

Российский государственный гуманитарный университет  
Russian State University for the Humanities



R G G U B U L L E T I N

№ 10/08

Scientific monthly

Series “Culturology, art history,  
museology”

Moscow 2008

В Е С Т Н И К   Р Г Г У

№ 10/08

Ежемесячный научный журнал

Серия «Культурология.  
Искусствоведение. Музеология»

Москва 2008

УДК 008.001 (05)  
ББК 71я54

Главный редактор  
Е.И. Пивовар

Заместитель главного редактора  
Д.П. Бак

Ответственный секретарь  
Б.Г. Власов

Главный художник  
В.В. Сурков

Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология»

Редакционная коллегия:

Э.Н. Волкова (отв. редактор)  
И.В. Баканова  
Г.И. Зверева  
И.В. Кондаков  
К.Л. Лукичева  
А.Н. Сундиева

© Коллектив авторов, 2008  
© Российский государственный  
гуманитарный университет, 2008

## СОДЕРЖАНИЕ

### **I. История и теория культуры**

#### **Проблемное поле и лексикон культурологии**

---

<i>С.Ю. Неклюдов</i> Поле гуманитарного знания и стратегии исследования народной культуры (в обсуждении статьи С.Ю. Неклюдова участвуют: <i>И.В. Кондаков, А.В. Каравашкин, С.Д. Серебряный,</i> <i>А.М. Перлов, О.В. Гавришина, Г.И. Зверева</i> ) . . . . .	11
<i>Ю.А. Асоян</i> Практики исследования концептов: от «категорий культуры» к «семантике понятий» . . . . .	35
<i>Т.В. Вайзер</i> Сакральные основания тоталитарного государства и современного терроризма: версии Ж. Батая и Ю. Хабермаса . . . . .	48
<i>М.С. Неклюдова</i> «История частной жизни»: генеалогия одного издательского проекта . . . . .	59
<i>Е.Г. Лапина-Кратасюк</i> Образы идеальной семьи в российских глянцевах журналах и телевизионной рекламе . . . . .	67
<i>Г.В. Макаревич</i> Российские учебники «Литературное чтение» для школьников 1–4 классов: социокультурный анализ . . . . .	73
<hr/> <b>История отечественной культуры</b> <hr/>	
<i>К.Ю. Ерусалимский</i> Сборник Курбского и его читатели . . . . .	82
<i>Д.В. Карнаухов</i> Исторический образ Московии в польской хронографии эпохи Возрождения . . . . .	101
<i>И.М. Чирскова</i> Цензура как историко-культурный феномен в России XIX века . . . . .	115

*Т.А. Глазкова*  
Роль «демифологизации» в истории культуры ..... 126

*К.Ю. Омельченко*  
Русская мебель второй половины XIX века: проблемы изучения .... 134

---

### **Проблемы религиозной культуры**

---

*Ли Кю Ён*  
Аскетизм и эстетизм в русской религиозной культуре ..... 140

*И.В. Семенов-Басин*  
«Национальный агиографический проект»  
в России начала XX века ..... 146

*П.Г. Чистяков*  
Почитание местных святынь в России 1920-х годов ..... 154

*К.Т. Сергазина*  
Из истории первых общин «христоверов»  
(по материалам следственной комиссии 1733–1739 гг.) ..... 161

*Ю.В. Боровиков*  
Отношение к предпринимательству  
в старообрядческом сообществе ..... 168

*А.И. Кузнецова*  
Статус буддийского лидера в современном мире ..... 177

---

### **II. Вопросы истории искусства**

---

*К.Л. Лукичева*  
Проблема визуализации смысла сакральных текстов  
в романском искусстве (на примере рельефов храма  
Сен Трофим в Арле) ..... 188

*Т.И. Окунева*  
Семантика женской маски: архитектурный декор  
русского модерна ..... 206

*Ю.С. Лебедева*  
Художник Георгий Литичевский – «человек-комикс» ..... 213

*Е.Б. Шарнова*  
Коллекция французской живописи Н.Б. Юсупова ..... 219

<i>К.А. Авдалян</i> Рождение армянской национальной оперы в контексте диалога культур .....	230
---------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

### **III. История музеологии и современная музейная практика**

---

<i>А.Г. Леценко</i> Кеннет Хадсон о социальной истории музеев .....	241
<i>Франсис Конт</i> От этнографических музеев к музеям общества: французский опыт .....	251
<i>М.А. Полякова</i> Подходы к изучению культурного наследия России в XVIII – начале XX в. ....	257
<i>С.Г. Батырева.</i> Задачи и структура экспозиции Музея калмыцкой традиционной культуры .....	267
<i>Н.Г. Самарина</i> Формы деятельности вузовских музеев .....	273
Abstracts .....	279
Сведения об авторах .....	288

## CONTENTS

### I. History and Theory of Culture

#### **Problem field and lexicon of culturology**

---

<i>S.Yu. Neklyudov</i> Competence in the Humanities and Research Strategies in the Folk-culture Studies (The participants of discussion around Neclyudov's article: <i>I.V. Kondakov, A.V. Karavashkiy, S.D. Serebrjany,</i> <i>A.M. Perlov, O.V. Gavrishina, G.I. Zvereva</i> ) .....	11
<i>Y.A. Assoyan</i> Practices of Concepts Studying: from "Categories of Culture" to "Semantics of Notions" .....	35
<i>T.V. Weizer</i> The sacral basis of the totalitarian state and of the modern terrorism: versions by G. Bataille and by J. Habermas .....	48
<i>M.S. Neklyudova</i> "History of Private Life": Genealogy of an Editing Project .....	59
<i>E.G. Lapina-Kratasjuk</i> Images of the ideal family in the Russian glossy magazines and TV advertisements .....	67
<i>G.V. Makarevich</i> The Russian textbooks "Literary reading" for schoolboys of 1–4 classes: the sociocultural analysis .....	73
<hr/> <b><i>History of Native Culture</i></b> <hr/>	
<i>K.Yu. Erusalimsky</i> The Collection of Kurbsky and its readers .....	82
<i>D.V. Karnauhov</i> A historical image of Moskovia in the Polish Renaissance chronography .....	101
<i>I.M. Chirskova</i> Censoring as the history-cultural phenomenon in Russia of XIX century .....	115



*T.A. Glazkova*  
The role of “demythologization” in history of culture ..... 126

*K.Yu. Omelchenko*  
The Russian furniture of the second half of the XIX century:  
the problems of the research ..... 134

---

### **Problems of Religious History**

---

*Le Kju Jen*  
Ascetics and esthetics in Russian religious culture ..... 140

*I.V. Semenenko-Bassin*  
"National hagiographic project" in Russia at the beginning  
of the XX century ..... 146

*P.G. Tchistiakov*  
Veneration of the local holy objects in Russia 1920-th ..... 154

*K.T. Sergazina*  
From history of the first “Christ-Believer” communities  
(according to documents of inquiry court 1733–1739) ..... 161

*Y.V. Borovikov*  
The relation to business in the society of Old Believers ..... 168

*A.I. Kuznetsova*  
The status of buddhistic leader in the modern world ..... 177

---

### **II. Studies on Art History**

---

*K.L. Loukitcheva*  
The problem of visualization of sacral text’s meaning in Romance art  
(on example of the Saint Trofim temple’s relief) ..... 188

*T.I. Okuneva*  
Semantics of a feminine mask: an architectural decor  
of the Russian modern style ..... 206

*Ju.S. Lebedeva*  
Artist George Litichevsky – “person-komiks” ..... 213

*E.B. Sharnova*  
Prince N.B. Yusupovs’s collection of French paintings ..... 219

<i>K.A. Avdalyan</i> The Birth of Armenian National Opera in the Context of the Dialogue of the Cultures .....	230
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

### **III. History of museology and modern museum practice**

---

<i>A.G. Leshchenko</i> Kenneth Hudson about a social history of museums .....	241
<i>Francis Cont</i> From ethnographic museums to the society museums: Franch experience .....	251
<i>M.A. Poljakova</i> The approaches to study of a cultural heritage of Russia in XVIII – beginning of XX century .....	257
<i>S.G. Batyreva</i> Purposes and structure of museum’s exposition, represented the Kalmyk traditional culture .....	267
<i>N.G. Samarina</i> Activity forms of museums of higher educational institutions .....	273
Abstracts .....	279
Some information about the authors .....	288

# I. ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ КУЛЬТУРЫ

---

## Проблемное поле и лексикон культурологии

С.Ю. Неклюдов

### ПОЛЕ ГУМАНИТАРНОГО ЗНАНИЯ И СТРАТЕГИИ ИССЛЕДОВАНИЯ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье рассматриваются вопросы соотношения фундаментальных и прикладных наук, критерии их «полезности», стратегии регулирования и планирования научных исследований. Речь идет о предметном поле гуманитарного знания, а также о его методологии в «ситуации постмодерна», когда подобные проблемы приобретают особую остроту. Разговор идет о проницаемости культуры для научных исследований, о «культурных текстах» (вербальных, акциональных, изобразительных, предметных и др.), о возможности их объективного описания. Подробнее автор останавливается на фольклорно-антропологических дисциплинах, на их исследовательских проблемах и вопросах их преподавания. В последнем разделе обсуждаются проблемы соотношения академической и университетской науки, задачи их интеграции и практические способы решения этих задач – как они видятся, исходя из опыта организации и деятельности учебно-научного университетского фольклористического центра.

*Ключевые слова:* «фундаментальность» знания, критерии научности, структурно-семантические конфигурации, иллюзия общего языка, «оптика» исследователя, включенное наблюдение, «другая» культура, постфольклор, коэффициент искажения полевых материалов, педагогическая стратегия.

#### 1. Науки фундаментальные и прикладные

Изучение народной культуры относится к предметному полю фундаментальных антропологических дисциплин, для которых коммуникативный аспект рассмотрения является доминантным. Данное обстоятельство диктует некоторые специфические формы исследования народной культуры. В самом деле, обращаясь к актуальному, текучему культурному процессу, не имеющему жестких, закреплённых форм, ученый вынужден вступать в особого рода партнерские отношения с предметом своего исследования. Положение принципиально не меняется в том случае, когда мы имеем дело с уже умолкнувшей традицией, поскольку моделью для ее реконструкции все равно остаются живые и пластичные тексты. Равным образом передача знаний о подобных текстах (обычно – социально-коллективных и анонимных)

С.Ю. Неклюдов

предполагает особую педагогическую стратегию, включающую экспедиции, лаборатории – групповые формы работы, аналогичные принятым в естественных науках.

Начнем, однако, с более общей проблемы – «фундаментальности» гуманитарных наук. Обычно науки «фундаментальные» противопоставляют «прикладным», т. е. нацеленным на достижение результатов, пригодных для непосредственного практического использования. Соответственно термин *фундаментальный* характеризует не просто глубину и основательность знания (как следует из лексического значения данного слова), но и ориентацию на создание познавательных матриц для систематизации разрозненных фактов в данной предметной области, на поиск общих закономерностей и описание структур.

Речь не идет о противопоставлении чистых умозрений конкретным и частным разработкам: последние тоже входят в комплекс фундаментальных наук, которые без них существовать не могут. В свою очередь конкретные разработки вовсе не должны в обязательном порядке отвечать на вопрос «зачем это нужно». Сплошь да рядом они оказываются необходимыми для следующей разработки, уже «очевидно нужной» (но немислимой без предшествующих исследований, якобы «ненужных»). В сущности, фундаментальная наука вся «прошита» цепочками подобных разработок, используемых затем и прикладными дисциплинами. Их успехи были бы невозможны без фундаментальных исследований ровно в такой же степени, в какой без предшествующих усилий деда, бабки, внуки и Жучки нельзя вытащить репку с помощью одной мышки, полагаясь лишь на ее решающее вмешательство. Поэтому, кстати, крайне нерасчетливо сокращать поле фундаментальных наук (в силу их «бесполезности»): в конечном счете, это неминуемо приводит к оскудению прикладных областей.

Вызывает сомнение и эффективность всякого регулирования научных исследований извне, административным путем, по части которого наша страна имеет уникальный, многообразный и весьма поучительный – если не сказать трагический – опыт. Вспомним соответствующую советскую практику, которая привела к значительным диспропорциям в науке, к «перепроизводству» в одних направлениях (невысокобурованных в новых социальных условиях) и дефицитам в других, к утеснению исследований, составивших впоследствии славу отечественной науки.

Вообще, если потребность в специалистах-прикладниках еще можно как-то определять, то с фундаментальными исследованиями (особенно гуманитарными) дело обстоит гораздо сложнее. Они обязательно включают в себя свободный поиск, причем никто, кроме сообщества самих ученых, не способен квалифицированно определить «приоритетность» исследовательских направлений, оценить научный вес той или иной школы. Трудно представить себе убедительные доказательства того, что наша наука и высшее образование остро нуждаются, например, в специалистах по аналитической философии или по классической филологии, по истории культуры Бразилии или Китая, по сравнительно-

Поле гуманитарного знания и стратегии исследования народной культуры

историческому языкознанию, фольклорно-мифологическим традициям Центральной Азии или Африки южнее Сахары и т. д. Можно пословить на склонность ученых удовлетворять свою любознательность за государственный счет, но, пожалуй, никакого иного компаса, кроме любознательности, здесь предложить не удастся.

