу я,  
и вот ухожу я из мира скорби и печали, —  
— из мира скорби и печали, которого не знаю,

в мир вечного блаженства, в котором не буду» [4, с. 37].

Начало и конец олицетворяют два крайних предела взросления и обретения героем источника добра. Центральная фигура по своему, индивидуально выявляет генерирующие христианскую правду пределы. Для него путь от грехопадения до искупления человечества от греха контрапунктивен. Вмещение в эту магистраль мотива рождения Иисуса Христа, его странствие по миру, вознесение коррелируются читателем самостоятельно. Поиск как вариант творческой [7] эмпирики характерен поэтам, прозаикам, драматургам. Художественная реальность представляет собой срез, направленный на генерирование смыслов, которые далее интерпретируются [6] в ходе анализа, сопоставляются друг с другом, обретая некую сферу подтекстов.

Тринадцать глав «Благой вести» наполнены поэтикой евангельского текста. Дробность фразы, дифференциация на отдельные строки, маркировка смысла, промежуточность слов — все это создает особую атмосферу восприятия. Дополнительно внешний облик произведения усложняется и включением самодостаточного образного ряда. Имя Бога не называется в тексте номинативно, однако иерархия от Иегова последовательна. Страдания главного героя усложнены в начале провокационными репликами Сатаны: например:

«Что делаешь Ты, Брат Мой, в этом мире?» [4, с. 25], или «мой юный Страдалец — Ты хочешь идти со мной?» [4, с. 26], или «Иди за Мной — и до конца свершится — в самых темных углах Вселенной — иди за Мной, мой Усталый Брат» [4, с. 30].

Искушение как мотив доминирует на протяжении всего текстового конструкта. Герой преодолевает трудности в формате ветхозаветной истории: «Я начинаю потоп, исключаяющий вероятность ковчега...» [4, с. 29]. Вариант «Благовестования», который предлагает Вен. Ерофеев близок, но не тождествен оригиналу. Языковые формулы, используемые в тексте аллюзийны библейским: «И третьего искушения настал черед...» [4, с. 32], или «...и Божий Сын пал без сознания к ногам небесного воинства, и тревога, и ужас изобразились на лицах, и струны арф оборвались...» [4, с. 34]. Можно отметить, что автор, а след за ним и читатель, принимает христианскую догматику ступенчато, с неким праведным трудом, чтобы ощутить и осознать путь страданий Христа. Образ Спасителя в «Благой вести» не визуализирован, но вербально прописан: «Не убивайте в себе сожалений // И помните — с этого часа грудь ваша полнится тем содержанием, для которого она предназначена» [4, с. 36].

Христианская направленность «Благой вести» Венедикта Ерофеева заключается не только в реминисцентной игре с ветхозаветной и новозаветной историей, но и в последовательной наррации как подходит герой к вере. Определенный комментарий, дополняющий эту мысль в общем метафизическом

поле, можно встретить у Поля Рикёра: «здесь за верой не признается ее теологическая специфика, она трактуется как род верования, а свобода акта веры предстает частным случаем общей способности выбора, или, как иногда говорят, способности составить мнение» [6, с. 539]. Путь человека не должен быть исключительным, он оригинален, неповторим, но независим от верований, в данном случае христианских. Как отмечает М. А. Перепёлкин «утро человеческой жизни есть в то же самое время ее вечер, а начало и конец представляют одно целое. Смерть героя есть в то же время его рождение и наоборот; умирая, герой в то же время рождается, и то, что с одной стороны воспринимается как предсмертные мучения, является также и родовыми муками» [5, с. 108]. Много сложного, не сразу объяснимого фиксирует Вен. Ерофеев, тем самым расширяя разговор о важном, необходимом, сокровенном. Практически в финале не случайно выведена устойчивая основа-формула бытия: «Мелкие воды прозрачны, глубокие же — неисследимы» [4, с. 37]. Дискурсивный ход автора размывает порой границы коннотаций, но делается это сознательно, так как «необходимо учитывать требования дискурса в той мере, в какой он является постоянно возобновляющейся попыткой выразить целостным образом то, что доступно нашему опыту мышления и раздвоения» [6, с. 151].

Таким образом, «Благая весть» Венедикта Ерофеева является текстом, направленным на реализацию самостоятельной художественной идеи, синкретически граничащей и с постмодернистскими устойчивыми, и с христианской поэтикой, что кажется удивительным и не вполне сочетаемым. Экспериментальный тип письма, использованный автором, создает в тексте многомерность звучания, открытость философских смыслов, а также формирует базис для серьезной и продуктивной духовной работы как у подготовленного, так и не подготовленного читателя. Думается, что «Благая весть» как текст пока известный не полномерно, не найденный в полном варианте нуждается в объемном анализе и оценке. Перспектива изучения этой работы Вен. Ерофеева в постепенной дешифровке уровней / слоев христианской поэтики, стадийность сложения «Благой вести» не раз подчеркивалась как самим автором, так и друзьями писателя, исследователями его творчества. Сетка ветхозаветных мотивов, новозаветных примет ориентирует на прочтение этой книги в русле экзистенциального взросления Вен. Ерофеева, точечного имманентного роста реципиентов. На наш взгляд, духовная основа столь смелого эксперимента писателя-постмодерниста в завершённом процессе принятия для себя основной доктрины христианских ценностей.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Собр. соч. В 7-ми т. Т. 5. Работы 1940-х — начала 1960-х годов. — М.: Русские словари, 1997. — 732 с.

2. *Богин Г.* Филологическая герменевтика. — Калинин: Калининский гос. ун-т, 1982. — 48 с.
3. *Деррида Ж.* Письмо и различие. — М.: Академический Проект, 2007. — 495 с.
4. *Ерофеев В.* Малая проза. — М.: Захаров, 2005. — 96 с.
5. *Перепелкин М. А.* Мир, наизнанку вывернутый: метафизика «края» в «Благовествовании» Венедикта Ерофеева // Вестник Самарского государственного университета. — 2015. — № 1(123). — С. 104–112.
6. *Рикёр П.* Конфликт интерпретаций / Пер. с франц., вступ. ст. и коммент. И. С. Вдовиной. — М.: Академический Проект, 2008. — 695 с.
7. *Седакова О.* Проза / Сост. А. Великановой. — М.: Эн Эф Кью/ Ту Принт, 2001. — 958 с.
8. *Скоропанова И. С.* «Благовествование» и «Василий Розанов глазами эксцентрика» Вен. Ерофеева как комментарий к поэме «Москва-Петушки» // «Москва-Петушки» Вен. Ерофеева: материалы Третьей международной конференции «Литературный текст: проблемы и методы исследования». — Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. — С. 86–90.
9. *Хайдеггер М.* Время и бытие. — М.: Республика, 1993. — 448 с.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.020  
УДК 82.0

**Н. М. Сухих**

Сухих Назира Мамитовна — аспирант Иркутского государственного университета,  
kurbanovanazira@mail.ru

## ОСМЫСЛЕНИЕ ПОВСЕДНЕВНОСТИ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

В статье представлен обзор работ, посвященных феномену повседневности и подходам к его изучению, в современном отечественном литературоведении. Проведен краткий анализ социологических, исторических, культурологических и философских трудов, раскрывающих повседневность с разных точек зрения. Определения повседневности ученых-литературоведов подтверждают междисциплинарный подход к изучению повседневности, в их работах прослеживается влияние исследователей-философов, социологов и историков. Выделены ключевые аспекты повседневности, к которым чаще всего обращаются литературоведы при анализе художественных текстов: свойства повседневности, хронотоп повседневности, эстетизация повседневности, оповседневнивание. Отмечено многообразие предлагаемых определений повседневности и отсутствие единой методологии ее изучения в гуманитарных науках в целом и в литературоведческом дискурсе в частности, что говорит о необходимости выработки единой структурированной теории повседневности.

**Ключевые слова:** повседневность, междисциплинарный подход, хронотоп повседневности, эстетизация повседневности, литературоведческий дискурс.

**Sukhikh N. M.**

INTERPRETATION OF EVERYDAY LIFE IN LITERARY DISCOURSE

This article aims to do a review and a general characterization of a scientific concept «everyday life» in literary studies based on the analysis of definitions and methods of the everyday life research. We made a brief analysis of sociological, historical, cultural and philosophic works, which consider the everyday life from different aspects. Definitions of everyday life proposed by literary scholars confirm the use of interdisciplinary approach in studying of the everyday life. Their papers reflect the influence of philosophers, sociologists and historians. In addition, they highlight key aspects of the everyday life, which are referred to most of all by researchers of literary studies in an analysis of fiction texts: properties of the everyday life, chronotope of the everyday life, aestheticization of everyday life and habitualization of everyday life. The first overview analytical phase of our study showed that there is currently a plurality of approaches to the study of everyday life and its definitions in literary studies.

**Keywords:** everyday life, interdisciplinary approach, chronotope of everyday life, aestheticization of everyday life, literary discourse.

В наши дни ученые говорят о появившейся «моде» на изучение повседневности в гуманитарных науках. Между тем, на протяжении долгого времени повседневность противопоставлялась культуре и ее базовым ценностям:

- *дух, вечное, священное* в средневековье и *плотская, сиюминутная повседневность*,
- *разум* в эпоху Нового времени и *мир предрасудков повседневности*,
- *идеальный мир Другого* в романтизме и *приземленная, прагматичная повседневность* [11, с. 14] (курсив наш. — Н. С.).

Но в XX в. начался процесс реабилитации повседневности, которая стала включаться в контекст культуры. Появляются мнения о том, что в повседневности человек проводит большую часть жизни, покидая ее лишь время от времени; систему координат, с которой оцениваются остальные области деятельности человека, задает повседневность; повседневность «является основным пространством творчества, где создается все человеческое и сам человек» [Там же, с. 15].

Однако в филологии, как и во многих других гуманитарных науках, на данный момент не существует четкой теоретической базы по проблеме

повседневности, так же как не существует в рамках филологического знания единого, универсального понятия повседневности. Такую ситуацию можно объяснить существованием множества подходов к проблеме повседневности и большого количества интерпретаций этого феномена. Очевидно, что актуализация антропологического поворота в науке, повышение исследовательского интереса, в том числе в литературоведении, к изучению феномена повседневности, требует систематизации накопленных знаний для выработки приемов и методов изучения художественных текстов в заданном аспекте. Этим обуславливается актуальность заявленной темы. Аккумуляция широкого научного контекста и попытка его упорядочивания в литературоведческом дискурсе не отражена в известных нам публикациях, что дает основание говорить о новизне предложенного материала.

Цель статьи — обзор и общая характеристика научного бытования понятия «повседневность» в литературоведении через анализ определений и методов исследования повседневности.

Изучению повседневности посвящено много работ, подавляющее число которых было написано в XX в. [Ф. Бродель, М. Серто, Г. С. Кнабе, А. Людке, А. Шютц, П. Бергер и Т. Лукман, Ю. М. Лотман].

В XXI веке научный интерес к этому феномену продолжает расти, а вместе с ним увеличивается и число публикаций [В. Д. Лелеко, И. Т. Касавин, С. П. Щавелев, С. Бойм, И. А. Манкевич, Н. Б. Лебина, К. А. Богданов, Н. Л. Пушкарева]. В большинстве из них изложены теоретические аспекты повседневности с различных точек зрения: исторической, социологической, культурологической, психологической. Филологи и литературоведы опираются в своих работах о повседневности на труды историков, философов, социологов, психологов и др., что иллюстрирует междисциплинарный подход к изучению означенного феномена.

Рассмотрим некоторые положения из тех исследований в области гуманитарных наук, в которых, на наш взгляд, представлены ключевые моменты интерпретации повседневности.

Одними из первых ученых, обратившихся к изучению повседневной жизни, были историки. Целью французского исследователя Ф. Броделя в первом томе сочинения «Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV–XVIII вв. Структуры повседневности: возможное и невозможное» было обнаружить правила, благодаря которым мир оставался в состоянии стабильности длительный период времени. Для этого были проанализированы различные сферы повседневной, материальной жизни людей: питание, одежда, жилище, техника, деньги. Во втором томе («Игры обмена») рассмотрены связь и противостояние рыночной экономики и капитализма [1, с. 22].

Немецкий историк А. Людке считается одним из основателей германской истории повседневности, появившейся в середине 1970-х годов [8, с. 3, 16]. Новизна исследовательского подхода истории повседневности заключается в реконструкции повседневных социальных практик обычных людей. Если раньше прошлое трактовалось преимущественно как история власти, то основатели нового направления предлагают исходить из исследования жизненных практик рядовых людей. Кроме того, в задачи истории повседневности входит изучение микроисторических явлений и процессов, истории малых социумов и трудовых коллективов, семейной и биографической истории [Там же, с. 19].

Социологическая наука трактует повседневную жизнь «как реальность, которая интерпретируется людьми и имеет для них субъективную значимость в качестве цельного мира» [2, с. 38]. С точки зрения социологии повседневности, «повседневность — это практический характер повседневной деятельности и обусловленные им конкретность и прагматизм целей, которые ставит и решает «повседневный деятель» [18, с. 97].

В психологии под повседневностью понимают доступный всем мир опыта, проявляющийся в многообразии частично пересекающихся субъективных миров [12, с. 289].

В энциклопедии по культурологии обнаруживаем следующее: «повседневность, повседневная

жизнь — процесс жизнедеятельности индивидов, развертывающийся в привычных общеизвестных ситуациях на базе самоочевидных ожиданий» [9]. Существует мнение, что исследование повседневной жизни как ценности современной культуры затрагивает только западную, европейскую и североамериканскую культуру XX в. как лидирующую в мировой культуре в целом [18, с. 4].

В философии повседневность определяют как «целостный социокультурный жизненный мир, предстающий в функционировании общества как «естественное», самоочевидное условие человеческой жизнедеятельности» [23]. Российские философы И. Т. Касавин и С. П. Щавелев задаются вопросом о позитивной роли повседневности в ее упорядочивающем, стабилизирующем влиянии на сознание людей [12, с. 11]. Другой ученый-философ В. Д. Лелеко считает возможным философско-культурологическое обобщение научных подходов к повседневности. Он предлагает концептуальную модель повседневности, согласно которой «повседневная жизнь предстает как пространственно-временной континуум, наполненный вещами и событиями» [18, с. 6]. Философ А. Г. Щелкин исследует повседневность с «неповседневной» точки зрения, опираясь на работы Ф. Броделя, Ф. Ницше, М. Хайдеггера, Ю. Хабермаса, М. Серто, А. Лефевра [30, с. 44–47].

Таким образом, под повседневностью в гуманитарных науках понимают: *реальность* (социология), *практический характер повседневной деятельности* (социология повседневности), *доступный всем мир опыта* (психология), *процесс жизнедеятельности индивидов* (культурология), что подтверждает отсутствие универсального определения этого феномена (курсив наш. — Н. С.).

Рассмотрим, какие интерпретации повседневности предлагают современные учёные-литературоведы. Акцент на повседневности как части культуры обнаруживается в понятии Т. Г. Струковой, которая определяет повседневность в художественном произведении как «реализованную эмпирическим автором целостную систему культурных кодов и практик, в которой представлена вся полнота бытия/поведения человека» [28, с. 78].

Повседневность с социологической точки зрения представлена в работе М. М. Иоскевич. Она предлагает рассматривать повседневность в художественном тексте как «совокупность жизненных миров персонажей» [10, с. 39]. Жизненный мир персонажа обозначается как Я-повседневность. Он состоит из личного и социального пространств. Социальное пространство отражает профессиональную и общественную деятельность, в то время как личное пространство включает в себя остальные формы жизнедеятельности. «В жизненных мирах происходит преломление официальных ценностей эпохи и формирование системы реальных личностных

ценностей персонажа или различных групп персонажей» [Там же].

Влияние теоретиков социологии прослеживается и в исследовании Е. А. Новоселовой.

«Мы под повседневностью будем понимать процесс каждодневного человеческого существования, который, в силу постоянных повторений, предполагает устойчивость, predeterminedную включенностью каждого в сформированную социальную реальность, одновременно заслоняя незаметные личностные и общественные изменения, связанные с адаптацией, протестом и т. п. практиками, и препятствуя осмыслению изменений участниками этого процесса» [22, с. 10].

Интерпретацию понятия «повседневность» на стыке философии и социологии обнаруживаем у К. А. Воротынцевой, которая считает, «что наиболее жизнеспособным является определение феномена повседневности как смыслового базиса человеческого бытия, проявляющегося в определенном образом организованных повторяющихся смысловых структурах» [6, с. 44].

Обобщенное и многогранное определение предлагает филолог Ф. В. Кувшинов.

«Повседневность — это сложное динамическое явление, включающее в себя многочисленные оппозиции формального и содержательного характера («быт»/«Бытие», «форма»/«деформация», «событие»/«бессобытийность» и проч.), реалии настоящего, прошлого или будущего, в рамках которых происходит развитие сюжета, а также такие сферы жизни человека, как быт (личный и/или общественный), идеология, политика, культура» [14, с. 47].

В таком понимании повседневность позволяет производить эстетическую оценку произведения и осуществлять его понимание на разных уровнях (система образов, авторская позиция, исторический контекст).

Определение О. В. Пустовойтовой представляется более приближенным непосредственно к литературоведческому осмыслению. Она предлагает рассматривать не просто повседневность, а художественную повседневность, что сразу делает ее интерпретацию этого феномена применимым только к литературным текстам. «Художественная повседневность — это художественный мир автора, представленный с позиции его эстетического идеала в естественном проявлении повторяющихся изо дня в день жизненных реалий» [24, с. 4].

Таким образом, рассмотренные нами определения повседневности ученых-литературоведов подтверждают междисциплинарный подход к изучению повседневности. В их работах прослеживается влияние исследователей-философов, социологов и историков.

Помимо множества вариантов определения «повседневности», литературоведы предлагают различные методы и подходы к исследованию этого

феномена в художественных текстах. Например, Т. Г. Струкова выделяет свойства («вязкая, вещная реальность», «фундирующая основа») и типы повседневности («банковская, политическая, светская, сухопутная, морская») на материале произведений западных писателей (Ж.-П. Сартр, Д. Джойс, В. Вульф, У. Голдинг) [27, с. 14, 16]. Исследование повседневности в таком ключе позволяет понять, положительное или отрицательное отношение к этому феномену сложилось в той или иной стране, а также особенности политической, культурной и религиозной жизни в них.

Е. А. Новоселова считает возможным применение термина «оповседневнивание» к романному наследию «позднего» Ю. В. Трифонова, под которым понимается процесс перехода «предельных» (смерть, рождение, революция) и внеповседневных (путешествие, влюбленность и др.) событий в повседневность или процесс перехода *другого в мое* (курсив автора. — Н. С.) [22, с. 15–16]. Отмечаются следующие свойства повседневности в творчестве Ю. В. Трифонова: текучесть, повторяемость, изменчивость, утекание и осознание внутренних закономерностей развития. На основе предложенной методологии представляется возможным рассмотреть произведения других писателей на предмет наличия или отсутствия в их работах процесса оповседневнивания.

О. В. Кучеренко также говорит о процессах оповседневнивания и «преодоления повседневности» как необходимых условиях интерпретации повседневности в малой прозе Т. Гарди [16, с. 11]. Она изучает хронотоп повседневности, выделяя историческое, коллективное и личное время, а также интерьер (замкнутые локусы повседневности) и экстерьер (разомкнутое пространство повседневности). Кроме того, уделяется внимание повседневному костюму и гастрономическим пристрастиям персонажей Т. Гарди [Там же, с. 13].

На художественное воплощение повседневности в литературе обращает внимание О. В. Телегина. Она рассматривает повседневное пространство в романах Э. Гаскелл с точки зрения его эстетизации. Детали повседневности, по ее мнению, раскрывают национальную идентичность людей, их взгляды и представления о мире [29, с. 15].

Системный анализ повседневности в творчестве И. А. Бунина предлагает О. В. Пустовойтова. Она изучает хронотоп повседневности, выделяя понятия «повседневное время» и «повседневное пространство». Особенностью «повседневного времени» является то, что человек в будничности не замечает его течения, а «повседневное пространство» понимается как изменчивое явление, состоящее из внешней и внутренней динамики [24, с. 14–15]. Также поднимается проблема неповседневной реальности и ее взаимосвязи с повседневностью. В сферу неповседневного в ранних произведениях И. А. Бунина входят праздники, любовь, сон. Кроме того, предметом исследовательского внимания становится

эстетизация повседневности в произведениях русского писателя.

К. А. Воротынцева анализирует повседневность как категорию нарративной поэтики. Она предлагает использовать событие в качестве параметра, выстраивающего типологию повседневного опыта. Выделяется два типа повседневности: «сакрализованная», не противостоящая событию, и «профанная», иллюстрирующая устойчивое соотношение с событием. Во втором типе повседневности событие имеет значение нового и исключительного и предстает как нарушение обыденного течения жизни [7, с. 59–60].

Ф. В. Кувшинов исследует три феномена повседневной жизни Советской России: сакрализацию быта, квартирный вопрос и миф о советском Эдеме на материале произведений М. Я. Козырева, К. К. Вагинова, Л. И. Добычина, М. А. Булгакова и др. [15, с. 27]. В работе отмечены лживость и декоративность сакрализации советского быта (М. Я. Козырев), понимание дореволюционной Культуры как истинно священной (К. К. Вагинов) и отказ от идеализации прошлого или критики настоящего (Л. И. Добычин).

Еще одним из доказательств междисциплинарного подхода к изучению повседневности могут служить работы ученых не литературоведов, обращающихся в своих исследованиях о повседневности к художественным произведениям. Например, культуролог И. А. Манкевич в монографии «Поэтика обыкновенного» рассматривает костюм и застолье в жизни и творчестве А. С. Пушкина и А. П. Чехова. Выбор понятия «обыкновенное», а не «повседневное» объясняется доминирующей смысловой «константой» категории «повседневность» [21, с. 8].

Костюмные описания в произведениях А. С. Пушкина отличаются лаконичностью. В то же время в них находят отражение исторические события общественной и литературной жизни эпохи, психология социальных типов и отношений, личные пристрастия поэта [Там же, с. 437]. Застольные сюжеты и образы в романе «Евгений Онегин» (вынесенные непосредственно на сцену) выполняют не только декоративную функцию фоновой «заставки» происходящих событий, но и одновременно являются сутью самого действия, «без которых идеология и психологии романа, равно как и личность поэта как художника, философа и человека повседневного не могут быть адекватно восприняты» [Там же, с. 499].

Костюмные тексты в пьесах А. П. Чехова лаконичны и встречаются в авторских ремарках или в репликах персонажей. Застольные тексты в драматургии А. П. Чехова отличаются непоследовательной и прерывистой связью с сюжетом. Зачастую они знаменуют собой смену вех в жизни героев, их переход в другую повседневность [Там же, с. 665].

Проанализировав работы ученых-литературоведов, мы выделили ключевые аспекты повседневности, к которым они чаще всего обращаются в своих исследованиях:

— свойства повседневности (Т. Г. Струкова, Е. А. Новоселова),

— хронотоп повседневности (О. В. Кучеренко, О. В. Пустовойтова, О. В. Телегина, Ф. В. Кувшинов),

— эстетизация повседневности (О. В. Телегина, О. В. Пустовойтова),

— процесс оповседневнивания (Е. А. Новоселова, О. В. Кучеренко, О. В. Пустовойтова, Ф. В. Кувшинов).

К. А. Воротынцева предлагает новый подход к изучению повседневности, используя событие как параметр типологизации повседневного опыта. Ф. В. Кувшинов в своем исследовании наглядно демонстрирует, как работать с предложенным им многосоставным определением повседневности. Обнаруженные ученым феномены повседневной жизни в СССР включают в себя быт, идеологию, политику и культуру. Интересным выглядит работа культуролога И. Манкевич, которая выделяет функции повседневности в творчестве А. С. Пушкина и А. П. Чехова. На наш взгляд, ее метод может использоваться и в литературоведческих исследованиях.

Литературоведы чаще сосредотачиваются на творчестве какого-то определенного автора (Е. А. Новоселова, О. В. Пустовойтова, О. В. Телегина, О. В. Кучеренко), но есть ученые, которые рассматривают произведения разных писателей (Т. Г. Струкова, Ф. В. Кувшинов). На наш взгляд, выбор материала зависит от научных предпочтений литературоведа. Если первоначальный интерес вызывает творчество определённого писателя, исследование чаще всего носит название «поэтика повседневности», «феномен повседневности», «проблема повседневности», «эстетизация повседневности» и т. п. Если же ученому важно рассмотреть повседневность как сложное явление за какой-то определенный период, в определенной стране или части света, то он расширяет объект исследования творческими системами разных авторов.

Таким образом, нами были проанализированы существующие на данный момент методы исследования повседневности в современном отечественном литературоведении. Мы обозначили основные аспекты этих методов на материале художественных произведений отечественных и зарубежных писателей. Первый обзорный аналитический этап нашего исследования показал, что на сегодняшний момент в литературоведении сложилась ситуация множественности подходов к изучению повседневности и ее определений, хотя в большинстве своем эти подходы пересекаются. Антропоцентрический характер проблемы повседневности, процесс перехода от макроистории к микроистории говорят о необходимости дальнейшего исследования этого явления и создания его структурированной теории в науке в целом и в литературоведении в частности. Обзор существующих работ, обращающихся к изучению данного феномена, может послужить отправной точкой в определении терминологических границ понятия «повседневность» в литературе и выработке единой методологии работы с ним.



## ЛИТЕРАТУРА

1. *Афанасьев Ю. Н.* Фернан Бродель и гуманитарное знание // Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV–XVIII вв. Т. I. Структуры повседневности: возможное и невозможное. М.: Изд-во «Весь мир», 2006. С. 13–25.
2. *Бергер П., Лукман Т.* Социальное конструирование реальности. М.: Изд-во «Медуум», 1995. 323 с.
3. *Богданов К.* Повседневность и мифология: исследования по семиотике фольклорной действительности. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015. 416 с.
4. *Бойм С.* Общие места: мифология повседневной жизни. М.: Новое лит. обозрение, 2002. 320 с.
5. *Бродель Ф.* Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV–XVIII вв. Т. I. Структуры повседневности: возможное и невозможное. М.: Изд-во «Весь мир», 2006. 551 с.
6. *Воротынцева К. А.* Поэтика повседневности в литературном повествовании: теоретические аспекты // Чтение: рецепция и интерпретация. Ч. 1. Гродно: Гргу, 2011. С. 42–48.
7. *Воротынцева К. А.* Проблема повседневности // Новый филологический вестник. 2011а. № 3 (18). С. 58–71.
8. *Журавлев С. В.* История повседневности — новая исследовательская программа для отечественной исторической науки // История повседневности в Германии: Новые подходы к изучению труда, войны и власти. М.: Рос. полит. энцикл. (РОССПЭН); Герм. ист. ин-т в Москве, 2010. С. 3–27.
9. *Ионин Л. Г.* Повседневность // Культурология XX век. Энциклопедия. URL: [http://yanko.lib.ru/books/cultur/culturology20century2volumes1998sl.htm#\\_Toc299572118](http://yanko.lib.ru/books/cultur/culturology20century2volumes1998sl.htm#_Toc299572118) (дата обращения 22.04.2023).
10. *Иоскевич М. М.* Функции повседневности в романе И. Шамякина «Атланты и кариатиды» // Вестник Гродненского гос. ун-та им. Янки Купалы. Серия 3. Филология. Педагогика. Психология. 2015. № 3 (200). С. 38–44.
11. *Капкан М. В.* Культура повседневности: Учеб. пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2016. 110 с.
12. *Касавин И. Т., С. П. Щавелев.* Анализ повседневности. М.: Канон+, 2004. 432 с.
13. *Кнабе Г. С.* Семиотика культуры. М., 2005.
14. *Кувшинов Ф. В.* К проблеме «повседневности» в литературоведении // ФИЛОЛОГОС. 2014 № 22(3). С. 43–48.
15. *Кувшинов Ф. В.* Репрезентация повседневности в русской прозе 1920–1930-х гг.: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2019. 32 с.
16. *Кучеренко О. В.* Проблема повседневности в малой прозе Т. Гарди: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2013. 16 с.
17. *Лебина Н.* Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного кооммунизма к большому стилю. М.: Новое лит. обозрение, 2015. 488 с.
18. *Лелеко В. Д.* Пространство повседневности в европейской культуре. СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств, 2002. 320 с.
19. *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII–начало XIX века). СПб.: «Искусство-СПб», 2006. 413 с.
20. *Людтке А.* История повседневности в Германии: Новые подходы к изучению труда, войны и власти. М.: РОССПЭН; Герман. ист. ин-т в Москве, 2010. 271 с.
21. *Манкевич И. А.* Поэтика обыкновенного: опыт культурологической интерпретации. СПб.: Алетейя, 2011. 712 с.
22. *Новоселова Е. А.* Поэтика повседневности в художественной прозе Ю. В. Трифонова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2017. 22 с.
23. *Повседневность.* Новая философская энциклопедия. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH6743a8d87bb13ae8cf6e67> (дата обращения 22.04.2023).
24. *Пустовойтова О. В.* Феномен повседневности в прозе И. А. Бунина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогоск, 2011. 19 с.
25. *Пушкарева Н. Л.* Научное направление «история повседневности» в отечественной и зарубежной историографии (к оценке итогов историко-антропологического поворота в социальных науках) // Вестник антропологии. 2016. № 3. С. 121–140.
26. *Серто М.* Изобретение повседневности. 1. Искусство делать. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. 330 с.
27. *Струкова Т. Г.* Повседневность и литература // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2010. № 4. С. 8–20.
28. *Струкова Т. Г.* Проблема обыденности в дискурсе о литературе // Вестник Воронежского гос. ун-та. Серия: философия. Воронеж, 2017. № 1. С. 72–83.
29. *Телегина О. В.* Эстетизация повседневности в романах Элизабет Гаскелл: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2016. 25 с.
30. *Щелкин А. Г.* Повседневность с «неповседневной» точки зрения // Телескоп. 2016 № 5. С. 41–50.
31. *Щюцц А.* Смысловая структура повседневного мира. М.: Ин-т фонда «Общественное мнение», 2003. 336 с.

## ФИЛОСОФИЯ. ПСИХОЛОГИЯ

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.027

УДК: 141.412

### Д. А. Федчук

Федчук Дмитрий Аркадьевич — доктор философских наук, доцент, доцент кафедры теории и истории культуры Института философии человека РГПУ им. А. И. Герцена; доцент кафедры еврейской культуры Института философии СПбГУ.

### МОДЕЛЬ ОПИСАНИЯ ПЕРВОНАЧАЛА В ЕВРЕЙСКОМ, АРАБСКОМ И ЕВРОПЕЙСКОМ ФИЛОСОФСКОМ РАЦИОНАЛИЗМЕ XII–XIII ВЕКОВ НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА ТЕКСТОВ МОИСЕЯ МАЙМОНИДА, ИБН СИНЫ И ФОМЫ АКВИНСКОГО\*

В средневековых философских течениях IX–XIII веков, в христианской схоластике, в исламской и иудейской рациональной теологии одной из центральных тем была сущность Бога, возможность ее познания и именованя. В результате многовековых дебатов между представителями мусульманской рациональной теологии, еврейского аристотелизма и более поздней христианской схоластикой сформировался общий для всех дискурс, позволяющий указать на одинаковые проблемы и близкие друг другу способы их разрешения. Это позволяет построить теоретическую модель описания Первоначала, основанную на детальном продумывании идей перипатетического гилеморфизма во всех трех традициях, образцовыми представителями которых являются Ибн Сина, Моисей Маймонид и Фома Аквинский. Сопоставительный анализ их текстов показывает, что выводы, касающиеся познания Первой Причины конечным интеллектом и наличия у Бога атрибутов, во многом совпадают. Схожей оказывается и методика обоснования наличия или отсутствия в Творце тех или иных характеристики: вечности, могущества, нематериальности, бестелесности, абсолютной простоты, единства. Понятие единства есть понятие центральное для этой теории, поскольку именно все остальные свойства Первоначала сводятся именно к его абсолютному единству, исключаяющему любую сложность, составленность и причинную зависимость от иного. Такая общность подходов в разных философских традициях свидетельствует не о копировании друг у друга, а о преемственности идей в самой философии как всеобщем и объективном виде знания о сущем и его бытии.

**Ключевые слова:** схоластика, еврейская философия, единое, атрибут, сущность, Первоначало, Маймонид, Фома Аквинский, Авиценна.

### D. A. Fedchuk

#### A MODEL FOR DESCRIBING THE FIRST PRINCIPLE IN JEWISH, ARAB AND EUROPEAN PHILOSOPHICAL RATIONALISM OF THE 12TH-13TH CENTURIES (USING THE EXAMPLE OF THE ANALYSIS OF THE TEXTS OF MOSES MAIMONIDES, IBN SINA AND THOMAS AQUINAS)

In the medieval philosophical currents of the IX–XIII centuries (in Christian scholasticism, in Islamic and Jewish rational theology) one of the central themes was the essence of God, the possibility of its cognition and naming of Him. As a result of centuries-old debates between representatives of Muslim rational theology, Jewish Aristotelianism and later Christian scholasticism a common approach has been formed that allows us to point out the same problems and ways of solving them that are close to each other. This allows us to build a theoretical model of the description of Primum Principium. This model is based on a detailed consideration of the idea of peripatetic hylomorphism in all three traditions the exemplary representatives of which were Ibn Sina, Moses Maimonides and Thomas Aquinas. A comparative analysis of their texts shows that the conclusions in them concerning the cognition of the First Cause with the help of the finite intellect and the presence of attributes in God largely coincide. The methods of substantiating the presence or absence of certain characteristics — eternity, power, immateriality, incorporeality, absolute simplicity, unity — in the Creator are also similar. The concept of unity is a central for this theory since it is all the other properties of the First Principle that are reduced precisely to its absolute unity that excludes any complexity, composition and causal dependence on the other. Such a commonality of approaches in different national philosophical schools testifies not to copying from each other but to the continuity of ideas in philosophy itself as a universal and objective form of knowledge about being.

**Keywords:** scholasticism, Jewish philosophy, One, attribute, essence, Prime Principle, Maimonides, Thomas Aquinas, Avicenna.

Существовавшее в христианской схоластике XIII–XIV веков описание Бога как Первоначала сущего имеет вполне четкую смысловую структуру

и может быть, с определенными оговорками, подведено под общую модель этого дискурса, доставшегося европейцам от теолого-философской ближ-

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22–28–01221. Санкт-Петербургский государственный университет).

невосточной и еврейской традиций. Надо заметить, что, например, Фома Аквинский, с чьей интерпретацией природы Бога мы соотнесем взгляды Моисея Маймонида и Ибн Сины, не всегда осознавал происхождение ряда идей, касавшихся бытия и свойств Первого Сущего. А идеи эти были за несколько веков до XIII века продуманы и сформулированы в еврейской и исламской философских школах. Причем средневековые схоласты часто усваивали какие-то положения естественной теологии как характерные именно для европейского взгляда на природу Бесконечного Сущего: они порой и всегда понимали, что часть их собственной традиции возникла из заимствований от арабо-иудейской мысли с их последующим переплетением с христианской философией.

В основу учений о Первоначале были положены конкретные тезисы. Они требовали доказательства с целью показа их истинности. Сформулируем их в следующем виде:

- 1) Бог бесконечен;
- 2) Бог безначален и не имеет причины собственного бытия;
- 3) Он един и представляет собой Единое как таковое;
- 4) в нем отсутствует составленность из каких-либо элементов, поэтому он абсолютно прост;
- 5) Бог бестелесен;
- 6) в Боге тождественны сущность и бытие;
- 7) Бог является Первоначалом как высшая действующая причина остального сущего, сотворенного Творцом актом воли.

Напомним, что арабская и еврейская религиозно-философская мысль IX–XII веков, равно как и христианское патристическое богословие, в аспекте своего категориального аппарата основывалась на античной философской традиции — аристотелизме и платонизме. Западная часть христианского мира растеряла после прихода новых народов в Европу и падения Римской империи много из тех познаний в философии, которыми владела прежде. С VII по XII век длится период забвения и последующего восстановления того, что было утрачено философией. Но именно тогда, с VIII века, на арабском Востоке начинается эпоха культурного расцвета. Сперва мусульмане, несколько позже и иудеи, обратили свои взоры на античное философское наследие и вплотную занялись, с одной стороны, его изучением, а с другой — интерпретацией и созданием на его основе собственной онтологии. Последняя и войдет в философское сознание средневековых схоластов либо в практически неизменном виде, либо претерпев соответствующие содержательные модификации.

Из перечисленных выше касающихся природы Бога положений важнейшим является идея единства, поскольку она объясняет и связывает логически друг с другом все остальные. Разработку единства Бога как первой действующей причины проводили во всех

трех традициях. Начнем с более поздней — с западноевропейской схоластики.

## 1. Средневековая схоластическая модель описания Первоначала

Мы остановимся на идеях XIII века и Фоме Аквинском, так как именно он дает возможность представить эту модель в хорошо структурированном виде. В двух его «Суммах» («Сумма теологии» Ч. 1, вопр. 3–14 и «Сумма против язычников». Ч. 1. Вопр. 14–35, 37, 38, 41–43. [Святой Фома Аквинский. Сумма теологии. Ч. I. Вопросы 1–64 / Перевод. А. В. Апполонова. — М.: Савин С. А. — 816 с. — с. 28–214]; [Фома Аквинский. Сумма против язычников. Книга I / Перевод и примечания Т. Ю. Бородай. — М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2004. — 440 с. — С. 89–185; 189–212]) их начальные вопросы посвящены исследованию возможностей именования и познания Бога. Это обусловлено, с философской точки зрения, стремлением объяснить природу первого принципа бытия сущих, который традиционно считался предметом научного знания [я не стану обсуждать проблему исключения Бога из собственного предмета метафизики Фомой или Дунском Скотом, поскольку это отдельный вопрос. Но Бог, как причина экзистенции сущих, в естественной теологии, безусловно, должен быть рассмотрен].

Бог как бесконечное сущее не допускает возможности представления его лишенным актуальности в любом из допустимых вариантов лишенности. Бог есть *potentia* — могущество, способность к бесконечному по интенсивности действию и невозможность не действовать. Он представляет собой активную потенцию (силу), в отличие от сотворенных им сущих, в которых всегда присутствует и пассивная сила, связанная со способностью к претерпеванию. А последняя есть недостаток, ущербность, несовершенство. Это рассуждение целиком повторяет мысль Ибн Сины, содержащуюся в «Книге знания» [Ибн Сина. Избранные философские произведения. — М.: Наука, 1980. — 551 с. — с. 132–134] (хотя Аквинату и другим мыслителям Средневековья был известен не оригинальный текст Авиценны, а латинский перевод его работ под названием «*Liber de philosophia prima sive scientia divina*»; «Книга о первой философии или божественная наука»). Лишенность является неспособностью, «точно определенной и взятой вместе с ее носителем» [Аристотель. Сочинения в 4-х томах. Т. I. — М.: Мысль, 1976. — с. 261. 1055b 7]. Однако Бог не может быть неспособным, ибо обладает абсолютным могуществом и совершенством.

Единство фундирует собой наличие остальных совершенств в Первой Причине. Абсолютно единое не может обладать чем-либо, что отличается от единства как такового. Эта мысль восходит к Плотину, писавшему в «Эннеадах» (V. 3) о божественном Нусе,

отличном от самого Единого [Плотин. Пятая эннеада. СПб.: Издательство Олега Обышко, 2005–320 с. — С. 59–123]. То, что абсолютно едино, не содержит, согласно собственной внутренней природе, каких бы то ни было сущностных различий, поэтому в нем отсутствует композиция материи и формы, сущности и бытия. Допущение дифференции в Творце сущности и существования опровергло бы утверждение о том, что Он представляет собой бесконечную активную потенцию — то есть актуальность как таковую. Поэтому сущность Бога тождественно его бытию. Он есть бытие как таковое. Это краеугольное заключение Фомы считалось важнейшим для всей католической мысли и естественной теологии — в частности. Принято его рассматривать как установку сугубо западной теологической позиции (в восточном христианском богословии утверждается наличие в Боге энергий и отрицается тождество сущности и бытия), однако его первые формулировки встречаются раньше, например, у Маймонида, что будет показано ниже.

Следующая тема, касающаяся познания Бога, связана с именованьем его по аналогии, и она была подробно разработана именно Фомой. Предпосылкой этому служит утверждение о невозможности постигнуть природу бесконечного начала, потому что между конечным и абсолютным интеллектами имеется непреодолимый онтологический разрыв, так что сущность Бога не дана человеческому мышлению в адекватной своей природе форме. Маймонид, как мы увидим позже, заявит, что поэтому Всевышний непознаваем, тогда как Фома предлагает иной выход из ситуации и рассуждает следующим образом. Следствие в чем-то уподобляется своей причине; конечное сущее есть следствие Первой Причины; следовательно, в человеке, как следствии креативного акта, присутствует подобие между ним и божественной природой; этим подобием служит разум; кроме того, творение тоже несет на себе след породившей его Действующей причины, коей оно уподоблено; поэтому, в силу ничтожного, но все-таки сходства, вполне допустимо использовать конечный интеллект для познания и именованья бесконечной сущности. Вопрос остается лишь в том, как это делать. Предлагается различие между несколькими модусами предикации.

Схоластике был хорошо известно утверждение Аристотеля, что слова относятся к вещам через понятия. Наше знание о Боге основывается на познании следствий, возникших в результате творения, поэтому человеческий интеллект способен употреблять понятия конечных совершенств по отношению к Творцу как совершенству бесконечному, но при этом такой способ обозначения заимствуется от именованья конечных вещей. Перечень модусов отношения имен к вещам предлагался Альбертом Великим и Аквинатом, и имена бывают:

— унивокальными (*univoca*): один и тот же смысл имени для разных предикаций;

— эквивокальными (*aequivoca*): разные смыслы одного имени для разных вещей;

— аналогичными (*analogica*) (я опушу рассмотрение других вариантов отношений — они нам не нужны сейчас).

Смысл последней предикации нам кратко и надлежит раскрыть. Понятно, что имена, употребляемые в отношении Бога и конечных сущих не могут быть синонимичными (унивокальными), поскольку конечное и бесконечное сущее несопоставимы. Они не могут быть и эквивокальными, так как между Творцом и сотворенным существует подобие следствия причине. Остается третий вид предикации — по аналогии. Это именно та возможность, которую Маймонид и еврейская аристотелевская традиция не увидели, запретив в принципе налагать имена Всевышнему. Однако христианская схоластика пошла дальше, начав до нюансов продумывать то, что было оставлено ее предшественниками на Востоке.

У вроде бы чисто специальной логической проблемы атрибуции имен появляется серьезное метафизическое содержание: мы можем на основании предикаций понять виды различных действующих причин экзистенции сущего, а именно: унивокальной, эквивокальной и аналогической. Бог есть причина аналогическая на том основании, что конечное сущее пребывает в отношении экзистенциальной зависимости от первой действующей Причины, являющейся источником конечных совершенств, на основании которых возможно именование Бога по аналогии путем их предикации в превосходной степени. Один из видов аналогии возникает от отношения между двумя соотнесенными: например, акциденции называются сущими потому, что находятся в отношении к субстанции и без нее не существуют, а субстанция есть сущее в первичном значении. В этом случае имя, налагаемое на разные вещи, отсылает к тому, к чему данные вещи относятся, и это отношение для них является общим (в приведенном примере — это «сущее»). Бог как аналогическая действующая причина есть всеобщая действующая причина сущего, обнаруженная через аналогию в качестве первого источника бытия всех вещей (об аналогии у Аквината см.: [Montagnes B. The doctrine of the analogy of being according to Thomas Aquinas / Translated into English by E. M. Macierowsky. 2004: Milwaukee. Marquette University Press. — P. 23–114].

Так обосновывается единство сущего с его Причиной, понимаемой как космологическое Единое — то есть как высшая действующая Причина бытия сущего. Единство и порядок универсума возводятся на основании учения об аналогии сущего (*analogia entis*) к Причине его единства и бытия — то есть к Богу, который обладает единством не от иного, а по своей сущности, и есть Абсолютное Единое. Он обуславливает онтологическую соразмерность сущих и порядок как соотнесенность всего, что есть, друг с другом (о Боге как Бытии и его характеристиках см.: [Жильсон Э. Дух средневековой фило-

софии / Перевод с французского Г. В. Вдовиной. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы. 2011. — 560 с. с. 53–85].

## 2. Еврейская и исламская модель описания Первоначала: Маймонид и Ибн Сина

Теперь обратимся к предшествовавшей западной метафизике XIII века еврейской философской традиции. Нас интересует, как понимал Маймонид возможность познания Бога через совершенства последнего. В философии Рамбама (акроним «Рабби Моше бен Маймон; «Маймонид» — латинизированный вариант имени) сходятся идеи иудейского средневекового аристотелизма, и находят в ней наиболее совершенную и отчетливую экспликацию. Надо, однако, заметить, что в еврейской средневековой науке очень сложно отделить теологию от собственно философии. Как правило, философский разбор проблем или понятий предпринимается в контексте того или иного теологического анализа, дабы полнее прояснить смысл сказанного в Писании. Это затрудняет понимание философских текстов, но не умаляет заслуг их авторов в достигнутом. Иудейская философская мысль оформляется все-таки несколько позже мусульманской (я специально не говорю «арабской»), так как далеко не все авторы, писавшие на арабском языке философские и теологические трактаты, были арабами; так, Ибн Сина был персом), но впоследствии еврейские школы и течения в рациональной теологии входили в соприкосновение с исламскими (калам) через активную полемику, причем исламские, в свою очередь, тоже заимствовали у них. Основная философская проблематика будет продумана в этих традициях до того, как средневековый Запад всерьез возьмется за ее дальнейшую детальную разработку. Главные направления будущей схоластической философии были преподнесены мыслителям начала XIII века уже в предварительно готовом состоянии. Исламские, еврейские философы, безусловно, были знакомы с работами христианских отцов церкви. Речь идет о таких авторах, как, например, Иоанн Дамаскин, Григорий Назианзин, Ефрем Сирийский. Арабам и евреям их тексты были известны в переводах на арабский с греческого или сирийского. Однако, как замечает Х. А. Вольфсон, «ни одно доникейское апологетическое и полемическое сочинение не было переведено на арабский» [Н. А. Wolfson. *The philosophy of the kalam*. — Cambridge, Mass, 1979. — P. 51]. Переводы христианских философов в исламском мире начались в восьмом веке при халифе Мансуре (VIII в.) и достигли пика при халифе Мамуне (первая треть IX в.). Затем арабоязычные тексты, связанные с интерпретацией греческих философских концепций, с конца IX века и до эпохи Маймонида постоянно переводились и были в центре внимания. Христиане века с девятого постепен-

но осуществляют рецепцию учения отцов Церкви благодаря трудам арабских мыслителей и переводам с греческого. Одним словом, это были часто компиляции, парафразы из грекоязычной патристической литературы, а также и христианские произведения, изначально созданные на арабском [Н. А. Wolfson. P. 51–51]. Маймонид об этом кратко повествует в 71-й главе первой части «Путеводителя растерянных». Мы рассмотрим некоторые важные рассуждения Маймонида о природе Первоначала и его атрибутах, содержащиеся в первой части трактата.

Бог есть первопричина, начало, от которого произошло все, что не является Богом [Рабби Моше бен Иаймон (Маймонид). *Путеводитель растерянных*. — М.: Мости культуры; Иерусалим: Гешарим, 2003. — 566. — С. 107.]. Поэтому смысл космологического единства вводится Маймонидом в первых главах работы. Рассматривая варианты толкования библейских имен Бога, Маймонид дает следующие пояснения метафизического характера. Имеется непреодолимый разрыв между Богом и творениями, который нельзя описать через различие степеней между великим и малым. Различие между Творцом и творением нельзя понять через уподобление, когда сравнивают друг с другом сущие одного вида, общего для них — что вытекает из принципиально несовпадающих способов существования Бога и вещи. [Это было известно от Аристотеля: следует различать «инаковое», «тождественное» и «различное». Инаковые вещи, в отличие от различных, не различаются в чем-то определенном — в роде или виде. [Аристотель. *Метафизика*, с. 258–259; 1054b 23–31]. Но предельная дифференция — это инаковость, при которой различные по роду вещи не сопоставимы. Поэтому инаковость есть различие абсолютное [Федчук Д. А. *Голос Единого: Альберт Великий, Фома Аквинский и Дунс Скот*. — СПб.: Изд-во РХГА, 2019. — 304 с. — с. 144–145], каким противопоставляются друг другу Бог и конечное сущее, ибо между ними нет общего рода или вида. Принадлежащие Богу свойства не способны быть подведены под общее определение с атрибутами, свойственными нам [Маймонид, с. 184–185].

Исключение телесности из природы Божественного Сущего следует из признания Его единства: тело образовано из материи и формы (потенции и акта на языке схоластики), а это есть множественность и отсутствие простоты. Кроме того, Бог является обладателем всех совершенств: сущий, живой, всезнающий, всемогущий. Но все атрибуты должны быть редуцированы только к сущности Бога [Маймонид, с. 221] как абсолютному единству, ибо в Нем не существует помимо Его самости ничего иного. Он, Единый, не может обладать сущностными атрибутами — теми, что показывают его собственную природу [Маймонид, 241]. Здесь, в 50-й главе первой части трактата, Маймонид очевидно делает выпад против христианского учения о Троице, вводящего в Бога множественность. Даже если отрицать реальное наличие в божественной субстанции нескольких

атрибутов, но признавать таковое лишь в отношении нашего мышления, то в глазах Рамбама это выглядит лицемерием: вслух провозглашается одно, а в душе исповедуется иное. (Надо заметить, что такая установка на сущность Бога была разработана позже у Спинозы, определявшего атрибут субстанции в качестве того сущностного содержания, которое конечный интеллект схватывает в ней. В бесконечной субстанции имеется бесконечное количество атрибутов, но они суть то, что дано нашему разуму — аспекты данности бесконечного бога ограниченному уму. Под каким бы атрибутом субстанция не познавалась — мышления или протяжения — она сохраняет единство и тождество с собой. Как она есть «в себе» человеческий интеллект не ведаёт; он знает лишь как Бог есть «для нас». Известно, что мысль Маймонида оказала сильное влияние на Спинозу, значительно расхвалившегося в этих метафизических вопросах с Декартом или с жившим позже Лейбницем.) Маймонид не может утверждать единство Бога при наличии лишь мыслимого в Нем различия нескольких атрибутов, с логической необходимостью нарушающих его единство, в то время как христианской схоластике требовалось объяснить именно несубстанциальную множественность при сохранении субстанциального единства. Эти цели для всех сторон были продиктованы извне — со стороны религиозной догматики, требующей адаптации к себе любых результатов метафизических спекуляций в отношении природы Первоначала. (О влиянии христианского троичного догмата на исламское и иудейское учение о божественных атрибутах см.: [Н. А. Wolfson. P. 112–132]) Однако посмотрим, как дальше рассуждает Маймонид.

Реальность божественных атрибутов отрицали и мутазилиты. Но как отрицание, так и утверждение атрибутов в Боге пришло, по всей видимости в восточную традицию из христианства — от Дионисия Ареопагита, Иоанна Дамаскина, полагавшего, что атрибуты есть не что иное, как сам Бог [Н. А. Wolfson. P. 62–63]. Маймонид предлагает несколько способов опровержения наличия в Боге атрибутов. Вначале можно исходить из двух вариантов: атрибут есть либо сущностная характеристика, либо акцидентальная. Сущностной, то есть указывающий на сущность Бога через имя и дефиницию, он быть не может, так как Всевышний тогда определялся бы тем, что предшествует ему — родом как причиной его бытия, но Богу нельзя дать определения, и ему ничего не может предшествовать, чтобы быть таковой причиной. Акцидентией атрибут тоже нельзя признать, поскольку в бестелесном Творце не может быть ничего, что добавляется к его сущности со стороны. Ведь Бог един, его сущность абсолютно проста и исключает выделение любых аспектов, способных создать множество в абсолютно простом. Причина того, пишет Маймонид, что некоторые философы настаивают на наличии в Боге атрибутов, заключается в том, что они рассуждают по аналогии с телесными вещами, в которых сущность всегда

обладает атрибутами. Если Бог имеет сущность, то, дескать, и у него должны быть атрибуты, даже если Он мыслится нематериальным. Все же оставшиеся варианты предикации атрибутов Первой Причине (кроме сущностных и акцидентальных) опровергаются Маймонидом на том основании, что они должны быть отнесены к одной из девяти аристотелевских категорий (категория сущности в данном случае не рассматривается), но Бог не может быть подведен ни под какую акцидентальную характеристику: ни под качество, ни под количество, ни под отношение и т. д. Поэтому Бог не может также обладать природными способностями (например, быть мягким, твердым, сильным или слабым), душой или испытывать аффекты. Указанное привносит сложность и множественность в абсолютную простоту и единство [Маймонид, с. 249–258].

Теперь перейдем к проблеме соотносительности Бога с сотворенной субстанцией. Маймонид однозначно показывает, что, поскольку такое допущение предполагает взаимообусловленность Творца и твари, между ними не допустимо мыслить никакого отношения. Всевышний — это необходимосущий, а созданное им — возможносущее.

Эту дилемму между необходимосущим и возможносущим, а также свойства необходимосущего обсуждает подробно Авиценна в трактате «Книга знания» [Ибн Сина, 134–156]. Его анализ отталкивается от рассмотрения понятия сущности вне каких-либо способов ее бытия (Фома будет называть это абсолютным рассмотрением). В этом статусе сущность не необходима и не невозможна, ибо она берется вне определяющих ее причин. Когда причина актуальна и определяет сущность, то существование необходимо; если причина отсутствует, но оно невозможно. Из всего существующего то, чье бытие необходимо само по себе есть необходимосущее; то, бытие чего не является необходимым самим по себе — возможносущее. Нечто имеет бытие постольку, поскольку оно определяется своей причиной, в отношении которой отсутствует возможность и наличие действительность, делающая причину актуальной. Тогда отношение возможносущего с причиной как условием его существования завершается (Аристотель говорил об энтелехии как действительности формы), и потенциальное становится актуальным. Это сущее останется возможным, поэтому возможность не исчезает с актуализацией вещи, ибо не вытекает из причины, а принадлежит природе сущего: «А причина тогда становится причиной в действии, когда она станет такой, что следствие из нее вытекает с необходимостью» [Ибн Сина, с. 135].

Рассуждение Авиценны о природе необходимосущего по своей сути совпадает с тем, что было сказано выше. Необходимосущее не имеет связи с внешними причинами, так как оно не должно зависеть от иного. Оно не может быть связано и с тем, что из него следует: в этом случае необходимосущее было бы в зависимости от своего следствия, что

невозможно. Необходимое само по себе не обладает связью с другим, а его бытие сохраняется при отсутствии чего бы то ни было иного. И наоборот, если отсутствие какой-то вещи препятствует бытию другой, то последняя возможносуца.

Следующий тезис Ибн Сины утверждает отсутствие множественности в необходимосущем. Это подразумевает, что необходимое по бытию не может быть составлено из разных, отличающихся друг от друга в реальности вещей, поскольку это в равной мере указывает на зависимость от причин. Поэтому в необходимосущем нет различия между материей и формой. Из этого последовательно вытекает, что в нем не может быть и каких-либо атрибутов, потому что сущность необходимосущего зависела бы от них, как от причин. Если же речь идет не о сущностных атрибутах, а об акцидентальных, то они обладали бы другой причиной по отношению к рассматриваемой сущности, которая оказалась бы воспринимательной — то есть содержащей в себе пассивную потенцию [Ибн Сина, с. 139]. Из сформулированного следуют остальные выводы, отрицающие в Первом наличие акцидентальных свойств, способности к изменению, качеств и субстанциальных и акцидентальных атрибутов. Единственные атрибуты в необходимосущем суть атрибуты относительные, поскольку Бог связан со множеством вещей, существующих благодаря Ему. Авиценна допускает также в Первом атрибуты, указывающие на отсутствие других атрибутов: «единый» означает отсутствие частей, «вечный» означает отсутствие начала во времени [Ибн Сина, с. 142–143]. Такие атрибуты «не порождают множества в сущности, и они не являются чем-то в сущности, но являются либо связью то есть идеей в разуме, а не вещью в сущности, либо отрицанием, и отсутствием, которые не являются наличием атрибутов, а, наоборот, отрицание многих атрибутов» [Ибн Сина, с. 143; Brown S. F. *Avicenna and the unity of the concept of being* — Franciscan Institute Publications. Franciscan Studies, 1965. Vol. 25.). — P. 117–150]. Далее утверждается единство Бога как источника экзистенции вещей. (Подробнее о метафизике и аристотелизме Авиценны см.: [Bertolacci A. *The reception of Aristotels Metaphysics in Avicenna's «Kitab al-Sifa»: A Milestone of western metaphysical thought.* Islamis Philosophy, Theology and Science. Vol. 63. Leiden — Boston: BRILL, 2006]

Мы видим в текстах Маймонида и Ибн Сины совпадение как в рассматриваемых свойства божественной природы, так и в способах аргументации в защиту их наличия или отсутствия. Тем не менее некоторые расхождения имеются: так, например, Рамбам в принципе не допускает атрибуты в Первоначале, при том, что Авиценна полагает в необходимосущем те, что не порождают в нем множественности. Еврейские, арабские и исламские философы в случае необходимости трансформировали какие-то моменты концепций друг друга таким образом, чтобы они входили в согласие с принятыми предпосылками и доказательствами своей теории и веры.

Как правило, подобные адаптации не касались фундаментальных проблем естественной теологии (исключением служит вопрос о вечности мира, детально проработанный как в еврейской философии, так и в христианской схоластике, а также проблема единства активного интеллекта).

Вернемся в Маймонида и его концепции о допустимости применения аналогии при именовании Бога. Она включена в главу 52 первой части «Путеводителя». Маймонид стремится строго соблюсти единство Первоначала, не предоставив возможности приписать Ему любой характеристики, вводящий пусть даже виртуальную или чисто рассудочно постигаемую множественность. Даже различие между Богом и соотнесенным с ним сущим отрицается: между ними не может быть обусловленности. Между Ним и вещью не может быть ничего общего, и даже бытие сказывается о Боге и сотворенном в абсолютно различных значениях. «Быть» для Бога и «быть» для вещи выражают разноприродные модусы экзистенции, которые не подвести под общий род. Так как соотнесенность Первого не допускается ни в каком значении, то познание Бога по аналогии исключено: Он трансцендентен, непознаваем, не аналогичен. «Сущее» не может сказываться о Боге и творении, как оно сказывается о субстанции и акциденции через указание на первичное и вторичное: субстанции «сущее» предцируется первичным способом, а акциденции — вторичным. Поэтому сущность Бога есть его бытие: он существует не посредством бытия, как существует остальные вещи, а Он просто есть. Так же следует мыслить и единство. Бог един не посредством единства, потому что единство Творца, как сказали бы в схоласты XIII века, не есть единство категориальное: ни Бог, ни его атрибуты не могут принадлежать к категории количества.

В отношении атрибутов божественного познания — а направлено оно может быть лишь на познание Богом собственной сущности — ситуация такая же: знание в Боге тождественно жизни, поскольку Бог «является живым в силу того же самого, в силу чего он является знающим», — как поясняет переводчик и комментатор «Путеводителя растерянных» в примечании 21 к 53 главе [Маймонид, с. 263–264]. Сущность познаваемого и познающего — одно и то же (человек же может познавать и свое тело; кроме того, конечный интеллект не актуализирован полностью, ибо находится в связи с материей). Сущность Творца, как совершенно простая и единая, познает все сотворенное ею не посредством дополнительного атрибута познания.

### Построение модели описания первоначала

Мы видим, что дискурс описания Бога в трех философско-теологических направлениях средневековой мысли — исламе, иудаизме и христиан-

стве — опирается на одну и ту же теоретическую основу, оперирует схожими понятиями и вычленяет в природе Первого бесконечного начала фактически одни и те же аспекты.

1. Теоретический фундамент — это аристотелевский гилеморфизм. Во всем сущем сознание выделяет два соотнесенных онтологических принципа — материю и форму. Материя есть потенциальное начало сущего, форма служит началом актуальным. Попытка же обнаружить их в природе Бога ведет к невозможности мыслить бесконечное через понятие потенциального. Следовательно, все содержащее смысл возможного из мышления сущности абсолюта должно быть отброшено. И у Фомы Аквинского, и у Ибн Сины, и у Маймонида такого вида элиминация производится практически одинаково: через негацию пассивной силы (Авиценна), возможности, потенции как страдательного состояния сущего (Маймонид, Фома).

2. Следующий аспект общности — единство понятий. На арабском, арабо-еврейском и латинском имена понятий различаются, но смысл одинаковый и логика следования тезисов, касающихся сущности и познания Бога, фактически идентична. Вначале указывается на то, что ни при каких условиях не может быть атрибутировано Высшему Сущему — это потенциальность. Из ее отрицания следует: нематериальность; бестелесность; единство; актуальность; абсолютная простота; несоставленность; бесконечность; вечность; беспричинность; тождество сущности и существования (и, соответственно, полагание их дистинкции к конечному сущему); отношение причинной зависимости творения от Творца, понятия как первая и Высшая действующая причина (то есть причина космологическая); понимание бытия как следствия Высшей Причины, распространяющегося на конечное сущее. Но все перечисленное сходится в центральном понятии абсолютно единства Высшего Сущего, экспликацией смысла которого и служат соответствующие понятия и концепции.

3. Различия в понимании атрибутов в трех параллельных традициях, продиктованы склонностью каждого из рассмотренных мыслителей к согласованию философских позиций с определенным образом понимаемыми на тот момент требованиями

религиозной догматики. Так, например, Маймонид, защищает абсолютное единство, а Аквинат стремится разработать более глубокое содержательное проникновение в познание Творца через подробный рефлексивный анализ способов понимания Бога на основании естественного света разума и непротиворечивых логических ходов мысли (аналогия). Преобладающая общность философских интерпретативных подходов говорит скорее не о заимствовании друг у друга, а о преемственности философской традиции — от античности, через раннее христианство и до средних веков. Это — знак того, что философия не измышление индивидуального ума, жаждущего просветления и истины, а понятийно и методологически продуманное знание — всеобщее и объективное.

## Литература

1. *Аристотель*. Сочинения в 4-х томах. Т. 1. — М.: Мысль, 1976.
2. *Жильсон Э.* Дух средневековой философии / Перевод с французского Г. В. Вдовиной. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2011. — 560 с.
3. *Ибн Сина*. Избранные философские произведения. — М.: Наука, 1980. — 551 с.
4. *Плотин*. Пятая эннеада. СПб.: Издательство Олега Обышко, 2005–320 с.
5. *Рабби Моше бен Маймон (Маймонид)*. Путеводитель расстрелянных. — М.: Мости культуры; Иерусалим: Гешарим, 2003. — 566.
6. *Святой Фома Аквинский*. Сумма теологии. Ч. I. Вопросы 1–64 / Перевод А. В. Апполонова. — М.: Савин С. А. — 816 с.
7. *Федчук Д. А.* Голос Единого: Альберт Великий, Фома Аквинский и Дунс Скот. — СПб.: Изд-во РХГА, 2019. — 304 с.
8. *Фома Аквинский*. Сумма против язычников. Книга I / Перевод и примечания Т. Ю. Бородай. — М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2004. — 440 с.
9. *Bertolacci A.* The reception of Aristotels Metaphysics in Avicenna's «Kitab al-Sifa»: A Milestone of western metaphysical thought. *Islamis Philosophy, Theology and Science*. Vol. 63. Leiden — Boston: BRILL, 2006.
10. *Brown S. F.* Avicenna and the unity of the concept of being — Franciscan Institute Publications. *Franciscan Studies*, 1965. Vol. 25.). — P. 117–150.
11. *Montagnes B.* The doctrine of the analogy of being according to Thomas Aquinas / Translated into English by E. M. Maciejrowsky. 2004: Milwaukee. Marcet University Press.
12. *Wolfson H. A.* The philosophy of the kalam. — Cambridge, Mass, 1979.



DOI 10.25991/AE.2023.2.44.022  
УДК 291

### В. А. Егоров

Егоров Владимир Александрович — кандидат философских наук, старший преподаватель кафедры философии, религиоведения и педагогики Русской христианской гуманитарной академии им. Ф. М. Достоевского, vladimiregorov@yandex.ru

## О КНИГЕ МОРМОНА И К НЕКОТОРЫМ ВОПРОСАМ О ЖИВОТНЫХ В ТЕОЛОГИИ ЦЕРКВИ ИИСУСА ХРИСТА СВЯТЫХ ПОСЛЕДНИХ ДНЕЙ (МОРМОНЫ)

В статье рассматриваются теологические установки Церкви Иисуса Христа Святых последних дней (мормоны), связанные с Книгой Мормона, главным сакральным текстом корпуса Священных Писаний церкви, наряду с Библией. Указываются некоторые особенности теологии мормонизма, которые заставляют отнести ЦИХСПД в отдельное направление в протестантизме. Приводятся некоторые примеры связанные с отношением к животным в теологии, кодексе здоровья и символике.

**Ключевые слова:** Книга Мормона, мормонизм, Джозеф Смит, восстановленная церковь, куреломы и кумомы.

### Egorov V. A.

ABOUT THE BOOK OF MORMON AND SOME QUESTIONS ABOUT ANIMALS  
IN THE THEOLOGY OF THE CHURCH OF JESUS CHRIST OF LATTER-DAY SAINTS (MORMONS)

The article examines the theological attitudes of the Church of Jesus Christ of Latter-day Saints (Mormons) related to the Book of Mormon, the main sacred text of the corpus of the church's scriptures, along with the Bible. Some features of the theology of Mormonism are indicated, which make it necessary to attribute the CICHSPD to a separate direction in Protestantism. Some examples related to the attitude to animals in theology, the code of health and symbolism are given.

**Keywords:** The Book of Mormon, Mormonism, Joseph Smith, the restored church, kureloms and kumoms.

Церковь Иисуса Христа Святых последних дней (ЦИХСПД) является, по мнению большей части религиоведов, одной из христианских протестантских конфессий (последователей этой церкви называют мормоны), возникшей в Америке в первой трети XIX века. Сама церковь строго придерживается позиции своей автономности и исключительности и утверждает, что не является частью или не вышла из какой-либо ранее существовавшей церкви, а была восстановлена по прямому указанию бога в том ее институциональном виде, в котором она существовала во времена Иисуса Христа и некоторое время после его смерти.

Кроме ее иерархического устройства были восстановлены утерянные или искаженные в историческом существовании христианства, по мнению церкви, важные истины, которым учил Христос — все вместе называемое в ЦИХСПД полнотой Евангелия Иисуса Христа [6].

К таким потерянным истинам, которые были ранее, а затем утрачены и вновь восстановлены, можно отнести:

— восстановление института пророков (во главе церкви стоит пророк, который получает откровения от бога);

— антитринитаризм (Бог-Отец, Иисус Христос, Святой дух — три отдельные, автономные личности, у каждого из которых есть свои определенные цели и возможности);

— Бог-Отец — возвышенная личность, которая ранее прожила свою телесную, смертную жизнь

и достигшая высшей степени возвышения, возможность самой создавать миры и быть Творцом;

— у Бога-Отца есть супруга Богиня-Мать, которая также достигла высшей степени возвышения;

— семья — союз мужчины и женщины, который является необходимым для спасения и сохраняется в послеземном, воскресшем, совершенном существовании;

— возможность, при условии праведно прожитой человеком жизни, самому стать Творцом и творить новые миры (в теологии мормонизма — вечная прогрессия);

— проведение спасительных таинств для умерших предков, которые при жизни не смогли пройти необходимые таинства для спасения;

— восстановление подлинного священства и таинств, которые были утрачены после смерти апостолов и некоторые другие.

Важной частью корпуса писаний ЦИХСПД является Книга Мормона — летопись древнего американского народа, который посетил после своего воскресения Иисус Христос. Кроме этого в корпус священных писаний церкви, кроме Книги Мормона, входят: Библия Ветхий и Новый Завет; Учения и Заветы (сборник откровений первых руководителей церкви; Драгоценная Жемчужина (уточненный перевод избранного из книги Моисея); уточненные фрагменты из Книги Бытия Ветхого завета, в котором говорится о сотворении мира; Книга Авраама (перевод египетских папирусов, в которых содер-

жата деяния патриарха Авраама, уточненные выдержки из Евангелия от Матфея; Символы веры.

Считая себя восстановленной церковью в мормонской теологии Книге Мормона придается большое значение, потому что ее важной частью является история посещения Иисусом Христом американского континента после своего воскресения, где он также как и в Иудее проповедовал и учредил свою церковь.

Президент ЦИХСПД Эзра Тафт Бенсон (1899–1994) так отметил значимость Книги Мормона — она «является краеугольным камнем нашей религии — краеугольным камнем нашего свидетельства, краеугольным камнем нашего учения и краеугольным камнем свидетельства нашего Господа и Спасителя» [4].

Такое отношение к Книге Мормона так же связано с тем, что она была дана чудесным образом основателю церкви Джозефу Смиту (1805–1844), который утверждал, что ему, в 1823 году, явился ангел по имени Мороний с посланием о том, что пришло время для восстановления подлинной церкви и том, что приближается второе пришествие Христа, а сам Джозеф Смит был избран как орудие для подготовки к этому пришествию [1].

Кроме этого, ангел рассказал Смиту о том, что существует древняя летопись о жизни древних поколений живших на территории Америки, которая спрятана в земле, недалеко от этого места, и что со временем ему будет указано это место с тем, чтобы он перевел эту летопись, а так же ангел Мороний установил определенные правила, связанные с ее получением: должно было пройти несколько лет, в течение которых Джозефу Смиту следовало вести праведную жизнь, подготавливаясь к получению этой летописи. Через 4 года, в 1827 году, явившийся ангел указал Джозефу Смит место, где находилась эта летопись.

Со слов Джозефа Смита, книга представляла из себя золотые пластины скрепленные вместе кольцами. Язык, на котором она была написана, по его словам, был измененный древнеегипетский. Вместе с этой книгой, как утверждал Дж. Смит, было еще несколько предметов сохранившиеся с древних времен. Одними из них были Урим и Туммим — камни, как сказано в Ветхом Завете, которые использовали священники в иудейском храме для вопрошания воли бога и ее толкования. При помощи Урима и Туммима Джозефом Смитом и была переведена эта книга, которая стала одной из главных книг Священных Писаний мормонов, входящих в канон.

Книга содержит в себе жизнеописание нескольких поколений людей, которые отправились на корабле из Иерусалима по указанию бога, в поисках земли обетованной и добрались в конце долгого путешествия до американского континента, основав там цивилизацию. События, описываемые в Книге Мормона, начинаются с 600 года до РХ и заканчивается 421 годом н. э., охватывая период чуть более 1000 лет. Кроме этого, в книге есть глава посвященная народу, предки которых во времена Вавилонской

башни, описанные в Ветхом Завете, достигли Америки, но со временем исчезли. Время описания данных событий в теологии церкви относят к 2500 году до РХ.

Книга Мормона состоит из 15 частей и каждая часть, кроме одной, озаглавлена именем автора. Это Книга Нефия, Книга Иарома, Книга Алмы, Книга Мосии, Книга Мормона и т. д.

Сразу после того, как книга была издана и поступила в продажу в 1830 году, к ней возник большой интерес, потому что описываемые в ней события включали американский континент и ее древнюю историю в общую библейскую и христианскую историю и, как казалось, книга могла предоставить доказательства включения Америки, после Иудеи, в географию проповеди Иисуса Христа.

К сожалению, сами золотые пластины, с которых Джозеф Смит делал перевод не были им предъявлены, что подтвердило бы достоверность Книги Мормона, потому что, с его слов, они были забраны ангелом, поэтому отсутствие оригинала поставило под сомнение то, что было в ней изложено. Кроме этого, вызывал сомнение и язык, на котором была написана летопись — измененный древнеегипетский — потому что это тоже было невозможно подтвердить.

Важным фактором достоверности изложенного в Книге Мормона, являлось бы подтверждение событий, в ней описываемых, названий народов и имен конкретных людей, географических мест, некоторых животных и пр. К сожалению, сведения, касающиеся географических мест, названий рек, населенных пунктов, а также событий в ней описываемых, практически ничем не подтверждены. Мормоны активно занимаются археологическими исследованиями на территории Южной и Северной Америки, пытаясь найти места, которые были описаны в Книге Мормона, артефакты и другие доказательства, чтобы тем самым получить достоверные подтверждения того, что изложенное в Книге Мормона подлинны. К сожалению, археологические раскопки пока не дают неопровержимых доказательств того, что изложено в Книге Мормона. Но в уныние мормоны не впадают, а терпеливо продолжают свои исследования в надежде обрести эти доказательства.

Для самих членов церкви Книга Мормона является в первую очередь текстом духовным, подтверждающим миссию Иисуса Христа как части общего божественного плана спасения бога для людей. Вот несколько положений, которые делают Книгу Мормона для членов церкви важным духовным источником их жизни, а изложенное в ней является частью мормонской теологии:

— Книга Мормона была написана пророками прошлого, сохранена и вновь явлена миру Божьим промыслом;

— главное в Книге Мормона не сведения о городах, культуре, истории народов, которые населяли древнюю Америку, а то духовное послание, что в ней содержится;

— Книга Мормона является еще одним свидетельством, кроме Нового Завета, об Иисусе Христе;

— Иисус Христос после своей смерти и воскресения посещал Американский континент, основал там свою церковь, избрал апостолов для служения. Нынешняя церковь Иисуса Христа Святых последних дней — наследник той исторической церкви, которая была им основана в Палестине;

— В Книге Мормона содержатся сведения, которые были искажены или утеряны с апостольских времен и не вошли в Новый Завет. Книга Мормона дает более точное понимание миссии Иисуса Христа, его роли в спасении, должного устройства этого мира и мира загробного, предназначения семьи и другие теологические положения.

### Животные, которые упоминаются в Книге Мормона

В Книге Мормона можно встретить упоминание о животных, которые в древности населяли американский континент, большая часть из них известна — это быки, коровы, слоны, козы, лошади, овцы, свиньи, ослы и другие, но есть и названные как *куреломы* и *кумомы*, идентифицировать которых не представляется возможным.

Так, в Книга Ефера, 9 главе говорится:

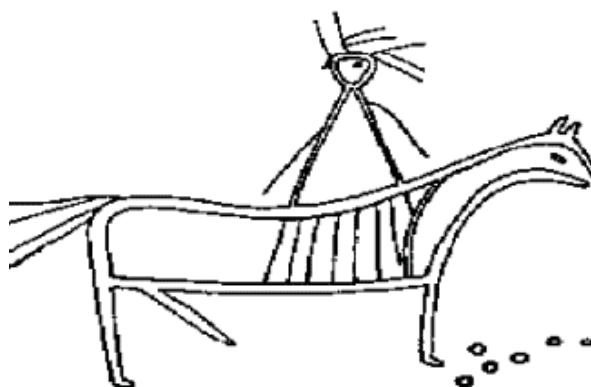
18. А также разный скот: быков, коров, овец, свиней, коз и много других пород животных, полезных для пропитания человека

19. И у них имелись также лошади и ослы, и были там также слоны, куреломы и кумомы, и все они были полезны человеку, но в особенности слоны, куреломы и кумомы. [5].

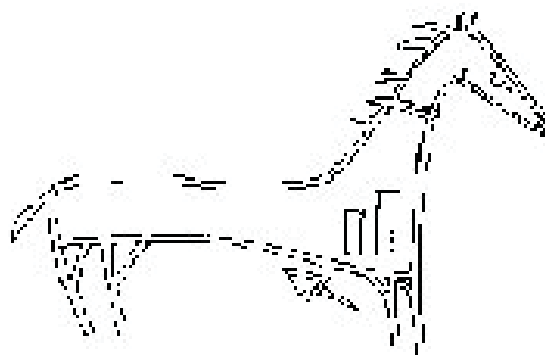
Стих 19 говорит о лошадях, которые жили на территории, которую мы сейчас называем Америкой в период времени вскоре после смешения языков и разрушения Вавилонской башни — около 2500 лет до н. э.

Критики Книги Мормона этот фрагмент относят к недостоверным сведениям, потому что считается, что лошади действительно существовали на территории Нового Света, но были истреблены, либо погибли вследствие изменения климата около 10 000 лет назад. И вновь появились они в Южной Америке уже после экспедиций Колумба в конце XV века, а в Северной Америке в начале XVI века. Соответственно, доколумбова Америка лошадей не знала. Но археологические исследования, проведенные в различных частях Северной и Южной Америки, показали, что существуют некоторые артефакты, которые могут внести корректировку в это утверждение.

К примеру, американская исследовательница Глория Фарли (Gloria Farley) несколько десятилетий занималась археологическими исследованиями и ей были обнаружены рисунки в пещерах Колорадо и Оклахомы, которые она датирует доколумбовым периодом времени, на которых мы можем видеть



Pre-Columbian Pictograph from Anubis Cave 2, Colorado



Pre-Columbian Pictograph from western Oklahoma

Рисунки из книги Глории Фарли (Gloria Farley), «In Plain Sight», 1994 год [8].

фигуры очень похожие на лошадей. По мнению исследовательницы, это были викинги на лошадях, которые смогли достичь Северной Америки в начале XI века н. э. и проникли вглубь территории по рекам, а значит утверждение, что доколумбова Америка лошадей не знала можно оспорить, и, возможно, найдутся подтверждающие факты еще более раннего их присутствия. Кроме этого, викинги в Америке подтверждают теорию о возможности морских путешествий в древности на большие расстояния.

Упоминаемые в 19 стихе животные куреломы и кумомы остаются не идентифицированными. К сожалению, нет никаких сведений о том, что это за животные, как они выглядели и какую особенную пользу они могли принести человеку.

### Пищевые ограничения мяса животных и птиц

В Церкви Иисуса Христа Святых последних дней нет какого-то особенного, сакрального отно-



Баптистерий храма в Айдахо, США



Баптистерий храма в Солт-Лейк-Сити, США

шения к животным, которое могло бы проявляться в почитании или в запрете на использование в пищу по тем или иным причинам, что существуют, скажем, в индуизме, исламе или у Адвентистов 7 дня.

Вместе с тем у мормонов существует кодекс здоровья или Слово Мудрости, которого они придерживаются и в нем дается рекомендация об использовании мяса животных и птиц в пищу, и запрет на наркотики, алкоголь, табак, чай и кофе..

12. Да, а также мясо животных и птиц небесных Я, Господь, предназначил для пользы человека с благодарением; однако, оно должно употребляться умеренно;

13. И приятно Мне, чтобы оно употреблялось только в зимнее время или во время холода или голода.

14. Всякое зерно предназначено для пользы человека и животных и должно служить для под-

держания жизни не только человека, но и полевых животных и птиц небесных, и для всех диких животных, бегающих или ползающих по Земле;

15. И этих Бог сотворил на пользу человеку только в голодные времена и в чрезвычайный голод [7].

Как мы видим, речь идет только о том, чтобы мясо птиц и животных употреблялось умеренно, преимущественно зимой.

### Символика животных в мормонских храмах

Храмы — особое сакральное место для мормонов, отличное от приходов, в которых совершаются особые таинства, являющиеся необходимыми для спасению. Одним из таких таинств является крещение за умерших.

Важной составляющей религиозной жизни мормонов является принятие личной ответственности за своих умерших родственников. Члены церкви проводят генеалогические исследования с целью сбора информации о своих предках для того, чтобы в дальнейшем провести для них спасительные таинства в храмах. Эти таинства носят характер заместительных, когда один из ныне живущих родственников символически представляет своего предка — мужчина представляет мужчин, женщина женщин — и совершает за него необходимые таинства, которые аналогичны тем, которые он когда-то проходил для себя: крещение, конфирмация, запечатывание брака на время и на вечность и т. д.

Проведения этих таинств за умерших не означает автоматического зачисления их в мормонскую церковь или автоматического принятия ими Иисуса Христа как спасителя, но предоставляет им сделать такой выбор. Свобода выбора или свобода воли являются фундаментальным правом каждого, кто был сотворен богом и сохраняется на всех этапах его существования: предземной, земной и послеземной жизни.