Сам исследовательский интерес практически всегда направлен на восполнение пустот, выявляемых в поле знания (или его недостаточно изученных участков). Стремление к «объективному описанию» и, в конечном счете, к познанию истины (каким бы испытаниям не подвергались оба эти понятия) не является пустым звуком. Едва ли в нем можно видеть лишь «риторическую стратегию» и претензию на «корпоративный контроль за знанием», как склонна утверждать постмодернистская критика<sup>1</sup>. Почему бы в таком случае не распространить эту критику на математику и кристаллографию, биологию и астрономию? Гуманитарное исследование – это особый производительный труд, у которого есть своя цель и свой «конечный продукт», т. е. постоянно растущий багаж накопленных знаний о человеке и человеческом обществе.

## 2. Является ли гуманитарное знание наукой?

Предметы, которые изучает ученый-гуманитарий – такая же объективная данность, как и предметы изучения естественных наук. В сущности, никто еще не доказал, что человек может быть предметом точного исследования с физиологической точки зрения, а с культурной – нет. «Культурный текст» по крайней мере столь же реален, как и предметы других «наук о человеке» – от анатомии до психологии. Более того, этот текст вполне пронизуем для анализа, в том числе и методами, не без основания претендующими на определенную точность – структурно-семиотическими, статистическими и проч. Эти методы дают неплохие результаты<sup>2</sup>, а компьютерные технологии позволяют по-новому организовать и научную работу, и преподавание. В этом плане науки «гуманитарные» принципиально не отличаются от «естественных», хотя такое разделение вообще-то является и устаревшим, и неточным: «поле знания» сегментируется несравнимо сложнее, и соотношения дисциплин никак не исчерпываются данной дихотомией. В каждом случае следовало бы определить дифференциальные признаки рассматриваемых ими объектов, а затем уже строить новую классификационную систему. Скорее всего, она должна быть не «древесного» типа, а объемной, многомерной, учитывающей вхождение той или иной дисциплины в разные разделы.

Впрочем, общее согласие в понимании того, что такое собственно *наука*, в наши дни отсутствует. Так, согласно устойчивому мнению (утвердившемуся еще в 1950-х гг.), такой *науки*, как история (философия, филология и проч.) не существует – в силу ее преимущественно ретроспективной ориентации; «настоящая наука» якобы должна в обязательном порядке включать эксперимент, прогнозирование и проверку практикой.

С.Ю. Неклюдов

Похоже, что сами гуманитарии готовы согласиться с подобным мнением, принимая в последние десятилетия для области своих интересов застывший псевдоним «гуманитарного знания», своего рода «не-до-науки». Однако легко убедиться, что и за пределами этой сферы далеко не все признанные *науки* соответствуют названным критериям. Скажем, отказ в «научности» истории, придется, вероятно, лишиться того же статуса геологию, палеонтологию, да и ряд других дисциплин.

Что же касается процедур верификации полученных результатов, то взаимное непонимание существует не только на междисциплинарном уровне, между гуманитариями и «естественниками», но и в среде самих гуманитариев. Например, специалисты по «книжной» культуре высказывают мнение о неправомочности выводов, построенных на исследовании устных традиций (в силу отсутствия в них «твердо зафиксированных текстов»). Подвергаются критике и типологические сопоставления, если объяснение неявных элементов какой-либо структурно-семантической конфигурации в культуре **A** получено при анализе сходной конфигурации в культуре **B**, не имеющей с первой генетических, исторических, контактных связей. Однако об уместности подобного приема (естественно, при его корректном использовании) свидетельствуют многие случаи, когда выдвинутые предположения о малоизвестном предмете подтверждаются фактами, полученными при более близком знакомстве с ним.

Вообще «критерии научности» сводятся к логически выверенным процедурам анализа материала и к подтверждению обнаруженных закономерностей достаточным количеством фактов (причем мера этой достаточности значительно колеблется в зависимости от объекта исследования). Особо надо упомянуть проблему конвенциональности в использовании языка описания. Очень часто договориться о словах – значит договориться и о предмете, и об инструментарии исследования. Взаимопонимание внутри научного коллектива встречается реже, чем хотелось бы, а драгоценная способность говорить на одном языке вырабатывается далеко не сразу даже в относительно узких рабочих группах. С другой стороны, нередко встречается *иллюзия использования общего языка*, когда в одни и те же слова собеседники вкладывают разные (подчас – противоположные) смыслы. Наконец, надо отдавать себе отчет и в том, что в основе этих познавательных процедур лежит аксиоматика, не выводимая логическим путем, т. е. набор убеждений, сложившихся всего лишь как результат достаточно долгого опыта – собственного опыта исследователя и опыта его предшественников.

### 3. Наука о народной культуре: предметы и методы

Гуманитарные науки в целом заняты изучением «небиологической» деятельности человека, которая выражается в «текстах культуры» (религии, искусства, литературы, философии и т. д.). Речь идет о текстах не только вербальных, но также акциональных, визуальных, «вещных»

Поле гуманитарного знания и стратегии исследования народной культуры

и др., хотя именно *слово*, вероятно, надо считать главной организующей силой культурной традиции. Именно благодаря этому среди гуманитарных дисциплин одной из основных является лингвистика. Кроме того, в роли «культурных текстов» оказываются продукты «прагматической» деятельности человека (архитектуры, производства, транспорта, быта и т. д.), а также семиотически нагруженные нерукотворные объекты. В частности, небесные светила, детали ландшафта, крики и расцветка животных могут «прочитываться» как определенные фольклорно-мифологические тексты. Вообще, «гуманитарность» знания определяется скорее ракурсом исследования материала, чем его «онтологическими» свойствами.

В зависимости от того, как настроена «оптика» исследователя, изучается либо «феноменальное», специфическое (от индивидуально-го текста до национальной культуры), либо всеобщее, типовое; стоит отметить, что эта различная «оптика» также способна породить методологическое взаимопонимание. *Брахман*, *дервиш* и *даос*, рассматриваемые в социокультурных контекстах соответствующих традиций (индийской, мусульманской, китайской), имеют мало общего. Однако в фольклоре все они могут выступать, скажем, в роли сказочных *чудесных советчиков* или *чудесных помощников*; тогда данной категории людей приписывается единственный признак – обладание особым (тайным, сверхъестественным) знанием, не встречающимся у других. Это делает сопоставление таких персонажей не только уместным, но и совершенно необходимым. Итак, особенный рисунок национальной традиции противостоит общей типологии интернациональных форм. Частное специфично – всеобщее единообразно.

Один и тот же факт может оказаться *разным* «изучаемым предметом» – в зависимости от целей исследования. Например, в первом варианте сказки из собрания Афанасьева<sup>3</sup> ее героем является пахарь, а «антигероем» генерал, а во втором варианте, соответственно, – солдат и некий «дежурный» (очевидно, человек из дворцовой прислуги). Таким образом, при неизменности сюжетной линии существенно различаются социальные роли персонажей (пахарь – солдат, генерал – дежурный). Тем не менее для сказки эти различия не важны, как и для исследования нарративных структур фольклора<sup>4</sup>. Однако стоит сделать один шаг за пределы изучения сказочных сюжетов, как картина кардинально изменится, и социальные роли крестьянина («пахаря»), солдата, генерала, слуги окажутся определяющими. Представление о любом предмете обусловлено целями его исследования, а также избранным «языком описания», или «метаязыком». Вероятно, вне подобных целей никакого адекватного представления о предмете вообще не существует.

Культурантропологические дисциплины (включая фольклористику) обычно имеют дело с материалом, удаленным от исследователя на некую историческую, этноязыковую или социальную дистанцию. Поэтому возникает проблема понимания любой изучаемой культуры, в том числе, как ни странно, даже «своей». Например, согласно романтическим концепциям, отнюдь не изжитым и в наше время, фольклор – это то, что суще-

С.Ю. Неклюдов

ствуует в деревне, где сохранилась «подлинно своя» национальная традиция, тогда как городская, книжная культура, к которой принадлежит сам исследователь, является гораздо менее «национальной». Тем не менее эта «подлинно своя» сельская традиция в очень большой степени оказывается чужой для ученого-горожанина, тогда как городская традиция, «испорченная» чуждым влиянием, остается для него в полном смысле слова «своей». Следовательно, изучая деревенский фольклор, исследователь всегда находится в позиции внешнего наблюдателя, независимо от того, насколько он отдает себе в этом отчет.

Болезненным остается вопрос о методике получения объективного этнологического знания, включая отношения между субъектом и объектом наблюдения. Интерпретация исследователем «другой культуры» обязательно включает в себя диалогические механизмы, обусловленные исторически, меняющие свой характер при смене научных парадигм.

В наше время в ряде случаев еще встречается практика (характерная для позапрошлого века), когда матрицы анализа «своей» культуры используются для описания «чужого» материала. Этот подход не исключает возможности получения адекватных результатов, так как подобные матрицы быстро универсализируются, перерастая рамки национальных традиций, становясь метаязыком науки (что хорошо иллюстрируется некоторыми классификациями литературных жанров и сюжетов).

В минувшем столетии данный подход обнаружил свою недостаточность. В антропологии (Б. Малиновский, А.Р. Радклифф-Браун) сложилась традиция обязательного включения исследователя в изучаемую культуру, без чего получаемое знание о ней представляется ущербным и искаженным. Речь идет о жизни антрополога среди аборигенов, о погружении в знаковый мир их культуры, обретении общего с ними опыта и общего языка. Наиболее значительные результаты на этом пути были, вероятно, достигнуты школой М. Мид и герменевтической антропологией К. Гирца.

Однако следует учитывать, что ресурсы подобного «включенного наблюдения» тоже ограничены, а глубина «погружения» имеет свои пределы. Субъект наблюдения не может полностью отождествиться с объектом – ни психологически, ни поведенчески. Более того, опыт изучения максимально близкой культуры (или даже совсем «своей») демонстрирует необходимость некоторого дистанцирования исследователя от материала, переход его на позицию «внешнего наблюдателя»; без этого изучение предмета становится малоэффективным. Таким образом, экстерниоризация «своего» оказывается методологически не менее важной, чем интериоризация «чужого».

Необходимо иметь в виду, что вмешательство антрополога неизбежно искажает данные, собираемые для исследования, так что они уже не вполне соответствуют реальному положению дел. Внедряясь в чужую культуру, ученый волей-неволей производит в ней какое-то возмущение, – как раз благодаря проявленному им интересу. В электронике подобный эффект называется «влиянием руки оператора»: поднося щуп измерительного прибора к определенной точке схемы, оператор



Поле гуманитарного знания и стратегии исследования народной культуры

тем самым несколько меняет электрические параметры в измеряемой цепи. Кроме того, исследователь всегда остается «другим» для информанта (впрочем, взаимно), хотя эта «инаковость» совсем не обязательно должна разрушительно действовать на откровенность интервьюируемого (иной раз постороннему больше расскажешь, чем своему). Полевые исследования включают весьма значительный диапазон способов работы с информантом – от приобретения у него нужных сведений за плату до солидарной (и даже дружеской) совместной работы.

Наконец, любой фольклорист вынужден сомневаться в аутентичности специально продиктованных ему похоронных плачей, заговоров и многих других устных текстов (даже не столь жестко функциональных). В этом смысле фольклорные записи репрезентируют традицию лишь до некоторой степени, что делает необходимым вводить своеобразные «коэффициенты искажения», которые практически используются при критике полевых материалов и их публикациях. Но эта ситуация вовсе не является специфичной для фольклористики: препарированная зоологом лягушка, срез живой ткани на предметном стекле микроскопа и т. п. – всё это находится в весьма сложных отношениях с нормальным функционированием изучаемых организмов. Естественный организм получает огромный объем данных в «стендовых» и экспериментальных условиях, но это, кажется, не ставит под сомнение объективность получаемых им результатов.

#### 4. Фольклор и постфольклор

Традиционная культура относится к типу «холодных» (по Леви-Стросу), ориентированных на воспроизведение предшествующих структур, а не на их модификацию или смену. С «субстанциальной» точки зрения (рассматривающей картины мира, концепты, символы, мотивы) выделяются группы народных культур, объединяемые либо по их смежности в традиции, либо по морфологическому типу. «Технологический» аспект рассмотрения радикально отделяет тексты устные от письменных, а коммуникацию «естественную», контактную, – от «технической», дистантной<sup>5</sup>. Что же касается «структурной» организации текстов народной культуры, то она в огромной степени зависит от их устной природы, о чем достаточно писали многие исследователи – от А.Н. Веселовского до А. Лорда.

Фольклор – это совокупность текстов, заключающих в себе довольно большой (впрочем, не безграничный) диапазон «сообщений». Эти тексты передаются почти исключительно устным путем, тяготеют к изложению относительно устойчивого набора смыслов стереотипными средствами. Они представляют собой такие комбинации элементов традиции, которые воспроизводятся в варьируемых формах при каждом отдельном исполнении<sup>6</sup>.

С рубежа XIX–XX вв. содержание понятия *народная культура* начинает быстро меняться. В конце XX в. наряду с архаическими, сельскими традициями в орбиту изучения включается городской фольклор

С.Ю. Неклюдов

(*постфольклор*<sup>7</sup>) различных субкультурных групп (социальных, профессиональных, половозрастных). В поле зрения фольклористов попадает также современная мифология и «парафольклорная» письменность<sup>8</sup>. Всё большее внимание привлекает к себе то, что всего лишь пару десятилетий назад не признавалось «фольклором» или не считалось достойным исследовательской рефлексии. Таким образом, происходит чрезвычайное расширение «предметного поля» фольклористики, размывание его внешних и внутренних границ, разрушение сложившейся ранее структуры. Одновременно всё большее количество текстов «классического» фольклора отходит в разряд памятников словесного и изобразительного искусства (своего рода «музейных экспонатов»).

Трудно оценивать неизбежное как «положительное» или «отрицательное». Происходит то, что и должно было произойти в новой реальности; это относится не только к общественным условиям и институтам, но и к самому предмету науки. Однако устоявшиеся, «закрытые», непродуктивные и, более того, уже умолкнувшие тексты остаются обязательным компонентом культуры и достойным объектом изучения. Гуманитарная наука может двигаться вперед, только оглядываясь на прошлое, – не в последнюю очередь для корректировки векторов своего развития, для отработки аналитических навыков и инструментария. Действительно, «без прошлого нет будущего». Культуролог все-таки занимается *традицией*, т. е. передачей культурного сообщения во времени и в пространстве, а свой предмет он способен понимать только в исторической ретроспективе и типологическом контексте. В частности, большего успеха в исследовании постфольклора достигает тот, у кого за плечами есть опыт изучения «классических» устных традиций.

Между тем, современность распределяет свои приоритеты, исходя из сиюминутных интересов, а не из перспектив той или иной дисциплины. Фигурально выражаясь, становится всё меньше желающих сидеть в пыльном подвале, где обретается «классический» и архаический фольклор, а на открытой веранде «современных форм» народу собирается все больше. Сегодня гораздо легче найти специалиста по детским страшилкам, чем по былинам. Знания и опыт «традиционной» фольклористики отмирают вместе с самим предметом. Не исключено, что в скором времени этот подвал придется закрыть на амбарный замок – до очередного пробуждения интереса к тому же предмету. Однако навык исследования, скажем, больших эпических форм к тому времени может оказаться утраченным полностью: научная школа в огромной степени строится на общении, совместной работе, прямой передаче навыков и знаний, а это очень хрупкая связь.

## 5. Фольклор и антропология

Расширение границ понятия *фольклор* связано и с некоторым «переломом» предметного поля фольклористики и этнологии (точнее, со взаимным обогащением сфер их компетенции). Данный процесс начался в 1970-х гг., если не раньше, с трудов ленинградских фольклорис-

Поле гуманитарного знания и стратегии исследования народной культуры

тов – прежде всего Б.Н. Путилова и К.В. Чистова. Это вызывало возмущение блюстителей «эстетической чистоты» фольклористики (сторонников концепции «фольклор как искусство слова»<sup>9</sup>). В последние полтора-два десятилетия подобное расширение предмета этой науки весьма интенсифицировалось под влиянием западных исследований, ставших для нас гораздо более доступными. Вообще размежевание одного и того же (или кажущегося идентичным) предметного поля в научных традициях разных стран может довольно сильно различаться<sup>10</sup>. Не в последнюю очередь это связано с интеллектуальными и историческими традициями, на которые опирается та или иная национальная культура. Имеет значение, осознает ли она себя автохтонной или «пришлой» (на нынешних местах обитания), присутствует ли в ее сознании собственная «историческая древность», каково соотношение ее книжных и устных традиций, – и многое другое.

Инерцию размежевания предметных полей нашей национальной науки неизбежно придется преодолевать. Надо быть готовым к тому, что в определенных обстоятельствах, скажем, магистр филологии окажется «конвертирован» в магистра культурологии. Велика вероятность того, что вскоре фольклористика не только фактически, но и номенклатурно перейдет из разряда дисциплин филологических в антропологические, что больше соответствует положению дел в мировой науке. Впрочем, надо заметить, что в известном смысле «мировая наука» – это такая же абстракция, как «мировая культура» или «мировая литература», причем обобщенный образ «западной науки» достаточно неточен. Самый космополитически настроенный ученый не может принадлежать исключительно «мировому научному сообществу», так как у него есть свой дом со своими глубоко укорененными обыкновениями – в том числе в умственной деятельности. Традиции национальной науки, будь то немецкая, французская, американская или русская, имеют свои особенности и не вполне совпадающие интересы. Понимается и учитывается из «чужой» традиции прежде всего то, что в наибольшей степени соответствует «своим» предпочтениям и интересам, а пишущий на родном языке в первую очередь адресуется к «своей» аудитории, опираясь на эти предпочтения и отчасти формируя их, – сознательно или неосознанно. Все эти обстоятельства необходимо иметь в виду при обсуждении проблем диалога научных традиций и их включения в широкий международный контекст.

Наконец, со второй половины 1980-х гг. начинают меняться методы исследований народной культуры и, в частности, фольклора. В центре внимания оказывается не только текст в качестве «имманентной структуры», но и его интертекстуальные и контекстные отношения, привлекается инструментарий из теории коммуникаций, когнитологии, психологии, социологии и других сопредельных областей знания. Методологические приобретения последнего времени позволяют усовершенствовать аналитический аппарат фольклористики, используя и междисциплинарные исследования, и компьютерные технологии.

С.Ю. Неклюдов

Появление новой научной парадигмы и расширение предметного поля фольклористики ставит данную дисциплину в ряд областей гуманитарного знания, весьма актуальных для нашего времени. Понимание социальных процессов и форм общественного сознания невозможно без обращения к тем текстам, которые это общество продуцирует, а в изучении механизмов «естественной коммуникации» фольклористика имеет огромный и пока еще мало востребованный опыт.

## 6. Зачем нужно гуманитарное знание?

Когда встает вопрос о том, зачем вообще нужно людям гуманитарное знание, в первую очередь обычно упоминаются морально-этические нормы, сохраняемые исключительно в этой сфере, в то время как мир «равнодушной природы» и математических абстракций к человеческой этике холоден и безразличен. Это в целом верно, хотя следует сделать две существенные оговорки. Во-первых, моральные нормы и духовные ценности производятся и передаются самой религией, литературой, искусством и т. д., а не наукой о данных предметах. Во-вторых, производятся и передаются подобным образом не только гармонирующие «ценности», но и разрушительные «антиценности», чему примеров несть числа.

Вопреки иногда встречающемуся наивному представлению, гуманитарные дисциплины практически не оказывают влияния на изучаемые ими предметы (вспомним рассуждение Ю.М. Лотмана о «культуре текстов» и «культуре грамматик»<sup>11</sup>). Наличие «инструктивных» текстов (поэтологических и иконометрических трактатов) относится к предшествующей «традиционалистской» эпохе<sup>12</sup>. Кстати, появление подобных текстов в авангардизме («Как делать стихи» Маяковского) или «игры со структурами» в постмодерне можно расценивать как своего рода реархаизацию.

Существует устойчивый предрассудок: для общества жизненно необходимы знания о технике, обслуживающей человека, и о природе, используемой им, а гуманитарное знание (за некоторыми исключениями) не имеет практического значения. Это глубокое заблуждение.

Без самого гуманитарного из всех предметов – без языка, создавшего нас и нашу культуру, были бы невозможны ни естественные, ни точные науки. Вероятно, гуманитарная составляющая вообще занимает достаточно много места в любой дисциплине, что не всегда осознается в должной мере. Без лингвистики, литературоведения, этнографии и др. не возникли бы «метанауки» структурно-семиотического цикла, а без их инструментария нельзя представить себе поле современного знания – вопреки всем постструктуралистским реакциям. Без такой «самой гуманитарной» науки, как языкознание, не наступил бы компьютерный век. В известном смысле исследовательский процесс в гуманитарных науках в целом (и не только) является единым, и невозможно делать изъятия в какой-либо его части, не рискуя получить неблагоприятные последствия в других, казалось бы далеких, областях.

Поле гуманитарного знания и стратегии исследования народной культуры

Человек живет в культуре и сформирован ею в гораздо большей степени, чем техникой. Гуманитарные дисциплины с их огромными знаниями о «человеке культурном» обладают в этом плане уникальными исследовательскими навыками. Понимание социальных процессов и форм общественного сознания имеет прямое отношение к каждому члену людского сообщества. Только полная и достоверная информация о себе в культуре (и культуры о самой себе) дает шанс воспитать социально ответственного гражданина, хотя бы отчасти свободного от мифологических фантомов и защищенного от идеологических манипуляций. Видя в многообразии форм исторической и духовной жизни разных народов общие черты, люди скорее способны излечиться от национального эгоцентризма и атавистической ксенофобии. Сравнительные исследования исходят из представления о единстве основ человеческой культуры, учат находить общее в ее пестрых проявлениях. Это назначение гуманитарных наук – быть инструментом самопознания для человека и человеческого общества – можно считать наиболее «прикладным».

Разумеется, надо избегать «просветительских» заблуждений: из того, что данный инструмент существует, отнюдь не следует, что он непременно будет востребован, а оказавшись востребованным – правильно употреблен (ведь псевдонаучные концепции А.Т. Фоменко и его последователей тоже вырастают на почве научных фактов, но толкуемых искаженно). Однако само существование подобного инструмента предполагает хотя бы возможность его корректного использования.

## 7. О научно-педагогической стратегии (вместо заключения)

Преподавание является той коммуникативной ситуацией, которая диалогична по определению: именно тут ученый может получить подлинно живую реакцию на свои разыскания – в виде их развития, продолжения, даже отталкивания от них<sup>13</sup>. Кроме того, учителю всегда есть чему поучиться у ученика (*учу тому, что изучаю, и учусь, уча*), – хотя бы потому, что молодой исследователь неминуемо должен стать компетентней наставника в избранной области. В противном случае труд такого исследователя теряет всякий перспективный смысл, превращаясь в тренировочное упражнение с заранее известным концом, не предполагающее какого-либо продвижения на пути познания. Иное дело – студент, не собирающийся заниматься данным предметом в будущем. Здесь речь может идти только о передаче необходимого минимума знаний и вполне уместны «тренировочные» упражнения.

Какая научно-педагогическая стратегия может быть предложена в области фольклористики, с учетом специфических особенностей ее предмета? Прежде всего, его синкретизм предполагает многоаспектное (даже междисциплинарное) рассмотрение, требующее согласованных усилий нескольких специалистов. Это весьма ощутимо в «полевой» ра-

С.Ю. Неклюдов

боте, когда нужны параллельные наблюдения, причем «полям» могут оказаться самые разные области культурного пространства. Поэтому эффективным методом преподавания могут стать небольшие фольклорно-антропологические этюды на базе «включенного наблюдения» в рамках своей микросоциальной ячейки. Вообще участие молодежи в экспедициях естественно и желательно, причем здесь существует положительный опыт привлечения студентов и аспирантов к собирательской деятельности.

К совместному труду побуждает не только синкретический характер материала, но и его реальные объемы, труднообозримые для одного человека (особенно при сравнительно-типологических исследованиях). При этом компаративный ракурс рассмотрения материала совершенно необходим в преподавании фольклорно-антропологических дисциплин. Надо «учить сравнению» фактов культуры, интерпретации их различий и сходств, пониманию того, что уникальность предполагает разнообразие, множественность, несходство культурных манифестаций, а универсальность – обобщенность и схематичность, повторяемость структурных конфигураций.

Как известно, в России исторически сложилась традиция разобщения высшего образования и научных исследований. Для академической науки в этом есть и свои плюсы, и свои минусы: ученый освобожден от трудоемкой работы педагога, однако при этом снижается возможность обновления научных кадров, участия молодежи в исследованиях с университетской скамьи. Для западной (в первую очередь американской) науки характерна другая модель: исследовательская деятельность осуществляется в университетских научных центрах, непосредственно связанных с педагогическим процессом. Подобная модель демонстрирует всё возрастающую результативность и в XXI в. имеет шансы стать универсальной: вероятно, и Россия не останется вне сферы ее влияния. Перенесение гуманитарных исследований в вуз дает возможность восстановить утрачиваемую преемственность поколений ученых, так как начинать подготовку кадров с аспирантуры (как в академических институтах) часто бывает поздно.

«Первичной ячейкой» интеграции академической и вузовской науки может стать разновозрастная и разностатусная группа исследователей, которые объединены общими проектами и солидарны в методологических вопросах. Важно, чтобы все члены подобного коллектива (студент, аспирант, докторант и т. д.) участвовали в исследовательском процессе на равных правах (но, естественно, по-разному); лишь в этом случае обучение действительно не будет отделено от научной работы, а их интеграция станет благотворной и для исследовательских проектов, и для педагогики.

В результате подобного процесса, неизбежно нелегкого и небыстрого, возникает активный, трудоспособный коллектив, к тому же имеющий механизм постоянного обновления. При этом надо помнить о необходимости налаживать «горизонтальные» связи такого коллектива – в виде разветвленной корреспондентской сети, в которую входят

Поле гуманитарного знания и стратегии исследования народной культуры

исследователи из разных городов России, а также из-за рубежа. Тем самым создается адекватная научная среда для территориально разобщенных молодых ученых, представителей университетов и научно-исследовательских институтов. Именно такая модель структуризации учебно-научного сообщества была разработана в семинаре ИВГИ РГГУ «Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика» и в следующем ему Центре типологии и семиотики фольклора<sup>14</sup>.