Первым таинством, которое совершается для умерших родственников в храме является крещение и символизирует, через погружение в воду, умирание во грехе и возрождение как переход к новой, безгрешной жизни. Заместительное крещение проходит в баптистерии храма. Это отдельное, достаточно просторное помещение, где находится небольшой круглый бассейн с водой, в котором проходит это таинство крещения за умерших. Бассейн представляет собой круглую чашу, покоящуюся на 12 воллах

и являющийся смысловым центром баптистерия. Волы расположены спиной друг к другу по кругу, мордами наружу и символизируют 12 колен Израиля, которые выходят из символического центра и направляются во все стороны света, наполняя землю.

Эти три примера не являются единственными, связанными с животными в теологии мормонизма, но дают представление о роли и месте животных в сакральной истории, священных текстах и сооружениях Церкви Иисуса Христа Святых последних дней, их символизма в таинствах и практически рекомендуемом использовании в повседневной жизни.

### Литература

1. Ангел Мороний. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/history/topics/angel-moroni?lang=rus> (дата обращения: 12.05.2023).
2. Баптистерий храма в Айдахо, США. [Электронный ресурс]. — URL: [https://yandex.ru/images/search?from=tabbar&img\\_url=https%3A%2F%2Fsun9-71.userapi.com%2Fimg%2FDpWpa5zSZnQvoqhOe5n6vG4onb9MkrxmZsJDQ%2FRBzU-wmj\\_Ec.jpg%3Fsize%3D604x403%26quality%3D95%26sign%3Dfa9d36b204aaee5be3e3334297f48f4c%26type%3Dalbum&lr=2&pos=7&rpt=simage&text=mormon%20Temple%20baptistry](https://yandex.ru/images/search?from=tabbar&img_url=https%3A%2F%2Fsun9-71.userapi.com%2Fimg%2FDpWpa5zSZnQvoqhOe5n6vG4onb9MkrxmZsJDQ%2FRBzU-wmj_Ec.jpg%3Fsize%3D604x403%26quality%3D95%26sign%3Dfa9d36b204aaee5be3e3334297f48f4c%26type%3Dalbum&lr=2&pos=7&rpt=simage&text=mormon%20Temple%20baptistry) (дата обращения: 15.01.2012).
3. Баптистерий храма в Солт-Лейк-Сити, США. [Электронный ресурс]. — URL: [https://yandex.ru/images/search?from=tabbar&img\\_url=https%3A%2F%2Fassets.churchofjesuschrist.org%2Ffd%2F5f%2Ffd5f3192d77eb30051dealc5f4c403b400f629cd%2Fsalt\\_lake\\_temple\\_lds.jpeg&lr=2&pos=0&rpt=simage&text=salt%20lake%20Temple%20baptistry](https://yandex.ru/images/search?from=tabbar&img_url=https%3A%2F%2Fassets.churchofjesuschrist.org%2Ffd%2F5f%2Ffd5f3192d77eb30051dealc5f4c403b400f629cd%2Fsalt_lake_temple_lds.jpeg&lr=2&pos=0&rpt=simage&text=salt%20lake%20Temple%20baptistry) (дата обращения: 15.01.2012).
4. Бенсон Э. Т. Книга Мормона — краеугольный камень нашей религии. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/general-conference/1986/10/the-book-of-mormon-keystone-of-our-religion?lang=eng> (дата обращения: 12.05.2023).
5. Книга Эфера. Глава 9 // Книга Мормона. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures/bofm/ether/9?lang=rus> (дата обращения: 12.05.2023).
6. Послание о Восстановлении Евангелия Иисуса Христа. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/manual/preach-my-gospel-a-guide-to-missionary-service/what-do-i-study-and-teach/lesson-1-the-message-of-the-restoration-of-the-gospel-of-jesus-christ?lang=rus> (дата обращения: 12.05.2023).
7. Учения и Заветы. Раздел 89. [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.churchofjesuschrist.org/study/scriptures/dc-testament/dc/89?lang=rus> (дата обращения: 12.05.2023).
8. Farley G. The Anubis Caves: Discovery and Development // In Plain Sight. [Электронный ресурс]. — <http://www.gloriafarley.com/chap4.htm> (дата обращения: 12.05.2023).

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.023  
УДК 1(091)

### Н. С. Пашкин

Пашкин Никита Сергеевич — Уральский федеральный университет имени первого Президента РФ Б. Н. Ельцина, Екатеринбург, Россия  
nik.pashkin.000@mail.ru

## МИРОВАЯ ДУША В СИСТЕМЕ ФИЛОСОФСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Статья представляет собой попытку анализа философских представлений Вячеслава Иванова об архетипе Мировой Души, выявления и интерпретации Ее мифопоэтических образов в стихотворениях.

**Ключевые слова:** Мировая Душа, Матерь-Земля, «софийность», реалистический символизм, идеалистический символизм, Логос, мариология, теургия.

### Pashkin N. S.

#### WORLD SOUL IN THE SYSTEM OF PHILOSOPHICAL VIEWS OF VYACHESLAV IVANOV

The article is an attempt to analyze the philosophical ideas of Vyacheslav Ivanov about the archetype of the World Soul, to identify and interpret Its mythopoetic images in poems.

**Keywords:** World Soul, Mother Earth, «sophianism», realistic symbolism, idealistic symbolism, Logos, Mariology, theurgy.

Проблема интерпретации образа Души мира занимает центральное место в философско-религиозных исканиях Вячеслава Иванова. Как известно, поэт относил себя к последователям философии Владимира Соловьева, чье учение о Вечной Женственности стало концептуальным основанием русского мистического символизма. Одна из наиболее показательных деклараций причастности Вяч. Иванова к этому направлению — стихотворение «Александру Блоку. Поэту», где, в частности, говорится о «крещении Соловьевым», объединяющем автора и его адресата:

Затем, что оба Соловьевым  
Таинственно мы крещены;  
Затем, что обрученъем новым  
С Единою обручены. [Иванов 1974, т. 3, с. 10]

«Соловьевский» извод символизма Вяч. Иванов понимает как «теургическое искусство», или как «реалистический символизм» — такое отображение реальности, в которой «предметы соответствуют вещам божественным и служат им фетишами» [Там же, т. 2, с. 541]. Этот вид символизма (восходящий к «реализму» в его средневековой трактовке) поэт противопоставляет символизму «идеалистическому», где реальность воссоздается не за счет подражания объективному соответствию «предметов» «вещам божественным», а исключительно посредством «самозаконной» творческой воли художника. Реализм связан с мистическим созерцанием: здесь нашему взгляду открывается «истинная» реальность, постигаемая с помощью особого рода интуиции. Искусство становится актом познания, а художественное произведение — тем отображением эмпирически неочевидного плана действительности, которое Иванов именует «ознаменованием». Реалистический символизм, таким образом, выступает как способ преобразования мира, выявления

его трансцендентной сущности. Такова вообще, по Иванову, «теургическая задача искусства», понятого как «душевный подвиг самого художника», когда он творит «в связи с божественным всеединством» [Там же, с. 558].

Соловьев, на которого ориентируется Иванов, полагал, что художники и поэты «должны стать жрецами и пророками», возвещающими об истинном облике мира, лежащем в «сверхприродной» реальности, где художник черпает творческие идеи не из собственного вдохновения, а из откровения. Объектом познания является для него сверхмирная Личность, именуемая Мировой Душой. Она — причина творческого акта «теурга». Истинного художника Иванов именует «сознательным преемником творческих усилий Мировой Души» [Иванов 1974, т. 2, с. 538], как бы подчеркивая, что художник смиряет свою волю, позволяя Ей утвердиться в его творческом действии. Предпосылкой теургического искусства является поэтому «безвольное» мистическое созерцание самой природы Мировой Души, Ее многообразных проявлений в реальности (ср. многочисленные указания на «безволье» в стихах Иванова, например: «Сладко мне мое безволье / Доверять валам надежным» [Там же, с. 268]). В этом контексте у Иванова актуализируется тема фундаментального различия природы Души мира и природы самого мира (мира как тела): они суть две воли, противящиеся друг другу, но Душа мира отображает истинную («софийную») реальность, созданную «по образу и подобию Божию» в разуме Творца. По определению Иванова, София представляет собой «форму зиждущую, вселенную в разуме Бога» [Иванов, т. 4, с. 379], а Мировую Душу поэт воспринимает как ту же вселенную, но пребывающую в искаженном состоянии, в деформированном теле. Она стремится спасти самое себя, то есть заново утвердиться в мире через творчество художника, который

дает Ей такую возможность, двигаясь как бы по платоновской «лестнице» вдохновений. В этом движении сознание художника приводится в соответствие с «внутренним согласием Мировой Души на принятие художником интуитивной истины» [Там же, т. 2, с. 631]. Завершается оно на ступени «нисхождения»: здесь Иванов подчеркивает отличие реалистического символизма от идеалистического искусства, сущность которого состоит в неустанном восхождении по вектору вдохновения и в котором все, что создается художником, является результатом его собственных умпостроений. Что же касается теургического искусства, то его основой служит постоянный мистический контакт с Вечной Женственностью, Душой мира. Такое искусство является отражением образа Вселенной, близкого к изначальному замыслу Бога.

## 1

В изображении Мировой Души Вячеслав Иванов следует древней традиции почитания Вечно Женственного начала. Эта традиция прослеживается в истории всех языческих религий: дуальное восприятие мужского/женского начал является фундаментальным как для примитивных культов, так и для более сложных политеистических систем с развитой мифологией и пантеоном.

Обращаясь к многочисленным примерам женских божеств, античным трактовкам понятия Судьбы, к преданию о музах как частных манифестациях единой Женской сущности в античной мифологии, Вяч. Иванов приходит к выводу об изначальном женском монотеизме. «Всякое исследование истории женских божеств, — говорит он в статье «Древний ужас», — под каким бы именем ни таилась Многоименная, под именем Артемиды или Афродиты, или Афины, или Астарты, или Исиды, — наводит нас на следы первоначального телимонотеизма, женского единобожия. Все женские божественные лики суть разновидности единой богини, и эта богиня — женское начало мира, один пол, возведенный в абсолют» [Там же, т. 3, с. 103]. Дуализм древней мифологии, по Иванову, основан на представлении о мужском начале как относительном и о женском как абсолютном. В этом дуализме Иванов усматривает отражение исконного вселенского порядка, в котором женское начало является господствующим:

«Женское единобожие соответствует подчинению Адама Жене, как материи. Последовало новое возмездие за вину Евы, и мужское стало господствовать над женским, и новый совершился грех — грех порабощения Жены.» [Иванов, т. 3, с. 109]

Доминирование мужского начала над женским для Иванова — симптом искажения исконной единораздельности двух принципов. Как будто бы можно полагать, что если Вечно женственное является абсолютным началом, то материя призвана господствовать над духом. Иванов подчеркивает непостоянство присутствия духовного начала в мире:

в «женских религиях» дух творит мир, а затем покидает его. В этом смысле мужская ипостась «носит характер относительности, являющейся в аспекте начала, подверженного исчезновению и испытывающего гибель» [Там же, с. 104]. Женское начало, напротив, рассматривается через призму античного представления о Судьбе и понимается как «природная необходимость». Но поскольку гармония макрокосма требует единства «инициативности», присущей духу, и необходимости, свойственной природе, то в философии Иванова фундаментальным остается восприятие вселенной как *единого* организма, который гармонично «осуществляется» и «становится» именно за счет союза (мистического брака) мужского и женского начал. Субстанциальным принципом этого единства является София: «Там, где Слово Божие касается Земли, там и София» [Там же, т. 1, с. 480], — таково определение, устно сформулированное Ивановым в разговоре с Ольгой Дешарт и впоследствии использованное в одном из «дописанных» ею эпизодов ивановской «Повести о Светомире царевиче».

Таким образом, мужское и женское начала, или материя и дух, оказываются элементами единого акта, творящего мир. Всякое возвышение одного над другим приводит к его разделению и искажению. Поэтому умаление материи, по мысли Иванова, приводит не к господству духа, а к отрицанию материи как таковой. Равно и наоборот, материя, возвышаясь над духом, становится безжизненной. В эстетико-культурном аспекте угнетение материи духом явилось причиной ложного (или, в терминах ценного Иванова Достоевского, «человечкобожеского») самовозвышения человека в искусстве, возникновения теорий, отрицающих «естественную» свободу в угоду мнимой духовности, проповедующих бесчувственный рационализм, борьбу с «телесностью» и т. п.

В связи с темой господства мужского над женским Иванов говорит об антиматриархальных религиях древности, которые стремились упразднить идею Судьбы и утвердить покорность «мужскому божеству», в результате чего сложилась патриархальная мораль, подавляющая человеческую «инициативность» и отрицающая природную необходимость, выраженную в женственном образе чувственно-телесного бытия. В статье «Древний ужас» Иванов говорит о «восстании» против матриархата, возглавляемым новыми жрецами, «утвердившими патриархальные начала и культ предков-героев» [Там же, т. 3, с. 105], которые закрепили в культуре новые формы религии и искусства, имеющие отчетливо спиритуалистическое основание. Отрицающий материя человек, таким образом, восставал против самого себя, точнее, против природы в себе.

С другой стороны, отрицание духа и поклонение материи как Божеству приводит к потере «инициативного» начала, ослаблению творческой силы человека, гибели «реалистического искусства».

Гармония начал сменяется их противоборством: дух воспринимает все материальное как греховное, а материя, в свою очередь, отрицает дух. В человеческом мире этот разлад приобретает форму бунта против абсолютных начал: человек, одновременно причастный и духу, и материи, восстает против Логоса и Матери-Земли, результатом чего становится вселенская война. Так поэт интерпретирует иудеохристианский мотив грехопадения: нарушая установленный Богом запрет, человек обращается к древу познания, символизирующему чистый мир идей или постижение истины вне и за пределами материально-природного мира и тем самым умаляет значение этого последнего (древа жизни, теснейшим образом связанное с Матерью-Землей; ср.: в стихотворении «Дриады»: «Се, Древо жизни так цветет душой одной» [Иванов 1974, т. 1, с. 747], где «душа», безусловно, Душа мира, всеобщая Мать, тождественная Земле). Попытки постижения истины вне союза с Матерью-Землей, привели к разрыву с Нею, к утверждению «человекобожества». Иванов рассматривает этот разрыв в макрокосмической парадигме: он — результат бунта против Земли, в ходе которого сама Земля, данная человеку для «возделывания», волею самого человека была проклята и стала производить «тернии и волчцы» (Быт. 3:17–18). Индивидуалистическое и спиритуалистическое «человекобожество» как антитеза мистическому «богочеловечеству» породило ту непрерывную войну «сынов Земли» против Нее, о которой говорится в мелопее «Человек», в частности, в одном из стихотворений вошедшего в нее Венка сонетов:

И Землю многочадную война  
Сквернит пролитой сокровенной кровью,  
Чей вид — обида Солнцу. Ризу вдовью

На брачную менять она должна.  
Но — свет Родимой, что рождать не рада, —  
Селенья Мира жидут Божьи чада.

[Там же, т. 3, с. 229]

## 2

Мы уже отметили, что Иванов воспринимает идеализм, выражающийся в поклонении «мужскому божеству», как неприятие личности, отрицание «другого», подавление творческого начала в человеке. Война против Логоса и Матери-Земли, развязанная человеком, — следствие его эгоистического самовозвышения, в искусстве выраженное через «идеалистическую» линию (ср. «идеалистический символизм»), поклонение «внематериальному» Демиургу (которого можно воспринимать как олицетворение ложного «мужского божества», подменяющего собой Логос). Сам же Логос, будучи вселенским Судьей, подвергает осуждению Землю за бунт Ее сынов. В стихотворении «Темь» Иванов называет Ее «опальной Землей», «вдовой Эдема». Здесь она представлена как «извечная Ева», персонифицирующая впадшее в грех, лишенное рая человечество:

...Твои, о Мать, сыны —  
С тобой в тоске на небо мы взираем  
За чуждым раем;  
Как ты, живем надеждой,  
И наги мы под солнечной одеждой;  
Как ты — темны,  
Твой зрящий сон мы зрим, твои сыны!  
Но Небом был зачат  
Наш темный род — Титанов падших племя.  
И Солнца семя,  
Прозябнув в нас, осветит  
Твой лик, о Мать!.. Ах, если Свет, что светит,  
В себе распят, —  
Пусть Дух распнет нас, кем твой свет зачат!  
[Иванов 1974, т. 1, с. 742]

Земля («Мать») предстает здесь одновременно и виновной, и невиновной. Призыв к Духу «распят» раскаивающихся бунтарей сопряжен с надеждой на возрождение некогда утраченной ими духовной силы. Вина человечества — первородный грех, связанный с тем, что женская сущность бытия (материя), возжелав знания, решила обрести его в самой себе и увлекла за собой неотделимую от нее духовную субстанцию. Иванов иллюстрирует это в сюжете прельщения Евы и разделения плода между ней и Адамом: «Змий прельстил Еву обещанием божественного сознания. Она думала достигнуть его через материю, и съела плод, и дала Адаму, ставясь началом вины. И Адам впал в рабство плоти. Возмездие за ту трагическую вину, которую мы называем грехопадением, было развитием заложенного в ней содержания. В болезнях Мирровая Жена стала родить бессильных чад» [Там же, т. 3, с. 103].

Иванов развивает эту тему в стихотворении «Песнь потомков Каиновых», где два хора — мужской и женский — взывают к Матери с просьбой угасить «дар сознания», названный «даром проклятья» за связь со «слепой волей» к самоутверждению. Образ Мирровой Души, Матери тварного мира, здесь неразрывно связан с Логосом, которого ее сыновья отвергли, избрав не покорность Его воле (а Его заповедь, в свою очередь, заключалась в том, чтобы сыновья были «верными Земле» [Там же, т. 1, с. 827]), а служение воле собственной. В таком служении Иванов усматривал, в частности, основание идеалистического символизма, который, стремясь постигнуть Логос и утвердить Его начала в искусстве, не постигает Его, а производит искусственные конструкции. Причина этого — отвержение Матери-Земли, по причине которого человек не познал Логос и не увидел истинной «софийной» реальности, чтобы предвосхитить ее будущее осуществление в своем творчестве.

Таким образом, на человечестве лежит «грех порабощения Жены» [Там же, т. 3. 109], которая теперь ожидает «откровения сынов Божьих»



(Рим. 8:19), преобразования и превращения в «новую землю», иначе говоря — восстановления распавшегося союза с вселенским Логосом. Этот союз — единство тварного и нетварного, их совершенную гармонию — уместно определить как «софийный», имея ввиду упомянутую выше формулу «там, где Логос касается земли, там и София». Преступное самоутверждение человеческой воли привело к тому, что гармония была разрушена, сменившись «вселенской разлукой». Иванов связывает с этим гибель «всякого человеческого дерзновения и свободного самоутверждения» [Иванов 1974, т. 3, с. 107], основанного на союзе с Матерью и Женой, которая, по Иванову, — еще и вселенская «Фемида, извечная Правда» [Там же]. Судьба и неписанный нравственный закон, дающий человеку истинную свободу и способность творить «реалистически», воплощая в мире образ «софийной» реальности и тем самым «восстанавливая память Мировой Души» [Там же, с. 93]. Поэтому путь человеческого спасения — это откровение о «правде Матери-Земли», которая утверждает «его (человека. — Н. П.) духовную свободу, энергию его вольного, творческого, богоподобного самоопределения» [Там же, с. 107]. Этим откровением является «христианское воззрение на Душу мира» [Там же, с. 108]. Обращаясь к евангельскому тезису «Царствие божие внутри вас есть» (Лук. 17:21), Иванов связывает духовное начало в человеке с Отцом (мужское), «внешнее же человека, его плоть — Земля его. Это жена, Душа мира в нем» [Там же]. «Воссоединение» духа и тела совершается через отрешение от «ложного самоутверждения», возвращение к Отцу и — через Него — к Матери-Земле.

Душа мира, пока она не воссоединена со своим Женихом, томится под властью «ложных мужей»: «То, что человек повседневно называет своим я, господствует над этой его Землею. Но тот, кого она почитает своим мужем и господином, не муж ей» [Там же]. В числе «ложных мужей», по Иванову, не только человек, но и Люцифер, который «разорвал все связи с реальностью и коснуться ее не может» [Там же, т. 4, с. 452], хотя и господствует над ней «при посредстве и в пределах идеалистически создаваемых человеком форм и норм» [Там же]. Люцифер, олицетворяющий мятежный дух, призван отдать Землю «Ариману», символизирующему субстанциональное зло. В трактовке Иванова Люцифер держит в оковах Землю, «подобную жене-самарянке, шестой муж которой — не муж ей: так и «князь мира сего» не истинный муж Земли, а лишь владыка ее; его владычество над нею и зовется «миром»» [Там же]. «Мир» — это временное тело Земли: «Во всех писаниях Нового Завета словам «Земля» и «мир» усвоено особое против обычного значение: светлое — первому, из них, темное — второму. «Мир» ненавидит Слово, ставшее Плотью, и принявшие Слово ненавидят «мир»: «Земля» как бы покрыта и окутана «миром», сама же не «мир»...» [Там же, т. 4, с. 452].

В мифопоэтике Иванова «Слово» выступает олицетворением Духа, мужского начала, истинного

Мужа Мировой Души. Человек, не приняв «Слова» и следуя теперь только своему чувственному побуждению, возгорелся желанием обладать Мировой Душой. В своем докладе «Евангельский смысл слова «Земля»» Иванов характеризует это побуждение как нечестивое и «люциферианское»:

«Если вы не приближались к Земле иначе как женихи света, или вы никогда не глядели на Жену с вождением того, кто ее неправый и временный муж, но всегда с любовным желанием Жениха Истинного...» [Вячеслав Иванов. Доклад «Евангельский смысл слова «Земля»»].

Вместо того, чтобы пожелать Душе мира истинного мужа (и от века уготованного Ей брачного союза), человек, покоряясь Люциферу, захотел силой взять ее в жены, однако Мать-Земля отвергла его притязание на то место, которое призван занять Логос: «Те древние люди, которые погибли в старинных катаклизмах, поклонились Плоти, космической Жене, и богиня извергла таких мужей, каких не желала. Ибо они были насильственны, но немощны, и были только ее сынами, и в себе знали только ее, от матери взятую плоть» [Иванов 1974, т. 3, с. 109].

Линейный процесс становления бытия Мировой Души, от Ее грехопадения до Ее преобразования, в ивановском представлении соответствует христианской концепции бытия человечества, взятой в ракурсе, близком к ее интерпретации Владимиром Соловьевым. Согласно Соловьеву, падшее человечество возрождается путем совокупных творческих усилий и самоотречением в любви восходит до состояния вселенской Церкви, отражающей реальность «богочеловечества». Начальный шаг человека к этой реальности Вяч. Иванов обнаруживает в идее Достоевского (точнее, в том, что поэт таковой идеей называет) о примирении человека с Землей: бунтующий герой Достоевского, по Иванову, — очевидец страданий Мировой Души. Подобно ему, поэт, стремящийся постигнуть Ее, ищущий встречи с Нею, становится как бы героем трагической мистерии. Он совершает дионисийский путь «нисхождения», все глубже и глубже спускаясь в Ее мрачную реальность. Здесь актуализируются используемые Ивановым мотивы античных и восточных мифов об умирающем Осирисе и плачущей по Нему Изиде, о страдающем и сходящим в царствие мертвых Дионисе и следующей за ним Его девственной, никем не познанной невесте, Саисской Богине и/или Персефоне. Этот миф о гибели Логоса, страданиях Богини-Матери и Ее сошествии в царство смерти становится центральным сюжетом всей философии Вечно Женственного. Истоком этого мифа Иванов считал «женские» религии, в основе которых лежал «женский теизм» и идея «страдающего Бога»: «Мученичество и убиение мужского бога, — основной мотив женских религий (какова религия Диониса), религий, питающих свои корни в бытовом укладе тех забытых обществ, где женщина была родоначальницей и царицей.» [Там же, т. 3, с. 105]

Для Вяч. Иванова очевидна относительность мужского начала, объясняемая мученичества Логоса, Его смертью и отвержением человечеством в лице мятежного рода титанов и адамовых потомков, «забвения» людьми, которые остаются наедине с Матерью-Землей и теперь бунтуют против Нее. Поэтому в концепции Вечно женственного у Вячеслава Иванова абсолютном является сама Женственность. Она абсолютна, поскольку в «здешней» реальности предстает постоянно пребывающей, хотя и не живущей в полной мере в ситуации «разлуки» человека с «инициативным» Духом. Человек призван осуществить возвращение Логоса на Землю (к Земле). То, что Соловьев называет «всеединством», в мифопоэтике Иванова представляет собой единство материи и духа, гармонию женского и мужского и, в конце концов, мир, устроенный по изначальному Божьему Замыслу. София, которую Иванов именует «вселенной в Разуме Бога» [Там же, т. 4, 379], воспринимается им как вселенская forma formans (по аналогии с natura naturans в средневековой философии) и «Идея идей». «Софийность» как событие осуществляется в момент преодоления «Вселенской Разлуки» и мистического воссоединения разделенных начал.

В поэтическом выражении миф Иванова строится на разных персонификациях Мировой Души, восходящих к мифологическим образам, общим источником которых является архетип Матери-Земли. Под этим архетипом скрывается синтетическое представление о единой женской Богине, в разных традициях предстающей женой бога-творца (или главного бога пантеона) или матерью богов. В мифопоэтике Достоевского, к которой обращается Иванов, Мать-Земля как архетип, выражающий «тварность», материальность, природность мира, связана со всеобщим законом бытия этого мира: Она есть не просто живой организм, но и нравственный закон, и подлинный «лик» Вселенной как живой личности. По мнению Иванова, Достоевский воспринимает Мировую Душу как «душу народную». Иванов обнаруживает, что преступление человека в трагедии Достоевского направлено не столько против Логоса и «закона Христова», сколько против Души мира в образе Матери-Земли. У Достоевского покаяние представляется как начальная ступень на пути к Христу, где человек проходит через мытарства «народного суда». Достоевский воспринимает этот суд как олицетворение воли «народной души»; эта последняя (подразумевается, что ей свойственна религиозность и приверженность христианским заповедям) является носителем вселенской правды и земной справедливости, зеркально отражающей справедливость небесную. Преступник, будучи не в силах противостоят этой «земной» справедливости, в «романе-трагедии» Достоевского открывает свое сердце другому человеку (как правило, женщине, олицетворяющей «народную душу»), преодолевая порочный круг индивидуации. «Народная душа» у Достоевского, по мысли Иванова,

ва, есть олицетворение незримой вселенской Церкви, судящей и обличающей отпавшего от нее грешника. Здесь судья не Христос, а Мать-Земля. Этот процесс иллюстрируется в стихотворении «Исповедь Земле», где Иванов трактует мысль Достоевского о зеркальном отражении «справедливости земной» и «справедливости небесной» посредством двойственной персонификации Матери-Земли, предстающей как «Мать Божия» и «Мать-Черница»:

«Слышит Мать Божья в небесах далеке,  
Матери-Чернице суд велит вершить.  
Припади к Земле ты, грешный человек,  
Обещай родимой больше не грешить...»  
[Иванов 1974, т. 3, 559]

Суд Христа — окончателен и бесповоротен, объектом этого суда будут нераскаявшиеся грешники. Суд Матери-Земли — суд для Ее детей, который призван дать им очищение. Стихотворение «Персть» иллюстрирует переживания лирического героя (его же можно соотнести с героем Достоевского в ивановской трактовке), который сражен последствиями своего бунта против Земли:

День белоогненный палил;  
Не молк цикады скрежет знойный;  
И кипарисов облак стройный  
Витал над мрамором могил.

Я пал, сражен души недугом...  
Но к праху прах был щедр и добр:  
Пчела вилась над жарким лугом,  
И сох, благоухая, чобр...

Укор уж сердца не терзал:  
Мой умер грех с моей гордыней, —  
И, вновь родним с родной святыней,  
Я Землю, Землю лобызал!

Она ждала, она прощала —  
И сладок кроткий был залог;  
И все, что дух сдержать не мог,  
Она смиренно обещала. [Иванов 1974, т. 1, с. 519]

Слова «И к праху прах был щедр и добр» указывают на особый характер отношений Матери-Земли к человеку: «прах» как «земля» «щедр и добр» к «праху» в библейском смысле (человеку); это метафора «материнского» участия и прощения. Мать милосердна к тому, кто и плоть от ее плоти («прах» от «праха»). Кающийся грешник «лобызает Землю», которая, как свойственно матери, кротко принимает его, прощая его отступничество. Как поясняет Линдгрэн, в поэзии Иванова, как и в «романе-трагедии» Достоевского, «кротость и всепрощение преодолевает недуг индивидуализма» [Линдгрэн 1990, с. 317]. Примечательно, что вовсе не Логос, в христианской традиции понимаемый как путь к Отцу, содействует здесь преодолению гордыни сердца, но чувственно-материальное начало реальности. Именно Мировая Душа исправляет мятежное сердце человека. В этом аспекте Она — Заступница

за своих детей перед беспристрастным судом Мужа-Судии. Здесь для Иванова весьма существенной становится богородичная (марианская) тематика, которая в христианской традиции раскрывает образ Матери Иисуса Христа как Матери верующих, Предстательницы перед своим Сыном, который «имеет ключи от ада и смерти» (Откр. 1:18).

## 3

Дева Мария в христианской традиции, как латинской, так и восточно-православной, обладает чертами абсолютной женской сущности и наделяется посреднической миссией между Ее Сыном и человечеством, а также особой позицией среди всего сонма святых в Церкви. В отличие от протестантизма, который ограничивается восприятием Марии исключительно как земной матери Иисуса Христа, православие и католицизм придают материнству Марии космологический статус. Любопытно, что Иванов исповедовал в общем и целом антипротестантские взгляды, которые нашли отражение в его статье «О Новалисе», где речь идет, в частности, о том, что Новалис обнаруживает в возникновении протестантизма импульс к становлению индивидуалистического сознания. По Иванову, Новалис воспринимает протестантизм как ложную форму христианства, утратившего идею Церкви, единство которой не в последнюю очередь обеспечивается «любовью к единой прекрасной Жене, Пречистой Заступнице мира христианского» [Там же, т. 3, с. 257]. Показательно, что сам Вяч. Иванов принял католицизм<sup>1</sup>, не оставив, тем не менее, православия, в котором он усматривал общее с католичеством трепетное отношение к Богородице. В своих письмах сыну Дмитрию Иванов, говоря о «внецерковной» миссии Девы Марии, отмечал: «Ибо явление Божьей Матери Серафиму, как и св. Сергию — такая же «Нечаянная Радость» и подарок человечеству, как и Ее явление в Лурде» [Вячеслав Иванов... 1996, с. 17].

В лице Богородицы Иванов обнаруживает одно из проявлений архетипа Матери-Земли, точнее, двuasпектный образ, соединяющий в себе черты Матери (Земля) и Невесты (Церковь). Как отмечает Т. Игошева, для Иванова Дева Мария «не имеет персонального, лично-оформленного выражения», но предстает в «разновоплощенном — природнософийном аспекте» [Вячеслав Иванов... 2010, с. 86–87]. Это суждение наводит на мысль о том, что у Иванова с марианской образностью связаны и другие персонификации Вечно женственного — Афродита, Психея, Гея как символические манифестации Земли. Двuasпектность Девы Марии обнаруживается в образах Матери Божьей, олицетворяющей преобразенную Церковь (Церковь как «Жена, обличенная в солнце»), и Матери-Черницы, олицетворяющей Землю (стихотворение «Исповедь Земле»), а также в двух платоновских (и соловьевских) Афродитах —

Всенародной и Небесной [ср. одноименное стихотворение: Иванов 1974, т. 4, 36]. Вместе с тем Мария — это софийный образ. Т. Игошева обращает внимание на то, что София предстает в иконографической традиции в том числе через богородичные образы и что сама софийная символика у Иванова наделяется характерными «марианскими» характеристиками, в частности, цветовыми («софийный цвет» — лазоревый, вместе с тем является цветом Богородицы). Дева Мария, по мнению Игошевой, в поэтике Иванова выступает «одной из таких точек бытия, которой коснулось сверхприродное, реализовав в себе, таким образом, Софию-Мировую Душу» [Вячеслав Иванов... 2010, с. 86–87].

Следует подчеркнуть, что хотя марианские образы тесно переплетаются с образом Софии, сама Дева Мария — не София и не одна из Ее персонификаций (так, например, А. Дудек называет «ивановскую» Богоматерь «ипостасью Софии» [Дудек 1993, с. 47], что, с нашей точки зрения, неправомерно). С другой стороны, Вяч. Иванов, комментируя «Божественную комедию» Данте, отмечает, что в западной средневековой культуре выработался свой «трансцендентный женственный идеал Мадонны» [Вячеслав Иванов... 1994, с. 10], и одной из целей Данте было «изображение женского идеала Мудрости» [Там же]. Этот идеал, по причине «неведения о мистической *Σοφία* на Западе», у Данте «возмещается художественной энергией» [Там же].

Дева Мария в поэзии Иванова выступает как бы в разных обликах, особенно в контексте, отсылающем к теме материнства. Так, в сборнике «Нежная Тайна» Вяч. Иванов трактует образ Богоматери с младенцем как «икону Тайны Нежной», заимствуя слово «Тайна» у апостола Павла («Тайна сия велика — я говорю по отношению ко Христу и Церкви...») (Еф. 5:32) и употребляя его не в еклесиологическом (как в первоисточнике), а в богородично-материнском аспекте. Союз брачный (Христос и Церковь) и союз материнский (Дева Мария и Христос-Младенец) репрезентируют, таким образом, две стороны единой «софийной» гармонии.

Возможно, слово «тайна» имеет у Иванова и другой источник — роман Новалиса «Генрих фон Офтердинген», где один из персонажей, поэт Клигсор, рассказывает сказку, в которой София предстает хранительницей «вечной тайны», и эта «тайна» «составляет любовь» [Новалис. Гейнрих фон Офтердинген]. Герой Новалиса, погруженный в поиски «Тайны-Любви», утрачивает земную привязанность к ее преходящему земному образу и словно бы заново обретает его в сердце Изиды, Мировой Богини. Развивая и переосмысляя этот сюжет в «космологической» перспективе, Иванов говорит о гибели Мировой Души, точнее, о смерти Ее прежнего тела (Ей предстоит воскреснуть уже преобразенной, готовой к брачному соединению с Женихом-Логосом): Мировая Душа должна умереть и, возродившись, стать, наконец, «новой землей» (здесь важный для Иванова принцип «прейди себя») (Ав-

<sup>1</sup> 17 марта 1926 г.

густин) или «умри и стань!» (Гете) приобретает поистине универсальное значение).

## 4

Поэт-теург призван преобразить реальность и достигнуть бессмертия в *совместном с Мировой Душой творческом акте* (ср. в статье о Соловьеве: «Когда призвана Вечная Женственность, — как ребенок во чреве, взывает некий бог в лоне Мировой Души; и тогда певцы начинают петь» [Иванов 1974, т. 3, 306]).

Мировая Душа умирает вслед за Логосом, разделяя Его крест, и точно также художник, осуществляя творческое действие, умирает, утрачивает свое прежнее «я». Смерть в данном случае парадоксальным образом вызывает не ужас, а радость. В стихотворении «Мать» [Там же, с. 524] она именуется «милой», а в «Нежной Тайне» «могила» представляется как тождественная «колыбели»: «Смерть — повитуха; в земле новая нам колыбель» [Там же, с. 30].

Не случайно образы смертного плана в поэзии Иванова часто связаны с тишиной: смерть у него — область тишины, покоя. Одно из определений Мировой Души — «Молчальница». В стихотворении «Пчела» поэт называет ее «Ночью-молчальницей, стерегущей Святую Тайну» [Иванов 1974, т. 3, с. 537], в другом тексте — «Голубь и чаша» — воссоздает атмосферу диалога «Молчальницы-души» (собственно, души человека) с «Молчальницей вселенской» (Душой Мира) [Там же, с. 573], а в стихотворении «Созвездие Орла» саму ночь именует «нескучеющей пламеноокой Тайной» [Там же, т. 2, с. 292]. Образ «ночи», используемый поэтом, по существу, нейтрален и напоминает о естественном облике мира: ночь не прекрасна и не безобразна; она не ужасает, но отсылает к таинственности мира, к его «Тайне». Здесь Вяч. Иванов, безусловно, опирается на «Гимны к Ночи» Новалиса, в которых Ночь — «неизреченных тайн царица» [Там же, т. 4, с. 183], олицетворяющая «истинную» реальность, скрытую от нашего «дневного» зрения (ср. трактовку ночи в стихах Тютчева, не менее значимых для Вяч. Иванова).

В других стихотворениях смертные метафоры описывают смерть как пороговое состояние, сопряженное с «софийным» восприятием мира: «О Мать-Твердь! Невеста-Смерть! Прейду / И я порог, и, вспомню, вспоминая...» (смерть — путь к обретению того, что Иванов именует «Вселенской Памятью») [Там же, т. 2, с. 405]. В другом тексте, «Так, в сновиденьи новом...», звучит обычный для Иванова призыв «лобзаться с могилой» [Там же, т. 3, с. 220]. В стихотворении «Мать» «лоно Родимой» (Земли) снова представлено как «могильный полон» [Там же, с. 524]. Обращаясь к С. Булгакову, которому посвящено это стихотворение, поэт говорит: «Зане нам обоим чрез милую Смерть / В земле просквозила нетварная Твердь / И тайна глубинного Сердца»

[Там же, т. 3, с. 524]. Через смерть «нетварная Твердь» (Слово) соприкасается с Землей; это перифраз часто повторяемого Ивановым тезиса: «Там, где Слово касается Земли, там и София». Софийность несет в себе «Тайну глубинного Сердца», иначе говоря, образ брачного союза Логоса и Земли.

В статье «Игры Мельпомены» Иванов говорит, что посредством «тяготения к смерти» древняя трагедия знаменует «женскую стихию, стихию Матери-Земли, Земли-колыбели и Земли-могилы» [Иванов, т. 2, с. 198]. Трагедия — символическое изображение страданий Земли: эллинский (исходно дионисийский) катарсис, согласно Иванову, отсылает субъекта к осознанию падшего состояния мира. В стихотворении «Нежная тайна», где дается лаконичная характеристика этого состояния, поэт говорит о Колыбели как форме бытия человечества, вечно пребывающего как бы в младенческом возрасте. Колыбелью провозглашается сама Мать-Земля, рождающая новых детей для Смерти — «повитухи», принимающей роды:

Тайна нежна, — вот слово мое, — а жизнь  
колыбельна;  
Смерть — повитуха; в земле — новая нам  
колыбель. [Там же, т. 3, с. 30]

Образ Земли-Могилы встречается в стихотворении «Примитив», где чувства Земли, лежащей в основании Распятия, описываются как «радость Могиль», «сладость Розы на горечи Креста» [Там же, с. 32]. Распятие есть обещание нового мира и новой жизни, символически представленное у Иванова образом Розы («И Роза дивной силой / Струит с Распяты зори...») [Там же]. Этот образ, один из центральных для ивановской поэзии, восходит, в частности, к тем же мистическим сказкам Новалиса о поиске поэтом истины и ее обретении в любви к Вечно женственному. В стихотворении «Нежная Тайна» Иванов призывает «знаменовать Тайное Розой» [Там же, с. 30]. В сказках Новалиса Роза обозначает живую сущность, «земной» объект любви поэта, неизбежно утрачиваемый и вновь обретаемый в сердце вселенской Владычицы. Вяч. Иванов же воспринимает Розу скорее как один из «софийных» символов, выражающих гармонию «тварного» и «нетварного». В масштабах макрокосма новое рождение Розы «на горечи Креста» представляется как преодоление Вселенской разлуки через смерть Логоса, открывающую путь к «софийному» преобразению Земли. Роза, таким образом, говорит о воскрешении самого Логоса в мире и воскрешении Матери-Земли как Невесты-Церкви.