#### Примечания

- 1 См.: Антропологический форум. № 2. Исследователь и объект исследования. СПб., 2005. Вероятно, постановка вопроса о «контроле за знанием» уместна по отношению к юриспруденции, медицине и некоторым другим сферам, которые могут открыть путь к власти и деньгам. Однако если речь идет об этнографии, фольклористике или литературоведении, такая критика теряет всякий смысл. Конечно, и в этой среде встречаются ревнивое оберегание своего знания (даже от коллег), высокомерное отношение к «непосвященным», но и – ничуть не реже – готовность и желание распространять это знание как можно дальше за пределы своего профессионального сообщества. Что из этого набора можно считать проявлением «контроля за знанием»?
- 2 *Неклюдов С.Ю.* Российская фольклористика и структурно-семиотические исследования // Славянская традиционная культура и современный мир. Сб. материалов научно-практической конференции. Вып. 3. М., 1999.
- 3 В первом варианте сказки рассказывается о том, как пахарь нашел камень-самоцвет, по совету старика-соседа понес находку царю и попросил встретившегося по дороге генерала провести его во дворец. Генерал потребовал за это половину предположительной награды. Пахарь согласился, пришел к царю, отдал самоцвет, но в качестве награды выбрал порку розгами. Его высекли лишь «для виду», генерала же в полную силу – в наказание за лихоимство. Согласно второму тексту, солдат нашел перстень, ранее потерянный царем, и отправился с ним во дворец. По дороге он встретил некоего «дежурного», который согласился проводить его к царю, но запросил половину награды, да еще и расписку взял. Далее действие развивается так же, как в первом варианте сказки, но герой не получает своей порции розог: когда он спускает штаны, из них выпадает расписка; вымогателя наказывают, а героя награждают. См.: Народные русские сказки А.Н. Афанасьева в трех томах, сказки № 525 и 526. М., 1985–1986.
- 4 *Неклюдов С.Ю.* Вариант и импровизация в фольклоре // Петр Григорьевич Богатырев. Воспоминания. Документы. Статьи / Сост. и отв. ред. Л.П. Солнцева. СПб., 2002.
- 5 *Чистов К.В.* Фольклор. Текст. Традиция. М: ОГИ, 2005.
- 6 *Неклюдов С.Ю.* Фольклор: типологический и коммуникативный аспекты // Традиционная культура. 2002. № 3.
- 7 *Неклюдов С.Ю.* После фольклора // Живая старина. 1995. № 1.

С.Ю. Неклюдов

- 8 *Неклюдов С.Ю.* Фольклор современного города // Современный городской фольклор. М., 2003.
- 9 *Аникин В.П.* Русская фольклористика последних лет (некоторые методологические тенденции и задачи) // Современное состояние и задачи советской фольклористики: Всесоюзная научная конференция (Москва, 2–4 сентября 1986 г.). Тезисы докладов. М.: Наука, 1986. Этот автор пишет: «В настоящее время исследователи фольклора со всей несомненностью столкнулись с намерением некоторых влиятельных ученых перевести фольклористику из разряда искусствоведческих (sic!) дисциплин в разряд лингвистики и этнографии» (с. 81). И еще: «Налицо, так сказать, всепоглощающее теоретическое осмысление фольклора в границах и пределах этнографии как науки» (с. 75).
- 10 *Чистов К.В.* Фольклор. Текст. Традиция. С. 12–14.
- 11 *Лотман Ю.М.* Проблема «обучения культуре» как типологическая характеристика // Лотман Ю.М. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1970. Вып. 1. (Материалы к курсу теории литературы).
- 12 Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П.А. Гринцер. М.: Наследие, 1994.
- 13 О необходимости «диалогичности» в педагогическом процессе теперь говорится много, и с этим нельзя не согласиться. Разумеется, эффект гораздо выше, если преподаватель имеет дело не с пассивным слушателем, а с активным участником обсуждения темы, воспринимающим данный материал творчески. Однако для этого студент должен обладать достаточным уровнем «предзнания» (или фонового знания), без которого невозможно адекватное усвоение предмета. Между тем наличие достаточного образовательного и культурного уровня у студентов – сейчас скорее исключение, чем правило, причем этот уровень снижается с каждым годом. Незрелость логического мышления, элементарная безграмотность имеет много причин: Интернет якобы снимает необходимость запоминания информации (поскольку «там всё можно найти»), престиж фундаментального знания неминуемо падает. Отсюда – необходимость разработки курсов «пропедевтического» знания, без которых все последующие занятия малоэффективны и никакая «диалогичность» невозможна.
- 14 *Неклюдов С.Ю.* О работе научно-педагогического семинара «Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика» (Институт высших гуманитарных исследований РГГУ) // Традиционная культура. 2003. № 2.



Поле гуманитарного знания и стратегии исследования народной культуры

#### От редакции

Публикуемую статью директора учебно-научного Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ профессора С.Ю. Неклюдова можно рассматривать как приглашение всех заинтересованных читателей к обсуждению ряда актуальных проблем науки и образования, – например, следующих:

- соотношение фундаментальных и прикладных дисциплин;
- «научность» или «ненаучность» гуманитарного знания;
- «практическое значение» гуманитарных исследований;
- изменчивость предметного поля и методологии в науках фольклорно-антропологического цикла;
- динамика языка описаний народной культуры;
- стратегии научно-педагогической деятельности в данной области.

### ОБСУЖДЕНИЕ

И.В. Кондаков

То, что Сергей Юрьевич Неклюдов, широко известный исследователь фольклора и постфольклора, откровенно поделился своими методологическими раздумьями о статусе и судьбах гуманитарных наук, – очень показательно. В его размышлениях (довольно грустных) чувствуется общая озабоченность современным состоянием гуманитаристики, традиционно недооцениваемой и третируемой, – то скупым, неповоротливым и недалёковидным государством, то хитроумными чиновниками от образования и культуры, то всей нашей жалкой «образованщиной» (советской и постсоветской), включая недоучек-студентов. В заметках ученого сквозит и какая-то растерянность, вызванная методологической ситуацией, складывающейся в современном научном сообществе.

«Всё спуталось» в нашем гуманитарном доме... Где границы фундаментальности, точности, объективности, истинности, научности знания? Здесь возможны самые разные, даже взаимоисключающие ответы. В чем отличие естественнонаучного, технического, математического знания от знания культурологического, гуманитарного? Как описать и осмыслить человека – эту воплощенную, но так и не определенную «меру вещей», которой, собственно, и должна заниматься гуманитарная наука?

Печальные раздумья С.Ю. Неклюдова очень напоминают состояние былинного «визяга на распутье»: направо пойдешь – провалишься в «пыльный подвал» фольклорной архаики, да еще окажешься под «амбарным замком», ключ от которого давно затерялся; налево – очутишься в кругу дилетантской фантастики – «псевдонаучных концепций» акад. Фоменко с компанией! Прямо пойдешь – так и останешься в плену привычных «идеологических манипуляций», «мифологических фантомов», если вообще не погрязнешь в болоте «национального эгоцентризма и атавистической ксенофобии»... Что и говорить, для гуманитария выбор небогат.

С.Ю. Неклюдов

Как выйти выход из этого «тупика»? Недавняя диссертация и последние публикации Ю.Е. Букатиной (в частности, в «Источниковедении культуры», № 1/2008) нагляднее всего предлагает современные формы этого выхода – на пути гуманитария нового поколения. Но ведь и «книги удивлений» перед физикой, химией, математикой гуманитария старшего поколения – Г.Д. Гачева – убеждают нас в том, что вся культура – это сеть «общающихся сосудов», «открытая система».

Впрочем, более ста лет тому назад парадоксальный мыслитель Василий Розанов, блестящий эссеист и стилист, определил всю будущую культуру как «мозаичную». Сочтя это исторической неизбежностью, он и сам стал писать «калейдоскопически». Философия его «Опавших листьев» перемежалась с бытовыми зарисовками; литературно-критические заметки соседствовали с «Уединенным» (интимным дневником писателя); молитвенный экстаз – с почти атеистическим скепсисом и шутовским ерничеством; политическая «левизна» – с крайней реакционностью, одиозным «охранением» или обывательским равнодушием. Первые опыты русского постмодернизма... Модель современного релятивистского мирозерцания...

Ассоциация неслучайна, так как нынешняя картина мира так же мозаична и калейдоскопична. Научные факты появляются рядом с «желтыми» журналистскими сенсациями и «серым» политическим *пиаром*. «Жизнь слова» разворачивается между SMS-сообщениями и «рекламными паузами» на ТВ. Гегемония медиакультуры в качестве «защитного механизма» подключает «сомнение» и «подозрение» зрителя-слушателя (об этом – замечательная книга Б. Гройса «Под подозрением»). «Попса», «глянец», «бестселлеры», «тусовки» заметно теснят искусство всех видов и направлений. Коммерциализация «правит бал» в политике и науке, в искусстве и журналистике, в образовании и просвещении. И любое серьезное явление культуры, включая гуманитарные исследования, вынуждено реализоваться в этом «пестром» и динамичном контексте. Можно ли этого избежать?

Сергей Юрьевич, как истый шестидесятник, мечтает о простых «рецептах» спасения гуманитарных наук: о поиске объективной истины, овладении оптимальным инструментарием анализа, включенном наблюдении, расширении предметного поля и т. п. Он предусматривает в скором времени даже междисциплинарную «конвертацию» магистров (филолога в культуролога, фольклориста в антрополога) – как новацию, соответствующую состоянию современной гуманитаристики.

Но при этом – странное допущение, что «знание о культуре» до сих пор противостоит «знаниям о природе» и «знаниям о технике» (как будто наше отношение к технике или природе не является частью культуры). Или – апелляция к *филологии* как «самой гуманитарной из гуманитарных наук» (и это в разгар очевидного кризиса литературоцентризма и логоцентризма!). Почему же не выделить в этом качестве *культурологию* или, скажем, *культурную антропологию*?

Ведь если и согласиться с автором, что главным предметом гуманитарных наук сегодня является *язык*, то уж наверняка придется оговари-

Поле гуманитарного знания и стратегии исследования народной культуры

вать, что это *язык культуры*. Такой «язык» (в широком и метафорическом смысле слова) является невербальным языком ритуала, повседневного поведения, техники, визуального «клипового мышления». Трудно все-таки представить, что в акциональных, изобразительных, музыкальных и «вещных» текстах *слово* по-прежнему остается «главной организующей силой культурной традиции». Ведь мы имеем дело с диалогическими отношениями вербального с визуальным, письменного с устным, сознания с бессознательным, «своего» с «чужим» – т. е. с «вторичным моделированием» культурных текстов.

Возражение вызывает и установка С.Ю. Неклюдова на «методику получения объективного этнологического знания». Как выработать «матрицы анализа», в которых материал *чужой* культуры не был бы «испорчен», «искажен» вторжением культуры *своей*? Как добиться «аутентичности» культурных, в том числе фольклорных, текстов, создаваемых исследователями задним числом, в ином контексте, искусственно? Как воссоздать «полную и достоверную информацию» человека «о себе в культуре (и культуры о самой себе)»?

Подозреваю, что *никак, никогда*. Мы вообще не узнаем ни «полной», ни «достоверной» информации – ни о культуре, ни о человеке, ни об истории, и у нас нет критериев, инструментов, процедур для оптимальной верификации такой информации. «Войны в Персидском заливе не было!» – пусть этот хлесткий слоган Ж. Бодрийера предостерегает каждого гуманитария от наивной веры в конечность и объективность научного познания. Истина XXI века многомерна и многозначна, текуча, исторически и контекстуально изменчива, и с этим ничего не поделаешь. Современному гуманитарии предстоит максимально подробно исследовать саму многомерность и многозначность гипотетической истины, учитывая различные ее версии и самые вольные интерпретации. И сама бесконечность такого исследования скорее радует, чем печалит.

\* \* \*

А.В. Каравашкин

Проблема, которой коснулся в своей статье профессор С.Ю. Неклюдов, заслуживает особого внимания. Во-первых, в силу своей актуальности: ведь многие до сих пор отказывают истории в научном статусе из-за невозможности проведения эксперимента. Во-вторых, потому, что гипотезы, возникающие на почве разнообразных исторических реконструкций, отличаются особыми свойствами: источник дан ученому непосредственно, а реальность, которую он должен домыслить, не представлена в его опыте.

Возможны разные способы обращения с гипотезой. Первый предполагает простую проверку и быстрый результат; второй – постепенный переход от менее правдоподобных утверждений к более правдоподобным; третий нацелен на корректность формулировок, принципиальную возможность опровержения или подтверждения гипотезы.

С.Ю. Неклюдов

В практике ученых все три способа взаимосвязаны, и в этом отношении вряд ли можно противопоставлять естественнонаучные и гуманитарные дисциплины.