Анджей Дудек в статье «Поэтическая мариология Вячеслава Иванова» отмечает, что «мистическая роза это знак райского порядка, символ женского начала Бога — Души Мира...» [Дудек 1993, с. 50]. Под таким углом зрения исследователь прочитывает стихотворение «Сон Матери-Пустыни», которое воспроизводит форму и основной мотив сказок Новалиса: Мать-Пустыня, тесно связанная с образом Девы Марии, видит сон, как бы иллюстриру-

ющий этот мотив (единство рождения, смерти-разлуки и будущего торжества софийности).

В оны веки, пред тем как родиться  
От Пречистой Господу Иусу,  
Сон приснился Матери-Пустыне.  
Спит Пустыня в раздолье широком,  
По лесочкам кудри разметала,  
Раскинулась по степям зеленым;  
Ноги моет ей синее море,  
На устах алеют ясны зори.  
И снится Пустыне, будто вырос  
Розов цветик у нее из сердца;  
А с поднебесья рука простерлась,  
Будто с корнем цвет вырывает.  
Обливалась Матерь алой кровью,  
Лежит вся в крови и горько тужит,  
Не о боли, о цвете жалеет.  
Упадал тут с лазорева неба  
Лазоревый камень, бирюзовый;  
Западал в белы груди, до сердца,  
И залег тяжелый в самом сердце.  
Тяготит камень грудь, распирает;  
Свою душеньку зовет Пустыня,  
Воздыхает смертным воздыханьем:  
«Войди мне в сердце, малое чадо,  
В мое сердце, в лазоревый камень;  
А уж тело мое каменеет».  
Пошла душа в лазоревый камень,  
А входит в лазоревое небо,  
В голубые, светлые чертоги.  
Алеется в чертоге последнем,  
Ровно солнце, престол светозарный;  
Стоит чаша на святом престоле,  
А над чашей кружит белый голубь,  
Держит голубь розов цвет червленый.  
Хочет кликнуть душа Мать-Пустыню,  
А она тут сама у престола,  
Облаченная в белую ризу;  
«Днесь я», — молвит, — «не Мать, а Невеста».  
И горлицей душа к ней прильнула.  
[Иванов 1974, т. 2, с. 465–466]

Страдания Пустыни, «лежащей в крови», близки к страданиям Богоматери, которой открывается знание о грядущих испытаниях Сына. «Розовый цветик» в данном случае, возможно, символизирует Христа в Его земном воплощении. Утрата «розова цветика», вырванного «рукою с поднебесья» — метафора Его смерти на кресте. «Лазоревый камень», видимо, свидетельствует о будущем («софийном») мире, который открывается Матери-Земле и об осуществлении которого Она грезит. «Душенька» («Свою душеньку зовет Пустыня...») может быть личностью/самостью Мировой Души (буквально «душой Души»), воплощаемой в детях Земли, «восстановляющих память Мировой Души» [Там же, т. 3, с. 93]. Пустыня зовет «душеньку» войти ей в сердце, в «лазоревый камень»: этот призыв отсылает к желанию Земли «проявиться» в мире через индивидуальную душу поэта и через его творчество (без которого «тело Ее каменеет»).

Интересна в этом стихотворении и символика лазури<sup>1</sup>. По Иванову, лазурь — «цвет небесной Земли» [Там же, т. 4, с. 275]; поэт связывает его с «внутренним опытом Богородичной тайны» [Там же]. «Лазоревый камень», очевидно, сопряжен со смертью Розы и будущим прорастанием ее «на кресте Земли». Он обозначает небесную реальность, которая открывает страдающей Мировой Душе/Богоматери грядущее преображение: «Если любовь представляла духовному созерцателю покровы Мировой Души, как алеющую розу, смерть пронизала землю в мистическом созерцании голубым цветом, и через Саисскую богиню, таинственную девственницу, которую не познал ни один бог и ни один смертный, просквозил облик Божьей Матери» [Иванов, т. 4, с. 275]. Вероятно, символика «лазоревого камня» в этом стихотворении играет роль предтечи неизбежной смерти, поскольку в трактовке Иванова только через смерть (смерть как экстатический «дионисийский» акт) достигается актуализация «софийности». Лазоревый камень выступает как бы «входом» в «софийную» реальность, замещающую собой телесный Логос (как «Розов цветик»), объект «земной» любви Души мира.

#### Список источников

1. Анджей Дудек. Поэтическая мариология Вячеслава Иванова // Warszawa: Studia Litteraria Polono-Slavica, 1993. — С. 41–51
2. Владимир Сергеевич Соловьев. Три речи в память Достоевского // Азбука веры: сайт — URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Vladimir\\_Solovev/tri-rechi-v-pamjat-dostoevskogo](https://azbyka.ru/otechnik/Vladimir_Solovev/tri-rechi-v-pamjat-dostoevskogo) (дата обращения: 10.02.2023)
3. Вячеслав Иванов. Доклад «Евангельский смысл слова «Земля»» // Иванов Вячеслав Иванович: сайт — URL: <http://ivanov.lit-info.ru/ivanov/kritika-ivanova/doklad-evangelskij-smysl-slova-zemlya.htm> (дата обращения: 11.02.2023)
4. Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. / Ответственные редакторы К. Ю. Лаппо-Данилевский, А. Б. Шишкин. — СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2010. — вып. 1–840 с.
5. Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. / под ред. В. А. Келдыш, И. В. Корецкой — М.: Наследие, ИМЛИ РАН, 1996. — 358 с.
6. Вячеслав Иванов. Материалы и публикации / сост. Н. В. Котрелев — М.: Н.Л.О., 1994. — № 10, вып. 1–312 с.
7. Иванов В. И. Собрание сочинений: в 4 т. — Брюссель: F.O.C., 1974

<sup>1</sup> Ср. примечание Флоренского к письму «София» в «Столпе и утверждении истины» о голубом цвете: «Бирюзово-голубой цвет этого окружения символизирует воздух, затем небо, а далее — небо духовное, горний мир, в средоточии которого живет София. Ведь голубой цвет настраивает душу на созерцание, на отрешенность от земного, на тихую грусть о покое и чистоте. Голубизна неба, — эта проекция света на тьму, эта граница между светом и тьмою, — она — глубокий образ горней твари, т. е. образ границы между Светом, богатым бытием, и Тьмою-Ничто, — образ Мира Умного. Вот почему голубизна — цвет естественно принадлежащий Софии и, чрез Нее, Носительнице Софии, Приснодеве. [Павел Флоренский. Столп и утверждение...]

8. Линдгрэн. Символ Матери-Земли у Вячеслава Иванова и Достоевского // *Canadian–American Slavic Studies*, 1990. — Vol. 24, № 3 — С. 311–322
9. Новалис. Гейнрих фон Офтердинген // Библиотека Максима Мошкова: сайт — URL: [http://lib.ru/INOOLD/TIK/heinrich\\_von\\_ofterdingen.txt](http://lib.ru/INOOLD/TIK/heinrich_von_ofterdingen.txt) (дата обращения: 27.01.2023)
10. Павел Флоренский. Столп и утверждение истины // Азбука веры: сайт — URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Pavel\\_Florenskij/stolp-i-utverzhdenie-istiny/](https://azbyka.ru/otechnik/Pavel_Florenskij/stolp-i-utverzhdenie-istiny/) (дата обращения: 12.02.2023)

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.021  
УДК 130.2

### **В. Н. Даренская**

Даренская Вера Николаевна — кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии ГОУ ВПО ЛНР «Луганский государственный педагогический университет»

## **ИССЛЕДОВАНИЕ НАРОДНОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ КУЛЬТУРЫ В ОЧЕРКАХ В.И. ДАЛЯ**

В статье рассматриваются ключевые примеры художественного исследования русской народной религиозности в прозе В. И. Даля. Показано, что исследование ведется В. И. Далем путем отбора реальных историй, которые становятся сюжетами повествования, выстроенного по художественным законам, но не утрачивающие от этого свой объективный характер. На основе прозы В. И. Даля можно делать выводы о народном характере и его религиозной составляющей, в концентрированной форме обобщенной писателем. Выделены четыре составляющие народной религиозности, показанные на конкретных примерах в прозе В. И. Даля — культура чуда, культура совести, наказание за грех как главный закон истории и созидание Царствия Божия в душах людей. Это определило главный принцип понимания народом самой земной жизни — как радости и аскезы одновременно. Радость и аскеза взаимообусловлены, поскольку радость порождается именно самым жизненным подвигом и верностью своей судьбе. В критические моменты жизни человек проходит через «символическую смерть», которая его глубоко обновляет и преображает. Это преображение души в соответствии с идеалом, данным в Евангелии, и составляет высший смысл народной жизни.

**Ключевые слова:** религиозная культура, В. И. Даль, проза, народ, Православие.

### **V. N. Darenskaya**

#### **THE STUDY OF FOLK RELIGIOUS CULTURE IN THE ESSAYS OF V.I. DAHL**

The article discusses the key examples of artistic research of Russian folk religiosity in the prose of V. I. Dahl. It is shown that the research is conducted by V. I. Dahl by selecting real stories that become the subjects of a narrative built according to artistic laws, but do not lose their objective character from this. On the basis of V. I. Dahl's prose, one can draw conclusions about the folk character and its religious component, in a concentrated form generalized by the writer. Four components of folk religiosity are identified, shown by concrete examples in V. I. Dahl's prose. Dalia is a culture of miracle, a culture of conscience, punishment for sin as the main law of history and the creation of the Kingdom of God in the souls of people. This determined the main principle of the people's understanding of earthly life itself — as joy and austerity at the same time. Joy and austerity are mutually conditioned, since joy is generated precisely by the feat of life itself and fidelity to one's destiny. At critical moments of life, a person goes through a «symbolic death», which deeply renews and transforms him. This transformation of the soul in accordance with the ideal given in the Gospel is the highest meaning of people's life.

**Keywords:** religious culture, V. I. Dahl, prose, people, Orthodoxy.

Вот и подлинно: мы к Господу с  
печалью, а Он к нам с милостью.

*В. И. Даль*

Введение. Проза В. И. Даля имеет характер художественного исследования народной жизни путем строго отбора реальных историй, которые становятся сюжетами повествования, выстроенного по художественным законам, но не утрачивающие от этого свой объективный характер. Поэтому на основе прозы В. И. Даля можно делать выводы о народном характере, в частности, его религиозной составляющей, в своем концентрированной форме осмысленном и обобщенном писателем. Эта работа уже начата некоторыми далеводами [См.: 2; 16]. Целью данной статьи является анализ религиозной культуры русского народа, отраженной в художественно-этнографических очерках В. И. Даля.

Изложение основного материала. Художественные исследования народной жизни, данные в очерках и рассказах В. И. Даля, имеют синтетический характер, объединяя в себе точную фиксацию обы-

чаев и народных характеров и художественным сюжетом, который всегда выстраивается так, чтобы усилить смысловое наполнение объективной картины народной жизни, которая изображается писателем в её концентрированном виде. Н. В. Гоголь писал в письме П. А. Плетневу: «каждая его строчка меня учит и вразумляет, придвигая ближе к познанию русского быта и нашей народной жизни» [Цит. по: 17, с. 7]. В. Г. Белинский с восторгом писал об этой удивительной способности В. И. Даля понимать личность человека из народа: «Боже мой! — как хорошо он знает его натуру! он умеет мыслить его головою, видеть его глазами, говорить его языком» [3, с. 79].

Как справедливо отметил С. А. Фомичев, «художественный потенциал В. И. Даля был гораздо выше пытливого и изощренного этнографизма, в котором Казаку Луганскому в ту пору действительно не было равных и который в реальном раз-

витии русской литературы ее Золотого века приобрел принципиально важное значение» [18, с. 111]. Отметим, что это был не только потенциал, но и его реальное и многостороннее воплощение. Как отмечает современный исследователь Б. Романов в своей статье с показательным названием «Поэзия Даля», «...чем далее уходит, становясь некой атлантидой, крестьянская Россия, тем нам дороже и интереснее «поэтическая этнография» Даля... своеобразный художнический взгляд, открывавший для читателя малоизвестные стороны русской жизни, выводящий целую вереницу разнообразнейших образов» [14, с. 15].

На самом же деле, «этнографическая» проза В. И. Даля вышла далеко за рамки и этнографизма, и «натуральной школы» и весьма близка по своей проблематике и поэтике прозе А. С. Пушкина, особенно «Капитанской дочке». Как и Пушкин, Даль с своей прозе исследовал глубинные нравственные основания русского национального характера. В свою очередь, это также не было для него самоцелью, но через яркие русские типы людей он исследовал общечеловеческую мудрость и универсальные законы жизни.

Особую важность имеет религиозная проблематика его рассказов, поскольку именно в ней В. И. Даль обнаружил самое глубокое смысловое «ядро» народного мировоззрения. В свое время исследователи XIX века в силу своего светского мировоззрения не могли обнаружить это «ядро», полагая, что содержание прозы В. И. Даля сводится лишь к забавным картинкам из народной жизни, к этнографическим зарисовкам, и лишь на этом основании продолжали относить его к «натуральной школе». Так, например, А. Н. Пыпин в своей «Истории русской этнографии» (1890) утверждал, что В. И. Даль, исследуя народные типы, якобы «не умеет возвести их к общему началу» [13, с. 417–418]. Суть этой претензии скрывается в том, что А. Н. Пыпин понимает под «общим началом» — некую четко сформулированную идеологическую установку во взгляде на народный характер: а именно, взгляд «прогрессистский», для которого народ аргюги является «темным» и «необразованным», и поэтому представляет интерес только как «этнографический материал». Для В. И. Даля же, напротив, народ фактически является учителем в мировоззренческом отношении — его взгляд на мир для писателя стал не только предметом пристального изучения, но и образцом, к которому следует стремиться. «Народное православие» для В. И. Даля — это не нечто «отсталое», а наоборот, пример органического мировоззрения, которое синтезировало в себе православную веру и многовековой коллективный опыт нравственной жизни, ставший универсальным этическим «каноном».

Такие понимание специфики этнографической прозы В. И. Даля в наше время всё больше становится общепризнанным. Важнейшую роль в этом сыграли работы луганского далевода Ю. П. Фесен-

ко. В свою очередь, Н. Л. Юган отмечала, что В. И. Даль «огромное внимание обращает на духовный мир личности. При этом он верит в возрождающие душу православные начала народной жизни, а также в возможность воспитания Человека» [20, с. 70]. Работа в этом направлении была продолжена В. Ю. Даренским, в частности, в статье о жанровой специфике прозы В. И. Даля, связанной с его религиозным мировоззрением [9]. Художественное исследование народной религиозности в прозе В. Даля представляет собой ценный предмет анализа, поскольку позволяет выявить те черты традиционного народного мировоззрения, которые могли остаться незамеченными для «внешнего» наблюдателя. Они понятны только писателю, который сам в целом разделял народное православное мировоззрение (в конце жизни В. И. Даль принял православие и говорил, что перенял его, общаясь народом). В. И. Даль, соединяя в себе писателя, ученого и путешественника, имел уникальную возможность наблюдения, анализа и художественного обобщения народной религиозной психологии. Важнейшим фактором, который определял глубокое понимание В. И. Далем народной религиозности, была его собственная глубокая религиозность.

Для данной темы очень важно одно свидетельство из «Дневника» Т. Шевченко о его встрече с В. И. Далем в Нижнем Новгороде в 1857 году, где он писал: «мы с В.И. [Далем] между разговором коснулись как-то нечаянно псалмов Давида и вообще Библии. Заметив, что я неравнодушен к библейской поэзии, В.И. спросил у меня, читал ли я Апокалипсис. Я сказал, что читал, но, увы, ничего не понял; он принялся объяснять смысл и поэзию этой боговдохновенной галиматши. И в заключение предложил мне прочесть собственный перевод Откровения с толкованием... Не думает ли он открыть в Нижнем кафедру теологии и сделать меня своим неопитом?» [19, с. 421–422]. Как видим, Т. Шевченко был очень удивлен глубокой религиозностью В. И. Даля, которая ему была непонятна и неприятна, поскольку сам «кобзарь» в духовном отношении был невежественен и писал богохульные стихи. В. И. Даль принял Православие только в конце своей жизни, однако, по его собственному признанию, всю жизнь чувствовал себя православным русским человеком, а вошел в лоно Православной Церкви так поздно исключительно потому, чтобы другие не думали, что он сделал это в молодости только из карьерных соображений.

В 2006 году церковное издательство Сретенского монастыря впервые выпустило сборник рассказов В. И. Даля «Архистратиг», который быстро был распродан и поэтому затем переиздавался ещё несколько раз. Столь большая популярность этого сборника у современных читателей объясняется тем, что в нём собраны произведения, которые, с одной стороны, фактически являются этнографическими документами, точно отражающими народное религиозное мировоззрение как реальные истории, за-



писанные В. И. Далем; с другой — поэтика этих рассказов близка пушкинской лаконичной прозе и вызывает восхищение у современного читателя, изрядно уставшего от «литературных экспериментов». Повторим также и наш главный тезис о том, что проза В. И. Даля далеко вышла за рамки проблематики «натуральной школы» и во многом предвосхищает духовно-нравственную проблематику Ф. М. Достоевского.

В данной статье мы выделим ряд ключевых содержательных элементов народной религиозности, показанной в прозе В. И. Даля. В первую очередь, следует отметить, что писатель с полной серьезностью и доверием относился к народным рассказам о чудесных, сверхъестественных явлениях, которые в то время были важнейшей частью бытового фольклора. Однако в своих произведениях он обрабатывал в первую очередь те сюжеты, которые не только вызывали у него доверие, поскольку рассказывались разными, но почитаемыми людьми, но и несли в себе мощный нравственный смысл. Русская крестьянская культура была своего рода *православной культурой чуда*, поскольку в ней чудесные явления были отчасти бытовой нормой, вторгаясь в обычную жизнь в самых важных случаях. Особо показательным в этом отношении является рассказ «Архистратиг». В рассказе повествуется о чудесной помощи Архистратига Михаила отставному солдату, которого хотели убить и ограбить люди, у которых он остался на ночлег. Когда они напали на него, за окном послышался крик, как будто бы его звал его ротный командир — это привело в ужас нападавших, которые взмолились о пощаде: «Я только успел призвать на помощь ангела своего, святого архистратига, как кто-то шибко застучал в ставень... Я взмолился еще раз своему архангелу и пошел прямо, без оглядки, куда глаза глядят. Вышел на дорогу — отколе ни взялась тройка курьерская, скачет во весь дух прямо на меня» [6, с. 23]. На самом же деле, конечно, не было в селе ротного командира — и его голос за окном прозвучал как чудо, т. е. сверхъестественным образом как прямая помощь от Архангела. Точно так же чудесным совпадением было и появление курьерской тройки в этих глухих местах. Рассказ заканчивается так: «Кто на войне не бывал, тот досыта Богу не маливался! А кому же я взмолился? А кто за меня стоял, держал под своим покровом в сорока сражениях, от вступления французов матушку Россию до самого занятия Парижа?» [6, с. 24].

В свою очередь, в рассказе «Суд Божий» также присутствует бытовое чудо, которое происходит для наказания лжеца. Продавец рыбы врал своему покупателю, чтобы дважды взять с него деньги: «Чтоб у меня лаза лопнули, коли я от тебя взял деньги, сказал тот громко, при народе, и перекрестился»; а уже через несколько минут «вдруг заревел не своим голосом: «Ослеп я, братцы, ослеп, ни зги не вижу — Христа ради, ищите мужика, с которого я дважды деньги взял за одну и ту же рыбу — ищи-

те, дайте пасть ему в ноги!»» [6, с. 279–280]. Но так и не нашли, и Божия кара в виде слепоты так и не прошла у лжеца. Такие истории ходили в народе часто, передавались из уст в уста с полным доверием к ним. Зачем так ценил их народ? Не только и не столько за сам факт чуда, но в первую очередь за его моральный смысл и назидание. Этот рассказ столь необычен и столь ярко показывает глубину проникновения Православия в народную жизнь, что был перепубликован также в «Роман-газете» в 2012 году как очень «русское по духу» произведение [8].

Русская крестьянская культура была не только культурой чуда — т. е. постоянного Божьего присутствия в мире и действия благодати или кары Божией, но она была также и православной *культурой совести*. Показателен в этом отношении рассказ В. И. Даля «Грех». Крестьянин Осип, получив милость от барина, который ждал и не взыскивал с него оброк из-за его бедности, затем соблазнился на легкое воровство. Однако пойман за это воровство был не он, а его невинные соседи. Тогда он пришел к барину и во всем сознался: «Вы извольте поскорее отправить меня в суд... чемодан-то я срезал сдуру у проезжих, вот и топор мой, им и веревки обрезал, да опосля бросил, не взял ничего... а меня прикажите вести в суд: видно, судьба моя такая» [6, с. 151].

Отметим, что кроме яркой картины русской «культуры совести», этот рассказ (весьма близкий по проблематике и тональности произведениям Ф. М. Достоевского), показывает также и сущность отношений между сословиями. Это не карикатурное представление о так называемом «крепостничестве», к которому привыкли современные читатели, а нечто совсем иное. Здесь барин выступает в первую очередь как нравственный авторитет и покровитель своих крестьян, которые получают от него защиту и помощь. Соответственно, именно поэтому сознаваться в преступлении Осип идет к своему барину и чувствует ответственность перед ним, поскольку не оправдал его доверия.

Третий смысловой элемент народной религиозности состоит в тайном, *духовном законе истории*, который понятен только православному человеку, каковым и был В. И. Даль. Этот закон явлен в легендарной истории из рассказа «Подземное село». В. И. Даль так описывает эту историю: «Питер под боком, заработка есть... Эта шатущая жизнь их, видно, и поразбаловала, и пошло много ребят разгульных и пропойных. Вот как-то по осени и воротилось их домой из Питера много; пришли ватагой, Богу не помолились, а за вино, за песни да пляски... они затеяли это в Господень праздник да с утра: поп в колокол, а они в ковши... Пошла у них попойка такая, что дым коромыслом: празднословят, богохульствуют, перепились, себя не помнят, — а в церкви насупротив служба идет. Соблазнили, окаянные, весь мир: все, вишь, обрадовались приходу своих, никому не захотелось отстать от попойки, так церковь и осталась пустою» [6, с. 168].

В результате в избу является черт и всех забирает в преисподнюю. Лишь одна девочка уцелела: эта девочка «бежит и сама не знает, не понимает куда, сама читает *Богородицу*, хоть уж не всю, а сколько знала... за собою слышит она грохот, стук, голоса, крик, визг, хохот... нехотя люди стали оглядываться на гребень, на село, да и дивуются: как так? не видать за горой церкви, куда она девалась? Вышли на гребень — нет деревни, нет ничем-ничего» [6, с. 170]. Этот сюжет, даже если и не верить в его чудесную реальность, а воспринимать его только как притчу, несет в себе фундаментальный смысл — православное понимание истории. Суть его в том, что бытие православного народа в истории сохраняется только в силу его верности Христу и Его Церкви, а отступление от них сразу же карается карой и истреблением. Такова была и история народа Ветхого Завета, которая была прообразом будущей истории христианских народов — в первую очередь, ромеев (византийцев) и русских, поскольку именно они сохраняли истинную Православную Церковь, а народы Запада уже тысячу лет как отступили от Нее. Но всё это уже заранее было известно православному народу, если он сохранил эту легенду, пересказанную В. И. Далем в этом рассказе. Народ знал тот главный духовный закон своего исторического бытия, которые столь явственно проявился в XX веке. В этой легенде на примере маленького села фактически пророчески показана вся дальнейшая трагическая история России.

В противоположность этому катастрофическому исходу есть и другой закон исторического бытия — закон созидания Царства Божиего в душах людей, который и дает им силу для жизни в веках. «Царствие Божие внутри вас есть» (Лк. 17, 21) — об этом написан рассказ «Бог пути правит». Его героиня вспоминает свое детство и «вечера у просвири, Сашиной крестной матери, как бывало сиживали они и чуть не по сладам читали из большой, старинной книги; и хочется ей припомнить какими словами там было сказано: идите ко мне все, коих горе одолевает, все больные и нуждающиеся, все, все. Я вас упокою! Смысл-то она помнит, да слова не складываются по-книжному» [7, с. 134]. Эта книга — Евангелие; и весьма символично, что из всей этой книги старушка запомнила именно эти слова о Божией милости к людям. Боясь, что её дочь умрет, старушка шепчет молитву: «Господи Батюшка, истинный Христос, Мать Пресвятая Богородица, не попустите такой беды на мою грешную голову!». А новый счастливый поворот судьбы она встречает словами: «Вот и подлинно: мы к Господу с печалью, а Он к нам с милостью». Её утешают и такими словами: «Семь, сватьяшка, семь святое благодатное число, Господь на седьмой день почил, видно и вас, от трудов и горя, успокоить время пришло» [7, с. 134]. Так жизнь человеческая полагается в особом смысле словом пространстве, отмеренном с сотворения мира. Тем самым, каждая жизнь человеческая изначально включена в Божий замысел о мире.

Она говорит о Евангелии, изданном для народа: «одна благодатная душа послышала истому народа, отрыла сокровищницу Господню; и полился источник воды живой по земле сухой, жаждущей, неплодной! Аннушкане знала, что редкая книга, по которой она скучала, было Евангелие, и что книга эта, дотол по цене своей не доступная народу, ныне уже напечатана вновь, и продается за несколько копеек» [7, с. 135]. Появление доступного Евангелия здесь кроме буквального исторического смысла имеет и символический смысл — а именно, воплощение Слова Божиего в реальной жизни.

Конкретно это показано в сюжете о сватании невесты, который в изложении В. И. Даля отличается такой глубиной душевного проникновения и лиризма, что безусловно должен быть отнесен к высшим достижениям русской прозы. В этом тексте есть элементы техники «потока сознания», на 100 лет опередившей свое время, но они у В. И. Даля стали спонтанным и совершенно естественным выражением сопереживания его героям: «Уж подлинно, коли Бог захочет дать, так в окошко подает!.. суженый-ряженный на улиц стоял, да невесту высматривал! А суженый-то какой, словно дитя малое, без утайки перед Богом и людьми, препростая душа; а за правду, да за бедного, как медведь на рогатину ползет...» [7, с. 136]. В это же время храме, куда переносится повествование,

«перед местным образом, усердно и размашисто молится сын его как две капли воды похожий на отца, с теми же правильными чертами, только взгляд карих глаз мягче и открытее. Отец поглядел на сына, на четвертаковую свечку, и подумал: усердствует. В это время вдруг, между ними и иконой стала девушка... и обратясь лицом к прихожанам, скромно и тихо поклонилась на все стороны. Старик, молча, с видимым удовольствием, отдал обычный полон; его уже давно кума подтолкнула, а сын, встретив тихий, добрый взгляд синих глаз, узнал Аннушку. «Желанная!», сказалось у него в душе, и тепло от сердца хлынуло в голову. Он ещё прилежнее стал следить за службой, которую всю знал наизусть; вдруг заметил жиденькую свечечку около своей: сердце сказало, чья рука её поставила. «Господи, Господи, — говорил он, молясь, — вот они две лепты-то Твои! Не из гордыни и я поставил, из усердия своего!»» [7, с. 138–139].

Здесь мы сознательно привели такой большой фрагмент повествования, чтобы передать его внутреннюю атмосферу — это атмосфера всепоглощающей любви и милости, которая дается благодатью Божией и уже в земном бытии созидаёт в их душах Царствие Небесное. В. И. Даль завершает рассказ таким лирическим размышлением, которое стилистически напоминает прозу Гоголя и даёт почти физическое ощущение присутствия благодати Божией в человеческой жизни: «И что это за диво, словно они уже семьей тут перед Богом стоят, думает кума, так тихо да ладно, безо всяких разговоров, всё у них делается. Видно, не нашим умом дело почато и покончено!.. Что с сего дня, почти с сего

часу, сольется жизнь её с другою, столь же чистою жизнью, что потечет она, как река широкая, тихая и примет во всю ширину и глубину свою и отразит в себя всю красоту неба и все разнообразие и пестроту берегов» [7, с. 140]. В свою очередь, это определяло главный принцип понимания народом самой земной жизни — как радости и аскезы одновременно. Радость и аскезы взаимообусловлены, поскольку радость порождается именно самым жизненным подвигом и верностью своей судьбе. В критические же моменты жизни человек проходит через «символическую смерть», которая его глубоко обновляет и преображает. Это преображение души в соответствии с идеалом, данным в Евангелии, и составляет высший смысл народной жизни. Один из классиков русской философии Н. О. Лосский в книге «Характер русского народа» (1957) выделил особый русский духовный максимализм, сформированный Православием, как одну из основополагающих черт русского национального характера, во многом объясняющую парадоксы русской истории: «Основная, наиболее глубокая черта характера русского народа есть его религиозность и связанное с нею искание абсолютного добра» [11, с. 6]. В большом совместном труде М. М. Громыко и А. В. Буганова «О воззрениях русского народа» (2000) [5] авторы показали те религиозные убеждения, которые проявились повседневно, в самом образе жизни. Известный исследователь духовной культуры Московской Руси А. И. Клибанов писал: «Мир святости как самоценный определял пути развития духовной культуры древней и средневековой Руси вплоть до рубежа XV–XVI вв.» [10, с. 91]. Иезуит Альберт Пигий в трактате «Новая Московия» (1523) в главе «О нравах и религии московитов» писал так: «думается, они живут согласно Евангелию Христову лучше, чем мы» [1, с. 140]. М. М. Громыко подтвердила этот вывод на научной основе: «при выявлении степени проникновения всей полноты религии в массовое сознание и в образ поведения данного народа обнаруживается глубокое единство церковной и народной православной жизни» [4, с. 23].

Результаты исследований. Христианизация массового сознания и социальной практики в русской традиционной культуре до настоящего времени остается мало исследованной темой, хотя имеет очень важное значение для понимания российской истории, национального характера и специфики российской цивилизации. Как отметил А. С. Пушкин, говоря о Православии, «греческое вероисповедание, отдельное от всех прочих, дает нам особенный национальный характер» [12, с. 91]. Русская классическая литература показала это. Так, Л. Н. Толстой в рассказе «Рубка леса» дал яркую классическую характеристику преобладающего в народе типа русского человека на примере солдата: «Чаще других встречающийся тип — тип более всего милый, симпатичный и большею частью соединенный с лучшими христианскими добродетелями: кротостью, набожностью, терпением и преданностью воле Бо-

жией, — есть тип покорного вообще. Отличительная черта покорного хладнокровного есть ничем несокрушимое спокойствие и презрение ко всем превратностям судьбы, могущим постигнуть его» [15, с. 43].

Выводы. Выделенные нами четыре составляющие народной религиозности в прозе В. И. Даля — культура чуда, культура совести, наказание за грех как главный закон истории и созидание Царствия Божия в душах людей — лишь основные, и кроме них можно выделять и другие элементы. Но эти четыре являются основополагающими, поскольку дают «ключ» как для понимания самой религиозности русского народа, так и для понимания поэтики прозы В. И. Даля. Исследование этих и других элементов будет продолжено.

## Литература

1. Альберт Пигий. Новая Московия // Русский Сборник: Исследования по истории России. Т. XXX. — М.: Модест Колеров, 2021. — С. 7–149.
2. Байрамукова А.И. В мире текстов В. И. Даля: Учеб. пос. — Ростов-на-Дону: ЗАО «Книга», 2015. 368 с.
3. Белинский В. Г. Повести, сказки и рассказы казака Луганского. СПб. 1846 // Полн. собр. соч. В 13-ти т. Т. X. — М.: Изд. АН СССР, 1956. — С. 79–83.
4. Громыко М.М. О единстве Православия и Церкви в народной жизни русских // Традиции и современность. 2002. № 1. — С. 3–31.
5. Громыко М.М., Буганов А. В. О воззрениях русского народа. — М.: Паломник, 2000. — 541 с.
6. Даль В. И. Архистратиг. — 3-е изд. — М.: изд. Сретенского монастыря, 2012. 464 с.
7. Даль В. И. Бог пути правит // Собрание сочинений в 8-ми томах. Т. 6. М.: «Книгоvek», 2017. С. 133–140.
8. Даль В. И. Суд Божий // Роман-газета № 14(1668), 2012. С. 5–9.
9. Даренский В. Ю. Жанр рассказа-притчи в прозе В. И. Даля // Studia Litterarum. 2022. Т. 7. № 2. С. 144–161.
10. Клибанов А. И. Духовная культура средневековой Руси. — М.: Аспект Пресс, 1996. 368 с.
11. Лосский Н. О. Характер русского народа. — М.: ДАРЪ, 2005. 336 с.
12. Пушкин А. С. Заметки по русской истории XVIII в. // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 8. — Л.: Наука, 1978. — С. 89–93.
13. Пыпин А. Н. История русской этнографии. СПб.: тип. М. Стасюлевича, 1890. 564 с.
14. Романов Б. Поэзия Даля // Даль В. И. Картины из русского быта. — М.: Новый ключ, 2002. — С. 3–18.
15. Толстой Л. Н. Рубка леса // Полное собрание сочинений в 90 томах. Т. 3. — М.: Худож. лит., 1928–1958. — С. 40–74.
16. Фесенко Ю. П. Проза В. И. Даля: Творческая эволюция. — Луганск; СПб.: Альма матер, 1999. 262 с.
17. Фесенко Ю. П. Пушкинские традиции в «Уральском казаке» В. И. Даля // Русская речь. — 1997. — № 2. — С. 3–9.
18. Фомичев С.А. «Далевский пяток на выбор» // Шестые Международные Далевские чтения, посвященные 200-летию со дня рождения В. И. Даля. — Луганск, 2001. — С. 111–116.
19. Шевченко Т. Г. Из «Дневника» // Даль В. И. Картины из русского быта. М.: «Новый ключ», 2002. С. 420–423.
20. Юган Н.Л. В. И. Даль известный и неизвестный в призме современного литературоведения // Даль В. И. Избранные произведения: В 2-х т. Т. 2. — Луганск: ВНУ им. В. Даля, 2014. — С. 5–72.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.024  
УДК 159.2

### Л. В. Смолова

Смолова Лидия Владимировна — кандидат психологических наук, доцент, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского  
Lidia\_smolova@mail.ru

## ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ ЧЕЛОВЕКА РАЗУМНОГО: ЭТАПЫ ПОЗНАНИЯ ЧЕЛОВЕКОМ СВОЕГО БЫТИЯ

Статья посвящена психолого-философскому описанию жизненного пути Человека Разумного. Обосновывается выявление основополагающих этапов познания человеком своего бытия, включая его самого. Вводится и описывается понятие эволюционных Начал как способов познания человеком своего бытия, которые появлялись на определенных исторических этапах для решения соответствующей эволюционно-бытийной задачи, изначально связанной с выживанием, увеличением ареала обитания, повышением жизнеспособности в природной и социальной средах, а в последствии с управлением внешней средой, решением метафизических и иных вопросов. Утверждается, что эволюционные Начала постепенно закладывали основы для формирования принципиально иных способов бытия человечества и человека, становились теми переломными точками, которые каждый раз преобразовали жизнь на всех уровнях существования: в процессе антропогенеза внутренний мир становился более глубоким, многообразным и дифференцированным — это давало новые возможности в овладении внешним: увеличивался объем и сложность среды, которой человек мог управлять. Результатом становилась смена образа жизни в целом.

**Ключевые слова:** Человек, жизненный путь, познание, экзистенциальная психология, логотерапия, смысл, внутренний мир человека.

### L. V. Smolova

#### THE LIFE PATH OF A HOMO SAPIENS: STAGES OF A PERSON'S KNOWLEDGE OF HIS BEING

The article is devoted to the psychological and philosophical description of the life path of the Homo Sapiens. The identification of the fundamental stages of a person's cognition of his being, including himself, is substantiated. The concept of evolutionary Beginnings is introduced and described as ways for a person to know his being, which appeared at certain historical stages to solve the corresponding evolutionary-existential task, initially associated with survival, increasing the habitat, increasing viability in the natural and social environments, and subsequently with managing the external environment. environment, the solution of metaphysical and other issues.

It is argued that the evolutionary Beginnings gradually laid the foundations for the formation of fundamentally different ways of being of humanity and man, became those turning points that each time transformed life at all levels of existence: in the process of anthropogenesis, the inner world became deeper, more diverse and differentiated — this gave new opportunities in mastering the external: the volume and complexity of the environment that a person could manage increased. The result was a change in lifestyle in general.

The evolutionary Beginnings are described: Movement, Sensation, Feeling, Thought, Meaning. The idea is expressed that Homo Sapiens is characterized primarily by the parameters of the inner world.

Despite the situation of the global crisis, humanity has all the evolutionary reasons to switch to a qualitatively different way of life — life with meanings.

**Keywords:** Man, Life Path, Cognition, Existential psychology, Logotherapy, Meaning, inner world.

События, происходящие в современном мире, все острее ставят вопросы о том, *происходит ли* развитие человечества, и, если да — *в каком направлении* развивается человек.

Историко-эволюционное формирование физического типа человека происходило в процессе антропогенеза. Считается, что Человек Разумный (Homo sapiens) — вид, к которому принадлежит современный человек, — развился из человека прямоходящего (Homo erectus) около 200–400 тыс. лет назад. Важнейшими этапами, выделившими Homo sapiens из мира животных, было изготовление орудий труда, освоение огня и появление речи. Принципиальное значение имело также развитие общества и крупные перестройки в биосфере планеты.

Очевидно, что на протяжении столь длительного времени в Человеке Разумном происходили

изменения глобального масштаба: человек, живший 25 тыс. лет назад, тысячу, сто лет назад, в конце XX, начале XXI в., год назад и сегодня — абсолютно разные люди. Несмотря на морфологически сходную форму, они качественно отличаются наличием и проявлением индивидуальных черт, характеристик как субъекта деятельности, личности, индивидуальности и многих других. Нельзя не сказать и о том, что скорость изменений, происходивших в Человеке Разумном на каждом этапе своего становления и развития, была различна, а в последние десятилетия существенно возросла.

Эволюционное формирование человека в различных контекстах его бытия изучают *науки о человеке* — антропология, палеоантропология, археология, лингвистика, история, анатомия, физиоло-

гия, генетика, психология, социология, педагогика, культурология и др.

Также к теме эволюции обращается и *философия*, и ее разделы: онтология, гносеология, аксиология, праксеология, философская антропология и др., которые в той или иной степени также устремляются описать путь, проделанный человечеством ракурсом интересующего данные области предмета [4, 16].

Наиболее глубоко эволюционный контекст прослеживается в гносеологии или учении о познании — разделе философии, осмысляющем сущность познавательного отношения человека к миру. *Познание* — категория, описывающая как процесс, так и результат этого процесса — творческая деятельность субъекта, ориентированная на получение достоверных знаний о мире, постижение закономерностей объективного мира с целью нахождения истины. Поставленная задача исключительно сложна, ведь любое явление человек познает так, как в данное время готов.

Несмотря на то, что познание интересовало людей с глубокой древности, они постигли бытие мерой своей компетентности и развитости внутреннего мира; обретали и упорядочивали знания в соответствии со своей картиной мира: мифологической, религиозной, научной, философской, духовно-культурной и иной.

В современном мире *проблема познания осмысляется в контексте филогенеза*; указывается, что в процессе взаимодействия с окружающей средой, у живых организмов возникла необходимость приспособления к ней, а значит получения определенного количества информации о ней [5].

Эволюционные представления о познании разделяются на два базовых направления — *эволюционную эпистемологию*, развивавшуюся главным образом К. Поппером, и *эволюционную теорию познания*, основоположником которой выступает К. Лоренц.

По мнению К. Поппера все организмы — «решатели проблем»: проблемы рождаются вместе с возникновением жизни [11, 17]. *Познание начинается именно с постановки проблемы как задачи, необходимой для разрешения.*

К. Лоренц также указывает на то, что любое приспособление к окружающей среде является некой формой познания условий среды, так как организм получает определенное количество информации о ней [7]. Однако, получая информацию, организм дифференцирует ее с точки зрения значимости. Информация, не имеющая жизненного значения, не улавливается. При выявлении и переработке значимой информации в процессе эволюции развивались определенные органы чувств; именно они помогали организму приспосабливаться к окружающей среде.

*Специфически человеческое познание* является высшей формой приспособления к окружающей среде. Оно также начинается с конкретного вопроса,

на который человек хочет получить ответ. Только в этом случае начинается процесс поиска подходящего решения, испытание пробных теорий, их критика. Проблемы могут быть как практические, так и теоретические, их разрешение обеспечивает прирост знания [11].

К. Лоренц подчеркивает: «Мы, люди, обязаны всем, что знаем о реальном мире, где мы живем, эволюционно возникшему аппарату получения информации, сообщаемому нам существенные для нас сведения» [11, с. 9].

Итак, *познание предстает как эволюционный процесс, разворачивающийся от простых форм — к более сложным.* На протяжении антропогенеза человек находился в процессе постоянных изменений: его головной мозг, нервная система, органы чувств развивались и становились более утонченными, сложными, способными дифференцированно реагировать на внешние и внутренние сигналы, получать и перерабатывать все большую по объему и все более сложную по качеству информацию о мире.

Примененная для преобразования окружающего мира информация, ценность которой была подтверждена на практике, становилась *знаниями*, которые давали человеку возможность продуктивно, качественно действовать в новых, неизвестных ему условиях, утверждая его *умения* в определенном деле; а со временем достигая автоматизма — становились *навыками*.

Чем более разносторонними и глубокими становились *знания о внешнем мире*, умения и навыки действия в нем, — тем более *преображался внутренний мир*. Что, в свою очередь, становилось основанием еще более разнообразных и масштабных возможностей его внешней реализации. Человек постепенно вырастал из природного бытия и сам становился создателем сверхсложного социокультурного бытия.

Таким образом, эволюция человека в определенном смысле может быть представлена как эволюция познания человеком своего бытия.

Термин *бытие* — исключительно сложный: философы и психологи осмысляют его принципиально разным образом. Но несмотря на значительные различия осмыслений бытия, данный термин обозначает прежде всего существование, совокупность всего сущего, мир в целом, бытие в мире, данное бытие (например, «Я есть»).

*Бытие-в-мире* — центральная категория экзистенциальной философии — термин, предложенный М. Хайдеггером [10], под которым понимается пребывание человека в мире, непосредственно данном ему в актах переживания, поступках. С той или иной степенью осознанности человек ищет собственные отношения с бытием и к бытию, занимает определенную жизненную позицию.

Экзистенциализм как направление возник только в XX в., однако философскими вопросами существования люди задавались всегда. На протяжении

всего пути развития человечество осмысляло свои отношения с миром, задавая вопросы и давая на них ответы мерой своей готовности, компетентности и развитости. Решая задачи на биологическом, физиологическом, социальном, системном, духовном, культурно-историческом и других уровнях, люди познавали свое бытие.

В философской литературе указывается, что бытие проявляется в следующих формах: материальной, идеальной, человеческой, социальной, ноуменальной [14]. Бытие действительно представляет собой многоплановую категорию, включающую в себя весь мир в целом.

В процессе антропогенеза человек поступательно расширял свои представления о мире и о самом себе; формы человеческого бытия становились более сложными и дифференцированными.

*Интересующим нас является вопрос о том, как в процессе антропогенеза менялось познание человеком своего бытия. Можно ли выделить и описать основополагающие этапы познания человеком своего бытия, включая его самого?*

С нашей точки зрения, это возможно.

На протяжении своего развития человечество стояло перед решением конкретных задач своих отношений с миром и к миру. Они имели различный уровень сложности, но неизменно жизненное значение. Назовем их *эволюционно-бытийными задачами*.

Можно предположить, что вначале в большей степени эти задачи были связаны с выживанием, а впоследствии — с утверждением в социуме, развитии в нем, решением метафизических и иных вопросов.

Здесь уместно вспомнить слова советского психофизиолога Н. А. Бернштейна: «...задача рождает орган» [1]. В контексте нашего обсуждения — эволюционно-бытийная задача способствовала формированию принципиально новых качеств и свойств, помогающих разрешить актуальную проблему.

Решая эволюционные задачи, человек делал это через призму своего бытия, развитости своего внутреннего мира, наработывая определенные качества и свойства, формируя компетенции и реализовывая их в деятельности. Для этого он развивал потенциал, шел на пике своих возможностей, совершая поиск методом проб и ошибок. В результате он овладевал навыками, которые на определенном этапе были целью, но затем становились естественным и отправной точкой для дальнейшего эволюционного развития.

Для этого люди искали различные *способы получения достоверных знаний о мире* (так, как они понимали это на каждом этапе), задействуя определенный набор биологических, психологических, физиологических и иных возможностей, к которым были в данный момент готовы.

Несомненно, познать бытие в целом — задача амбициозная. Человек может постичь закономерности существования лишь какой-то ее части, ко-

торая, чтобы быть познанной, должна соответствовать его картине мира (мифологической, религиозной, научной и др.). Но каждый раз происходило уточнение достоверности имеющихся у человечества знаний и представлений об истине; увеличивался объем возможностей внутреннего мира и внешних реализаций.

Предположим, что каждый раз для решения эволюционно-бытийной задачи применялись *уникальные способы познания бытия, при которых человечество или отдельный человек задействовало максимум для данного эволюционно-исторического этапа возможностей, проявляющихся на всех уровнях его существования: биологическом, физиологическом, психологическом, философском, социальном, культурном, духовном и многих других. Назовем эти способы познания бытия эволюционными Началами*. Это Движение, Ощущение, Чувство, Мысль, Смысл, Суть, Идея.

Эти Начала имеют *эволюционно-бытийную природу*, поскольку формируются на соответствующем этапе эволюционного и исторического развития, и призваны решить *бытийную задачу* отношений человека с миром, включая его самого. Эволюционные Начала представляют собой различные способы освоения мира и реализации в нем.

Выскажем идею о том, что *историю человечества можно рассмотреть, как историю его бытия, как историю познания его бытия, и как историю развития и освоения эволюционных Начал*.

Появление нового эволюционного Начала в *терминах философии* может быть осмыслено при помощи видов (модусов) бытия, характеризующих основные этапы в изменении и развитии предметов, явлений, окружающего мира в целом: действительность и возможность; случайность и необходимость. Указанные философские категории помогают осмыслить механизмы того, как происходит это развитие.

В процессе эволюции человечество получает определенные *возможности* (то есть потенциал вероятных вариантов своего дальнейшего развития), которые могут преобразоваться в *необходимость* (как неизбежность и обязательность именно такого течения событий). Человечество таким образом накапливает в себе основания для перехода на следующий, качественно иной уровень развития, освоения мира и управления материей более сложного качества.

*С биологической точки зрения* Начала выражают развитие человека как биологического организма, в котором происходили глубокие и качественные изменения в головном мозге и физиологии в целом.

*С позиции психологии* можно сказать, что на каждом этапе эволюционного развития, в соответствии со своими возможностями и способностями, человечество, по-разному выстраивая контакт с миром, наработывало новые для себя качества и свойства, вследствие чего усложнялись психиче-

ские функции человека. Это неизменно находило свое отражение в культуре, искусстве, народном творчестве, строительстве и архитектуре и т. д.

Итак, *эволюционные Начала представляют собой синтез внешних достижений и внутренних реализаций человека, одновременно и проявляющих, и отражающих достигнутое им в процессе эволюционного развития.*

Развитие каждого Начала постепенно меняло весь уклад жизни человека, трансформируя его бытие. Случалось, что данный процесс растягивался на столетия, иногда даже тысячелетия, но и изменения всегда оказывались достаточно существенными.

Развитие эволюционных Начал в своем пиковом выражении приводило к формированию соответствующих *способов бытия человека в мире*, под которыми мы будем понимать *предельное проявление соответствующего эволюционного Начала, выражающееся в смене внутренне-внешних контекстов и условий жизни, качества жизни, образа жизни конкретного человека и человечества в целом.*

Для более глубокого понимания данного процесса воспользуемся следующей метафорой. В японских садах издавна используется устройство *содзу*. Обычно оно изготавливается из бамбука и состоит из вертикальных стоек и прикрепленного к ним пустотелого коромысла, в которое через находящуюся сверху трубку или желоб поступает вода. При наполнении коромысла вес воды заставляет его опрокинуться, соответственно вода выливается, а опорожненное коромысло возвращается в исходное положение, снова наполняясь водой.

С нашей точки зрения, это прекрасная демонстрация того, как в процессе деятельности отдельный конкретный человек или человечество в целом накапливает необходимые качества и свойства, и, когда «последняя капля» переполняет чашу, переходит на новый уровень.

Решая эволюционно-бытийную задачу, человечество в соответствии со своими возможностями, характерным для данного этапа способом познавало мир, наработывало необходимые умения и навыки, формировало принципиально новые свойства, что, в конце концов приводило к возникновению нового *способа бытия в мире* и кардинальной смене качества жизни.

Способы освоения мира и реализации в нем происходят: частично в *филогенезе* (истории развития организмов); в *антропогенезе* (части биологической эволюции, которая привела к рождению Человека Разумного); в *онтогенезе* (индивидуальном развитии организма), когда одни способы освоения мира даются как накопленные внутривидовые возможности, а другие продолжают развиваться самостоятельно.

Опишем эволюцию человечества несколькими необычным образом: рассмотрим *эволюционные Начала как уникальные способы познания мира*, появившиеся на определенных этапах развития.

(Подробно они описаны в книге «Преобразование жизни силой смыслов» [13]).

## ДВИЖЕНИЕ

Решая самую первую эволюционно-бытийную задачу, задачу выживания, человечество начинает познание бытия через установление контакта с миром посредством движения. От выносливости, ловкости, физической силы, расторопности, скорости, гибкости и многих других качеств физического тела зависела жизнь человека и его рода.

Постепенно движение перешло из контекста исключительно телесного и внешнего, видимого проявления — в область внутреннего мира, делая его более подвижным, вариативным, жизнеспособным: движение чувств, движение мыслей, движение смыслов и т. д.

Будучи основой жизни, движение присутствует на всех уровнях ее развития. Существенным, однако, является то, насколько оно ощутимо, прочувствовано, продумано, осмысленно, осознанно, одухотворено.

Движение включено в жизнь каждого человека, начиная с периода внутриутробного развития, и определяет качество его жизни в целом. Однако для некоторых людей телесное движение остается главной темой жизни, каналом восприятия мира, получения информации о нем, причиной выбора профессии (спортсмен, танцор и т. д.)

## ОЩУЩЕНИЕ

По мере развития ощущений происходило увеличение пространства воспринимаемого мира, скорость и качество его освоения, а также увеличение ареала обитания. Это относится ко всем биологическим организмам — это в полной мере относится и к человеку.

Фокус внимания переносится с движения на ощущения; человек устанавливает более глубокий «контакт» со своим телом, осознает процессы, происходящие в нем, узнает его скрытые возможности, раскрывает потенциал.

Эта задача не проста. Людям было необходимо натренировать способность познавать явления внутреннего и внешнего мира телом, расшифровывая, уточняя их посредством ощущений; научиться выявлять, обозначать, называть их словом, встраивать ощущения в контекст своей жизни. Увеличивается словарный запас, который наполняется терминологией, относящейся к телесным переживаниям (напряжение, расслабление, тошнота, давление, распирание, растяжение, легкость, холод, зуд и т. д.).

Развитие ощущений дало человеку еще более глубокие возможности, поскольку ощущения представляют собой своеобразный «язык тела» и позволяют расшифровывать информацию, исходящую

от мира, более полно и точно. Как следствие, возросла тонкость и дифференциация реагирования на внутренние (исходящие из внутреннего мира) и внешние (поступающие от окружающей среды) стимулы.

Тонкость прочувствования момента в «здесь и теперь» дает человеку возможность ощутить уникальность каждого мига бытия. Способность к дифференцированному познанию внутреннего мира увеличивает качество познания внешнего, который перестает быть чужим и неизвестным, становясь все более знакомым и до той или иной степени безопасным.

Как способ бытия-в-мире Ощущение становится центральным в эпоху Античности. В философской и психологической литературе утверждается, что ощущение оказывается центральной темой жизни человека в Древней Греции, что находит отражение в образе жизни, искусстве, языке [9].

Мир для раннего грека — это круг явленного, то есть того, что он видит, слышит, осязает, обоняет и т. д. Подчеркивается, что в основе мировосприятия ранних греков находится именно *ощущение*, когда человек «не фильтрует» воспринимаемое. Каждое ощущение переживается им заново как уникальное и несопоставимое с предыдущим опытом. При таком нефилтующем взгляде он всякий раз воспринимает ситуацию как новую [9].

Проводя различия в восприятии опыта между древним греком и современным человеком, К. Леви-Стросс [6] вводит термины «упорядочивание опыта» (как соотнесение с мифологией, существующей в данном обществе) и «конструирование опыта», свойственного новоевропейскому человеку. Древний грек не конструирует, не обдумывает, не осмысливает опыт, не уходит в будущее или прошлое — он переживает его в здесь и теперь, цельно, в теле, в настоящем.

Примечательно, что в современном мире мы можем видеть отдельные примеры людей, для которых ощущение (тактильные контакты, осязание) как способ осуществления контакта с миром является приоритетным. В этом случае именно ощущение будет лежать в основе их образа жизни или выбора профессии (сомелье, музыканты, массажисты и т. д.).

## ЧУВСТВО

Формирование **чувств** у некоторых живых организмов стало важнейшим этапом эволюционного развития в филогенезе и привело к возникновению принципиально новых способов освоения мира, меняющих качество их жизни.

Элементарные чувства присутствуют и у высших животных, однако чувства человека характеризуются сложностью и многогранностью их проявлений.

Эволюционно-бытийные задачи выживания и увеличения ареала обитания уже находятся в про-

цессе осуществления и перед человечеством встают новые цели — совершенствование социальных отношений.

А это значит, что фокус внимания должен быть смещен с себя, своего тела — на собеседника. Продолжая развивать чуткость в отношениях с самим собой, умение дифференцировать нюансы собственного внутреннего мира, — человек обучается тонко чувствовать собеседника, выявлять его эмоциональное состояние. Чувства повышают чуткость, разборчивость, остроту, детальность восприятия, способность замечать особенности, нюансы, оформлять собственное отношение к тем или иным явлениям.

Язык многих наций (как сложная знаковая система общения) претерпевает существенные изменения: увеличение словарного запаса дает возможность описать свои состояния более детально и глубоко.

Внутренний мир человека существенно расширяется, и уже не ограничивается телесными контекстами; в нем все с большей силой звучит иной, особый, социальный мир. Именно на данном этапе начинает зарождаться *позиция* — как отношение, занимаемое человеком к миру и к самому себе.

Тема чувств, души, формирования душевных качеств возникает в Древней Греции, однако наибольшее значение чувства начинают приобретать в Средние века, которые дают очень мощный толчок для раскрытия способа бытия-в-мире, в котором опорной является способность чувствовать. Этому содействуют как философские, так и прежде всего религиозные традиции.

Большое значение имело все более распространявшееся в Европе христианство, в фокусе внимания которого находилась душа. Душа и ее спасение — центральная тема человека Средневековья, в первую очередь христианина, жителя Западной Европы, Древней Руси, византийца, грека, копта и т. д.

Именно в этот период человек учится переживанию всего диапазона чувств: от материальных и низменных — до религиозных и высоких. Он становится еще более чувствительным, сопереживающим, тонким и детальным в распознавании собственных эмоциональных состояний, нарабатывает способность различать чувства и управлять ими. Усложняется организация внутреннего мира человека. Образ жизни людей европейского континента преобразуется кардинальным образом

Развитие чувств в антропогенезе выводит человечество на качественно новый уровень развития, делает его организацию более сложной, тонко дифференцированной, качественно меняет его способ бытия в мире.

Умение рождать эмоции и чувства кардинально меняет стиль жизни человека. Однако этого мало: он должен научиться ими владеть. Со всей уверенностью можно сказать, что управление чувствами до сих пор остается одной из самых актуальных (если не самой острой) проблем современного человечества.



## МЫСЛЬ

Появление Мысли — как человеческого феномена, — привело к принципиально новым способам освоения мира и сделало возможным развитие новых, исключительно человеческих качеств и свойств.

Действительно: *познание бытия Мыслью* существенно отличается от предыдущих возможностей обширностью, глубиной и силой проникновенности в содержание бытия, качеством его расшифровки.

Несомненно, люди, обладавшие способностью рождать собственную мысль, были и во все времена, однако чаще всего это было редкое, единичное явление.

Развитие Мысли как общечеловеческого феномена происходит в эпоху Просвещения — одну из ключевых эпох в истории европейской культуры, связанную с созреванием научной, философской и общественной мысли.

Именно эпоха Просвещения рождает великих изобретателей и экспериментаторов, чьи идеи активно подхватываются и развиваются окружением. В то же время в сообществе создается среда, в которой Мысль может родиться не только у избранных, но практически у каждого члена сообщества, при наличии желания и подготовки. Для них характерно постоянное стремление к познанию, логике, рациональности, дисциплине, внимательности к фактам, упорядочиванию явлений окружающего мира.

Человек оказывается способным создать мысль как принципиально новый продукт. И даже если это мысль не нова и когда-то кем-то уже высказывалась, — для данного конкретного человека, она уникальна, поскольку для ее появления на свет он приложил определенные усилия.

Постепенно возникает особый способ бытия, неведомый человечеству ранее, перестраивающий все существо, уклад его жизни. Бытие, рожденное Мыслью, существенно отличается от способа бытия чувством. Человек создает иную среду, которая, в свою очередь, меняет его самого.

Мы можем рассматривать мысль как эволюционное Начало, кардинальным образом перестраивающее все бытие человека в мире, меняющее сам принцип его существования. Ведь человек мыслящий — есть человек созидающий, способный на осознанное и ответственное преобразование действительности. А это значит, что он становится самостоятельной единицей. Он свободен, может стать индивидуальностью и творить, создает новое, не существовавшее ранее.

Примечательно, что долгое время венцом потенциала человека считалась именно мысль, а само название Человек Разумный представлялось вершиной его возможностей. Действительно: познание бытия посредством Мысли существенно отличается от предыдущих возможностей обширностью, глубиной и силой проникновенности в содержание бытия, качеством его расшифровки.

Однако с уверенностью скажем, что каким бы значимым ни был данный способ бытия, это далеко не последний этап в эволюционном развитии человека.

## СМЫСЛ

Тема смыслов жизни сопровождает человечество с древних времен; в мировых религиях и философии ей уделяется большое внимание.

Однако для осмысления отдельных явлений (тем более жизни в целом) требуется развитое мышление. В противном случае, всех связей и сложности явлений человек просто не сможет постичь. Поэтому можно сказать, что до темы смыслов человечеству нужно было просто «дорости».

О **смыслах** как самостоятельном феномене впервые начинают говорить в конце XIX — начале XX в. Население Европы — одной из самых культурных частей света, с утвердившимися традициями, глубинными историческими корнями, впечатляющими достижениями в области науки, литературы, искусства, духовного развития — сталкивается с кризисом человека и человечности. Человек, считавший себя Человеком Разумным, нацеленный на познание, уверенный в своих силах, своей цивилизованности, декларирующий нормы морали и этики, и убежденный, что может этому учить других, — вдруг обнаруживает себя как существо конечное и хрупкое, совершающее трудно поправимые ошибки, не вписывающееся в рационально обусловленные нормы бытия. Большое количество кризисов — социальных, политических, военных, экономических — поднимает пласт экзистенциальных вопросов, в ответ на которые в рамках экзистенциальной философии и экзистенциальной психологии происходит все более глубокое обращение к феномену Смысла. XX век, с его испытаниями, трагедиями, вызовами планетарного масштаба, лишь усиливает этот процесс.

Наиболее полно тема смыслов раскрывается в логотерапии — направлении психотерапии, предложенном австрийским врачом Виктором Франклом (1905–1997), который утверждал, что движущей силой человеческого поведения является стремление найти и реализовать существующий во внешнем мире смысл жизни. В. Франкл считал, что стремление к смыслу — фундаментальная мотивационная сила в человеке и что люди нуждаются не в расслабленном состоянии, но в напряженном стремлении к некоему смыслу [15]. Отсутствие смыслов делает человека нездоровым и нежизнеспособным. Это состояние обозначается термином «экзистенциальный вакуум» (о котором писали и философы-экзистенциалисты).

Согласно логотерапии экзистенциальный вакуум может привести к ноогенному неврозу — мучительному и часто не осознаваемому поиску своего жизненного смысла. Логотерапия обращается

к смыслу как к явлению ежедневной жизни, способному оказывать существенное влияние на нее.

*Человек, живущий Смыслом*, — совершенно иной образ-тип. Он мыслит смыслом как мыслью совершенно иного качества и свойства, намного большим, чем просто синтезом информации и знания. Смысл как системная, совершенная мысль — явление более высокого иерархического порядка. Смысл объединяет, а не противопоставляет; ищет то, что может сплотить, а не разъединить; обнаруживает контакты, созидает, а не разрушает.

Особенность жизни Смыслами состоит в преодолении формально-логического мышления, отходе от линейного восприятия, оценочности, рассудочности — и переходе к системности, осмыслению процессов в их цельности и неделимости.

Человек, живущий Смыслами, находится в позиции ученичества. Осмысляя происходящее, он не ищет виновного, не обвиняет себя, но устремляется выявить заложенный в той или иной ситуации Урок (никто тебе ни друг, никто тебе ни враг, но каждый человек тебе Учитель).

Подобно тому, как смыслы нивелируют разногласия и конфликты, человек, живущий смыслом *мыслит сердцем*, а значит неотчужденно синтезирует все процессы — телесные, душевные, умственные, сознательные, волевые и иные, — происходящие в нем.

Такой человек сильно отличается от предыдущего уровня глубиной проникновенности и утонченностью восприятия явлений окружающего мира, и имеет иные психологические качества, чем мыслитель. Вместо логического, серьезного, рассудительного аналитика, стремящегося к определенности, нацеленного на трезвый расчет, устойчивость, порядок, последовательность, линейность и т. д., появляется совершенно другой образ.

Человеку, устремленному выявить смысл, важно обладать естественностью, гибкостью, безоценочностью, спонтанностью, открытостью, непредубежденностью, незацикленностью, мыслить гибко и свободно. Быть способным осмыслять предметы глубоко, масштабно и системно, в неотчужденной связи с иными явлениями.

Несомненно, обладающие такими качествами, способные жить смыслами органично и естественно есть, и прорыв эволюционного Начала Смысл на уровне отдельных людей сделан.

Кроме того, важнейшим событием, способствующим формированию системного мышления, явилось начало космической эры, давшей человечеству основания выхода в новую позицию наблюдателя — с новым, масштабным, системным взглядом. Выход человека в космос и освоение космического пространства кардинальным образом изменило жизнь на планете и стало поводом для большого числа глобальных процессов.

Во второй половине XX в. в зарубежной и отечественной психологии возникают фундаментальные работы [2, 8 и др.], способствующие зарождению

интереса к смыслам в различных профессиональных сообществах (психологическом, медицинском, социальном, экологическом, бизнес-сообществе и др.). В философии появляются труды, посвященные логике смысла [3,12]; в социуме данная тема начинает приобретать невероятную популярность. На телевидении, в общественных пространствах востребованными становятся форматы (ток шоу, дискуссионные клубы), в которых тема смыслов является центральной.

Обращение к теме смыслов было спровоцировано и ситуацией пандемии, а также глобальным планетарным кризисом, постигшем все сферы жизни современного мира и России (образование, культура, наука, искусство и т. д.). Они лишь усиливают отчаянное стремление к масштабному видению жизни, системных процессов, выходу за пределы шаблонного мышления, безоценочного и глубокого осмысления реальности, и дают шанс увеличения количества людей, развивающих в себе способ бытия Смыслами и устремляющихся жить им.

Со всеми основаниями мы можем предполагать, что человечество уже готово к восприятию смыслов не как абстрактной категории, но реальности меняющей ежедневную жизнь. Это дает нам основания рассматривать способ познания бытия в мире Смыслами как следующий этап жизненного Пути Человека Разумного.

Несомненно, существуют и сдерживающие факторы, затрудняющие этот процесс: объективно снижающийся уровень образования; рост некачественной информации, не позволяющей получать объективные данные о мире; усиливающийся мировой экономической кризис, отвлекающий внимание на вопросы выживания и т. д. Сложностью является и то, что одними из самых актуальных проблем человечества продолжают оставаться управление своими чувствами, а также рождение собственных мыслей. Многими людьми данные задачи пока не решены. Постановка же более сложных целей при неспособности осуществить предыдущие, как мы знаем, существенно затрудняет их исполнение.

И, тем не менее, у человечества есть все эволюционные основания, чтобы перейти на качественно иной способ бытия — жизнь Смыслами.

Возьмет ли человечество этот шанс? Перейдет ли оно на следующий этап и сможет ли окончательно освободиться от рабства, насилия и перестроиться на человечность планетарного масштаба?

Это зависит от свободной воли людей. Задача не из простых, однако в Россия — страна, исторически уделяющая особое внимание внутреннему миру человека — имеет все возможности сделать это.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Асмолов А. Г. Психология в психозойскую эру: от анализа эволюции психики — к анализу психики как «движителя»

- эволюции // Национальный психологический журнал. 2013. № 1. [9]. С. 1–4
2. *Гуттманн Д.* Логотерапия для профессиональной помощи. Социальная работа, наполненная смыслом. М.: Издательство «Новый Акрополь», 2016;
3. *Делез Ж.* Логика смысла. Академический проект, 2015
4. *Зарецкий А. Д., Иванова Т. Е.* Аксиологические и акмеологические основания эволюции трудовых ценностей // Вестник Алтайской академии экономики и права. 2019. № 12 (часть 2). С. 74–81 и др.
5. *Ласицкая Э. В.* Проблема познания: эволюционный подход // Известия Саратовского университета. 2012. Т. 12. Сер. Философия. Психология. Педагогика, вып. 2. С. 26–28
6. *Леви-Стросс К.* Структурная антропология / пер. с фр. В. Иванова. М., 2001.
7. *Лоренц К.* Обратная сторона зеркала. М.: Республика, 1998. 393 с.
8. *Лукас Э.* Учебник логотерапии. Представление о человеке и методы. М.: Издательство «Новый Акрополь», 2017. с. 256
9. *Лызлов А. В.* Психология до психологии. От Античности до Нового времени. М.: РИ- ПОЛ классик, 2018
10. *Лэнгле А. А.* Современный экзистенциальный анализ: история, теория, практика, исследования: учебник для вузов / А. А. Лэнгле, Е. М. Уколова, В. Б. Шумский. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва: Издательство Юрайт, 2023. — 403 с.
11. *Поппер К. Р.* Объективное знание. Эволюционный подход. М., 2002. С. 75.
12. *Смирнов А. В.* Логика смысла. Языки славянской культуры, 2001
13. *Смолова Л. В.* Преображение жизни силой смыслов: Путь могущества человека. — Санкт-Петербург: Изд-во Арт-Экспресс, 2022. — 614 с.
14. Современная философия: Словарь и хрестоматия. Ростов-на-Дону: издательство «Феникс», 1995. 511 с
15. *Франкл В.* Человек в поисках смысла. — М.: Прогресс, 1990
16. *Шмайс Й.* Эволюционная онтология как духовная парадигма для XXI века // Proceedings of the XXIII World Congress of Philosophy. Vol. 26, 2018, p. 135–141. URL: <https://doi.org/10.5840/wcp23201826619> (дата обращения: 23.05.2023)
17. Эволюционная эпистемология и логика социальных наук: Карл Поппер и его критики. М.: Эдиториал УРСС, 2000

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.025  
УДК 159.972

### К. П. Алексеева

Алексеева Ксения Павловна — педагог-психолог,  
средняя общеобразовательная школа № 237 Красносельского района Санкт-Петербурга;  
kseniatroeva@gmail.com

## ОТРАЖЕНИЕ СУБЪЕКТИВНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ СТАРШЕКЛАССНИКОВ О СОБСТВЕННЫХ ЭМОЦИЯХ И ТЕЛЕ

Статья посвящена исследованию субъективных представлений старшеклассников о своем теле и эмоциях. Для этого была использована авторская анкета с 18 незаконченными предложениями, которая моделировала различные ситуации. Исследование проводилось с использованием качественного метода анализа ответов на анкету. Результаты показали, что старшеклассники имеют сложное отношение к своему телу и эмоциям, и что многие из них испытывают чувство дискомфорта и неуверенности в своем внешнем виде. Однако, были выявлены и позитивные представления о своем теле и эмоциях, которые связаны с заботой о своем здоровье и комфорте. В целом, статья затрагивает проблему нарушений пищевого поведения, социального влияния на представления о красоте и здоровье. **Ключевые слова:** пищевое поведение, анорексия, булимия, компульсивное переедание, расстройства пищевого поведения, образ тела, эмоциональный интеллект, алекситимия, самооценка

### К. P. Alekseeva

#### REFLECTION OF HIGH SCHOOL STUDENTS' SUBJECTIVE PERCEPTIONS OF THEIR OWN EMOTIONS AND BODY

The article is dedicated to the study of subjective perceptions of high school students about their body and emotions. An author's questionnaire with 18 unfinished sentences was used to model different situations. The study was conducted using a qualitative method of analyzing responses to the questionnaire. The results showed that high school students have a complex attitude towards their body and emotions, with many experiencing discomfort and insecurity concerning their appearance. However, positive perceptions of their body and emotions were also identified, which were associated with caring for their health and comfort. Overall, the article addresses the problem of eating disorders and social influences on perceptions of beauty and health.

**Keywords:** eating behavior, anorexia, bulimia, compulsive overeating, eating disorders, body image, emotional intelligence, alexithymia, self-esteem.

Современный мир ставит перед старшеклассниками много задач, связанных с достижением успеха: получение знаний и демонстрация их на едином государственном экзамене, формирование представлений о собственном будущем и принятие серьезных решений, а также напоминание о том, что «встречают по одежке». Подростки очень подвержены влиянию модных тенденций в обществе.

Появившаяся в 2012–2014 годах мода на занятия спортом, правильное питание и желание выглядеть моложе своих лет буквально захватила социальные сети. Возросло количество фитнес-центров, барбершопов (парикмахерских для мужчин), телевизионных программ, связанных с похудением или правильным питанием (Взвешенные люди, Я хучею, Еда живая и мертвая). Современные старшеклассники во время начала этой моды только пошли в школу, а значит для них идеология «здорового образа жизни» является не просто нормой, у них есть четко сформированные представления о том, как должно выглядеть здоровое и красивое тело человека.

В 2021 году в Санкт-Петербурге было проведено исследование, в котором приняли участие 282 человека от 14 до 25 лет (27 мужчин и 255 женщин). Важным выводом исследования стало то, что анорексия действительно оказалась самым частым диагнозом из всего спектра РПП, хотя большинство

людей, которые не обращались за помощью к специалистам, самостоятельно диагностировали у себя компульсивное переедание. Также хотелось бы отметить, что одной из основных причин нарушений пищевого поведения среди респондентов стало влияние общества в подростковый период. Про культуру диет и РПП большая часть опрошенных узнала из Интернета [2]. Но о последствиях диет и изнуряющих тренировок рассказывается мало, тем более о смертельной опасности, к которой они могут привести, хотя диетическая культура как раз является одной из основных причин формирования негативного отношения к своему телу, появлению стыда своего тела и вины за вкусную еду и нарушение пищевого поведения.

Особенно важно изучать связь между эмоциональной сферой старшеклассников и нарушениями пищевого поведения, так как эта проблема становится все более актуальной в современном обществе. По международным данным РПП наиболее подвержены лица женского пола, пик заболеваемости приходится на подростковый возраст. Распространенность РПП составляет в РФ — 3,7%, в Северной и Южной Америке 3,2%, в Азии — 3%, в Европе — 4%. Показатели смертности относятся к наиболее высоким. По данным ВОЗ, они составляют 15–20% в год, 0,2% вследствие суицида [2].

Изучение представлений о собственном теле и своих эмоциях может помочь понять, какие факторы влияют на развитие нарушений пищевого поведения у старшеклассников.

В качестве метода исследования была использована специально разработанная авторская анкета, которая была преобразована в гугл-форму для обеспечения анонимности. Участниками исследования стали 64 обучающихся 10–11 классов из 3 школ города Санкт-Петербурга.

Исследовательская анкета была разработана с целью определения субъективного отношения участника к собственному телу, а также способности дифференциации эмоций. Для первой части исследования были предложены 10 незаконченных предложений, описывающих ситуации, связанные с восприятием и принятием образа собственного тела. Результаты первой части исследования представлены в следующей таблице:

Таблица 1. Результаты исследования субъективного отношения старшеклассников к собственному телу

Незаконченное предложение про субъективное отношение к собственному телу	Количество человек, имеющих положительный отклик	Количество человек, имеющих нейтральный отклик	Количество человек, имеющих отрицательный отклик
Чаще всего я отношусь к себе...	30	10	24
Мое отражение в зеркале вызывает у меня...	20	21	23
На пляже, в бассейне или спортивном зале я чувствую себя...	24	11	29
Мое тело кажется мне...	17	17	30
В связи со своим весом, я испытываю...	17	12	35
Когда я сравниваю себя с другими...	26	9	29
Когда мне делают комплимент, я...	34	5	25
В магазине одежды я чувствую себя...	25	21	18
Когда я выбираю повседневный наряд, я стараюсь, чтобы он...	50	0	14
Свои эмоции чаще всего я могу отнести к...	22	14	28

По данным из таблицы 1 видно, что большинство респондентов (47%) относятся к себе положительно. Примером такого отношения для предложения «Чаще всего я отношусь к себе...» можно считать следующие варианты: «как к богине», «с любовью и добротой», «Положительно ведь я прекрасен». К отрицательным откликам можно отнести следующие примеры: «хуже среднего», «Пренебрежительно», «ненавижу». Таким образом себя характеризуют 37% опрошенных старшеклассников. Нейтральными ответами здесь можно считать следующие: «Нормально..как к человеку?», «Я не знаю. Скорее нейтрально, чем отрицательно или положительно», «Нормально/спокойно». Нейтральное отношение к себе отмечается у 16% респондентов.

Следующий пункт анкеты касался собственно образа тела человека и был сформулирован так: «Мое

отражение в зеркале вызывает у меня...» В данном контексте ответы разделились примерно в равных частях, то есть положительных ответов («восхищение», «Восторг») было 31%, нейтральных («спокойствие», «Равнодушие») 33% и отрицательных («Разочарование», «отвращение») 36%.

Анкета была сформирована как моделирование ситуаций для более глубокого изучения проблемы и погружения респондента в эмоции, связанные с риском формирования расстройства пищевого поведения. Для решения этих задач были использованы все последующие предложения, схожие по содержанию с третьим предложением: «На пляже, в бассейне или спортивном зале я чувствую себя...» В этом случае большинство опрошенных старшеклассников (46%) негативно откликаются на ситуацию («не очень комфортно, мне кажется, что на меня все смотрят», «неуверенно»), для 37% респондентов

данная ситуация и их самоощущение можно отнести к положительным («Себя как дома», «Себя шикарно, можно расслабиться»). 17% опрошенных ответили нейтрально («Себя нормально, у меня не возникает дискомфорт», «Себя спокойно»).

47% респондентов высказались негативно в предложении: «Мое тело кажется мне...» Большинство опрошенных старшеклассников критиковали свое тело и писали о его несовершенстве («Ужасным», «Не очень здоровым», «не красивым»). 26,5% относятся к своему телу нейтрально («Нормальным», «Средним»). 26,5% респондентов положительно отзывались о своем теле («привлекательным», «Красивым»). В данной статистике ответов можно увидеть четкое преобладание негативного отношения к собственному телу у старшеклассников.

Многие современные люди воспринимают вес, как показатель красоты и здоровья, поэтому следующее предложение было именно об этом: «В связи со своим весом, я испытываю...» Больше половины (55%) респондентов откликнулись на это высказывание негативом («отвращение», «Желание нарастить мышечную массу», «Сильный дискомфорт и неприятие себя», «Разочарование, но весить меньше не могу», «Большие проблемы, у меня дистрофия (недостаток в весе). Я вешу 55кг при норме в 68»). При этом для части людей негатив был связан с субъективно лишним весом, а другие переживали из-за субъективного недобора веса. Для 27% опрошенных старшеклассников вес тела является поводом для радости («гордость так как я худая», «Гармонию, мой вес в пределах нормы», «радость от факта, что похудел»). Все участники исследования, которые положительно отзывались о своих эмоциях по поводу своего веса, подчеркивали свою худобу. 18% респондентов отметили, что они спокойно относятся к цифре на весах. Все их ответы были со значением «Ничего».

Пищевое поведение и его нарушение часто обусловлены социально. Фильмы, книги, фотографии в социальных сетях, гляцевые журналы и мнение ближайшего окружения — все это может способствовать дебюту расстройства пищевого поведения. Именно поэтому часть предложений были сформированы как маркер таких предпосылок. С детства детей сравнивают с другими, потом появляется конкуренция в школе, в итоге во взрослой жизни человек часто не может перестать это делать и чаще всего не в свою пользу. Так возникла идея следующего предложения: «Когда я сравниваю себя с другими...», на которое большинство (45%) дали негативные отклики («что они лучше, чем я», «что люди лучше меня, необязательно красивее, а например сильнее, смелее», «Толстой»). Людей с позитивными откликами было немного меньше (41%) и они высказывались о том, что чувствуют себя лучше других. Но важнее, что 10 человек, а это 16% респондентов, сказали, что они не сравнивают себя с другими. Оставшиеся 14% высказывали нейтральные ответы, например, «То что я где-то лучше а где-то хуже».

Также была интересна реакция на комплименты, так как в России принято быть скромным, а гордиться своими достижениями, для многих людей, стыдно. На предложение «Когда мне делают комплимент, я...» 53% респондентов ответили, что умеют принимать комплименты и радуются им («Испытываю чувства радости, и мне становится очень приятно», «радуюсь и продолжаю работать»). 25 (39%) опрошенных старшеклассников негативно относятся к комплиментам, но интереснее, что из них 9 человек не верят комплиментам («Не принимаю его за правду», «думаю что они шутят»), а 14 испытывают смущение или стеснение. Для 8% респондентов комплименты ничего не значат («Делаю вид, что мне приятно, но мне все равно»).

В связи с определенными стандартами красоты, принятыми в обществе, размерный ряд одежды в сетевых магазинах часто не учитывает особенности фигуры, следовательно, многие люди сталкиваются с серьезными проблемами в выборе одежды. Поэтому старшеклассники в анкете отвечали на следующий вопрос: «В магазине одежды я чувствую себя...» 39% опрошенных чувствуют себя комфортно («Нормально, выбираю, покупаю, ухожу», «моделью», «Заинтересованным найти хорошую одежду»). 33% респондентов чувствуют себя нейтрально («Крайне удивлённым современной модой», «Нейтрально», «как обычно, у меня это не вызывает что то необычное»). Для 28% поход в магазин вызывает неприятные эмоции («потерянным (как это выбирать)», «Не форматом», «Растерянно, так как одежды моего размера почти никогда нет. Мне тяжело подобрать платье или костюм», «Ооочень толстой, ненавижу магазины»).

Для полноты образа тела у старшеклассников уточнялось: «Когда я выбираю повседневный наряд, я стараюсь, чтобы он...» И это единственное предложение, в котором не удалось выделить нейтральных ответов, под которыми подразумевалось «мне все равно, что носить» и аналогичные варианты. Таких ответов среди опрошенных не было. 50 (78%) респондентов выбирают наряд исходя из собственных особенностей и предпочтений («сочетался и был отличным от вчерашнего дня», «Подходил к настроению», «Был удобным, по погоде», «был удобным, порой хочется, чтобы это выглядело стильно»). Интересным стало то, что 25 из этих старшеклассников выбирают удобный наряд, а это 39% всех опрошенных. Красота наряда стоит на первом месте лишь у 13 человек (20%). Оставшиеся 22% проявляли признаки негативного отношения к собственному телу в своих ответах («Делал меня менее заметной, прятал и достоинства, и недостатки», «Мне не нравится как я одеваюсь, но смелости сходить в магазин одежды нет», «скрывал мою фигуру»).