Если взять за основу определения научности триаду «описание – объяснение – прогноз», то мы увидим, что во многих науках до точных предсказаний дело не доходит, так как непреодолимые трудности возникают именно на объяснительном уровне, где строятся гипотезы.

Между тем многие гипотезы укореняются в научных работах в силу их *правдоподобия*, внешней убедительности. Проблема даже не в том, что ученые забывают о необходимости подтвердить их достаточным количеством фактов. Очень часто формулировку гипотезы просто невозможно проверить: К. Поппер называет такого рода *высказывания* «недоказуемыми». К сожалению, в гуманитарных науках стала широко распространенной практика, когда гипотезы выдвигаются без должной рефлексии и почти автоматически.

Считается, что гуманитарий работает на границе искусства и науки; поэтому он *обречен* на интуитивизм, плодящий прозрения, не подтвержденные фактами. «Импрессионистичность» гуманитарного познания делает неизбежными множественность, вариативность и равноценность выводов, пусть и диаметрально противоположных. Иными словами, каждый исследователь имеет право на собственное толкование, дополняя недостаток аргументов *суггестией*. При этом «строгое знание» считается достижимым, но отложенным на неопределенный срок в будущем.

В известной статье М.Л. Гаспарова, посвященной своеобразию тыняновского научного метода, проводится разграничение «убедительности» и «доказательности». *Убедительность* основана на переживании, на том, что можно было бы назвать верой и соучастием, она предполагает целостный, моментальный взгляд на вещи. Усыпляя сомнения, убедительность эксплуатирует естественное стремление человека услышать то, что ему уже известно, то, что он считает правильным, истинным. *Доказательность* не довольствуется впечатлением, ее выводы не даны заранее, она требует рефлексии, взвешенного и трезвого взгляда на познавательный процесс. Трудно не согласиться с тем, что *убедительность* является сущностным ядром искусства, а *доказательность* требует эмпирически проверяемых утверждений. Иными словами, наивно требовать единомыслия от тех, кто поглощен непосредственным переживанием эстетического феномена, и, наоборот, недопустимо постулировать разногласия там, где *общезначимое* становится главным предметом интеллектуальной деятельности.

В гуманитарных науках иногда складывается такая ситуация, когда из множества конкурирующих гипотез ни одна не может считаться истинной, но их систематизируют, изучают, накапливают информацию о них; при этом никакого качественного изменения знания не происходит.

Яркой иллюстрацией подобного положения дел в науке о литературе может служить так называемое «слововедение» – отрасль русистики, занимающаяся изучением «Слова о полку Игореве». Вокруг этого па-

Поле гуманитарного знания и стратегии исследования народной культуры

мятника дилетанты создали обширный корпус текстов, возникла своеобразная «апокрифическая» традиция, подобная «черной археологии» (которая проводит свои раскопки, не считаясь с требованиями профессионального сообщества). Необходимо признать, что активность любителей подстегивается сложившейся практикой научного комментирования «Слова»: профессионалы тоже вторгаются в текст, для объяснения «темных мест» прибегая к перестановкам, конъектурам, многочисленным исправлениям. Если свести вместе все поправки, предложенные учеными на основании их собственного «здорового смысла», то мы получим совершенно новый источник. В свое время авторитетный интерпретатор «Слова о полку Игореве» Б.А. Рыбаков выступил с гипотезой о «перепутанных страницах» рукописи при ее копировании: он убедил себя в том, что памятник содержит «логические перепады», «вторжения чужеродного текста» и «искусственные вставки». Гипотеза Рыбакова оказалась *недоказуемой* и является ярким примером *кольцевой композиции* теоретических конструкций – предваряя исследование, в его итоге она породила серию новых гипотез: о формате рукописи «Слова», о распределении строк и знаков на каждом ее листе, о неоднократном переписывании текста до его публикации в 1800 г.

Перепроизводство гипотез иногда явно преобладает над желанием ученых договориться об аксиоматике, теоретических предпосылках и алгоритмах верификации.

\* \* \*

С.Д. Серебряный

В своей содержательной работе С.Ю. Неклюдов затронул некоторые фундаментальные проблемы гуманитарных наук, а также охарактеризовал условия их существования в нашей стране. Мое восприятие этих предметов практически совпадает с представлениями автора, и я готов предложить не полемические замечания, а некоторые комментарии и «размышления по поводу».

Как справедливо пишет С.Ю. Неклюдов, «гуманитарная наука может двигаться вперед, только оглядываясь на прошлое», – не в последнюю очередь для корректировки вектора своего развития, для отработки аналитических навыков и инструментов. Между тем, если я не ошибаюсь, у нас пока нет обобщающих работ на русском языке по истории гуманитарных наук в целом – даже в масштабе только нашей страны. Разумеется, есть интересные книги по истории отдельных дисциплин – например, языкознания (лингвистики), исторической науки, но не хватает именно общего взгляда на «природу» современного гуманитарного знания.

Одна из трудностей здесь, очевидно, заключается в том, что проблематичны сами границы этого знания. Что именно мы имеем в виду, отграничивая науки гуманитарные от наук «естественных» и «социальных» («общественных»)? Насколько мне известно, на эти вопросы нет

С.Ю. Неклюдов

общепринятого однозначного ответа. Иными словами, написание осмысленной истории гуманитарных наук как целого «упирается» в проблемы философии науки.

Русскому словосочетанию «гуманитарные науки» (возникшему, по-видимому, к началу XX в.) на языках Западной Европы более или менее соответствуют слова «the humanities» (или «the arts»), «les sciences humaines», «Geisteswissenschaften» и т. д. Приведенные термины не вполне идентичны, поскольку стоящие за ними реальности тесно связаны с различными («национальными») культурными контекстами. Но здесь можно для простоты отвлечься от этих различий, поскольку все упомянутые культурные традиции так или иначе принадлежат к общему для них новоевропейскому «полю». Можно говорить о том, что гуманитарные науки в их современном виде (т. е. как определенные и достаточно институционализированные сферы человеческой деятельности) начали складываться в Западной Европе с конца XVIII в., но этот процесс продолжался на протяжении всего XIX в. Их становление и развитие было во многом связано с процессами секуляризации в европейской культуре. Прежде ответы на основные вопросы о жизни, истории и мире в целом европейцам давало христианство, но с этого времени они стали искать ответы на подобные вопросы в науках о природе и в науках о человеке (включая философскую рефлексию этих наук). Можно сказать, что гуманитарные науки – наряду с искусством – выполняют в современной европейской культуре функцию осмысления человеческого существования (которую раньше выполняла религия).

В Россию и естественные, и гуманитарные науки пришли, как известно, из Западной Европы после петровских реформ. Их укоренение и развитие на российской почве было затруднено различными идеологическими препятствиями: до 1917 г. – официальным православием, после 1917 г. – официальным «марксизмом». В наши дни мы вновь стали свидетелями противостояния полуофициального православия и науки. Те церковные деятели, которые не могут (пока?) провозгласить превосходство своей религиозной идеологии над наукой, пытаются (для начала?) «уравнять их в правах». Так, например, они утверждают, что теология – это «тоже гуманитарная наука», что «основы православия» – это «культурологическая дисциплина», которая должна быть внедрена в школьное образование, что эволюционная теория (дарвинизм) – это «такая же вера», как вера в то, что человека создал Бог, и т. д. А я рискну утверждать, что здоровое развитие современных гуманитарных наук в России вряд ли возможно без одновременного (или даже опережающего) развития философии; для тех, кто не любит это слово, можно сказать – общей теории, общей методологии гуманитарного знания.

Как справедливо пишет С.Ю. Неклюдов, развитие гуманитарных (и прочих) наук может быть лишь результатом свободного поиска свободных личностей. Подобную деятельность практически невозможно планировать, ею практически невозможно управлять. В этом заключен парадокс существования современной науки: с одной стороны, государство кровно заинтересовано в ее развитии и, следовательно, должно пре-

Поле гуманитарного знания и стратегии исследования народной культуры

доставлять ученым максимум свободы; с другой стороны, в условиях ограниченности финансовых ресурсов государство, естественно, хотело бы быть уверенным в том, что эти ресурсы расходуются осмысленно. Насколько мне известно, в достаточно богатых странах эта проблема решается (в основном, правда, силами частного или корпоративного капитала) путем финансирования научных проектов «с запасом»: считается нормальным, если большинство из них не окупается, потому что даже один успешный проект может с лихвой окупить затраты на все остальные. Нам, разумеется, подобный подход пока не по карману.

Специфической проблемой нашей страны является «нездоровое» разделение академической науки и университетского образования (сложившееся за советское время). Едва ли не с конца 1980-х гг. идут разговоры о насущной необходимости «интегрировать» науку и образование, и наш университет тоже предпринимает усилия в этом направлении. Между тем за истекшие годы не было создано сколько-нибудь прочной правовой (юридической) базы для существования науки и ученых в стенах университетов и других учреждений высшего образования. Здесь наука все еще вынуждена жить «не по законам, а по понятиям». Недавно с высокой трибуны было сказано, что в нашей стране преобладает «правовой нигилизм» и что его необходимо преодолевать. Эти слова позволяют надеяться, что «правовой нигилизм» в отношении университетской науки также может быть преодолен – раньше или позже.

\* \* \*

А.М. Перлов

Статья С.Ю. Неклюдова отличается сдержанностью тона и видимым отсутствием претензий на утверждение широкомасштабных обобщений и призывов. И тем не менее, ее можно признать самым настоящим методологическим манифестом. Является ли гуманитарное знание научным? Зачем оно нужно? Чему следует учить студентов и аспирантов? Подобные размышления необходимы, и именно они определяют реальное поведение исследователя и преподавателя.

Я хотел бы сделать четыре замечания, фиксирующих мои расхождения с позицией Сергея Юрьевича.

1. Я вполне согласен с тем, что нельзя определять «практическое значение» гуманитарных исследований их прямым влиянием на общество: бессмысленны попытки поучать поэтов творить, а политиков – управлять. В то же время не стоит недооценивать тот факт, что множество журналистов, редакторов, политиков, чиновников, контент-менеджеров, авторов школьных учебников, киноблокбастеров и телесериалов и т. п. по образованию являются именно гуманитариями. Признание общественной значимости гуманитарных дисциплин могло бы значительно вырасти, если бы преподаватели видели свою полезность не в воспроизводстве себе подобных, а в помощи тем, чье знакомство с их профессией не превысит 5, а то и 2–4 лет. Естественно, перенос акцен-

С.Ю. Неклюдов

та с профессионального образования на пропедевтику повлек бы за собой серьезные изменения педагогических практик, однако я вижу в таком переносе наиболее вероятную перспективу развития гуманитарного знания.

2. С.Ю. Неклюдов говорит, что «тренировочные упражнения» уместно предлагать только тем студентам, которые не собираются заниматься данным предметом в будущем, в то время как перед потенциальными профессионалами нужно ставить задачи с «открытым» решением, не известным заранее. Я же полагаю, что в подготовке будущего специалиста никак нельзя недооценивать значение тренировочного «натаскивания», тогда как будущего офисного секретаря или домохозяйку, наоборот, нет необходимости обучать фольклористическим приемам. Этого расхождения нет, если и сам Сергей Юрьевич имеет в виду не тренировку в области фольклористики, а овладение общими навыками работы с информацией и универсальными коммуникативными компетенциями.

3. Только в одном случае мне хотелось бы обозначить свое принципиальное несогласие с автором. В начале статьи Неклюдов защищает «стремление к “объективному описанию” и, в конечном счете, к познанию истины», причем он противопоставляет этим ценностям «постмодернистскую критику» с ее обличением претензий гуманитариев-профессионалов на «корпоративный контроль за знанием». Мне кажется, однако, что в этом противопоставлении содержится слишком сильное упрощение. Очевидная абсурдность предположения о злонамеренном «заговоре» (ради поддержания корпоративной солидарности) еще не дает основания утверждать, что гуманитарии занимаются поиском и накоплением объективных истин. Согласно различным герменевтическим и конструктивистским построениям, гуманитарное знание – это особый модус, исторически сложившаяся практика (переживание) субъективности и коммуникации. Гуманитарное знание может выполнять весьма ответственные общественные функции, состоящие, однако, не в том, чтобы приближать знания о человеке и обществе к непротиворечивости и окончательности, но в том, чтобы противоречия и проблемы можно было много раз повторять и переформулировать приемлемым для общественного мира образом. Поэтому на данном этапе саморефлексии науки сближать ее с гуманитарным знанием представляется мне скорее ошибочным, чем плодотворным.