Заключительным предложением в первой части подводится итог общих вопросов о знакомстве с телом и переход к эмоциональной сфере. В связи с тем, что «алекситимия» (дословно «недостаток слов для выражения чувств») как психосоциальный феномен

наблюдается у 15% населения, в том числе среди старшекласников [1], первый вопрос, подводящий ко второму блоку был сформулирован так: «Свои эмоции чаще всего я могу отнести к...» 44% опрошенных относят свои эмоции к негативным («отрицательным», «Негативу», «агрессии») или неопределенным («Не знаю. Мне сложно с этим, потому что долгое время сдерживала их», «чему то неопределенному»). 34% респондентов считают свои эмоции положительными («позитивным», «Радости», «благоприятному состоянию») или ситуативным проявлениям («положительным или отрицательным, в зависимости от ситуации и настроения», «Ситуационным. \* Я — «рыба», поэтому сейчас — всё чудесно, а через пять минут — конец света.») 22% сообщили о том, что их эмоциональное состояние чаще всего нейтральное («Размеренным», «Стабильному состоянию...?»)

Во второй части исследования незаконченные предложения моделировали различные эмоциональные ситуации, как способ диагностики здоровых и деструктивных переживаний у человека. Первым таким предложением была ситуация: «В присутствии человека, который мне безразличен, я чувствую...»

23 человека описали различные приятные ощущения и чувства, такие как радость, ощущение счастья, спокойствия, тепла. 7 респондентов ответили, что ничего не чувствуют, а также, 3 из них уточнили, что это связано с тем, что безразличных им людей в их жизни нет. 6 человек поделились своими физическими проявлениями: бабочки в животе, тремор, дрожание ног. 15 человек ответили, что в такой ситуации испытывают страх, описывая это как: «Волнение, страх и некоторый мондраж» или «Боязнь сделать что-то не так». Еще 11 человек поделились тем, что испытывают смущение или стеснение, когда оказываются в такой ситуации. 2 человека ответили, что чувствует «стыд, а так же неуверенность», «Неуверенно».

Из этого следует, что 36% опрошенных старшекласников во время встречи с безразличным им человеком испытываются позитивные эмоции. 11% опрошенных не испытывают никаких чувств в данной ситуации. 9% свои эмоции ощущают в телесных проявлениях. 44% опрошенных старшекласников в присутствии безразличного им человека испытывают неловкость, страх, смущение, стеснение и стыд.

Следующая ситуация, связанная с проявлением эмоций, была описана так: «Когда мне больно, я стараюсь...»

14 человек предпочитают остаться в одиночестве, в том числе для того, чтобы не сделать больно окружающим. 13 респондентов чаще всего скрывают свою боль от окружающих, при этом проживают ее внутри себя. 12 участников исследования ответили, что стараются в этот момент отвлечься, при этом чаще всего это музыка, танцы, пение, сон и работа. 7 респондентов предпочитают игнорировать наличие боли, что отражалось в следующих

ответах: «Забыть боль», «Не реагировать на боль», «погасить боль». 5 человек стараются выговориться близким и от этого им становится лучше. Четверо написали, что стараются проявлять эмоции, а в частности боль они проявляют слезами или агрессией. 2 человека рассказали о своем способе решения болевой ситуации как проявлении нарушения эмоционального компонента пищевого поведения, то есть заедания негативных эмоций. Еще двое людей описали деструктивный способ избавления от боли: «Закурить» и «Стараюсь спрятать это внутри себя и пытаюсь компенсировать алкоголем (предпочитаю виски и бурбон)». 2 человека стараются найти выход из ситуации: «искать выход из этого чувства», «Успокоиться, проанализировать, почему мне больно». Один человек продемонстрировал саморазрушающий способ борьбы с болью в следующем высказывании: «Сделать еще хуже».

Из этого следует, что 72% опрошенных стараются разными способами справиться со своей болью безопасными для себя путями: перенаправляют боль в творчество, плачут, стараются выговориться или решить проблему самостоятельно. 20% опрошенных скрывают от других и даже от себя свою боль. И 8% опрошенных выбрали для себя наиболее деструктивные способы преодоления боли, ведущие к зависимостям, нарушениям пищевого поведения и самоповреждению.

Ситуация, связанная с проявлением эмоций по отношению к близким людям и возможности оценивать опасность ситуации, была сформирована так: «Близкий человек обещал приехать час назад, но его все еще нет. В это время я чувствую...»

32 человека ответили, что в такой ситуации будут переживать, что что-то случилось с близким человеком. 19 респондентов испытывают в такой ситуации негативные эмоции по отношению к близкому человеку, такие как обида, раздражение, разочарование, злость на него, воспринимают эту ситуацию как предательство. 8 старшекласников считают такую ситуацию нейтральной и спокойно к ней относятся, продолжая заниматься своими делами. 5 респондентов поделились тем, что испытывают в это время чувство отверженности.

Таким образом 63% опрошенных реагируют на ситуацию опоздания близкого человека, демонстрируя привязанность и отсутствие осуждения. 30% респондентов испытывают негативные эмоции по отношению к своему близкому. 7% старшекласников считают опоздание важного для них человека собственным недостатком и испытывают в этот момент эмоции, связанные с их болезненными переживаниями: отверженность, брошенность, ненужность.

Исследование чувства вины было представлено следующим высказыванием: «Я чувствую себя виноватым, когда я...»

18 человек ответили, что чувствуют себя виноватыми, когда не выполнили обещания. 17 респондентов винят себя, когда обидели другого человека.

10 человек испытывают вину в момент, когда действуют в своих интересах, что было выражено в следующих высказываниях: «Думаю только о себе», «Много ем, веду себя хаотично», «Вижу агрессию других», «Не могу справиться со своими негативными эмоциями, из-за этого срываюсь на близких людях», «свои интересы поставила выше», «поела что-то будучи не голодной». 10 старшеклассников винят себя за ошибки. Для 8 человек чувство вины является постоянным спутником жизни. 1 респондент сказал, что он не испытывает чувства вины.

70% опрошенных испытывают вину в ситуациях, в которых считают себя неправыми, когда на это есть причины. 1% респондентов не испытывают вину. 16% испытывают чувство вины, когда проявляют «запрещенные» эмоции, в связи с тем, что не могут с ними справиться. 13% опрошенных старшеклассников испытывают вину постоянно.

Для уточнения информации о чувстве вины также была смоделирована следующая ситуация: «Когда я допустил ошибку, я часто представляю, что меня ругает...», связанная с ответственностью и осознанием вины как внутреннего цензора.

19 человек ответили, что в случае ошибки они сами себя ругают. 18 человек затрудняются ответить на этот вопрос, большинство ответов было «да», «нет» и «не знаю». 15 старшеклассников представляют в случае ошибки негативную реакцию своих родителей. 6 респондентов считают, что, совершив ошибку, их осуждает все окружение. 4 человека вспоминали в случае ошибки тренера или учителя. Двое указали, что высшая власть ругает их за ошибки, например, правительство.

Этот вопрос был наиболее сложным, так как 28% респондентов не смогли на него ответить. 30% опрошенных самостоятельно оценивают свои ошибки и стараются их исправить. 39% старшеклассников боится реакции общества и значимых взрослых на свои ошибки. 3% респондентов считают значимость своих ошибок важной для целого общества и поэтому их ответственность лежит непосредственно перед правительством.

Следующим по сложности вопросом было окончание предложения «Мне стыдно за...», так как 6 человек поставили прочерк в ответе на данный вопрос. 25 человек испытывают стыд за себя и то, что трудно в себе изменить: тело, внешность, сложный характер, лень. 11 старшеклассников стыдятся своего прошлого, а 10 испытывают стыд от конкретных поступков. 8 человек не испытывают стыд. 3 респондента испытывают стыд за других людей. Один человек стыдится того, сколько он есть.

Следовательно, 33% респондентов стыдятся каких-то своих конкретных поступков в прошлом. 39% старшеклассников испытывают стыд за отдельные части своего тела, проявления собственного характера. 13% опрошенных не испытывают стыда. Для 9% этот вопрос был непонятен, и они никак не ответили на него. 5% респондентов при-

знались, что испытывают так называемый «испанский стыд» (стыд за другого). Испытывает стыд за свое пищевое поведение 1% опрошенных.

В предложении «Мне часто говорят, что я слишком...» 27 человек отметили упреки со стороны окружающих, такие как громкий смех, зацикленность на весе, амбициозность и другие индивидуальные особенности, которые окружающие ставят в укор. 21 респондент описал различные эмоциональные состояния. 8 опрошенным старшеклассникам говорят про то, что у них слишком развиты социальные качества, такие как ответственность, активность. У 6 людей окружающие чаще всего отмечают внешность. И 2 человека ответили «не знаю». Подтверждение этому мы видим и в ситуации, связанной с комплиментами, где из 25 людей с негативной реакцией на них у 14 возникает смущение, а 9 человек просто не верят сказанному.

75% респондентов чаще всего получают критические высказывания и осуждение в свою сторону. У 9% опрошенных окружение отмечает какие-то внешние качества. 13% опрошенных старшеклассников слышат в свою сторону, что у них слишком развиты социальные качества. 3% не смогли ответить на этот вопрос.

Один из самых важных вопросов в анкете «Критика вызывает у меня...», который моментально показывает и осознание того, что человек может ошибаться, и возможность быть не идеальным внешне, и разрешение на проявление эмоций. В результате обработки незаконченных предложений получилось, что для 16 человек критика является просто мнением, к которому можно прислушаться, а можно нет. Для 10 респондентов это очень обидные слова. 12 человек во время критики испытывают разочарование в себе и своих возможностях. 7 старшеклассников проявляют защитные реакции, такие как смех и слезы. 19 человек сказали, что конструктивная критика мотивирует их и дает возможность исправить недостатки.

Таким образом для 25% опрошенных критика является совершенно нейтральным мнением других людей и не несет за собой никакой негативной подоплеки. 26% респондентов реагируют на критику обидой, которая может сохраняться долгое время, а также слезами и смехом. Для 19% опрошенных старшеклассников критика становится причиной для снижения самооценки, разочарования в себе и последующего отсутствия желания что-либо делать. 30% людей утверждают, что критика их мотивирует к действию и улучшению собственных результатов.

Из проведенного исследования можно сделать вывод, что у многих старшеклассников существуют противоречивые отношения к собственному телу. Несмотря на то, что более половины опрошенных (63%) относятся к себе положительно или нейтрально, определенные ситуации могут вызвать у них негативные эмоции и чувства неуверенности в своем теле. Кроме того, большинство респондентов



(55%) недовольны своим весом и считают, что их тело не соответствует представлениям о красоте (47%). Это может свидетельствовать о том, что у многих старшеклассников существуют переживания и проблемы, связанные с восприятием собственного тела.

Многие старшеклассники (44%) отметили, что их эмоции имеют негативную окраску. Кроме того, некоторые опрошенные испытывают затруднения при ответе на вопросы, связанные с чувствами вины (28%) и стыда (9%). Эти результаты могут указывать на то, что обучающиеся старших классов могут испытывать трудности в управлении своими эмоциями и осознании своих чувств, что в совокупности с негативным отношением к собственному телу

является фактором риска развития нарушений пищевого поведения.

## Литература

1. Глазкова Ю. В. Выраженность алекситимических проявлений у подростков. [Электронный ресурс]: Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vyrazhennost-aleksitimicheskikh-proyavleniy-u-podrostkov/viewer> (дата обращения 26.04.2023).
2. Суворова В. В. Расстройства пищевого поведения, их распространенность среди подростков и молодых людей 14–25 лет. [Электронный ресурс]: Научная электронная библиотека «КиберЛенинка». URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rasstroystva-pischevogo-povedeniya-ih-rasprostranennost-sredi-podrostkov-i-molodyh-lyudey-14-25-let/viewer> (дата обращения 26.04.2023).

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.026  
УДК. 7.02:004.9

### А. Э. Николаева

Николаева Анна Эдуардовна — бакалавр, студентка 2-го курса магистратуры Национального исследовательского университета ИТМО, Институт международного развития и партнерства; nusyatka.97@gmail.com

## КОММУНИКАЦИОННАЯ МОДЕЛЬ ВЫСТАВОЧНОГО ПРОЕКТА

Классическая аристотелевская модель коммуникации, принятая в социальных науках, состоит из трёх элементов: адресанта — сообщения — адресата. В контексте выставочного проекта, как уникального культурного события и новой формы репрезентации художественного, коммуникационная модель может быть выражена через триаду: куратор — произведение искусства — зритель. В центре внимания — выставочный проект как поле для возможных экспериментов охватывает совокупность смыслов, символические и визуальные проявления современной художественной среды, а также формирует коммуникативное поле, требуя от зрителя особого опыта восприятия и осмысления. Медиа технологии становятся одним из каналов для вовлечения и взаимодействия с посетителем в таких современных выставочных проектах, как выставка-путешествие «Балабанов», «Психотерапевт для искусственного интеллекта» и «Первая позиция. Русский балет». Автор рассматривает приведённые выставки со следующих позиций: принципы применения медиа технологий, их воздействие на зрителя и коммуникативный потенциал.

**Ключевые слова:** теория коммуникации, выставочный проект, медиаарт, медиа технологии, партиципация, мультисенсорность, коммуникативный обмен, выставочный проект, новые медиа.

### Nikolaeva A. E.

#### COMMUNICATION MODEL OF THE EXHIBITION PROJECT

The classical model of communication accepted in the social sciences is due to Aristotle. It consists of three elements: sender — message — receiver. Considering the exhibition project as a unique cultural event and a new form of art representation of the communication model can be expressed through the triad: curator — artwork — viewer. The exhibition project as a field of possible experiments embraces the totality of meanings, symbolic and visual manifestations of the contemporary artistic environment. It forms a communicative field and requires from the viewer a special experience of perception and comprehension. Media technologies become one of the channels for engagement and interaction with the visitor in such contemporary exhibition projects as the travel-exhibition «Balabanov», «Psychotherapist for Artificial Intelligence» and «First Position. Russian Ballet». The author considers the above exhibitions from the following positions: the principles of media technologies application, their impact on the viewer and communicative potential.

**Keywords:** communication theory, exhibition project, media art, media technology, participation, multisense, communicative exchange, new media.

Во второй половине прошлого столетия начала складываться теория музейной коммуникации. Одним из главных теоретиков был Д. Ф. Камерон, который обозначал музейную коммуникацию как процесс выстраивания диалога между посетителем и музейными объектами. Главными актёрами выступали экспозиционер, который создавал пространство коммуникации с помощью вербальной и визуальной информации, и посетителя, которого музейный хранитель побуждал понимать «язык вещей» [9, с. 266]. Д. Ф. Камерон использовал шумовую модель коммуникации К. Шеннона и У. Уивера и выделял трех участников, транслятор (музейный хранитель), посредник (экспонат), приемник (посетитель) и систему обратной связи [23, р. 33–34]. Другими исследователями, которые расширили коммуникационное поле музея стали П. Верго [30], Э. Хупер-Гринхилл [26] и Н. Саймон [16], обосновавшие важность вовлечения посетителя в создание новых смыслов, исходя из личного опыта человека. Э. Хупер-Гринхилл отмечала, что акт коммуникации должен обладать двунаправленностью для его полноценной реализации, посетитель таким образом

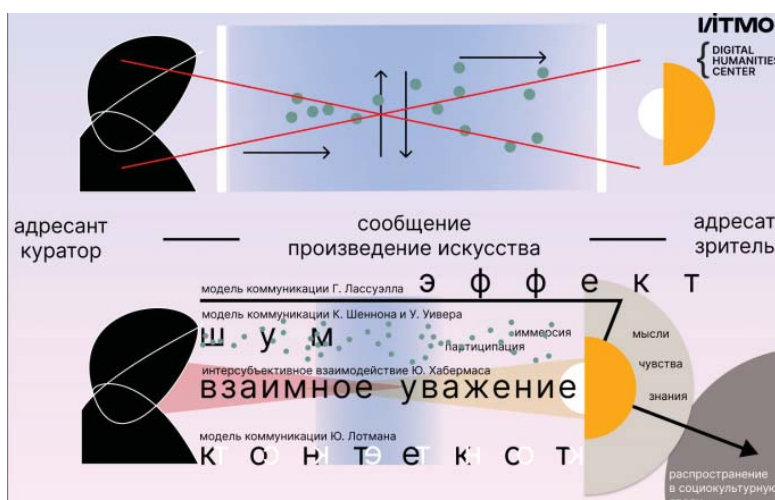
превращается в действующего субъекта [26, р. 59–60]. Для Н. Саймон пространство музея важно как пространство для коммуникации между экспозицией, хранителем и посетителем, а также посетителей между собой [16, с. 16–41]. Таким образом, мы выделяем ключевых участников коммуникативного процесса, включая хранителя, музейного куратора, экспозиционера, объект культурного значения, посетителя, а также элементы вспомогательной среды, такие как этикетаж и текст, реконструкции, фильмы, интерактивные панели, лекции и экскурсии.

Если музейный куратор отвечает за актуализацию темы, настройку взаимодействия между различными отделами музея, разработку тематико-экспозиционного плана и обучение сотрудников научно-просветительского отдела, то независимый куратор имеет полную ответственность за организацию выставочного проекта и художественную концепцию выставки (иногда сам выступает в роли художника), разрабатывает ее концепцию, ищет финансирование и дает первоначальную оценку современным практикам, отбирая работы молодых и малоизвестных художников или представляя

работы, которые ранее не были представлены. В первую очередь это относится к независимым и «большим» выставочным проектам, которые обладают в сравнении с музейными выставками характерными чертами: полисемантической (диалог с пространственным контекстом и архитектурой) и неоднородностью (разнообразный состав художников: от самоучек до профессионалов, работающих в разных жанрах и техниках); институциональной автономностью; социальной и политической активностью (критика и заигрывание со смыслами, распространение, ответственность за легитимацию современных художественных практик, в частности медиаискусства; выставочный проект начинает сам генерировать новые формы бытия художественной среды, символические образы, включая философские, социальные и политические реалии); подчиненностью «воле» куратора [4]; открытостью новым художественным практикам (первые медиа-работы 1960-х годов были в значительной степени исключены из общей системы выставочной и музейной репрезентации, но медиа-арт был доступен для публики в пространствах специальных галерей и кинофестивалей и независимых выставочных проектов, например, «Документа V») и экспериментам. Кроме того, современный выставочный проект включает использование выразительных средств медиаискусства для расширения диалога с посетителем внутри архитектурного пространства и замысла куратора, художника и дизайнерского решения, а также для расширения коммуникативного поля в социальное пространство с его мифами, искажениями и конфликтами. С учетом особенностей современного выставочного проекта использование теории музейной коммуникации без уточнения ограничивает возможность работы со зрителем и не учитывает особенности новой формы представления художественных работ.

Для того, чтобы рассмотреть всех акторов коммуникации и учесть семантические особенности двунаправленной коммуникации, исходящей как от субъекта, так и от объекта, как от куратора, яв-

ляющегося инициатором диалога, так и от медиасредств, которыми пользуется дизайнер, необходимо объединить теорию коммуникации Г. Лассуэлла (коммуникатор — сообщение — канал — реципиент — эффект) [28, р. 136–139], где эффектом будут — мысли, чувства, знания, которые возникли у посетителя в процессе созерцания, а также распространение виртуального за пределы галерейного здания в социокультурную среду; теорию коммуникации К. Шеннона и У. Уивера (источник — кодировщик — канал передачи — декодер — приёмник и энтропия или шум) [29, р. 54–76], где энтропией или шумом являются индивидуальные физические и ментальные возможности иммерсии и партиципации. Для ответа на вопрос: как найти канал коммуникации, по которому художественное высказывание будет воспринято не только эмоционально, но и интеллектуально, обратимся к модели Ю. Лотмана (контекст и код передатчика — передатчик (кодирование сообщения) — сообщение — приемник (декодирование сообщения) — контекст и код приемника) [12, с. 29–37], утверждавшего, что отправленное и полученное сообщение — не одно и то же, личные контексты адресанта и адресата должны иметь структурно пересекающиеся элементы, чтобы быть воспринятыми. Художественная сфера выставочного проекта выявляет социальную ситуацию, раскрывая способности зрителя к интересующему взаимодействию [17, с. 20.] по Юргену Хабермасу. Интерсубъективное взаимодействие Хабермаса подразумевает, что в процессе коммуникации люди должны находить общие точки зрения и общий язык, чтобы создать основу для справедливого и разумного взаимодействия. Ю. Хабермас выделяет две формы коммуникативного действия: инструментальное и рефлексивное. Инструментальное действие направлено на достижение целей и удовлетворение потребностей, а рефлексивное действие связано с обменом знаниями, опытом и обратной связью, что способствует формированию общих ценностей и смыслов [18]. Дополненную модель коммуникации можно представить в виде следующей схемы:



Мы рассмотрим три выставочных проекта, прошедших в Санкт-Петербурге в 2023 году. Первый представляет актуализацию нематериального культурного наследия в пространстве коммерческой организации «Севкабель Порт» — выставка-путешествие «Балабанов». Второй посвящен показу современных времени процессов, происходящих в художественной среде виртуального искусства, которое до конца не приобрело легитимный статус в российском контексте, задавая зрителю провокационные вопросы и заставляя его размышлять на острые темы повседневности — «Психотерапевт для искусственного интеллекта» в арт-пространстве «Третье место». Третий выставочный проект в Государственном выставочном зале «Манеж» — «Первая позиция. Русский балет» — актуализирует культурное наследие, предлагая зрителю погрузиться в пространство прошлого, вовлекает в диалог современных методов выставочного дизайна и статичного искусства.

Выставка-путешествие «Балабанов», проходившая в Севкабель Порту, создана бюро Planet 9 при поддержке Президентского фонда культурных инициатив и кинокомпании СТВ. Авторы создали масштабное высказывание о российском режиссере Алексее Балабанове. Кураторы собрали большое количество архивного материала, который заслуживают глубокого прочтения. Нарратив выставочного пространства представлен в виде непрерывного повествования, начало повествует о биографии режиссера, затем — фрагменты отснятых фильмов, а завершает экспозицию видео из семейного архива. Нарратив зацеливается, создавая кольцевую структуру. Однако складывается впечатление, что зритель попадает на просмотр высокобюджетного блокбастера или на игровую инсталляцию, где его заставляют пройти через аттракцион звуков, декораций, интерактивных пространств: в наушниках играет и «Земфира», и жужжит рой мух, и гремит надвигающаяся лавина, воспроизводятся звуки из фильма «Про уродов и людей». Звуки, музыка, визуальный ряд и вербальные средства коммуникации нацелены на «тотальное» погружение посетителя в среду выставочного проекта [10, с. 30–41]. Возможно, современному посетителю необходимы именно такие медиумы передачи информации, чтобы суметь затронуть чувства и восприятие.

В проекте для трансляции идеи технологии используются без критического осмысления, при этом задействуя почти все каналы восприятия реципиента, слух, зрение, осязание, обоняние, вестибулярный аппарат. Если в музеях присутствуют инклюзивные практики и такие формы коммуникации как арт-медиации, чтобы включать людей с особенностями восприятия и психического, то проекты подобные «Балабанову» являются неинклюзивными, поскольку, например, прослушивание аудиодорожки в наушниках на протяжении всей выставки является неотъемлемой частью кураторской идеи. Подлинный предмет искусства уходит на второй

план, на первом — дизайн, визуальный эффект, эмоциональное потрясение, масштабность и широта репрезентативного потенциала медиатеchnologies. Просветительская функция выставки не достигается. Личность Алексея Балабанова выпадает из акторов и катализаторов диалога, становясь одним из образов массовой культуры.

«Психотерапевт для искусственного интеллекта» — выставочный проект, кураторами которого выступили Анастасия Гарнова, искусствовед и сотрудник Государственного Эрмитажа, и Иль Гурн, специалист по визуальной культуре и режиссер. Проект был представлен в культурном пространстве «Третье место» в Санкт-Петербурге. Медиапроект вписан в пространство особняка Лопухиных и Нарышкиных середины XIX века. В залах расположены высокотехнологичные объекты медиаискусства, символически мы можем это интерпретировать как стремление к новому без осмысления и должной заботы о прошлом. Пространство экспозиции разделено зеркальными дверями и шторами, через которые посетитель видит следующий экспонат. Это побуждает открыть дверь, отдернуть штору и удовлетворить любопытство. Таким образом, внимание посетителя оказывается полностью захвачено, вследствие чего он лишается частного интимного переживания и вовлекается в процесс.

Для навигации посетителям предлагалось использовать телеграмм-бот, который присылает аудио-сообщения с комментариями кураторов. Авторы проекта делают акцент на партиципаторном опыте, который заключается в том, что реципиент может ощутить себя участником и соавтором художественной практики через восприятие выставки как игрового процесса. Кураторы вдохновлялись идеей «homo ludens» Йохана Хейзинга, который определял игру как базовую константу человеческого общества и культуры, однако скорее прослеживается связь с главной идеей романа «Игра в бисер» Германа Гессе, где процесс игры представляет создание метатекста, объединяя все искусства в одно универсальное, что позволяет обнаруживать неочевидные связи между объектами, событиями, явлениями, выявлять последовательности трансмутации идей.

Звуки музыки и разрядов электрической дуги из последнего зала с экспонатом «Singularis» то нарастают, то отдаляются по мере продвижения по выставке. Когда мы подходим к источнику звука, кажется будто бы ток бежит по нашему телу и прикасается к нашей коже. Нейрофизиология объясняет, как мы воспринимаем звук в пространстве вокруг нас: как прикосновение до прикосновения. За занавесом располагается главный экспонат «Singularis» — фигура новорожденного из прозрачного пластика, пронизываемого импульсами стробоскопов. Однако из последнего зала нет выхода, поэтому посетителю необходимо вновь пройти мимо арт-объекта, что символически можно рассмотреть как встречу с неким Другим, после встречи с которым реципиент

претерпевает изменения и становится иным. В архаических религиозных и социальных практиках это аналогично процессу инициации. Кураторы в описании говорят к экспонату о вечных ценностях (материнство, взросление, безопасность), репрезентируя это в гиперболизированной форме, современными инструментами, затрагивая мировоззренческие установки каждого отдельного человека. Мы видим несоответствие между вербальным выражением (кураторским текстом) и репрезентируемым образом, что создает антропогенные шумы в коммуникативном акте. Контекст восприятия идеи и выражения её куратором и контекст посетителя не имеют достаточных структурных пересекающихся элементов культурного кода, чтобы быть расшифрованными в том виде, в котором зашифрованы [12, с. 37].

Опыт посещения выставки требует от посетителя не столько интеллектуального и социального вовлечения, сколько готовности к физическому и эмоциональному потрясению. Пребывание на выставке задействует тело и разум, зрение, осязание и слух, и несмотря на это, понимание искусства и происходящего не становится более доступным. Однако воздействие медиаискусства и заявленной темы проекта способствуют восстановлению восприимчивости человека, позволяют расширить поле критики и вступают в диалог с внешним миром, отвечая за сферы влияния и актуальные вопросы постгуманизма.

Выставочный проект «Первая позиция. Русский балет», кураторами которой выступили Анна Ялова, директор ЦВЗ «Манеж», и Агния Стерлигова, основатель и генеральный директор бюро Planet 9, проходил в Санкт-Петербурге с 22 февраля по 21 мая 2023 года на двух этажах «Манежа». Осмысляя выставочную практику Агния Стерлигова отметила, что важно создать иммерсивное шоу, участниками которого будут зрители, поскольку, по словам куратора, «выставка — это «горизонтальный» спектакль» [1]. Делая акцент на дизайнерских решениях, на первый план выходят эффект, воздействие, переживание, потрясение. Так, осмысление культуры прошлого происходит не через интеллектуальный, а через эмоциональный канал. Дизайн в коммуникативной модели играет роль проводника между содержанием, идеей куратора, и реципиентом, посетителем, и зачастую становится единственным актором коммуникации, ибо он самодостаточен и не учитывает особенности человеческого ресурса (эмоции, освоение материала, мышление, важность индивидуального пространства). Основательница Бюро считает, что для зрителей важно то, с какими эмоциями они покинут залы выставки, а не сам музейный предмет, не интерпретация материала, не сохранение своего частного опыта. Эмоциональное потрясение — вот единственно важный критерий, по которому можно оценить успех выставочного проекта [1].

Заходя на выставку, зрителю предлагается аудиосопровождение, использование которого обязательно, поскольку погружение в контекст проис-

ходящего будет неполным в случае естественного прослушивания окружающих звуков. Игрет классическая музыка, перешептываются зрители театра и танцоры закулисья, «общаются» персонажи живописных полотен, но сделано это недостаточно технично, поскольку треки накладываются друг на друга и воспроизводятся по несколько раз подряд.

Пространство выставки формируется при помощи интерактивных экранов. Джулиана Бруно [5], исследователь визуальности в различных средах, говорит о том, что современная художественная галерея напоминает опыт посещения кинотеатра. Это также касается и траектории передвижения и эмоционального отклика; мы и наблюдаем за движущимися образами, и двигаемся сами. Одновременно мы хотим находиться в публичном пространстве, но и иметь возможность пережить интимные ощущения и рефлексию об искусстве, которые свойственны только нам и уникальны только для нас. Здесь «публичная интимность» нарушает границы посетителя [21, р. 103]. Так и в выставочном проекте «Манеж» границы тематических блоков разделены экранами, мультимедиа инсталляциями, что превращается в эффект 25-го кадра и бесконечно движущихся образов. Спустя только некоторое время, посетитель понимает, что попал в другой тематический раздел. Музейные предметы оказываются вписанными в дизайнерское решение и располагаются рядом с экранами мониторов, на которых транслируется ожившие полотна, телевизионные сцены балета, декорации в миниатюре.

Включение телесных практик на выставке: движение и остановка перед экраном, подъемы на второй этаж выставочного пространства и возвращение, взгляды вправо-влево и вверх-вниз, взгляд через объектив своей камеры со страстью запечатления события, коридор с зеркалами и балетными станками, где занимающийся балетом посетитель может изобразить балетные па, а профан просто понаблюдать и «подержаться за ручку». Таким образом, ощущается некоторая сегрегация, исключение посетителя из круга «избранных».

Целью кураторов, ответственных за научную часть, был рассказ об эволюции балета в историческом контексте, через культурные, политические и научные революции; об авангардных экспериментах в советский период, о балетных школах и анатомии балета; о театральных костюмах, уделив особое внимание изменению балетных пачек, об особенностях постановки, музыки «Лебединого озера». Перед посетителем встает задача — как освоить и понять предложенный визуальный и нарративный ряды. Но в состоянии ли посетитель за один раз ознакомиться детально со всеми предложенными сюжетами? И здесь дизайн выставки вступает в конфликт с научной частью, диалога с посетителем не происходит, ибо он становится наблюдателем дизайнерского монолога.

Таким образом, можно выделить следующие черты выставочного проекта «Первая позиция.

Русский балет»: масштабность (попытка раскрыть всю историю русского балета за четыре века), мультисенсорное вовлечение посетителя (аудио, телесность, зрение) без двусторонней коммуникации, музейные предметы дополняют мультимедиа и дизайнское решение, а не наоборот, ведущая роль отдана концепции, как это представить, чтобы заинтересовать, вовлечь, произвести эмоциональный эффект образами, которые переданы с помощью декораций, дизайна и мультимедиа. В эпоху, когда жизнь, исторический период, оставляют не только вещественные предметы своего присутствия, но и имеют возможность быть сфотографированными, записанными в аудио- и видеоформатах, аналоговые и цифровые способы хранения и репрезентации информации начинают играть роль столь же значимую, что и материальные артефакты. Но возникает проблема: могут ли цифровые способы репрезентации заменить собой или быть наравне с материальными; не нарушает ли преобладание медиа над артефактами некой иерархии смыслов. Выставочный проект такого формата становится индустриальным производством, продуктом потребления, а не знаковым событием культуры с уникальным художественным замыслом куратором и разными средствами выразительности и каналами коммуникации с посетителями.

Подведем итоги и дадим оценку коммуникационной стратегии медиаискусства в представленных выставочных проектах. Медиатехнологии в «Балабанове» помогли создать не столько спектакль, сколько интеллектуальную игровую среду для взрослых. Чтобы «пройти» жизнь вместе с Алексеем Балабановым надо было и на трамвае проехать, и пересечь ущелье, и полежать в гамаке, и подсмотреть в дверной глазок. Это игра без проигрыша, но иногда зритель проигрывал, сворачивая с намеченного куратором маршрута. В «Психотерапевте для искусственного интеллекта» медиатехнологии обращали человека к себе, побуждали к внутренней рефлексии через приглашение посмотреть на новую и пугающую эстетику технотизации, вырывая зрителя из повседневности. В случае выставки «Первая позиция. Русский балет» медиатехнологии выступали в роли проводника: сделать представляемую тему интересной и захватывающей для широкой аудитории, людей всех возрастов, любого уровня образования, разной степени погруженности в эту тему. Однако медиатехнологии выходили на первый план по отношению к объектам показа. Все три проекта можно охарактеризовать как тотальные события, наполненные смыслом, рецепцией, и как свойствами медиасреды и медиатехнологий, которыми пользуются кураторы.

## Литература

1. Агния Стерлигова: «Выставка — это «горизонтальный спектакль» // интернет-издание ARTANDHOUSES. / [Элек-

- тронный ресурс]. — URL: <http://art-and-houses.ru/2017/06/29/agniya-sterligova-vystavka-eto-gorizontalnyj-spektakl/> (дата обращения: 14.01.2023).
2. *Аристотель*. Риторика / Пер. с древнегреч. Н. Н. Платоновой. — М.: Издательство АСТ, 2017. — 352 с.
  3. *Ананьев В. Г.* История зарубежной музеологии: Идеи, люди, институты. — М.: Памятники исторической мысли, 2018. — 392 с.
  4. *Бирюкова М. В.* Философия кураторства / М. В. Бирюкова. — СПб: Дмитрий Буланин, 2018. — 336 с.: ил.
  5. *Бруно Д.* «Поверхность: вопросы эстетики, материальности и медиа». / [Электронный ресурс]. — URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ktJEXuFTLX4> (дата обращения 03.02.2023).
  6. *Верболович О.* Теория коммуникативного действия: ключевые категории и познавательный потенциал / Публичная сфера: теория, методология, кейс-стади. — М.: ООО «Вариант», ЦСПГИ, 2013. / [Электронный ресурс]. — URL: <https://clck.ru/Rm2th> (дата обращения 25.03.2023).
  7. *Гриффин Э.* Коммуникация: теории и практика. / Пер. с англ. А. Науменко. — Харьков: Гуманитарный центр, 2015. — 688 с.
  8. *Гэллоуэй А. Р.* Экскоммуникация. Три эссе о медиа и медиации. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2022. — 256 с.
  9. *Камерон Д.* Музей: храм или форум? // Музейное дело: Музей — культура — общество. Сборник научных трудов. — М., 1992. — С. 259–275.
  10. *Левент Н., Паскуаль-Леоне А.* Мультисенсорный музей: междисциплинарный взгляд на осязание, звук, запах, память и пространство. — М.: Гараж, 2022. — 520 с.
  11. *Лотман Ю. М.* Семносфера: культура и взрыв. Внутри мыслящих миров / Статьи. Исследования. Заметки. — СПб: Искусство, 2000. — 704 с.
  12. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. — М.: Искусство, 1970. — 366 с.
  13. *Манович Л.* Язык новых медиа / Лев Манович. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. — 400 с.
  14. *О'Нил П.* Культура кураторства и кураторство культуры. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. — 272 с.: ил.
  15. *Раи М.* Новые медиа в искусстве. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2018. — 256 с.: ил.
  16. *Саймон Н.* Партиципаторный музей / пер. А. Глебовской — М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. — 368 с.: ил.
  17. *Хабермас Ю.* Публичное пространство и политическая публичность. Биографические корни двух мыслительных мотивов // Между натурализмом и религией. Философские статьи / пер. с нем. М. Б. Скуратова. — М.: Весь мир, 2011. — С. 15–26.
  18. *Хабермас Ю.* Теория коммуникативного действия (фрагменты) // Вопросы социальной теории. Том I. Вып. 1. 2007. — С. 229–245. / [Электронный ресурс]. — URL: <https://clck.ru/34FJfz> (дата обращения: 02.04.2023).
  19. *Цилински З.* Археология медиа: о «глубоком времени» аудиовизуальных технологий. — М.: Ад Маргинем Пресс, Гараж, 2019. — 440 с.
  20. *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». — М.: Прогресс, 1975. — 469 с.
  21. *Bruno G.* Surface: Matters of Aesthetics, Materiality, and Media. — Chicago: University of Chicago Press, 2014. — 288 p.
  22. *Cameron D.* A Viewpoint: The Museum as a Communications System and Implications for Museum Education // Curator. 1968. Vol. 11. — p. 33–40.
  23. *Gere C.* Digital Culture. London: Reaktion Books, 2008. — 248 p.
  24. *Grau O.* Virtual Art: From Illusion to Immersion. Cambridge, Mass.; London: The MIT Press, 2003. — 416 p.
  25. *Hall S.* Encoding/Decoding. From Durham, Meenakshi Gigi, and Douglas Kellner. // Media and Cultural Studies: Keywords. — Malden, Mass: Blackwell Publishers, 2001. — P. 163–173.

26. *Hooper-Greenhill E.* A New Communication Model for Museums // *Museum Languages: Objects & Texts.* Ed. G. Kavanagh. Leicester Univ. Press, 1991. — 180 p.
27. *Lasswell H. D.* The structure and function of communication in society // *The communication of ideas.* — 1948. — V. 37. — № 1. — p. 136–139.
28. *Shannon C., Weaver W.* *The Mathematical Theory of Communication.* — Urbana: The University Of Illinois Press, 1964. — 125 p.
29. *Vergo P.* Introduction // *New Museology, Reaktion Book.* London, 1989. — 230 p.
30. *Wilson S.* *Information Arts: Intersections of Art, Science, and Technology.* London: The MIT Press, 2002. — 968 p.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.028  
УДК 296.5, 296.6, 296.7

### И. Р. Тантлевский, Е. И. Тантлевская

Тантлевский Игорь Романович — доктор философских наук, профессор, заведующий Кафедрой еврейской культуры, Санкт-Петербургский государственный университет, сопредседатель Академического правления Международной ассоциации по иудаике и еврейской культуре;

tantigor@bk.ru

Тантлевская Елизавета Игоревна — аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет;  
tantigor@bk.ru

## ИСТОРИКО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ КОЛЛИЗИИ И МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКО-ИДЕОЛОГИЧЕСКОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ И ПРОТИВОСТОЯНИЕ ИУДАИЗМА И ЭЛЛИНИЗМА В ИУДЕЕ В ПЕРИОД ВЛАДЫЧЕСТВА ПТОЛЕМЕЕВ И СЕЛЕВКИДОВ\*

В статье на широком фоне военно-политических и социально-исторических коллизий между иудеями и эллинистическими монархиями Птолемеев и Селевкидов анализируется ряд ключевых аспектов мировоззренческих, идеологических и бытовых интеракций и противостояния иудаизма и восточносредиземноморского эллинизма. Особое внимание при этом уделено выявлению концептуальных различий воззрений иудеев и эллинов на личность человека, а также генезис и особенности иудейской сотериологии в эпоху эллинизма, прежде всего в период так называемого эллинистического кризиса. В частности, анализируется иудейское воззрение о том, что целокупность личности без ее телесной составляющей не полна (даже в Царствии Божием), впоследствии развивавшееся также мудрецами Талмуда; и именно с ним коррелирует впервые сформулированное в Книге Даниила эксплицитное представление об эсхатологическом телесном воскресении. Однако, как показывают, например, кумранские рукописи, даже в самых ригористичных иудейских сообществах той эпохи доминировало представление о том, что человек — это прежде всего его дух, что вполне соотносится с тогдашними эллинистическими воззрениями. **Ключевые слова:** иудаизм, эллинизм, «эллинистический кризис» в Иудее, мученическая смерть за веру, религиозная война, цельность личности, доктрина телесного воскресения, сотериология.