4. Наконец, мне хотелось бы придать одному важному тезису статьи более широкое значение, чем это делает ее автор. В статье говорится: «...экстериоризация “своего” оказывается методологически не менее важной, чем интериоризация “чужого”». Я полагаю, что действие этого принципа распространяется не только на те ситуации, где происходит взаимодействие «исследователя» и «респондента», принадлежащих к разным культурам, не только в фольклористике и антропологии. В филологии, истории и философии, в социологии и психологии исследователь нуждается в том, чтобы перестать быть «только собой». Гуманитарии недостаточно просто пересказать или издать текст, ему приходится



Поле гуманитарного знания и стратегии исследования народной культуры

отвечать не только на вопрос «что это», но, как правило, и на вопрос «что это значит». Любое доброкачественное исследование сказок Афанасьева или «Салической правды» содержит в себе проблематизацию необходимости *именно сейчас* вернуться к этим источникам, известным уже столетия. И современный гуманитарий, в отличие от ученого позитивистской эпохи, уже не имеет права обосновывать актуальность своей работы исключительно собственным познавательным интересом. Исследовательская самоидентификация уже не является для гуманитария данностью и непроблематизируемой реальностью. Собственная личность и субъективность – это инструменты, которыми гуманитарий работает. Причем эти инструменты используются не только для сбора информации, построения гипотез, но и на стадии придания им окончательной формы. В тех дисциплинах, где сильна презумпция объективности (в том числе в фольклористике, как она выглядит в статье С.Ю. Неклюдова), исследователи часто предпочитают не замечать этих «активно-субъективных» сторон своей работы. За возможность сфокусировать на них внимание, а также за продуманность и цельность методологической позиции мы должны быть особенно благодарны автору обсуждаемого текста.

\* \* \*

О.В. Гавришина

В статье С.Ю. Неклюдова речь, по сути, идет о функциях гуманитарного знания в современном российском обществе. И настоящий вопрос, как мне кажется, заключается не в том, стоит ли относить это знание к научным формам, а в том, почему сейчас возникает необходимость вновь обращаться к этому вопросу. Для тех, кто включен в профессию, очевидно, что не только история и филология, но и такие сравнительно недавно возникшие дисциплины, как фольклористика или культурология, обладают самостоятельными предметом и методами исследования, своим языком, сферой теоретического и практического применения. Сложность заключается в том, что по разным причинам профессионалам не удается донести понимание специфики гуманитарного знания не только до общества в целом, но зачастую даже до своих студентов.

Дело в том, что для них зачастую оказываются *стертыми* различия между эпигонским (вторичным) знанием и знанием актуальным. Почти все усилия научного сообщества направлены на воспроизведение корпуса уже установившегося знания, а функцию определения новых направлений исследования принимает на себя интеллектуальная мода. Такое «новое» знание тут же кодифицируется и представляется как авторитетное. И в том, и в другом случае знание предстает как «готовое», оно задается либо традицией, либо модой и не требует от студента занятия активной, и что более важно, ответственной позиции.

В этих условиях наука как социальный институт приобретает имитационный, «фантомный» характер. Результатом его работы становится

С.Ю. Неклюдов

ся не производство актуального знания, а представление о том, что такое знание где-то существует. Крайне важно артикулировать это различие, делать его объектом рефлексии как преподавателей, так и студентов, которых необходимо привлекать к работе реальных исследовательских коллективов.

\* \* \*

Г.И. Зверева

Мне хотелось бы обратить внимание на одну из проблем, поднятых в статье С.Ю. Неклюдова, – проблему формирования и организации «полей знания» студентов в процессе университетского обучения. Ее постановка открывает возможность для обсуждения такой важной темы, как специфика производства, распространения и «присвоения» профессионального академического знания в условиях информационного общества.

Большинство университетских преподавателей осознает сложность и многомерность того опыта, который студенты приобретают в ходе обучения будущей профессии, что не означает автоматически возникающего у них умения выстраивать свою практику в соответствии с целями современного университетского образования.

Эти цели фокусируются, в основном, на формировании у студентов профессиональных компетенций, знаний и навыков критического мышления, на развитии у них способностей применять современные теории, познавательные подходы и аналитические процедуры в конкретной работе.

Между тем, в процессе академических коммуникаций студентов с преподавателями нередко возникает эффект, который условно можно назвать «сопротивлением материала». Многообразные «вызовы» внешней среды (информационные, масс-медийные, социально-политические, бытовые) оказывают противоречивое воздействие на содержание и результаты образовательного процесса. Происходит активная экспансия «низовой» речи в академический дискурс, возникают сдвиги в практиках чтения и письма, обусловленные медиа-культурой. Визуальный способ восприятия информации начинает преобладать над вербальным, появляются феномены «рассеянного зрения» и «клипового мышления». Такие тенденции, характерные для формирования знания в информационном мире, качественно изменяют университетскую образовательную среду.

Это требует от организаторов профессиональных образовательных программ построения принципиально новой – «студентоцентричной» – образовательной модели, *проектных* принципов обучения, нацеленных на результат. Поэтому суждения С.Ю. Неклюдова могут быть весьма полезны тем преподавателям, которые занимаются разработкой новых образовательных технологий в гуманитарном университете.

ПРАКТИКИ ИССЛЕДОВАНИЯ КОНЦЕПТОВ:  
ОТ «КАТЕГОРИЙ КУЛЬТУРЫ»  
К «СЕМАНТИКЕ ПОНЯТИЙ»

В статье освещаются изменения в российских практиках исследования культурных концептов, произошедшие за последние четверть века. В качестве отправной точки избран подход, восходящий к работе «Категории средневековой культуры» А.Я. Гуревича. Термины «категории культуры» и «картина мира» определяются как взаимосвязанные элементы исследовательской практики 1980-х гг. Базовыми словами работ следующего десятилетия стали «языковая картина мира», «концепт» и «концептосфера», что обозначило переход к новому языку описания культуры, близкому к лингвистике. В последние годы можно наблюдать возвращение к подходам исторической семантики, актуализированным благодаря импульсам, идущим от западной «интеллектуальной истории», «когнитивной истории» и «новой истории понятий».

*Ключевые слова:* категории культуры, ментальность, языковая картина мира, концепт, концептосфера, семиосфера, когнитивная история понятий.

В данной статье мы будем говорить о ряде изменений языка культурологических исследований, произошедших за последние двадцать лет. Отправным для отечественной культурологии стал подход, основанный на выделении и описании некоего базового перечня категорий культуры. Появление этого подхода, довольно неожиданного для своего времени, прочно связано с «Категориями средневековой культуры» А.Я. Гуревича. Первым изданием его книга вышла еще в 1972 г., но ее стимулирующее воздействие особенно проявилось в середине 1980-х гг., когда она была издана вторично. Автор ставил своей целью дать «обобщающий очерк средневековой культуры», рассмотрев широкий спектр представлений той эпохи о пространстве и времени, праве, труде, богатстве... Всё это названо категориями средневековой культуры. Надо сказать, что этот термин поначалу воспринимался не без внутреннего сопротивления, так как в те времена было принято говорить только о категориях метафизики или категориях фундаментальной научной теории... Выражение «категории культуры», и притом средневековой, «резало слух» как неподготовленному читателю, так и «философски подкованному» специалисту. Не меньше смущало и заявление А.Я. Гуревича (в предисловии к одному из изданий своей книги), что применительно к средневековью понятие культуры не может быть

Ю.А. Асоян

ограничено высотами философской мысли, историей искусства и богословием, что в него надо включить спектр самых разнообразных явлений повседневной жизни. Значит, они ставились «на одну доску» с категориями – «высшими формами обобщающей рефлексии».

В предисловии ко второму изданию книги (1984 г.) А.Я. Гуревич пишет: «Реконструкция духовного универсума людей иных эпох и культур – характерная черта современного гуманитарного исследования, в отличие от традиционного». Тут же автор предупреждает читателя, что тот не найдет в его работе ни истории идей, ни истории художественных творений, ни истории литературы, искусства или метафизики. Всем этим историки занимаются уже давно, тогда как его внимание «направлено на изучение *не сформулированных* явно, *не высказанных* эксплицитно, *не вполне осознанных* в культуре умственных установок, *общих ориентаций и привычек сознания...*» (курсив мой. – Ю. А.). Итак, подобные установки, ориентации и привычки должны обрести новое качество – они призваны свидетельствовать о *категориях культуры*, сформулировать которые берется исследователь. В другом месте А.Я. Гуревич утверждает: «Мир культуры образует в данном обществе и в данную историческую эпоху как бы тот воздух, которым дышат все члены общества, ту невидимую всеобъемлющую среду, в которую они погружены». *Воздух и среда* культуры – эти метафоры очень важны для того целостного подхода к культурной истории, который с успехом реализует автор. Но согласимся, что для привычного взгляда были плохо совместимы: «воздух» – и *категории культуры*, «умонастроения» – и *строгие дистинкции* категориального анализа...

Отмеченные трудности и весьма продуктивные «противоречия» «Категорий средневековой культуры» – далеко не единственные. Речь шла о том уровне интеллектуальной жизни, который современные историки обозначают расплывчатым термином «ментальность». Трудноуловимую «ментальную среду» автор подвергает расчленяющей категоризации, что позволяет ему достичь почти невозможного: представить «воздух культуры» в виде дифференцированного семантического пространства, имеющего свои доминанты и систему связей. Гуревич пишет: «Стремясь уточнить понятие ментальности, я предложил вычленив некоторый набор категорий, образующих картину мира, время–пространство, право, труд, богатство... Этот набор не может быть полным, он в принципе открыт... Дальнейшие исследования... приведут к включению в эту картину мира новых категорий и аспектов. *Существенно то, что все эти компоненты теснейшим образом между собой связаны, находятся во взаимодействии и их нелегко отделить один от другого*»<sup>1</sup>.

Во введении к первому изданию «Категорий...» Гуревич приводит слова Ле Гоффа о том, что «к средним векам необходимо применить *адекватные критерии, рассмотреть средневековую культуру в свете ее собственной логики*, попробовать *понять изнутри*». Задача *понять изнутри* неоднократно повторяется: «Понять культуру прошлого можно только при историческом подходе, только *измеряя ее соответствующе-*

*цей меркой*. Единого масштаба, под который можно было бы подогнать все цивилизации и эпохи, не существует, как не существует и человека, равного самому себе во все эти эпохи». Любопытно, что столь ясно осознанная задача словно бы не распространяется ни на авторский перечень категорий средневековой культуры, ни на порядок их развертывания. Впрочем, вопрос о «собственной логике» средневековой культуры и ее собственных *способах категоризации* в книге А.Я. Гуревича время от времени возникает. Раскрывая содержание средневековых представлений, автор говорит об особенностях средневекового мышления, о средневековых способах оперирования понятиями. Тем не менее предлагаемый список категорий не содержит равным счетом ничего средневекового, выглядит едва ли не универсальным – как будто автор всё же нашел «единый масштаб соизмерения различных эпох»...

Конечно, можно было бы возразить, что отмеченная здесь особенность исследовательского подхода попросту неизбежна. Однако некоторый автоматизм перевода явлений средневековой культуры на язык современных понятий типичен именно для исследовательской практики описания «категорий культуры»<sup>2</sup>. Смысловое содержание средневековых категорий специфично, и автор стремится в полной мере отобразить это своеобразие. Например, говоря о *пространстве* как категории средневековой культуры, А.Я. Гуревич одновременно признаёт, что отвлеченного понятия «пространство» средневековые еще не знают, его не существовало (хотя исследователи средневековой схоластики сочли бы это утверждение довольно спорным<sup>3</sup>). Автор «Категорий...» отмечает, что для средневековой культуры «пространство – spatium, это “протяженность” тела, “промежуток” между телами, или locus – т. е. место, занимаемое телом»... Итак, получается, что отвлеченного понятия пространства еще нет, тем не менее такая *категория* культуры фиксируется и раскрывается автором, причем в целях именно адекватного понимания средневековой картины мира...

Стимулирующее воздействие книги А.Я. Гуревича на отечественное гуманитарное знание невозможно переоценить. Ссылки на нее некоторое время даже служили элементом распознавания в системе *свой–чужой* (со всеми вытекающими последствиями). На «Категории...» ссылались не только и не столько историки-медиевисты: в большей степени предложенный Гуревичем подход интересовал литературоведов, философов, искусствоведов. Появилось немало работ, в которых с большим или меньшим успехом использовался прием выделения и описания «категорий культуры» (как правило, в их перечень тоже входили *пространство, время, мир, человек, социальные понятия*). «Категории культуры» – это словосочетание стало не просто техническим термином, а едва ли не символом новой веры<sup>4</sup>.

Необходимо подчеркнуть, что понятие «категории культуры» возникло в непосредственной связи с идеей «картины мира». Последнее понятие является преемником устойчивого словосочетания «воззрение на мир» (или «видение мира»), которое в гуманитарном знании и философии стало обиходным в середине XX в.<sup>5</sup> Понятие «картина мира»

Ю.А. Асоян

вместе с его производными (*научная, художественная, религиозная* и даже *мифологическая картина мира*) вошло в язык культурологии в 1970-х – начале 1980-х гг., – судя по всему, из философии и истории науки.

Кто именно ввел в оборот понятие «картина мира», сказать сложно, но в значительной мере оно было инспирировано философией символических форм Эрнста Кассирера. Дело в том, что, по Кассиреру, наука, искусство, миф есть самостоятельные формы постижения и символического построения мира. Это значит, что наряду с научной картиной мира, которая долгое время считалась единственно правильной, на равных существуют и другие формы конструирования мира как целого.

«Картина мира» и «категории культуры» – тесно связанные понятия, элементы целостной исследовательской практики 1980-х гг. Однако в 1990-е гг. им на смену приходят другие термины – «концепт» и «концептосфера»; они были довольно быстро усвоены отечественной культурологией и существенно повлияли на смену ее подходов. В это же время были опубликованы результаты лингвокультурологических исследований Анны Вежицкой, посвященных «ключевым словам культуры»<sup>6</sup>. Культура рассматривается ею как перечень «концептов», среди которых Вежицкая выделяет и общие всем языкам семантические универсалии, и специфические понятия конкретной культуры (которые вне ее рамок «не работают»). Исследования Вежицкой показали, что слова для выражения гнева, печали или радости в разных языках имеют неповторимый «вкус», и за этими семантическими различиями стоят особые мировоззренческие установки, разные *языковые картины мира*...

На первый взгляд, «концепт» (этот термин восходит к лат. «*conceptus*») значит то же самое, что и «понятие», однако в культурологической литературе понимание «концепта» несколько отличается от общенаучного. В *концепте* гораздо значительней, чем в *абстрактном понятии*, представлена конкретно-образная составляющая, и этот термин используется для описания как национальной, так и исторической ментальности<sup>7</sup>. По словам В. Красных, из долговременной памяти *ассоциативного пространства культуры* как бы «вытаскиваются» все известные сведения и факты, связанные с данным *концептом-представлением*<sup>8</sup>. Можно сказать, что концепт – это *понятие-образ*, сгущающее в себе определенное культурное содержание.

Переход от «категорий культуры» к «концептам» означал переход к новому языку, гораздо более близкому к сфере лингвистики. Показательно, что и связанное с «категориями» понятие «картина мира» в 1990-е гг. потребовало важного уточнения: теперь речь шла о «*языковой картине мира*». Использование в исследовательской культурологической практике термина «концепт» предполагает обращение к «живому» слову. Например, если речь идет не о *категории*, а о *концепте* «пространства», нам гораздо больше, чем прежде, придется говорить о конкретных словах, передающих восприятие пространства носителями данного языка<sup>9</sup>. *Концепты* гораздо ближе, чем *категории*, к практике

бытовой, разговорной речи, в них значительно полнее представлены образная и семиотическая составляющие.

В 1990-е гг. анализ *концептов* и *языковой* картины мира стал выдвигаться в число приоритетных направлений отечественной культурологии; казалось, что «лингвистический поворот», пройденный гуманитарным знанием еще в 1960-е – 70-е гг., только теперь по-настоящему «настиг» отечественную культурологию<sup>10</sup>. В это время вышел ряд работ, пролагавших пути новой исследовательской практике. Так, в 1992 г. академик Д.С. Лихачев ввел в научный оборот термин «концептосфера», обозначающий сферу понятий того или иного языка, *тесно связанную с лексическим, словарным запасом*<sup>11</sup>. По словам Лихачева, *концептосфера* – это концентрат культурных смыслов каждого национального языка и каждой эпохи, причем указывалось, что «термин концептосфера вводится... по типу терминов В.И. Вернадского – ноосфера, биосфера и пр.»<sup>12</sup>. Среди аналогов *концептосферы*, вероятно, следует назвать и понятие «семиосферы» Ю.М. Лотмана.

В 1997 г. вышел объемный труд академика Ю.С. Степанова<sup>13</sup>. В нем *концепт* определяется как «широкое культурное понятие», «сгусток культуры в голове человека». В этой работе автор попытался описать *концептосферу* русской культуры, выделив набор «ключевых слов» и понятий, которые он назвал *константами* русской культуры.

Понятие *концептосферы* оказалось весьма значимым для исследовательской практики культурологов. Во-первых, оно задает более объемное зрение, в поле которого попадает не отдельное понятие, а целостный мир взаимосвязанных *концептов*. Теперь исследователь уже не может тянуть монотонную мелодию «истории одного концепта», так как любой *концепт* живет не изолированно, а только в силовом поле *концептосферы* культуры. Мы всегда имеем дело с «семьями» или «сообществами» понятий: например, в России XIX века в концепт «культура» входил такой их пучок: *цивилизация, просвещение, образование, быт*. Характерно, что семантические сдвиги в одном понятии приводят к изменениям смежных значений; возникает своего рода «цепная реакция», нечто подобное калейдоскопу, когда одна семантическая «встряска» меняет всю картинку в целом.

Понятие культурной *концептосферы* хорошо встраивается в разные виды лингвистических исследований, – в частности, в области исторической, структурной и когнитивной семантики. Историческая семантика – наиболее традиционное, давно сложившееся направление, делающее ставку на отслеживание генезиса и исторических трансформаций анализируемых понятий<sup>14</sup>. Рядом с исторической семантикой возникла семантика структурная, нацеленная на установление базовых семантических оппозиций и корреляций<sup>15</sup>. Впрочем, взаимная увязка структурной и исторической семантики для конкретных исследований культурных концептов представляется и возможной, и продуктивной...

На сегодняшний день осуществлен целый ряд исследовательских проектов, связанных с описанием различных этнических концептосфер. Это работы не только Ю.С. Степанова, но и Т.И. Вендиной,

Ю.А. Асоян

В.В. Колесова и др. Защищены диссертации, посвященные сравнительному анализу отдельных фрагментов концептосфер – например, русской и французской. Самым узким местом большинства исследований такого рода является перечень «ключевых слов», по мнению авторов, базовых для той или иной концептосферы. Их отбор, как правило, оказывается если и не совсем произвольным (основанным только на «языковой интуиции» автора), то все же недостаточно фундированным. К сожалению, до сих пор появляется совсем мало работ, посвященных такой исключительно важной теме, как своеобразная «пересадка» отдельных концептов (и даже целых концептосфер) из одной культурной среды в другую. Например, можно говорить об «усвоении» европейских социальных и политических терминов в языке русской общественной мысли<sup>16</sup>.

С использованием понятия «концептосфера» связан целый спектр возможностей. Например, если удастся проследить параллельные сдвиги в семантике ряда концептов (смежных или, наоборот, далеких друг от друга), это выводит анализ на совершенно другой уровень – можно сказать, собственно культурологический. Кроме того, иногда бывает легче уловить перестройку всей концептосферы, а затем идти от этих наблюдений к истории конкретных понятий. Членение концептосферы как семантического пространства возможно разными способами: 1) на элементы доминантные и периферийные; 2) на культурные универсалии и термины, специфические для данной культуры; 3) на семантические константы и переменные. Понятие концептосферы позволяет также выделять взаимосвязанные термины, локализованные в рамках определенной национальной или исторической культуры, – социальные, культурно-исторические, религиозные и художественные.

Этот перечень может вызвать ассоциации с так называемыми «формами общественного сознания» (которые являются, конечно, анахронизмом), показаться попыткой «наполнить старым вином новые меха». Понятие «концептосфер» (во множественном числе) гораздо более продуктивно, открыто и вариативно, оно диктуется исследовательской практикой. Однако принципы выделения концептосфер учитывают только современные формы тематизации, а не то, каким способом структурируются знания в конкретной культуре. Поэтому мы вновь возвращаемся к проблеме, обсуждавшейся на примере «Категорий средневековой культуры», но вопрос заключается в том, будем ли мы стремиться к выделению каких-то универсальных концептосфер, или же по возможности их специфицировать...

Вспоминается пример, вычитанный Мишелем Фуко у Борхеса, который якобы нашел в средневековой китайской энциклопедии такую классификацию животных: они делятся на «принадлежащих императору; бальзамированных; прирученных; молочных поросят; сирен; сказочных; бродячих собак; буйствующих как в безумии; неисчислимых; нарисованных очень тонкой кисточкой на верблюжьей шерсти; только что разбивших кувшин и... издавляемых мухами...»<sup>17</sup>. Вопрос о классификационных схемах мышления восходит к социальной и куль-



турной антропологии начала XX столетия. Э. Дюркгейм одним из первых заговорил о принципах примитивной классификации, которые он считал основанными на социоморфном коде. Позднее о классификационных схемах первобытного мышления говорили К. Леви-Строс и В. Тернер – антропологи-структуралисты, показавшие колоссальное значение бинарных оппозиций. Имя Мишеля Фуко знаменует значительный сдвиг в способе обсуждения этой темы: в рамках своей археологии знания Фуко изучал классификационные схемы европейского знания. Если раньше материалом анализа классификационных схем мышления служили в основном примитивные культуры, то Фуко решительно перенес эту проблематику в сферу изучения вполне современных *исторических культур знания*<sup>18</sup>. И это послужило формированию новых подходов в сфере исторической и когнитивной семантики концептов.

Прежде чем перейти к разговору об этих практиках, стоит отметить одну примечательную особенность исследований, связанных с описанием концептов и концептосфер, которая особенно ярко проявилась в уже упомянутом исследовании акад. Ю.С. Степанова. В заглавии его работы мы встречаем знаковое слово – *константы*. Предполагается выявление неких неизменных величин, своеобразных стержней русской концептосферы. Вообще переход к анализу языковых картин мира сопровождался некоторым ослаблением *исторического начала* исследований, хотя существуют работы, где равновесие двух этих составляющих достигнуто. И тем не менее, несмотря на заверения в верности историческому методу, синхронический подход, можно сказать, возобладал над диахроническим. В «Константах» Степанова содержание каждого концепта помещено в контекст истории, но исторические метаморфозы лишь оттеняют уже отмеченную *константность* – неизменность фундаментальных смыслов национальной культуры. Культура описывается не столько как *историческое* образование, сколько в качестве некоего семиотического пространства – целостной, внутренне устойчивой структуры, где нас встречает не столько «дух времени», сколько пресловутый «дух народа».

С момента выхода книги академика Степанова прошло всего десять лет, однако в исследовательских подходах уже проявилась интересная реакция: тенденция возвращения к приоритетам и модусам историчности. Теперь это происходит уже на новом уровне, поскольку культурологические подходы обогатились практиками «критики языка», логического и лингвистического анализа. Прежде всего речь идет о так называемой «когнитивной истории», интересы которой связаны с изучением *исторических систем знания*. В рамках этой исследовательской практики происходит обращение к метаморфозам понятийных рядов и систем, к ситуациям появления в *структурах знания* новых «предметных сфер», незнакомых предшествующим эпохам. Когнитивную историю интересует появление одних понятий (терминов, категорий и концептов) и переосмысление других. Культурная история представлена здесь как серия неожиданных или, наоборот, последовательных обнаружений «понятий-

Ю.А. Асоян

ных сфер», не замечавшихся ранее. Сохраняя интерес к истории понятий и категорий культуры, когнитивная история описывает их по-новому, более плотно увязывая логико-лингвистический, исторический и собственно когнитивный аспекты исследования.

Другая новая область – «интеллектуальная история» – возникла на пересечении традиционной истории идей (А. Лавджой) с историей ментальности. Интеллектуальные практики она описывает как системы мысли, не «замкнутые на себя», а неразрывно связанные с культурно-историческими обстоятельствами, «ландшафтом» и контекстом. Системы мысли изучаются тут как неизбежно ограниченные в своих возможностях тем или иным «интеллектуальным инструментарием» (Э. Панофски) или «ментальным оснащением» (Л. Февр)<sup>19</sup>. А. Вежицкая писала: «Часто ведутся споры, “отражают” или “формируют” образ мышления слова, заключающие в себе понятийные категории. По-видимому, и то, и другое... Слово и отражает, и стимулирует определенную точку зрения на человеческие действия и события». Категории и термины «представляют собою понятийные орудия, отражающие прошлый опыт общества касательно действий и размышлений о различных вещах. По мере того как общество меняется, указанные орудия могут также видоизменяться или отбрасываться. В этом смысле инвентарь понятийных орудий общества никогда не “детерминирует” его мировоззрение полностью, но оказывает на него вполне определенное и существенное влияние»<sup>20</sup>.

Появление нового термина часто оказывается дополнительным толчком к актуализации того или иного представления, действенным стимулом формирования нового теоретического подхода, научной концепции или даже целой области знания. Вместе с тем слово как бы держит понятие в оковах: так бывает в ситуации возникновения нового понятия, для которого еще не найдено подходящее имя. Старое, «исчерпавшее себя» слово может не позволить увидеть новую реальность. Вот почему концептуально-терминологическое наполнение языка любой дисциплины имеет колоссальное значение: смена терминологии производит существенные изменения в мышлении, в точке зрения на предмет. Применительно к физике на это обращал внимание еще А. Пуанкаре, утверждавший, что пока не были установлены терминологические различия между «жаром» и «температурой», невозможно было эффективно размышлять о термальных явлениях<sup>21</sup>. Появление нового термина часто производит стимулирующее, творческое воздействие, а то и прямо революционизирует мысль. Все эти аспекты изучения категорий и концептов входят в сферу непосредственных интересов интеллектуальной и когнитивной истории.

Еще одна область знания, тесно связанная с изучением категорий и концептов, – это так называемая «новая история понятий». Как вспомогательная дисциплина, *история понятий* (немецкая *begriffsgeschichte*) существует с XIX в. Но если прежде она лишь описывала исторические метаморфозы отдельных терминов<sup>22</sup>, то в качестве новой области гуманитарного знания ставит перед собой гораздо более масштабные задачи. Специальным предметом исследований «новой истории понятий» ее адепты (Р. Козеллек и др.) считают формирование ап-

парата социально-политических теорий, но они претендуют на нечто гораздо большее – *схватить самую суть* «исторической темпоральности»<sup>23</sup>. Ключевой для данного направления исследований является концепция переломного времени, которое в Европе приходится на вторую половину XVIII столетия. До этого времени социальные понятия описывали фрагментарную реальность общества, ориентируясь на уже сложившийся опыт. На рубеже XVIII–XIX вв. ситуация стремительно меняется: социальные понятия переориентируются на горизонт ожиданий, устремляются в будущее, универсализируются. Исследовательские практики в сфере «новой истории понятий» вырабатывают свою терминологию, призванную подчеркнуть разную направленность социально-политического мышления.