### I. R. Tantlevskij, E. I. Tantlevskaya

HISTORICAL-POLITICAL COLLISIONS AND WORLDVIEW-IDEOLOGICAL COLLABORATION AND CONFRONTATION OF JUDAISM AND HELLENISM IN JUDEA DURING THE PERIOD OF PTOLEMAIC AND SELEUCID RULE

Against the broad background of military-political and socio-historical conflicts between the Jews and the Hellenistic monarchies of the Ptolemies and Seleucids, the article analyzes a number of key aspects of worldview, ideological and everyday interactions and confrontation between Judaism and Eastern Mediterranean Hellenism. Particular attention is paid to the identification of conceptual differences in the views of Jews and Hellenists on human personality, as well as the genesis and peculiarities of Jewish soteriology in the Hellenistic era, primarily during the so-called Hellenistic crisis. In particular, we analyze the Jewish view that the wholeness of the person without its bodily component is incomplete (even in the Kingdom of God), which was later developed also by the sages of the Talmud; and it is with this view that the explicit notion of eschatological bodily resurrection, first formulated in the Book of Daniel, correlates. However, as the Qumran manuscripts, for example, show, even the most rigorist Jewish communities of that era were dominated by the notion that man is first and foremost his spirit, which corresponds well with the Hellenistic views of the time.

**Keywords:** Judaism, Hellenism, «Hellenistic crisis» in Judea, martyrdom for the faith, religious warfare, wholeness of personality, doctrine of bodily resurrection, soteriology.

### I

В 334 году до н. э. Александр Македонский вторгся на территорию Персидской империи, а в 332 году его армия вступила в Сиро-палестинский регион. Местные города, за исключением Тира и Газы, покорились Александру практически без боя. В 332/331 г. македонская армия захватила Египет, Вавилон, Сузы, а в 330 г. — главную столицу

Ахеменидов, Персеполь, а также Экбатаны. Автор библейской Книги Даниила, которая приобрела свой современный вид в Иудее к концу 165–164 г. до н. э. (см.: [13, р. 14]; а ее постскрипtum (*Дан.* 12:5–13), вероятно, был добавлен весной 163 г. до н. э. [20, р. 191–196]; см. далее детально: 28], характеризует Александра как агрессора, могущественнее и свирепее которого до того мир не знал:

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-28-01221); Санкт-Петербургский государственный университет.



...царство (его) будет крепко, как железо; ибо как железо разбивает и раздробляет все, так и оно, подобно всесокрушающему железу, будет раздроблять и сокрушать... (Дан. 2:40)

После сего видел я в ночных видениях, и вот зверь четвертый, страшный и ужасный, и весьма сильный; у него большие железные зубы; он пожирает и сокрушает, остатки же попирает ногами; он отличен был от всех прежних зверей... (Дан. 7:7)

Я внимательно смотрел на это, и вот, с запада шел козел по лицу всей земли, не касаясь земли; у этого козла был видный рог (символ могущества. — *авторы*) между его глазами. Он пошел на того овна, имеющего рога (меньший рог символизирует Мидийское царство, а больший — Персидскую империю. — *авторы*), которого я видел стоящим у реки, и бросился на него в сильной ярости своей. И я видел, как он, приблизившись к овну, рассвирепел на него и поразил овна, и сломил у него оба рога; и недостало силы у овна устоять против него, и он поверг его на землю и растоптал его, и не было никого, кто мог бы спасти овна от него (Дан. 8:5–7).

И восстанет царь могущественный, который будет владычествовать с великою властью, и будет действовать по своей воле (11:3).

Расцвеченные легендами сообщения о том, что Александр лично вошел в Иерусалим, сохранились лишь в поздних иудейских источниках: у Иосифа Флавия («Древности», XI, 313–347), в Мегиллат Таанит (на день 21 кислева [это сочинение было составлено на арамейском языке, вероятно, незадолго до разрушения Второго Храма — во всяком случае, не позднее восстания Бар-Кохбы]), в Вавилонском Талмуде, так что вопрос о реальности этого события остается открытым. По словам Иосифа Флавия, македонский царь разрешил евреям Иудею, Вавилонию и Мидию жить «по своим старым законам» и освободил их от платежа податей на седьмой (т. е. Субботний) год (*ibid.*, XI, 338 и след.). Что касается самаритян, то, как рассказывает Квинт Курций Руф в «Истории Александра Великого Македонского» (1, 8, 7; вероятно, создана в середине I в. н. э.), во время пребывания Александра в Египте они восстали и сожгли живьем наместника Сирии Андромаха (ср.: Синкелл, Хронография, 216; Евсевий Кесарийский, Хроника, 2, 118–119). По возвращении из Египта македонский царь в наказание разрушил Самарию; позднее, во времена диадохов, там возникла македонская военная колония, превратившаяся в крупнейший центр эллинизма в данном регионе. Косвенно рассказ Курция Руфа об антимакедонском восстании самаритян подтверждают находки в Вадидалие (в 13, 6 км к северу от древнего Иерихона): здесь было открыто около 40 сильно поврежденных правовых документов (375–335 гг. до н. э.), спрятанных в пещере самаритянами, которые, по всей видимости, скрывались от гнева царя, но были умерщвлены здесь же (обнаружено около 300 скелетов)

солдатами Александра Македонского в 331 г. до н. э. Все обнаруженные документы написаны по-арамейски, печати же выполнены палеоеврейским шрифтом (см. далее, например: [11]).

В Заиорданье, на краю пустыни, в незаселенных районах, Александр, а также Пердикка от имени македонского царя, основали ряд городов: Дион, Герасу, Пеллу (по созвучию с первоначальным названием существовавшего здесь города Пехел) и др. Пелла — столица Македонии, т. е. этот регион мыслится Александром как Новая Македония. Население городов составляли ветераны македонской армии, а также колонисты из Греции и Македонии.

После кончины Александра Македонского в Вавилоне в июне 323 г. до н. э. между его «наследниками»-диадохами разгорается ожесточенная борьба за наследство царя, т. е. мировое господство, причем многие битвы произошли на территории Палестины, переходившей несколько раз из рук одного полководца к другому. Иосиф Флавий рассказывает, в частности, что в 312 г. до н. э., после победы при Газе, одному из диадохов, Птолемею I Лагиду, удалось захватить Иерусалим «хитростью и обманным образом»: «вступив в город в Субботу под предлогом принести жертву, он не встретил сопротивления». «Затем Птолемею, взяв в плен множество людей из нагорной части Иудеи, из окрестностей Иерусалима, из Самарии и с горы Геризим, повел их всех в Египет и поселил их здесь» (Иосиф Флавий, Древности, XII, 1–7; ср.: *Id.*, Против Апиона, I, 183–194). Переходный период диадохов закончился в 301 г. до н. э. (битва при Ипсе; Фригия в Малой Азии), когда на месте империи Александра возникло четыре царства: царство Птолемея I с центром в Александрии (основана Александром Македонским в 332 г. до н. э.) включало Египет, Кирену (Ливия), Кипр, юг Малой Азии (несколько позднее — только территорию Ликии); царство Селевка I Никатора с центром в Антиохии в северной Сирии (основана Селевком в 300 г. до н. э.) охватывало гигантскую территорию от запада Малой Азии до Инда; царство Лисимаха во Фракии и Фригии и Карию в Малой Азии (в 281 г. до н. э. две последние территории, а также южная часть Фракии были захвачены Селевком); царство Кассандра в Македонии и Греции (позднее — царство дома Антигона).

А что ты видел ноги и пальцы на ногах (истукана. — *авторы*) частью из глины горшечной, а частью из железа, то будет царство разделенное, и в нем останется несколько крепости железа, так как ты видел железо, смешанное с горшечной глиною. И как персты ног были частью из железа, а частью из глины, так и царство будет частью крепкое, частью хрупкое. А что ты видел железо, смешанное с глиною горшечною, это значит, что они смешаются через семя человеческое, но не сольются одно с другим, как железо не смешивается с глиною (Дан. 2:41–43).

...козел чрезвычайно возвеличился; но когда он усилился, то сломился большой рог, и на место его

вышли четыре, обращенные на четыре ветра небесных (*Дан.* 8:8).

Но когда он восстанет, царство его разрушится и разделится по четырем ветрам небесным, и не к его потомкам перейдет, и не с тою властью, с какою он владычествовал; ибо раздробится царство его и достанется другим, кроме этих (*Дан.* 11:4).

В 301 г. до н. э. Иудея на сто лет подпадает под власть Птолемея, проживавших в главном культурном центре эллинистического мира, Александрии. Здесь был создан Мусейон (храм муз), который с 297 г. до н. э. начал работать при дворе Птолемея I и впоследствии превратился не столько в Музей, собрание разнообразных раритетов, сколько стал центром наук, в который стекались со всех концов эллинистического мира выдающиеся ученые и писатели, получавшие жалованье и бесплатный стол от царя и, таким образом, *σχολή*, т. е. «досуг», для духовных занятий. Здания Мусейона и знаменитой александрийской Библиотеки были построены к 290 году до н. э. В александрийском Мусейоне процветали философия, теология, грамматика, литература, география, математика, астрономия, медицина; в Библиотеке хранились сотни тысяч рукописей, для переписывания, реставрации и изучения которых имелся многочисленный штат. Именно в Александрии появляется Септуагинта (досл. лат.: «семьдесят»), содержащая греческий перевод книг Еврейской Библии (этот перевод называют также Древним Греческим переводом), осуществленный в основном в III–II вв. до н. э., а также ряд еврейских псевдоэпиграфов и апокрифов, как переведенных с иврита и арамейского, так и изначально написанных по-гречески. Название «Септуагинта» отражает предание о том, как семьдесят два иудейских мудреца по инициативе египетского царя Птолемея II Филадельфа (285–246 гг. до н. э.) перевели Пятикнижие на греческий язык.

## II

Ситуация, в которой оказалась Иудея в эпоху эллинизма, кардинально отличалась от предшествующих периодов, когда эта небольшая страна находилась на окраине великих восточных империй: Ассирийской, Вавилонской и Персидской. Теперь Иудея оказывается прямо между двумя главными центрами силы тогдашнего переднеазиатско-средиземноморского мира: царствами Птолемея и Селевкидов. Находясь между Азией и Египтом, данный регион получает важное стратегическое значение; по нему пролегают крупные торговые пути. В отличие от идеологий древневосточных метрополий, не ставивших задачу существенно воздействовать на мировоззрение и обычаи подвластных им народов, эллинизм оказался весьма агрессивен в своем воздействии — кто не эллинизировался, тот варвар, со всеми вытекающими из этого политическими, социально-экономическими и культурными последствиями.

Важнейшим инструментом продвижения эллинизма в завоеванных ими регионах являлся полис, основывавшийся македонянами и греками или же возникающий в результате преобразования ими уже существовавшего города. Жизнедеятельность полиса регулировали греческие политические институты: регулярно собиравшийся буле, законодательный совет; из его состава избирались архей, «главы» для управления повседневными делами; изредка проводились собрания демоса, простых граждан полиса. Иногда в эллинистическом городе правил тиран (например, Зоил в конце II в. до н. э. управлял одновременно Дором и городом Стратонова башня). Пантеон полиса включал греческих богов, в городе возникали эллинские образовательные учреждения и институты досуга и развлечений. Сам термин «эллинизм» (*Ἑλληνισμός*), т. е. подражание грекам, встречается в *2 Макк.* 4:12–13 и коррелирует именно с созданием в Иерусалиме училища (гимназия) «для телесных упражнений юношей». Эллинизму противостоит «иудаизм» (*Ἰουδαϊσμός*; *2 Макк.* 2:21, 8:1, 14:38), под которым подразумеваются прежде всего еврейская монотеистическая религия и уклад жизни [14; 29].

## III

В города эллинистического типа превращаются палестинские центры на средиземноморском побережье (Акка-Птолемаида, Апполония, Яффа, Ашкелон, Газа и др.), крупные города центральной и северной Палестины (Самария, Мареша, Бет-Шеан (Скитополь), Филотерия и др.); среди полисов Заиордания отметим Гадару, Дион, Пеллу, Герасу, Филадельфию (библейский Раббат-Аммон), Гипсий (талмудическая Сусита), Селевкию на Голанах. (NB: проводниками эллинизма в Мареше были не македонцы и греки, а эллинизированные финикийцы-сидоняне, поселившиеся в этом городе и организовавшие собственные органы самоуправления; при этом официально Мареша не имела статуса полиса.) Эти города, имеющие тесные коммерческие и культурные связи, проводящие совместные атлетические состязания, выступают в качестве центров эллинистического образа жизни. Если до эпохи эллинизма население Палестины было почти полностью семитским (иудеи, потомки представителей северных колен, самаритяне, идумеи, финикийцы, набатеи и др.), то теперь в обществе появляется довольно значительный эллинский элемент. Получает распространение обычай носить помимо еврейского еще и греческое имя, особенно среди родовитой верхушки общества. Однако в сельской местности Иудеи и на юге Самарии это не получает распространение. Вопрос о том, в какой мере иудейское общество подверглось эллинизации, остается открытым. В то время как одни исследователи (см., например: [2; 3; 8; 14; 10, p. 38–61]) говорят о глубоком воздействии эллинизма на иудеев, другие (см., например: [26; 12, p. 31–58; 16, p. 1–21; 18, p. 21–38]) считают, что это влияние носило достаточно по-

верхностный, незначительный характер. Вероятно, имеет смысл говорить о том, что в различные периоды, в отдельных религиозных и социальных кругах, в разных областях, городах или сельской местности, в разных сферах духовной жизни, социальных институтах и материальной культуре степень эллинизации иудеев различалась в значительной степени. Как представляется, находки рукописей Мертвого моря и исследования последних десятилетий говорят в пользу того, что многие доктрины религиозно-мировоззренческого характера, в которых ранее усматривалось сильное влияние эллинистических учений, скорее, следует рассматривать как результат эволюции воззрений, уходящих своими корнями в израильско-иудейские религиозно-идеологические представления и концепции.

В религиозной области противостояние между иудеями и эллинистами приводит к трагической развязке: в результате антииудаистской политики Селевкидской империи в середине II в. до н. э. в Иудее вспыхивает первая религиозная война в истории человечества — Маккавейская, которая превращается также в победоносную национально-освободительную войну под руководством Хасмонеев. В конечном же счете, диалектика иудейско-эллинистических коллизий и плодов их синтеза положила духовную основу современной западной цивилизации.

Палестина явилась важным звеном в экономической системе птолемеевского Египта, особенно в области сельского хозяйства (экспорт некоторых продуктов, прежде всего, зерна и растительных масел; природного асфальта из Мертвого моря, использовавшегося египтянами для бальзамирования мумий, в медицинских и косметических целях (Диодор Сицилийский, Историческая библиотека, XIX, 98–99; Иосиф Флавий, Иудейская война, IV, 479–482); чудодейственного бальзама афарсемон, «не встречающегося нигде в обитаемом мире» из районов Иерихона и Эн-Геди (этот бальзам упоминается еще Теофрастом в «Исследовании растений»; см. также: Диодор Сицилийский, Историческая библиотека, XIX, 98; Иосиф Флавий, Иудейская война, I, 138; Плиний Старший, Естественная история, XII, 111–113); смолу цори, использовавшуюся для приготовления благовоний и лекарств; финикового меда) и торговли, особенно транзитной. Вывозившиеся из Иудеи рабы (по преимуществу работоторговлей занимались греки) использовались в качестве слуг. В Палестине существовали большие поместья, принадлежавшие как грекам, там и местным землевладельцам, приобщившимся к эллинской технике и методам ведения хозяйства.

Население Иудеи считалось птолемеевскими, а потом и селевкидскими властями «этносом», который пользовался широкой автономией только в рамках области своего проживания — это было территориальное понятие. По крайней мере, в первой половине III в. до н. э. Иерусалим имел право чеканки монет: до нас дошли серебряные монеты, отче-

каненные там приблизительно между концом IV в. до н. э. и 250 г. до н. э. с надписью палеоеврейскими буквами «Йехуда»/»Йехуд» и изображениями Птолемея I, его жены Беренике и орла — символа Птолемеевской гегемонии. Основы иудейского общества покоились на Торе, признаваемой основным источником права в Иудее и чужеземными властями. Центром религиозной, духовной, общественно-политической жизни Иудеи был Храм в Иерусалиме. В отличие от других древневосточных храмов он не владел земельной собственностью: обязанность поддерживать Святилище и священнослужителей возлагалась на весь народ (приношения, пожертвования, налог в половину или треть шекеля с каждого еврея в Иудее и диаспоре). Здесь же заметим, что самые ранние эпиграфические данные о существовании синагог (греч. συναγωγή означает «собрание»; обозначались также по-греч. как προσευχή, «(дом) молитвы») относятся ко второй половине III в. до н. э. и засвидетельствованы в различных областях Египта; о синагогах на территории Палестины мы имеем только свидетельства от I в. н. э. Иосиф Флавий в «Иудейской войне», VII, 43–44 сообщает о существовании синагоги в Антиохии:

Род иудеев рассеян по всей земле... В основном, Сирия, как соседняя страна им населена... Антиох, по прозвищу Епифан, опустошил Иерусалим и разграбил Храм, но его преемники возвратили антиохийским евреям бронзовую храмовую утварь, чтобы те поместили ее в своей синагоге...

Во главе «этнуса» иудеев стояли первосвященник и возглавляемая им «Герусия» (совет старейшин). Роль первосвященника, пост которого был пожизненным и должен был передаваться по наследству, в эпоху эллинизма усиливается. Вероятно, это связано с тем, что в этот период в Иудею, по всей видимости, не назначались царские наместники. Первосвященник был высшей инстанцией в делах Иерусалимского Храма, заботился о защите главного города страны и о его водоснабжении, был ответственен за взимание налогов. В Герусии заседали видные представители священства и старейшины родов. В своих обращениях к «этносу» иудеев эллинистические цари обращались именно к «Герусии». Однако в период, когда Иудея обретает независимость и возглавляется первосвященником-правителем/царем из рода Хасмонеев, роль Герусии в ряде важных аспектов оказывается подобной функциям государственного совета при эллинистических царях — она получает и аналогичное название, «Синедрион» (греч. «совместное заседание»). В отдельных случаях для принятия важных политических решений в Иерусалиме собирались народные собрания; для принятия решений, изменяющих государственные устои общества, — Великий Собор (בכנסת גדולה).

Еврейское население в эпоху эллинизма проживало не только на территории Иудеи, но на всей территории Палестины и в Заиорданье, включая

и эллинистические города (Скитополь [Бет-Шеан], Яффа, Аммон). В северо-западной Самарии проживало значительное количество потомков израильтян, к которым примкнули вернувшиеся из вавилонского плена иудеи; в Галилее, особенно на севере, израильское население было преобладающим.

#### IV

После 301 г. до н. э. войны между Птолеями и Селевкидами не прекращаются; с 274 по 168 гг. до н. э. произошло шесть т. н. Сирийских войн (274–271, 260–253, 246–241, 219–217, 202/201–198/197, 170–168 гг. до н. э.). Перипетии Четвертой и Пятой сирийских войн, когда Палестина была ареной боевых действий, автор книги Даниила (11:10–16) описывает следующим образом:

Потом вооружатся сыновья его и соберут многочисленное войско, и один из них быстро пойдет, наводнит и пройдет, и потом, возвращаясь, будет сражаться с ним до укреплений его. И раздражится южный царь, и выступит, сразится с ним, с царем северным, и выставит большое войско, и предано будет войско в руки его. И ободрится войско, и сердце (царя) вознесется; он низложит многие тысячи, но от этого не будет сильнее. Ибо царь северный возвратится и выставит войско больше прежнего, и через несколько лет быстро придет с огромным войском и большим богатством. В те времена многие восстанут против южного царя, и мятежные из сынов твоего народа поднимутся, чтобы исполнилось видение, и падут. И придет царь северный, устроит вал и овладеет укрепленным городом, и не устоят мышцы юга, ни отборное войско его; недостанет силы противостоять. И кто выйдет к нему, будет действовать по воле его, и никто не устоит перед ним; и на Славной земле поставит стан свой, и она пострадает от руки его.

Действительно, Пятая сирийская война, положившая конец столетнему господству Птолемеев в «Славной земле» — Иудее (около 198/197 г. до н. э.), принесла неисчислимые бедствия ее населению, отчасти сопоставимые с иудейской катастрофой 587/586 гг. до н. э. По словам Иосифа Флавия (Иудейские древности, XII, 129), «страна подверглась полному разгрому», значительная часть населения вынуждена была покинуть ее, а многие жители Иерусалима обращены в рабство. «Большие бедствия» претерпели и евреи Келесирии. Иерусалим подвергся значительному разрушению, частично был поврежден Храм (см.: Иосиф Флавий, Иудейские древности, XII, 129–144; ср.: *Cipr.* 50:1). Критическая ситуация, сложившаяся в стране к концу войны, усугублялась ожесточенной борьбой проселевкидской и проптолемеевской группировок, фактически разделившей иудейскую гражданско-храмовую иерократическую общину (ср.: *ibid.*, XI, 111) на два противоборствующих лагеря (*ibid.*, XII, 228–229), общим хозяйственным упадком, бесчинствами откупщиков налогов (*ibid.*, 154–155, 179–185), постоянными разбойничьими нападениями самаритян

(*ibid.*, 156). Ввиду столь бедственного положения селевкидский царь Антиох III (223–187 гг. до н. э.) дарует жителям Иерусалима (специально упоминается «Герусия, священники, ученые (писцы) при Храме (ὑραττατεῖς τοῦ ἱεροῦ/) и поющие священные песнопения») и тем, кто в него вернется (т. е. население города весьма уменьшилось в годы войн), освобождение от всех повинностей на три года (что засвидетельствовано для эллинистического периода относительно других городов, сильно пострадавших в результате военных действий или восстаний). «Этнос» иудеев должен управляться по «законам отцов». Антиох также выделил средства для поддержания храмового Богослужения, на реконструкцию и расширение Храма (Иосиф Флавий, Иудейские древности, XII, 138–144; ср. также: 145–146).

Отметим, что уже со второй половины III в. до н. э. начинается активное распространение в среде иудеев (в том числе, и среди части священства) эллинистических идей и практики. К началу II в. до н. э. Иудея генерирует, как представляется, четыре основных «ответа» на эллинистический вызов. Часть иудеев поддалась процессу эллинизации; это нашло выражение в широком диапазоне: от наречения греческих имен в дополнение к еврейским и до «необрезания» (ἀκροβυστία; *1 Макк.* 1:15) или попыток восстановления обрезанной крайней плоти при помощи болезненной операции, называемой «эписпазм» (греч.; «оттягивание» крайней плоти). Верхушка эллинистов, вероятно, даже пыталась в той или иной степени «реформировать» иудаизм, призывая евреев отказываться от элементов, которые, как им казалось, отделяют иудеев от эллинистического мира и его культуры (прежде всего, это — обрезание, правила кашрута [от евр. כֶּשֶׁר *kāšēr*, «быть пригодным», — система пищевых дозволений и запретов, разработанная в конечном счете на текстах *Исх.* 23:31 34:25–26, *Лев.*, гл. 11, 17:10–15, 19:26 и *Втор.* 12:16, 23–25, 14:3–21, 15:23, 23:1], соблюдение Субботы). Но, несмотря на все усилия эллинизаторов, большая часть иудейского общества оставалась верной традиции, впрочем, реагируя на эллинистический «вызов» по-разному. В обществе выкристаллизовываются три основных религиозно-социальных движения. Часть высокопоставленных священнослужителей и, прежде всего, большинство священников цадокидской линии, т. е. потомков Цадока — (перво)священника времен израильских царей Давида и Соломона (X в. до н. э.) — поддерживаемых некоторыми аристократическими родами, выдвигают идею о безусловном скрупулезном исполнении всех предписаний Пятикнижия, евр. Тора (tôrāh; «Научение; resp. «Учение»)/»Закон»; в Септуагинте еврейский термин tôrāh передается как νόμος, причем семантически этот греческий термин также шире, чем просто «Закон», что определяется уже его этимологической связью со словами νόμος/νομίζω; см.: [1, с. XVI]), и консолидации народа вокруг культа Иерусалимского Храма. Эту группировку можно условно обозначить как протосаддукеи. Другая

группа священников (в том числе, часть цадокидов), концентрировавшаяся вокруг первосвященника Симона II Праведного (умер ок. 197 г. до н. э.), а также представители интеллигенции (רַבִּיִּים *rabbim*-законоучители, «писцы»/«книжники»), поддерживаемые зажиточными горожанами, во исполнение призыва мужей Великого Собрания о возведении «ограды для Торы», активно включаются в процесс создания (по сути, закладывают основы) Устного Учения — системы законодательных норм и правил (הַלְלָקוֹת *hālāqōt*) и герменевтических методов, имеющей целью приспособить древние предписания Пятикнижия к новым реалиям жизни. «Учение»/«Закон», по их мнению, следует не просто актуализировать исполнением, но и изучать (ср., например: *Суп.* 24:25 и след.), а также и «развивать» в процессе толкования. В отличие от античного концепта текста как «произведения» (ἔργον; *opus*), которое в себе самом имеет свое начало, середину и конец и к которому ничего нельзя добавить (ср., например: *Aristoteles. Ars Poetica* 1450b.23–29, 34–36), еврейский Писанный Закон — Тора, начиная с эпохи Второго Храма, получает свое развитие в становящемся «Изуственным Законе» (иудейское Предание, основанное в конечном счете на толковании Писаной Торы) (ср.: *Неем.* 8:2–3, 7–8, 12–13). Эту группировку можно было бы обозначить как протофарисеи. Впоследствии «Изустный Закон» фарисейско-раввинистического иудаизма получает наименование Талмуд (תַּלְמוּד *talmûd*; от корня לָמַד, «изучать», «учиться») — т. е. «Учение», основанное на Законе.

Возможно, одновременно с концептом «Изустной Торы» в некоторых гетеродоксальных иудейских кругах периода Второго Храма выкристаллизовывается и доктрина писанной «Торы» (мы имеем в виду обнаруженный среди кумранских рукописей так называемый Храмовый свиток), рассматривавшейся в качестве «Закона», как бы параллельного Пятикнижью и данного Богом Моисею на горе Синай наряду со Скрижалями Завета, — «Закона» для конечных дней.

И, наконец, еще одно сообщество (социальную принадлежность которого установить в настоящее время не представляется возможным; ср., например: Плиний Старший, *Естественная история*, V, 17, 73) во главе с группой радикально настроенных священников-цадокидов, часть из которых, по видимому, была близка к Симону II, вдохновленные традициями и сочинениями III в. до н. э. апокалиптического толка — нашедшими, в частности, отражение в ряде произведений енохического цикла — призвало сограждан немедленно отрешиться от всего мирского, покаяться и принять участие в «приготовлении пути Господу» (*Ис.* 40:3) в мир (см.: Устав общины IQS 8:13–14, 9:19–20) в рамках конгрегации «сынов Света» (т. е. протоесеев), являющей собой прообраз общества Царствия Божьего. Судя по хронологическому ориентиру, засвидетельствованному в кумранском произведении, условно называемому Дамасским документом, возникновение данной

группы следует датировать самым началом II в. до н. э.:

«И в период гнева, спустя триста девяносто лет после того, как Он отдал их (т. е. иудеев. — *авторы*) в руку Навуходоносора, царя Вавилона, Он призрел их. И Он произрастил от Израиля и от Аарона корень насаждения (т. е. Кумранскую общину. — *авторы*), чтобы унаследовать Его страну и потучнеть благодаря лучшим дарам Его земли. И уразумели они грех свой, и познали они, что они люди виновные; но были они как слепые, как ошупью ищущие путь двадцать лет. И вник Бог в деяния их, что полным сердцем они искали Его, и Он поставил им Учителя праведности, чтобы вести их по пути Своего сердца» (*СД-А* 1:5–11).

Иудея и Иерусалим пали под ударами вавилонян в 586 г. до н. э.; таким образом, согласно данному отрывку, данная община возникла около 196 г. до н. э., т. е. практически сразу после перехода Иудеи из-под власти Птолемея под власть Селевкидов. Ее появление именно в это время, вероятно, могло рассматриваться как реализация видения пророка Иезекииля (*Иез.* 4:5, 9) о том, что гнев Господень, возбужденный грехами иудеев, сменится на милость по отношению к их «остатку» — зародышу Нового Израиля (ср. *Иез.*, 40–48) через 390 лет по разрушении Иерусалима вавилонянами (586 г. до н. э.).

## V

До вступления на престол Антиоха IV Епифана (175–164 г. до н. э.), эллинизация в Иудее носила более или менее «естественный» характер. Ситуация резко меняется со 175 г. до н. э. В попытке укрепить государственное единство Антиох Епифан попытался интенсифицировать процесс эллинизации подвластных ему народов, прежде всего, путем создания полисов, часто внутри уже существовавших древних городов: например, Селевкия в Газе, Антиохия в Птолемаиде, т. е. Акко. После смещения Антиохом IV в 175 г. до н. э. иудейского благочестивого первосвященника Онию III (ср.: *Дан.* 8:10–11, 9:26, 11:22), противостоящего эллинизации Иудеи (см.: 2 *Макк.*, гл. 3–4), и назначении на эту должность за взятку его брата, ревностного эллинизатора Ясона, которым учреждается внутри Иерусалима полис под названием «Антиохия» (2 *Макк.* 4:9). Ясон основал также гимнасий и эфебий (их фрагменты до сих пор не обнаружены), с их культом физических упражнений (2 *Макк.* 4:9, 12 и сл.; ср. 1 *Макк.* 1:14). В спортивных состязаниях стали принимать участие даже отдельные священники (2 *Макк.* 4:14). В 172 г. до н. э. Ясон был смещен со своей должности, и на пост первосвященника назначается еще более ревностный эллинизатор и проводник политики царя Антиоха (ср., например, 2 *Макк.* 5:15, 13:4, 6, 8), Менелай, который вообще не принадлежал к священникам цадокидской линии. При Менелее в Иерусалиме происходят побоища между гражданским ополчением полиса «Антиохия», поддерживаемым

первосвященником, и правоверными иудеями (ср. 2 Макк. 4:39–42), во главе которых, по-видимому, стояла группировка «хасидеев» (евр./арам. «благочестивые»), «верных Закону» (1 Макк. 2:42). Вероятно, именно представителей этой группы автор Книги Даниила называет «вразумляющими (народ)» (11:33, 35; 12:3). В 170–169 гг. до н. э. и в 168 г. Антиох IV совершил два похода в Египет. Во время второй кампании селевкидский царь уже был близок к покорению Александрии, но вынужден был с позором ретироваться из-за вмешательства римлян (ср. Дан. 11:30). В этот момент в Иудее распространился слух о смерти царя и бывший первосвященник Ясон попытался захватить власть в Иерусалиме вооруженным путем. Менелай «убежал в крепость» (расположенную, вероятно, к северу от Храмовой Горы; ср. Неем. 2:8). Однако правоверные иудеи изгнали Ясона из столицы. Антиох, полагая, что Иудея отложила от него, на пути из Египта вторгся в Иерусалим и учинил там страшную бойню, а многих уцелевших продал в рабство. Согласно 2 Макк., «имея проводником» вызволенного им Менелая, он даже «дерзнул войти в святейший на всей земле Храм» (2 Макк. 5:5–15; ср.: Диодор Сицилийский, Историческая библиотека, XXXIV, 1); согласно же 1 Макк. 1:20–24, Антиох ограбил Иерусалимское Святилище. После ухода царя и его воинства сопротивление эллинистам, вероятно, продолжилось, ибо, судя по 1 Макк. 1:29–32 и 2 Макк. 5:24–26 царь посылает в Иерусалим Апполония, начальника мисийских наемников, который обманном путем, в Субботу, учиняет в городе жестокое побоище и производит огромные разрушения. «Град Давидов» окружается «большой и крепкой стеной и крепкими башнями» и становится «Крепостью» — Акрой, в которой поселяются «инородцы» (1 Макк. 1:34; 3:45), по-видимому, военные, т. е. устанавливается «катойкия» («клерухия»). Они «проливали невинную кровь вокруг Святилища и оскверняли Святилище» (1 Макк. 1:37); Иерусалим покинули большинство правоверных иудеев и город стал «жилищем чужих». Храм «запустел, как пустыня» (1 Макк. 1:39; ср. 3:45); «праздники его обратились в плач, Субботы его — в поношение, честь его — в унижение; по мере славы его увеличилось бесчестие его, и высота его обратилась в печаль». Автор Книги Даниила, составивший ее буквально через 2–3 года после провалившегося в 168 г. до н. э. похода Антиоха в Египет, побоищ в Иерусалиме и учреждения Акры в Иерусалиме, замечает следующее (11:29–39):

В назначенное время опять пойдет он (Антиох. — *авторы*) на юг; но последний (поход) не такой будет, как прежний, ибо в одно время с ним придут корабли киттиев (здесь: римский военный флот во главе с Попилием Леном. — *авторы*); и он упадет духом, и возвратится, и озлобится на святой Завет, и исполнит свое намерение, и опять войдет в соглашение с отступниками от святого Завета. И поставлена будет им часть войска, которая осквернит Святили-

ще Могущества, и прекратит ежедневную жертву, и поставит мерзость запустения. Поступающих нечестиво против Завета он привлечет к себе лестью; но люди, чтущие своего Бога, усилятся и будут действовать. И вразумляющие народ научат разуму многих, хотя будут несколько времени страдать от меча и огня, от плена и грабежа; и во время страдания своего будут иметь некоторую помощь; и многие присоединятся к ним, но притворно. Пострадают и некоторые из вразумляющих для испытания их, очищения и для убеления к последнему времени; ибо есть еще время до срока. И будет поступать царь тот по своему произволу, и вознесется и возвеличится выше всякого божества, и о Боге богов станет говорить чудное и будет иметь успех, доколе не совершится гнев; ибо, что предопределено, то исполнится. И о богах отцов своих он не помыслит, и ни желания жен, ни даже божества никакого не уважит, ибо возвеличит себя выше всех. Но богу крепостей на постаменте его будет он воздавать честь; и этого бога, которого не знали отцы его, он будет чествовать золотом и серебром, и дорогими камнями, и разными драгоценностями. И сделает крепостные укрепления (здесь, вероятно, подразумевается Акра. — *авторы*) с [масоретская огласовка: 'it; при огласовке 'āt предлагается интерпретация: «народ чужого бога». — *авторы*] чужим богом: кто признает (его), тем увеличит почести и даст власть над многими, и землю раздаст в награду.

Исходя из содержания последнего стиха (39), можно предположить, что прежде, чем установить «мерзость запустения», т. е. идола «владыки небесного», в Иерусалимском Храме (ср. Дан. 8:13; 9:27; 12:11 и 11:31), селевкидский царь учредил его культ в Акре, всячески поощряя отступников из иудеев. При этом, судя по упомянутым выше стихам первой главы 1 Макк., учиняются жестокие преследования по отношению к тем, кто продолжает посещать Святилище Бога. И вот после всех этих предварительных действий в декабре 167 г. до н. э. селевкидский царь Антиох IV Епифан публикует указы, направленные на смертельное преследование всех, придерживающихся заповедей Торы (1 Макк. 1:41–64; ср. 2 Макк. 6:1–2) — беспрецедентные дотоле в мировой истории преследования по религиозному признаку. 15 числа месяца кислев в Храме устанавливается идол божества, обозначаемый как «мерзость запустения» (1 Макк. 1:54), по-еврейский у Даниила —  $\text{מוֹשֶׁה/מוֹשֶׁה} \text{ מִן הַשָּׁמַיִם} \text{ מִן הַשָּׁמַיִם} \text{ מִן הַשָּׁמַיִם}$   $\text{šiqqûš mǎšômēm/šômēm}$ .  $\text{מוֹשֶׁה/מוֹשֶׁה} \text{ מִן הַשָּׁמַיִם}$   $\text{šiqqûš}$  — это презрительное обозначение идола, термин же  $\text{מוֹשֶׁה/מוֹשֶׁה} \text{ מִן הַשָּׁמַיִם}$   $\text{mǎšômēm/šômēm}$ , по всей вероятности, употреблен по созвучию со словом  $\text{שָׁמַיִם}$  (евр.  $\text{šāmaim}$ ), «небеса»; все же выражение, по всей вероятности, обыгрывает наименование высшего божества сирийского пантеона  $\text{ba'al (bal) šāmēn}$ , «владыка небесный». Упоминание во 2 Макк. 6:4 о присутствии культовых прештиток в Храме (ср. Мегиллат Таанит к 23 мархешвана) характерно именно для сирийского культа и чуждо греческому. В свете данного предположения становится понятна фраза Даниила в 11:38: «...и этого бога, которого

не знали отцы его, он будет чествовать...» Замечание же Даниила в 11:37 о том, что «о богах отцов своих он не помыслит, и ни желания жен, ни даже божества никакого не уважит, ибо возвеличит себя выше всех» может быть понята в свете прозвища Антиоха «теос епифан», т. е. «явленный (как) бог» (ср.: Дан. 8:10–12). В восприятии же самих греков и македонян ba'al (bal) šāmēn мог легко отождествляться с Зевсом Олимпийским. С другой стороны, вероятно, предполагалось, что иудеи (и самаритяне; ср.: 2 Макк. 6:2; ср.: Иосиф Флавий, Иудейские древности, XII, 258–264) будут идентифицировать данное государственное божество... с Богом Израиля.

Высказываются различные точки зрения относительно причин, побудивших Антиоха IV Епифана ввести антииудаистские законы. Некоторые исследователи говорят в данной связи об особенностях и странностях характера и образа мысли царя, прозванного по созвучию с именем Епифан «Епиманом» (греч. «сумасшедший»). Конечный же провал селевкидской кампании против птолемеевского Египта в 170–168 гг. до н. э. и вероятные проегипетские настроения иудейского общества могли явиться причинами впадения царя в особое ожесточение. Другие рассматривают агрессивную религиозную политику Антиоха в контексте его большой приверженности к эллинистической культуре. Многие склонны считать, что этот селевкидский царь стремился консолидировать свое распадающееся государство и восстановить его подорванные силы с помощью политики религиозно-культурной унификации (ср.: Дан. 11:36–38; 1 Макк. 1:41–42; 2 Макк. 11:24). Э. Бикерман [2; 3; 8] высказал предположение, поддержанное М. Хенгелем [14] и некоторыми другими исследователями, согласно которому истинными инициаторами указов были иудейские «реформаторы» иудаизма во главе с первосвященником Менелаем, стремившиеся удалить из него те предписания, которые, как им казалось, отделяют евреев от эллинистического мира (прежде всего, обрезание, пищевые запреты, соблюдение Субботы). А. Чериковер [26] полагает, что причиной указов Антиоха IV, запрещающих под страхом смерти иудеям исполнение заповедей Торы, явилось восстание, вспыхнувшее в Иерусалиме в 168 г. до н. э. и возглавлявшееся правоверными иудеями (хасидеями), «верными Закоу», т. е. Торе. Селевкидский царь видел в иудейском Законе религиозно-политическую основу восставших и запретил его соблюдение. Истина же, как это часто бывает, лежит, вероятно, посередине: на принятие указов могла повлиять в той или иной мере вся совокупность упомянутых выше причин, а также и какие-то дополнительные неизвестные нам факторы. Во всяком случае, упомянутые выше источники позволяют предположить, что антииудаистские указы Антиоха имели свою религиозно-политическую и общекультурную предысторию, во всяком случае, не были в полной мере спонтанными.

Абсолютное большинство иудеев не подчинилось царскому указу. Впервые в истории челове-

ства массы верующих предпочитают мученическую смерть за веру отступничеству (Дан. 11:33, 35; 2 Макк., гл. 6–7). Еще до указов очень многие иудеи стали покидать Иерусалим, уходить в пустынные местности, эмигрировать (например, группировка, положившая основания Кумранской общине, «ушла в изгнание» «в страну Дамаска»). Наиболее же активная часть населения, «вразумленная» хасидеями, ответила на религиозные преследования вооруженной борьбой. Автор Книги Даниила, говоря о событиях самого конца 167–166 гг. до н. э., пишет (11:32–35):

...люди, чтущие своего Бога, усилятся и будут действовать. И вразумляющие народ научат разуму многих, хотя будут несколько времени страдать от меча и огня, от плена и грабежа; и во время страдания своего будут иметь некоторую помощь; и многие присоединятся к ним, но притворно. Пострадают и некоторые из вразумляющих для испытания их...

Как полагают, «некоторая помощь» — это намек прохасидейского автора книги на начальный период Маккавейского восстания. Победы иудеев под руководством Йехуды Маккавея приводят к тому, что Антиох IV объявляет амнистию и отменяет свой указ, направленный против иудаистской религии (2 Макк. 11:27–33). Однако первосвященником и проводником политики Селевкидского государства в Иудее продолжал оставаться Менелай. Эти половинчатые уступки не удовлетворили Йехуду и иудейских повстанцев, и в декабре 164 г. до н. э. (вскоре после смерти царя Антиоха IV на Востоке) они овладели Иерусалимом (помимо Акры) и очистили Храм — через три года после его осквернения греко-сирийскими язычниками с их иудейскими пособниками. При этом Йехуда «избрал священников беспорочных, ревнителей Закона». (См.: 1 Макк. 4:36–59; 2 Макк. 1:8–9, 18–31; 2:10–12; 10:1–8). Церемония очищения и обновления жертвенника и Храма продолжалась в течение восьми дней. Эти дни были объявлены днями благодарения для грядущих поколений (ср.: 2 Макк. 2:12 и 1/3 Цар. 8:63–66; 2 Хр. [Пар.] 7:8–9, ср.: 2 Хр. 29:17; ср., с другой стороны: 2 Макк. 1:9; 10:6).

## VI

Как было отмечено выше, события периода смертельных религиозных гонений на иудеев со стороны селевкидских властей и эллинизаторов *по религиозному признаку* оказались беспрецедентным дотоле явлением в мировой истории — впрочем, как и реакция правоверных иудеев на них: с одной стороны, готовность мученически умереть за веру, а с другой — вести полномасштабную религиозную войну. И именно в это время — вероятно, во многом как реакция на неминуемую для благочестивых иудеев гибель — в еврейской среде возникает *отчетливая* идея об *индивидуальном* (не общенациональном! [ср.: 24, р. 26–37]) воскресении праведников во плоти для вечной жизни, т. е. идея *полного*

восстановления личности — в духе и теле — в Конце дней. Так, в Книге Даниила 12:2 говорится, что «многие» (но не все!) «из спящих во прахе земли пробудятся, одни для жизни вечной, а другие на вечное поругание и посрамление» (ср.: *Ис.* 26:19). Возможно, предполагается, что самые страшные грешники вообще не воскреснут, и это явится для них высшим наказанием. (Данная идея соотносится с представлением об Аваддоне, досл.: «уничтожение», сс. место уничтожения, — т. е., вероятно, низшем и наиболее темном уровне Шеола, где уничтожаются души неисправимых грешников.) В *Дан.* 12:13 содержится также предвещание о том, что праведник Даниил, «упокоившись», «восстанет для получения своего жребия в Конце дней».

С отголоском данного представления в контексте гонений эллинистов на иудеев мы встречаемся во Второй Маккавейской книге (компендиум не дошедшего до нас исторического сочинения Ясона из Кирены, составленного после 124 г. до н. э.) 7:28, где рассказывается о том, как Антиоха IV Епифан, дабы устроить тех, кто оставался верен иудаистским законам, приказал расчленять непокорных, чтобы лишить их надежды на будущее телесное воскресение в Конце дней (ср.: *2 Макк.* 7:14, 29; 14:46; также: 12:43–45). Одна благочестивая мать, дабы поддержать дух гибнущего ужасной смертью младшего сына и заверить, что он вновь его обретет вместе с телом, воскликнула:

«Посмотри на небо и землю и, видя все, что на них, познай, что все сотворил Бог из ничего (οὐκ ἐξ ὄντων, досл.: «не из сущего (существующего)», «не из чего»; в некоторых рукописях: ἐξ οὐκ ὄντων, досл.: «из ничего». — *авторы*), и что так произошел и род человеческий».

Конечно, отдельные представления о существовании духов предков и даже о деификации наиболее выдающихся из них имели распространение в определенных кругах Древнего Израиля и Иудеи и ранее, но лишь в достаточно неопределенной форме [см., например: 7, р. 491–503; 15; 17; 19; 21; 22; 23; 27]. При этом широко бытовало также представление о нисхождении духов всех почивших в Шеол, где они, по сути, лишались личностных качеств. Приблизительно с V в. до н. э. выявляются довольно близкие параллели между иудейскими и античными представлениями о том, что дух/душа человека по смерти тела возносится в мир небесный [см., например: 5, с. 340–350]. Но вот в середине 160-х гг. до н. э. в Иудее впервые в истории мысли — и на грани полного истребления еврейского народа — возникает эксплицитная доктрина о возможности *полного* восстановления личности при воссоединении ее *духа и плоти* на земле в эсхатологические времена, а также — идея загробного воздаяния, коррелирующая с праведностью поведения и благой интеллектуальной деятельностью человека при его земной жизни (ср.: *Дан.* 12:3). Одновременно разрабатывается концепция мессианско-сотериологической

фигуры, совмещающей в себе небесную и человеческую природу [25, р. 151–160].

Надо отметить, что иудейское воззрение о том, что *целостность* личности без ее телесной составляющей не полна (даже в Царствии Божиим!), впоследствии развивавшийся также мудрецами Талмуда [ср.: 9], стало восприниматься ранними христианами в том смысле, что, в отличие от эллинов и эллинизированных евреев (таких как, например, Филон Александрийский), для которых человек — это прежде всего душа (ψυχή), временно пребывающая в теле, для иудеев человек — это тело, оживляемое духом. (Ср., например: «Трактат против евреев» VII, 9 [со ссылкой на *1 Кор.* 10:18], где Августин говорит о том, что иудеи погружены во плоть.) Однако, как показывают, например, кумранские рукописи (II в. до н. э. — I в. н. э.), даже в самых ригористичных иудейских сообществах эпохи эллинизма и раннеримского периода доминировало представление о том, что человек — это прежде всего его дух (רוח גוף) [4, с. 152–171; 6, 822–841].

Любопытно, что именно в корреляции с воззрением о телесном воскресении из мертвых в Конце дней *впервые* в дошедших до нас иудейских источниках — а именно, во Второй Маккавейской книге 7:28 — эксплицитно высказывается и идея creatio ex nihilo.

## Литература

1. *Аверинцев С. С.* Агада в учительном контексте // Вавилонский Талмуд. Антология Агады с толкованиями раввина А. Эвен-Израэля (Штейнзальца). Т. 1 / Пер. и комм. У. Гершовича и А. Ковельмана. Под общ. ред. р. А. Эвен-Израэля (Штейнзальца) и С. Аверинцева. Иерусалим; Москва: Институт изучения иудаизма в СНГ; Израильский институт талмудических публикаций, 2001. — С. XV–XIX.
2. *Бикерман Э.* Государство Селевкидов / Пер. с фр. Л. М. Глускиной. — М., 1985.
3. *Бикерман Э.* Еврей в эпоху эллинизма / Пер. с англ. Т. Б. Менской. — М.; Иерусалим, 2000.
4. *Тантлевский И. П.* Теолого-философская «школа» Кумрана // *ΣΧΟΛΗ (Schole)* 16.1, 2022. — С. 152–171.
5. *Тантлевский И. П.* Мировоззренческий диалог или параллельное развитие мысли: античные параллели к Книге Кохелета 12:7 // *ΣΧΟΛΗ (Schole)* 17.1, 2023. — С. 340–350.
6. *Тантлевский И. П.* Элементы теологической системы Кумранской общины в корреляции с особенностями ее «гносеологии» // *Scholar (ΣΧΟΛΗ)* 17.2, 2023. — С. 822–841.
7. *Baslez M.-F.* Du marzeah aux «confréries joyeuses». La commensalité sacrée dans le Proche-Orient hellénisé // O. Loretz, S. Ribichini, W.G.E. Watson, J. Á. Zamora (eds.). *Ritual, Religion, and Reason. Studies in the Ancient World in Honour of Paolo Xella.* Münster, 2013. P. 491–503.
8. *Bickerman E.* The God of the Maccabees: Studies on the Meaning and Origin of the Maccabean Revolt. Translated by Horst R. Moehring. — Leiden: Brill, 1979.
9. *Boyarín D.* Carnal Israel: Reading Sex in Talmudic Culture. Berkeley: University of California Press, 1995.
10. *Collins J. J.* Cult and Culture. The Limits of Hellenization in Judea / Collins J. J., Sterling G. E. (eds.). *Hellenism in the Land of Israel.* Notre-Dam, Ind., 2001. — P. 38–61.



11. *Dušek J.* The Importance of the Wadi Daliyeh Manuscripts for the History of Samaria and the Samaritans // *Religions* 11(2):63, 2020; DOI:10.3390/rel11020063
12. *Hanson P.* Jewish Apocalyptic Against Its Near Eastern Environment // *Revue Biblique* 78, 1971. — P. 31–58.
13. *Hartman L. F., Di Lella A. A.* The Book of Daniel. Introduction, translation with notes, and commentary. — New York, NY: Doubleday, 1978.
14. *Hengel M.* Judentum und Hellenismus. 2 Bd. 2. Aufl. — Tübingen, 1973.
15. *Lewis Th. J.* Cults of the Dead in Ancient Israel and Ugarit. — Atlanta, 1989.  
*McLaughlin J. L.* The marzeah in the Prophetic Literature: References and Allusions in Light of the Extra-Biblical Evidence. — Leiden — Boston — Cologne, 2001.
16. *Millar F.* The Background to the Maccabean Revolution: Reflections on Martin Hengel's 'Judaism and Hellenism' // *Journal of Jewish Studies* 29, 1978. — P. 1–21.
17. *Moor J. C. de.* Concepts of Afterlife in Canaan Ugarit-Forschungen. Internationales Jahrbuch für die Altertumskunde Syrien-Palästinas. B. 45. Münster, 2014. — P. 373–388.
18. *Sandmel S.* Hellenism and Judaism / Great Confrontations in Jewish History, S. Wagner and A. Breck (eds.). Denver, CO, 1977. — P. 21–38.
19. *Schmidt B. B.* Israel's Beneficent Dead. — Tübingen: Mohr Siebeck, 1994.
20. *Seow C. L.* Daniel. — Louisville, KY; London: Westminster John Knox Press, 2003.
21. *Spronk K.* Beatific Afterlife in Ancient Israel and in the Ancient Near East. Neukirchen — Vluyn, 1986.
22. *Bloch-Smith B.* Judahite Burial Practices and Beliefs about the Dead. — Sheffield: Sheffield University Press, 1992.
23. *Suriano M.* A History of Death in the Hebrew Bible. — New York, NY: Oxford University Press, 2018.
24. *Tantlevskij I. R.* The Babylonian Exile of the Judaeans and the Formation of the Doctrine of the Bodily Resurrection of the Dead: From the Naturalistic Allegory of the Collective Revival of the Jews upon Their Expected Return to Judaea through the Personified Image of the People's Rising from the Dead to the Concept of an Individual Eschatological Resurrection in the Flesh // *ΣΧΟΛΗ (Scholē)* 14.1, 2020. — P. 26–37.
25. *Tantlevskij I. R.* One Like a Son of Man» in the Book of Daniel and «Son of Man» in Pseudo-Daniel from Qumran (4Q246=4QpsDan<sup>d</sup>) in the Context of the Struggle of the Jews Against the Hellenists» // *Journal of Siberian Federal University. Humanities and Social Sciences* 16.1, 2023. — P. 151–160.
26. *Tcherikover V.* Hellenistic Civilization and the Jews. — Grand Rapids, 2011.
27. *Toorn K., van der.* Family Religion in Babylonia, Syria and Israel. Continuity and Change in the Forms of Religious Life. 2nd ed. — Leiden: Brill, 2001.
28. *VanderKam J., Flint P. W.* The Book of Daniel. Composition and Reception. — Leiden: Brill, 2002. Vols. 1–2.
29. *Will Éd., Orrieux C.* Ioudaïsmos-hellénismos: Essai sur le judaïsme judéen à l'époque hellénistique. Nancy, France: Presses Universitaires de Nancy, 1986.

DOI 10.25991/AE.2023.2.44.027  
УДК. 7.02:004.9

### **А. А. Захарова**

Захарова Анастасия Алексеевна — аспирант 3 курса кафедры музеологии и культурного наследия, СПбГИК, научный сотрудник, Государственный музей истории Санкт-Петербурга  
nastasiia.zakharova@yandex.ru

## **ГОРОД И ГОРОДСКАЯ СРЕДА КАК ОБЪЕКТЫ МУЗЕЙНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Выявление сущности и ключевых характеристик города для дальнейшего использования в контексте музеологии происходит через анализ уже существующих теорий в науке. Рассматриваются как общие определения (словари, энциклопедии), так и концепции представителей географической, исторической, экономической, юридической, культурологической, социологической наук. Осмысляются понятия городской среды и городской культуры, а также затрагивается тема отображения образа города в музейном деле.

**Ключевые слова:** город, музей города, городская среда, урбанистика, образ города, территориальная идентичность.

### **Anastasia A. Zakharova**

#### **THE CITY AND THE URBAN SPACE AS OBJECTS OF MUSEUM ACTIVITIES**

The identification of the essence and key characteristics of the city for further use in the context of museology occurs through the analysis of existing theories in science. Both general definitions (dictionaries, encyclopedias) and concepts of representatives of geographical, historical, economic, legal, cultural, sociological sciences are considered. The author comprehends concepts of the urban space and urban culture, and also touches on the theme of displaying the image of the city in the museum activities.

**Keywords:** city, urban environment, city museum, museum of the city, local identity, history of cities, concept of city, city image.

В контексте изучения автором основополагающих характеристик музея города, его сущности и определения, невозможно не поднять вопрос, что же такое город. «Музей города» — понятие, не имеющее строгих дефиниций, и ухватить такой крупный феномен человеческой культуры очень сложно в окончательной формулировке. Не менее сложно четко и кратко дать определение самого города, однако можно предпринять попытку выявить сущность города через анализ сложившихся теорий в науке. Существует множество определений, различающихся в зависимости от точки зрения, с которой рассматривается город. В течение продолжительного времени историки, географы, культурологи и музейные специалисты, работающие с архитектурным наследием, разрабатывали подходы к определению города, которые нуждаются в осмыслении и дополнении.

В основе определения города лежит противопоставление его сельской местности, определение минимальной людности города, выполнение им административных функций, уровень его благоустройства, развитие коммунального хозяйства и сети социально-культурных учреждений. Сами критерии определения городов в отдельных странах очень разнообразны. Если в Исландии, Швеции, Норвегии критерий численности населения города — 200 жителей, то в Японии — 50 тысяч. В некоторых странах количественный критерий не применяется, а статус города определяется законодательно. Иногда в состав городов включают другие населённые пункты. В ряде стран различают городские поселения, занимающие промежуточное положение между городами и селениями.

Согласно Большой российской энциклопедии, город — это населённый пункт, имеющий официальный статус с учётом численности населения, характера занятий большинства его жителей, географического, экономического, исторического и культурного значения. В России статус города определяется законодательством субъектов: федерального, регионального (областного, краевого, республиканского и т. д.) и районного значения. Они делятся на малые (до 50 тыс. жителей), средние (50–100 тыс.), большие (100–250 тыс.), крупные (250–500 тыс.), крупнейшие (500 тыс. — 1 млн и города-миллионеры (свыше 1 млн. жителей). В России город должен иметь не менее 12 тыс. жителей и не менее 85% населения, занятого вне сельского хозяйства, однако на практике существуют и города с меньшим населением [1]. Самый маленький российский город — Чекалин в Суворовском районе Тульской области с населением 935 человек (2021 год). Эта информация соответствует размещённой в Большом Энциклопедическом словаре [2]. Толковый словарь Ожегова предлагает четыре значения для слова «город»: «крупный населённый пункт, административный, торговый, промышленный и культурный центр» (это же подтверждает Толковый словарь Ушакова) [3], «центральная главная часть этого населённого пункта», «ограждённое стеной, валом поселение, крепость», «городская местность» [4], «населённый пункт, обнесённый стеной для защиты» [5].

Британская энциклопедия трактует город — «City» — как относительно постоянный и высокоорганизованный центр поселения, большего раз-

мера или значения, чем «town» или «country». Название «city» присваивается определенным городским сообществам в силу некоторого юридического или общепринятого различия, которое может варьироваться в зависимости от региона или нации. В этом же определении отмечается, что в большинстве западных стран передача полномочий городам происходит посредством законодательных актов, которые делегируют ограниченное самоуправление местным корпорациям [6].

В современных юридических исследованиях предпринимаются попытки определить содержание понятия город и его основные признаки с целью единого законодательного закрепления понятия «город». В. В. Таболин в монографии «Правовая теория современного российского города» отмечает, что такой населенный пункт должен иметь развитую инфраструктуру (социальную, производственную, инженерную и транспортную), определенную численность жителей, большинство из которых заняты несельскохозяйственными видами производства и обслуживания, имеющий важное (промышленное, социально-экономическое, социально-культурное, историческое) значение, финансово-экономический потенциал, перспективу дальнейшего развития и роста численности населения. При этом, в региональном законодательстве город определяется и как населенный пункт, и как административно-территориальная единица, и как территориальное образование [7]. В пределах города осуществляются публично-властные полномочия органов государственной власти и местного самоуправления. Территория города может быть представлена в двух вариантах. В первом варианте законодательно закреплена форма территории города (один или несколько населенных пунктов, ограниченных городской чертой), а во втором — содержание (территория на которой находятся промышленные предприятия, железнодорожные узлы и другие объекты производственной инфраструктуры) [8].

М. Вебер подчеркивал, что одним из наиболее существенных признаков города в экономическом смысле является наличие рынка. Другими его признаками являются: укрепление (комплекс защитных учреждений), собственный суд (собственное право) и права объединенных бюргеров, характер корпоративности (автономное управление) и связанной с ним автономии и автокефалии, т. е. при помощи аппарата, в создании которого, так или иначе, участвовали граждане [9]. Город — обособленная территориальная, социально-экономическая воспроизводственная самоорганизующаяся система; поселение людей, практикующих разделение труда, которые пользуются для своего содержания произведениями чужого земледельческого труда; место длительного проживания людей, занятых в промышленности и торговле; архитектурно-строительный комплекс [10, с. 160–164]; среда, включающая в себя систему социальных институтов, обеспечивающих жизнедеятельность городского

населения [11]. В социологии город — место, приспособленное для общего проживания социальной группы [12]. «Социологический энциклопедический словарь» рассматривает его как социальную территориальную общность, которая характеризуется высокой концентрацией населения на сравнительно небольшом пространстве.

Географ Г. М. Лаппо подчеркивает компактность города, в котором формируется сообщество людей, ведущих своеобразный образ жизни в условиях, отличающихся определенным типом антропогенного преобразования в виде застройки крупными зданиями и другими характерными сооружениями [13]. Современная энциклопедия по географии отмечает, что города — места концентрации производственных, административно-политических, культурных и научных функций, центры разнообразного обслуживания окружающих территорий. «Несмотря на яркие национальные, региональные и индивидуальные особенности городов, их функции, облик и величина в определённых пределах тесно связаны. Город постоянно развивается: в нём формируется специфическая среда, она обуславливает особый образ жизни и особый менталитет горожан, которые, в свою очередь, влияют на городскую среду».

Вопрос о том, какое поселение можно назвать городом, возникает, в первую очередь, при обсуждении даты образования города. Возможно деление городов по эпохам — архаичные и античные, средневековые и современные. Современные города возникают как элементы экономической, культурной (научной) или административной необходимости на основе определенных структур. Рекомендация ООН предлагает считать городами все поселения с количеством жителей не менее 20 тыс. Лишь в немногих странах это понятие не юридическое, а историческое. Историческая урбанистика устанавливает прежде всего экономические критерии для определения самого понятия «город». Однако подход к определению города исходя только из экономических функций не может быть единственно правильным. Применение разных подходов и критериев к освещению понятия «города» и датирования его возникновения полностью подходит лишь в случае их сочетания для каждого отдельного типа городского поселения [14].

Если обобщить перечисленные критерии, определяющие статус города, который в настоящее время не закрепляется юридически, подчеркнуть его существенные отличия от села, то город обладает особыми функциями и административными правами, определенной площадью занимаемой территории; архитектурно-строительным комплексом, определенной постоянной численностью и концентрацией населения на протяжении длительного времени с особым образом жизни, взаимосвязанными предприятиями и ресурсами, финансовой автономностью, способностью к самоорганизации и самовоспроизводству социально-экономических ме-

ханизмов и процессов, социально-культурным и историческим потенциалом крупного рынка сбыта товаров и услуг, развитой социальной инфраструктурой, сетью коммунально-бытового, транспортного и информационного обслуживания, системой жизнеобеспечения населения, деятельностью, имеющую культурное значение, которое отличает его от других типов населенных пунктов и ассоциаций [15], а также взаимодействием с другими городами и прилегающими территориями и влиянием на них.

Историческая наука использует кроме научного и гуманитарного подходов и другие: формальный (город — это форма), семиотический (город — текст из большого количества языков) и организационный (город как совокупность позиционеров, действующих в городе) [16, с. 6]. Научное градоведение стремится ввести в исследовательское пространство новую локальную историю, раскрыть феномен новой организации общественной жизни [17; 18]. «Город в своей особой индивидуальности представляет гармоническое целое, теснейшим образом связанное со всей нашей жизнью и деятельностью. Города, это — высеченные из камня формы человеческой культуры, выразительнейший памятник человеческой истории» — так профессор Феликс Генцмер<sup>1</sup> определяет значение города [19, с. 1].

Оригинальную трактовку «города» разработал американский ученый, урбанист Л. Мамфорд. Он отмечал, что город возник как особый вид защищенной окружающей среды, благоприятствующий появлению кооперативных ассоциаций, воспитанию, образованию. В его теории «город» — это изначально положительный феномен [20, с. 294]. Л. Мамфорд подчеркивал, что жизненный цикл городов принципиально отличается от жизненных циклов в органическом мире. Города и городские культуры могут появиться внезапно «из небольшого ростка» и «они способны к существованию в виде физической организации на протяжении жизненного цикла не одной, а многих культур». Он выделяет несколько типов городов, представляющих разные этапы процесса урбанизации: «Эополис» (деревенская община), «Полис» (ранняя форма города), «Метрополис» (высшая стадия развития городской интеграции), «Мегалополис» (город-гигант), «Тиранополис» (разложение в социальной и экономической жизни), «Некрополис» (завершающая стадия развития, потеря социокультурной реальности, сущности города). В сфере влияния «мегалополисов» остаются регионы, города и деревни с другой «памятью», другим прошлым [21, с. 273]. В то же время, любой город может демонстрировать в истории как феномен упадка, частичной смерти, так и процесс саморегенерации. В соответствии с цивилизационной теорией Л. Мамфорда о развитии городов как

живых культур после периода упадка через несколько веков город может возрождаться. Такое возрождение возможно только если в городе есть жизнь.

С семиотической точки зрения город и городское пространство в своем символическом богатстве может рассматриваться как текст. В городе формируется социальное расслоение, дистанцируются и фиксируются различные социальные роли людей, отражающиеся в различных сторонах жизни горожан, начиная от различий в функциях, взаимоотношениях, этикете, одежде, пище, жилище, и заканчивая изменением и особой структурированностью городского пространства [22, с. 132–139]. Культурный потенциал — основа благополучия или неблагополучия конкретного города. В социальной психологии для уточнения предмета исследования вводится специальный термин — «городская среда», которое обозначает конкретное своеобразие общественных отношений на определенном этапе их развития [23].

Один из авторитетных исследователей городской среды Кевин Линч исследует время как измерение бытия городских структур. Город для него существует в непрерывности развития, в единстве старого и нового. Городская среда воспринималась им «как нечто целостное, почти не поддающееся расчленению», со всеми разнообразными связями, ее пронизывающими. Он одним из первых проанализировал город с позиций человека, живущего в нем и повседневно воспринимающего формы его среды, стремился ответить на вопрос, как же люди воспринимают свой город, опираясь на предметно-пространственные характеристики среды и их визуальное восприятие. В книге «Образ времени» Линч трактовал город как «системный объект, существующий в потоке времени, непрерывно изменяющийся и несущий в себе следы преемственности культуры и единства исторического процесса», который, к тому же, вовлечен в двусторонний процесс — взаимосвязь наблюдателя и объекта наблюдения, наблюдения и участия [24, с. 5–14].

Итак, городская среда — это код, фиксирующий образ времени; и проблемы сохранения культурного наследия в среде связаны с проблемами современности и перспективами развития городов. По мнению Линча, сохранять информацию об ушедшем и следить за современным нужно для формирования образа нашего будущего. По сути, градостроение исходит из поведения организованных в пространстве и времени людей, и является формой управления этой деятельности. Линч в работе «Осмысление региона» пишет, что человеческие ощущения пространства и времени соединяются в «чувстве региона». Для того, чтобы каждая часть региона отражала в себе преемственность со своим прошлым, применяется знание психологии памяти и опознавания («следы прошлого в существующем ландшафте»). Линч предлагает организовать региональный архив, отображающий типы среды и средового поведения в аудио-, видео- и фотоматериалах, планах, чертежах, интервью и т. п. В задачи этого архива могли бы

<sup>1</sup> Феликс Генцмер (Felix Genzmer (1878–1959)) — юрист и эксперт по исследованиям Скандинавии, переводчик песен Эдда, профессор общественного права с 1920 по 1922 гг.

входить сбор, хранение и предоставление сведений о реконструкции и застройке районов, обнаружение и выражение их прошлого, «встраивание» современной истории в память места, обучение общества средовой истории. В этом контексте логично определить город как сложный многофункциональный самоорганизующийся саморазвивающийся территориальный субъект, обладающий стратегическим набором ресурсов и использует их в целях положительного влияния на социально-экономическое развитие прилегающих территорий [25].

По мнению И. И. Ворониной, каждый город имеет свою ауру, свой исторический контекст, неповторимость географического и культурного ландшафта, планировки и архитектуры, уникальность горожан, живущих в нем в разные времена. «В семиотических знаках города кодируется восприятие и понимание человеком окружающей его среды, придание ему определенных смыслов, различение собственного личного индивидуального пространства и его соотношение с пространством «другого», с пространством «всех», с объективированным пространством поселения», — пишет И. Л. Сиротина [26, с. 109]. «Город реализует идею организации пространства обитания человека, включая различные формы телесности: самого человека и внешнюю телесность (жилища, коммуникации). Город-тело есть продолжение человека вовне, это символическое тело человека, культурное, социальное, коллективное тело. Город — это проекция сознания человека во внешнее пространство. Быть горожанином — значит «городить», определять, структурировать мир вокруг себя и самого себя, строить храм и храм своей души», — пишет С. П. Гурин [27].

В обобщенном виде в качестве функции города можно выделить коммуникативную, мировоззренческую, социализационную, функцию личностной самореализации (обеспечение механизмов идентификации с городским сообществом и одновременное обособление от него), прагматическую и магическую функцию.

В большинстве случаев понятие города относится к определенному типу сообщества, городскому сообществу и его культуре, известной как «урбанизм». «Urban culture» — это городская культура, любой из поведенческих паттернов различных типов городов и урбанизированных районов, как прошлых, так и настоящих. Исследования городских культур фокусируются на определяющем городе и образе жизни, культурных формах, которые возникают внутри городов [29]. Некоторые российские исследователи (И. З. Заринская, В. Р. Пилипенко, Л. Ю. Салмин) выделяют «городскую», «полугородскую» и «деревенскую» культуры и определяют категории «городского сознания» и «персонального пространства». Это связано с такой областью исследований как «психология среды». С точки зрения исследователей, важным принципом в средовой психологии является то, что человек активно изменяет среду и изменяется сам.

Любой город не может появиться и «жить» без участия людей. Если принять за ключевое слово «население», то городская среда не может быть отражена без ее связи с горожанами. Подтверждение этому есть в трудах вышеупомянутого Кевина Линча — «подвижные элементы в городе, и особенно люди и их деятельность, столь же существенны, как его неподвижные материальные части», а также у Стэнли Милгрэма, для которого город — это социальное явление, а представление о нем — коллективное [30]. Идентичность в городе многослойна, многогранна, ведь жители одновременно могут осознавать свою принадлежность и к определенному району, и к дому, и к профессии, и к группе с определенными увлечениями. Как возможно представить в музее общество, его слои, специфическую коммуникацию, жизнедеятельность в разных зонах города? Существует всеобъемлющая городская культура повседневности, отдельные срезы которой музеологи пытаются зафиксировать и сохранить, как только начинают осознавать их историческую ценность. Все горожане, так или иначе, касаются в своей жизни этой культуры повседневности, находятся в контакте с городской архитектурой, его строением, инфраструктурой, названиями площадей и улиц, декоративным убранством и т. д.

Структура культурной среды видится учеными по-разному. В книге «Психология городской среды» И. В. Воробьева и О. В. Кружкова делят культурную среду на такие подсистемы, как ценности, закрепленные в значениях, социальных предметах и знаках; предметный мир, представленный в вещах, которые осваиваются в ходе развития предметной деятельности; система знаков — чувственно воспринимаемые элементы действительности, выступающие в определенном значении и используемые для хранения и передачи информации [31]. Для музеологии же важны как символические, культурные характеристики, так и практические, физические, описанные, например, в классификации автора учебника «Психология социального познания» Г. М. Андреевой: природная среда, среда «второй природы» (модификации: уголья, дороги, зеленые насаждения), «третья природа» (искусственный мир, не имеющий аналогов в естественном мире: асфальт, архитектура и др.) и социальная среда (интеграция трех предшествующих сред) [32].

Для определения «городская среда» также существует многообразие трактовок. Например, «Городская среда — сложное субъектно-объектное единство, включающее в себя множество пространственно-функциональных и поведенческих взаимодействий. Пространство среды содержит ограниченный набор элементов, сложившихся в ходе длительной исторической эволюции: площади, улицы, переулки. Параметры этих элементов одновременно и образуют городскую среду, и задаются ею» [33]. Или похожее по смыслу «городская среда — соотнесенность, сопряженность, взаимосвязанность предметно-пространственного окружения с межче-

ловеческими взаимодействиями, происходящими в нем» [11]. А. В. Иконников в это понятие включает материальнопространственную структуру города и все необходимое для того, чтобы город функционировал [34]. Нечто подобное предлагает С. Костоф, подразделяя городскую среду на городские формы (физическая организация пространства) и городские процессы (физические изменения и изменения, иницилируемые людьми).

В качестве обобщения можно охарактеризовать городскую среду как: комплекс естественных и искусственных объектов, взаимодействующих с пространством и друг с другом; совокупность архитектурно-пространственных, природных, социальных элементов, выделенных и освоенных субъектом, образующих целое; определенное, структурированное пространство, наполненное объектами, потенциалом связанности и развития; художественно осмысленное пространство, возникающее из общего реального пространства с помощью архитектурных форм; материальное выражение смыслов творчества; качественное состояние естественно-природных и искусственных составляющих, характер информационного обмена и символики; пространственная замкнутая система; пространство, сложенное из пространств человеческого общения [31, с. 21].

Восприятие городской среды — целостное отражение человеком архитектурно-средовых и социально-психологических аспектов мегаполиса. В процессе восприятия в сознании человека формируется некий образ города, который оказывает на него, в том числе, и символическое воздействие. В ментальной репрезентации человек искажает его образ, субъективируя его, выстраивая индивидуально-специфичную когнитивную карту значимого городского пространства. В соответствии с ней человек ориентируется и действует. Образ города становится средством адаптации человека к нему. Это — субъективная картина окружающей пространственно-предметной среды, искусственно создаваемой человеком на протяжении определенного времени, с включением развернутой системы динамических взаимосвязей между элементами и эмоционально-чувственным компонентом воспринимающей личности. С одной стороны, этот образ динамичен и изменчив, а с другой — это устойчивая репрезентация города как целого, позволяющая человеку осуществлять ориентировку в его пространстве и времени как непрерывности [24; 35; 36]. В зависимости от субъекта можно дифференцировать образ города индивидуальный, коллективный, национальный или образ города в контексте исторической эпохи [28].

Кроме того, существуют некоторые феноменологические особенности восприятия городской среды: континуальность (протяженность в пространстве), процессуальность (протяженность во времени), реляционность (продолжение в отношениях, когда город является и носителем, и хранителем

истории, событий), интенциональность (продолжение в коммуникативных замыслах, когда среда — конструкция пространства, отражает его сущность в восприятии горожан), интерпретативность (продолжение в истолковании и понимании) [28, с. 88–90]. Среда тесно связана с культурой, она есть совокупность материального наполнения и деятельности человека, формирует образ жизни человека и общества.

Итак, образ города, будучи результатом восприятия, неизменно индивидуален и субъективен. Следовательно, представляя образ чего-либо, музей также необъективен в своей работе, так как его сотрудники — люди, со своим индивидуальным мышлением и восприятием. Возникает вопрос, как сделать этот образ как можно более цельным и объективным. Этим обуславливается необходимость тесной связи музея с локальным сообществом. В этом сотрудничестве местные жители могут внести свой вклад в совершенствование репрезентации образа территории, а музей, в свою очередь, будет отвечать за качество создаваемого продукта.

Таким образом, материал для отображения жизни города музеем города может быть многообразным и разносторонним. Все компоненты могут рассматриваться в разных временных отрезках (настоящее, прошлое, будущее, альтернативные варианты развития города), например, недавние и значимые события, ключевые организации, проекты городской планировки и развития. Само понятие «город» может трактоваться в зависимости от конкретных целей и задач музея. Однако понимание сущности, характеристик и особенностей такого явления как «город» и связанной с ним «городской среды» чрезвычайно важно для любой музейной деятельности, связанной с локусами.

## Литература

1. Большая российская энциклопедия: в 30 т. Т. 7. / научно-редакционный совет: председатель Ю. С. Осипов. Москва: Большая Российская энциклопедия, 2007. 766 с.
2. Большой Энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. 2-е изд., перераб. и доп. Москва: Большая Российская энциклопедия; Санкт-Петербург: Норинт, 2000. 1434 с.
3. Толковый словарь русского языка: В 4 т. Т. 1 / Под ред. Д. Н. Ушакова. Москва: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ, 1935. 1562 стб.
4. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. 2-е изд., испр. и доп. Москва: Азъ, 1994. 907 с.
5. Плужников В. И. Термины российского архитектурного наследия: Словарь-гlossарий / В. И. Плужников. Москва: Искусство, 1995. 158 с.
6. Lampard E. E. City // Encyclopedia Britannica / URL: <https://www.britannica.com/topic/city> (дата обращения: 18.04.2023).
7. Таболин В. В. Правовая теория современного российского города: монография. Москва: Юрист, 2012. 390 с.
8. Фролова Т. А. Понятие «Город» в законодательстве субъектов Российской Федерации об административно-территориальном делении // Пролог: журнал о праве. Омск: Омский государственный педагогический университет, 2016. № 3.

9. Вебер М. История хозяйства. Город / М. Вебер: пер. с нем. Москва: Канон-пресс Кучково поле, 2001. 576 с.
10. Метелева Е. Р. Уточнение содержания понятий «город», «городское развитие» и «управление городским развитием» // Известия Иркутской государственной экономической академии, 2011. № 3 (77). С. 160–164.
11. Глазычев В. Л. Социально-экологическая интерпретация городской среды / В. Л. Глазычев. Москва: Наука, 1984. 180 с. / URL: [http://www.glazychev.ru/books/soc\\_ecolog/soc\\_ecolog\\_3.htm](http://www.glazychev.ru/books/soc_ecolog/soc_ecolog_3.htm) (дата обращения 18.04.2023).
12. Вебер М. Город / пер. с нем. Б. Н. Попова. Петроград: Наука и школа, 1923. 135 с. / URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Sociolog/Weber/\\_Gor\\_Index.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/Weber/_Gor_Index.php) (дата обращения 18.04.2023).
13. Ланто Г. М. География городов: Учебное пособие для геогр. ф-тов вузов, Москва: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. 480 с.
14. Sjoberg G. Pre-industrial city: Past and Present. N-Y: Free press; London: Collier-Macmillan, 1960. P. 132.
15. Коротич М. В. Эволюция подходов к определению «Город» // Электронный научный журнал Известия, 2013. № 3.
16. Никитин В. А. Принцип города: организационное представление / В. А. Никитин, Е. Н. Никитина. Тольятти: Междунар. Академия бизнеса и банк. дела, 2000, 46 с.
17. Суховский Н. Городская история: историография вопроса и аспекты современной исследовательской практики // Новая локальная история: Сборник научных статей. Выпуск 4. Ставрополь-Москва, 2009. С. 340–346.
18. Бабюх В. А., Кайсарова Ж. Е. Понятие «Город» и типологизация городов: проблемы соотношения при определении даты возникновения городских поселений // Вестник Казанского технологического университета, 2014. С. 417–421.
19. Диканский М. Г. Постройка городов, их план и красота. Петроград: Издание Н. П. Карбасникова, 1915. 308 с.
20. Mumford L. The culture of cities. N.Y., 1938. P. 294.
21. Mumford L. City development. N.Y., 1945. P. 273.
22. Воронина Н. И. Метафизика городского пространства // Мир русскоговорящих стран. Ярославль, 2019. с. 132–139.
23. Иванова Л. Теоретические предпосылки участия прессы в формировании городской среды / Л. Иванова // Научно-культурологический журнал, 2005. № 18 (120) / URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?extid=663&level1=main&level2=articles> (дата обращения: 20.07.2016).
24. Линч К. Образ города. / Под ред. А. В. Иконникова, пер. с англ. В. Глазычева. Москва: Стройиздат, 1982. 328 с.
25. Брендинг малых и средних городов России: опыт, проблемы, перспективы: материалы Всерос. науч.-практ. очно-заоч. конф. / отв. ред. А. М. Бритвин. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2012. 300 с.
26. Сиротина И. Л. Пространства современного города // Город и время (The city and time): в 2 т. Т. 1. Самара: Книга, 2012. С. 103–109.
27. Гурин С. П. Образ города в культуре: метафизические и мистические аспекты [Электронный ресурс] / URL: <http://www.topos.ru/article/6747> (дата обращения: 18.04.2023).
28. Пирогов С. В. Социология города. Москва: Новый учебник, 2004. 208 с.
29. Fox R. G. Cities and cultures // Encyclopedia Britannica / URL: <https://www.britannica.com/topic/urban-culture/Cities-and-cultures> (дата обращения: 18.04.2023).
30. Milgram St. The City and the Self. Time-Life Films: Time-Life Building, Rockefeller Center, New York, 1974 [Электронный ресурс] / URL: <http://imaginesciencefilms.org/stanley-milgram-the-city-and-the-self/> (дата обращения: 20.04.2023).
31. Воробьева И. В. Психология городской среды: монография / И. В. Воробьева, О. В. Кружкова; М-во образования и науки Российской Федерации, ФГАОУ ВПО «Российский гос. проф.-пед. ун-т». Екатеринбург: РГППУ, 2012. 244 с.
32. Андреева Г. М. Психология социального познания: учебное пособие для студентов вузов / 2-е изд., пераб. и доп. Москва: Аспект Пресс, 2000. 288 с.
33. Петухов В. В. Образ мира и психологическое изучение мышления // Вестник МГУ. Москва: Психология, 1984. № 4. С. 13–20.
34. Иконников А. В. Искусство, среда, время: эстетическая организация городской среды. Москва: Политиздат, 1985. 336 с.
35. Браун О. А. Влияние городской культуры на коммуникативные характеристики жителей крупного города // Личность в современном мире: от стратегии выживания к стратегии жизнотворчества. Кемерово: Комплекс «Графика», 2002. 308 с.
36. Милграм С. Эксперимент в социальной психологии / С. Милграм. Санкт-Петербург: Питер, 2000. 336 с.

**ACTA ERUDITORUM. 2023. Вып. 44**  
ISSN 2307-6437

Подписано в печать 30.10.2023. Формат 60×90 1/8.  
Печать офсетная. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 18,75.  
Тираж 550 экз. Заказ № 1059

Редакция периодических изданий  
РХГА им. Ф. М. Достоевского  
191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15.  
Тел. (812) 310-79-29, факс. (812) 571-30-75  
vestnik@rhga.ru, vestnik.rhga@mail.ru

Отпечатано в типографии «Поликона» (ИП А. М. Коновалов)  
190020, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 134