В частности, речь идет о различной «тематизации знания». Каждое время интересуется своими особыми темами, и очень важно не путать современные вопросы, обращаемые нами к человеку, обществу и миру, с теми, которые задавали люди других эпох. Для современной исследовательской практики характерны вопросы, касающиеся отношений «человека и общества», «общества и природы», «общества и государства», «культуры и религии», а также «национальные вопросы», вопросы «прав человека» и «интересов этнических меньшинств». Если мы хотим понять, как тематизируется мир в иных культурах, мы для начала должны перестать считать эти проблемы универсальными. С этой точки зрения «поиск ответов на волнующие нас вопросы у мыслителей прошлого» (типичный для многих философов) оказывается невозможным. «Новую историю понятий» интересуют *классификационные схемы мышления, способы рубрикации и формы группировки явлений*, используемые в исторически конкретных системах знания.

Работы по «новой истории понятий», как и по «когнитивной истории», представлены у нас пока преимущественно переводами соответствующих западных исследований, но активная публикация этих исследований представляется весьма симптоматичной. Среди работ 1990-х гг., в наибольшей степени отвечающих проекту *когнитивной истории*, стоит назвать исследование Эрика Хобсбаума «Нации и национализм после 1780 года» (СПб.: Алетейя, 1998). Довольно близка этой работе и статья Юргена Хабермаса «Что такое народ?», опубликованная в сборнике политических работ философа<sup>24</sup>. К сожалению, до сих пор не переведен ряд других значительных исследований того же автора, который еще в начале 1960-х гг. обратился, например, к истории понятий «общественная сфера» и «общественное мнение»<sup>25</sup>. Почти не представлены на русском языке и работы классика «новой истории понятий» – Рейнхарда Козеллека<sup>26</sup> (трудность, связанная с колоссальным объемом его трудов, может служить тут лишь частичным оправданием). Лишь совсем недавно в Санкт-Петербурге была издана работа историка и политического мыслителя К. Шмитта, посвященная истории диктатуры и давно ставшая классической<sup>27</sup>.

Среди более новых работ по истории социальных и политических понятий весьма значимы исследования П. Бурдьё, который настаивает на

Ю.А. Асоян

том, что понятие «государственный суверенитет» (и соответствующая ему реальность) является *сконструированным*. Он пишет: государство есть «выдумка юристов, не только создававших теорию государства, но и одновременно участвовавших в его производстве». По мнению П. Бурдьё, созданная юристами политическая философия является «не дескриптивной, а продуктивной и предсказательной относительно своего объекта». В распоряжении юриста, подчеркивает автор, содержится не просто ресурс понятий и определений; юристу доступен целый арсенал *организационных приемов* и моделей действия – этот «капитал решений и прецедентов», позволяющий категориям обрести санкцию и силу закона. «Следовательно, – говорит Бурдьё, – нельзя довольствоваться тем, чтобы брать из анализируемой реальности концепты (например, “суверенитет”, “государственный переворот” и т. п.), чтобы использовать их для [объективистского] объяснения той самой реальности, составной частью которой они являются». По мнению этого автора, концепты нужно изучать как особые социальные практики, причем исследователь может претендовать на нечто большее, чем просто быть историком права (в обычном понимании).

Похожий замысел сближения интеллектуальной и социальной истории содержал проект «новой истории понятий» Р. Козеллека и его единомышленников (Отто Бруннер, Вернер Конце). По мнению К. Скиннера, этот проект столкнулся с той трудностью, что «долгая» история понятий невозможна, а доступна лишь *история использования и употребления тех или иных понятий в спорах*<sup>28</sup>. Впрочем, несмотря на пессимизм Скиннера, ему самому удалось детально проанализировать историю понятия «государство» на протяжении довольно значительного периода – с XV до начала XVIII в. Статья К. Скиннера, как и работы трех других авторов (Д. Кола, Т. Пулकिनен, О. Хархордин) не так давно была помещена в сборнике «Понятие государства в четырех языках» (издание Европейского университета в Санкт-Петербурге). Авторы прослеживают становление терминологии исследований государства в английском, французском, финском и русском языках. Статья Квентина Скиннера, посвященная анализу истории понятия «the state», по существу выходит далеко за рамки исключительно английской терминологии<sup>29</sup>. Автор начинает с анализа политико-правовых значений латинского «status» и прослеживает его трансформации в нескольких литературах Нового времени. При всей скрупулезности историко-филологического анализа работа Скиннера по существу является теоретической. Автор рассматривает формирование основных *структурных оппозиций* концептуального словаря XV–XVII вв.: государя и правительства, правительства и общества (или народа), общества и государства.

Этим обзором исследовательской литературы «по новой истории понятий» можно было бы закончить, но существует еще один важный момент: во многом похожие подходы существовали в 1980-е гг. в нашей стране. Среди трудов того времени, представляющих интерес и сейчас, – книга Пиамы Гайдено «Эволюция понятия науки» (от античности до XVIII столетия) и монография Анатолия Ахутина (1989), посвященная

понятию «природа» в античности и в Новое время. Эти и ряд других работ отечественных исследователей по постановке задач в значительной степени приближались к тому, что теперь принято называть «когнитивной историей понятий». Упомянутые здесь монографии могут показаться не вполне релевантными этому современному направлению, поскольку они слишком прочно ассоциируются с *историей науки*. В действительности это было в какой-то мере вынужденным ограничением, а на самом деле программа подобных исследований, ориентированная на «анализ развивающегося понятия» (сформулированная еще в работах В.С. Библера), носила гораздо более широкий, культурологический характер. И это была совсем другая «культурология», чем та, которая сегодня преподается в вузах.

Итак, мы остановились на нескольких подходах к исследованиям культуры, обратив внимание на те изменения в соответствующих практиках, которые произошли в конце XX века. Нами была предложена определенная схема этих сдвигов: от описания «категорий культуры» к анализу «концептосфер» и языковых моделей мира, а затем – к «когнитивной истории понятий». На первый взгляд, предложенная конструкция может показаться весьма условной, так как она не отражает всего многообразия современных подходов. Более того, отмеченные нами исследовательские практики представлены здесь как замещающие, уступающие место одна другой, в действительности же они гораздо более независимы, чем в «выпрямленной» нами схеме. Тем не менее нам кажется, что эта схема отражает определенные реальные «смещения акцентов» в гуманитарных исследованиях и позволяет осознать «узкие места» прежних приемов. Можно сказать, что мы имеем дело с опытом развития определенной исследовательской практики, получающей импульсы своих трансформаций из разных предметных сфер – истории культуры, филологии и лингвистики, интеллектуальной истории и истории науки.

#### Примечания

- 1 Гуревич А.Я. Избранные труды. Т. 2: Средневековый мир. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. С. 20.
- 2 Полезно сравнить в этом отношении работу А.Я. Гуревича с монографией С.С. Аверинцева «Поэтика ранневизантийской литературы» (М.: Сода, 1997, первое издание – 1977 г.), где сделан значительный шаг именно в представлении ранневизантийской эстетики в ее собственных категориях.
- 3 См., напр.: *Зубов В.П.* Пространство и время у парижских номиналистов XIV в. // Из истории французской науки. М.: Изд-во АН СССР, 1960. Ср.: *Гайденок В.П., Смирнов Г.А.* Западноевропейская наука в средние века. М.: Наука, 1989.
- 4 См., напр.: *Жуковская Н.Л.* Категории и символика традиционной культуры монголов. М.: Наука, 1988.

Ю.А. Асоян

- 5 В 1950 г. была опубликована работа М. Хайдеггера «Время картины мира», содержащая критику этого понятия. См.: *Хайдеггер М.* Время и бытие. М.: Республика, 1993.
- 6 См., напр.: *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М., 1996; *Вежбицкая А.* Семантические универсалии и описание языков / Пер. с англ. А.Д. Шмелева. М.: Школа «Языки русской культуры», 1999.
- 7 См.: *Вендина Т.И.* Средневековый человек в зеркале старославянского языка. М.: Индрик, 2002; *Колесов В.В.* Древняя Русь: наследие в слове. Мир человека. СПб., 2001.
- 8 Одно из значений лат. *conceptus* – «зачатие», «рождение» – очень хорошо раскрывает культурологическое толкование этого термина: исследователи пытаются вскрыть *генезис, рождение* того или иного понимания явлений действительности. *Концепт* – это не застывшее *абстрактное понятие*, а рождающееся понимание-представление.
- 9 См.: Логический анализ языка. Языки пространств. М., 2000; Логический анализ языка. Языки этики. М., 2000.
- 10 Неслучайно именно на это время приходится пик издания на русском языке работ тех исследователей, которые олицетворяют «лингвистический поворот» в гуманитарных науках и в философии (Гадамера, Фуко, Дерриды).
- 11 *Аскольдов С.* Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М.: Академия, 1997.
- 12 *Лихачев Д.С.* Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. М.: Академия, 1997. С. 287.
- 13 *Степанов Ю.С.* Константы. Словарь русской культуры. М.: Языки русской культуры, 1997.
- 14 См., напр.: *Бурдах К.* Реформация, ренессанс, гуманизм. М.: РОССПЭН, 2005.
- 15 *Греймас А.-Ж.* Структурная семантика: Поиск метода. М.: Академ. проект, 2004.
- 16 Пример работы, продвигающей нас в этом направлении, – книга А.В. Малинова «Философия истории в России XVIII века» (СПб.: Летний сад, 2003).
- 17 *Фуко М.* Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб., 1992. С. 28.
- 18 См.: *Фуко М.* Надзирать и наказывать. М.: Ad marginem, 2000; *Фуко М.* История безумия в классическую эпоху. СПб.: Университетская книга, 1997; *Фуко М.* Нужно защищать общество. Курс лекций, прочитанных в Колеж де Франс в 1975–76 учебном году. СПб.: Наука, 2005.
- 19 Понятие «интеллектуального инструментария» ввел в оборот известный теоретик и историк искусства Э. Панофски, который имел в виду использование определенных слов, символов и понятий, а также излюбленные схемы рассуждения конкретной эпохи. Л. Февр предпочитал понятие «ментальной оснастки» или «ментальной оснастки» исторических систем знания. Со временем *ментальная оснастка* эпохи может подвергнуться существенной порче и искажению, регрессировать или усовершенствоваться.
- 20 *Вежбицкая А.* Семантические универсалии и описание языков. М.: Языки русской культуры, 1999. С. 269. Заметим, что Вежбицкая говорит здесь о специфических категориях конкретной культуры, но данное положение справедливо и для иных случаев.

- 21 *Yüim L.* Наука о культуре // Антология исследований культуры. СПб., 1997. С. 157.
- 22 См., напр.: *Бурдах К.* Реформация, ренессанс, гуманизм. М.: РОССПЭН, 2004.
- 23 *Копосов Н.Е.* Хватит убивать кошек. Критика социальных наук. М.: НЛО, 2005. С. 55.
- 24 *Хабермас Ю.* Что такое народ? // Хабермас Ю. Политические работы. М.: Праксис, 2005.
- 25 См.: *Habermas J.* Strukturwandel der Öffentlichkeit. Neuwied: Hermann Luchterhand Verlag, 1962.
- 26 См.: *Koselleck R.* Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1979; *Koselleck R.* Futur passé, contribution à la sémantique des temps historiques. Paris: EHES, 1990. Единственная известная нам работа Козеллека, переведенная на русский: *Козеллек Р.* Теория и метод определения исторического времени // Логос. 2004. № 5. С. 97–130.
- 27 См.: *Шmitt К.* Диктатура. СПб.: Наука, 2005 (первое издание на нем. яз. – 1921 г.).
- 28 Context and Meaning. Quentin Skinner and his critics. Oxford, 1988. P. 283.
- 29 См. также: *Skinner Q.* The foundation of Modern Political Thought. L.; N.Y.: Cambridge University Press, 1978.



Т.В. Вайзер

САКРАЛЬНЫЕ ОСНОВАНИЯ  
ТОТАЛИТАРНОГО ГОСУДАРСТВА  
И СОВРЕМЕННОГО ТЕРРОРИЗМА:  
ВЕРСИИ Ж. БАТАЯ И Ю. ХАБЕРМАСА

Статья посвящена сравнению двух антифашистских проектов: «сакральной социологии» Ж. Батая и «коммуникативной рациональности» Ю. Хабермаса. Автор рассматривает отношение французского и немецкого философа к проблемам *сакрального* в структуре тоталитарного государства, а также современного религиозного терроризма. Радикальное противостояние двух проектов оказывается особенно интересным в связи с тем, что они преследуют одну и ту же цель: не допустить нового тоталитаризма в Европе, добиться возвращения европейской культуре голоса вытесненного Другого.

*Ключевые слова:* коммуникативная этика, сакральная социология, когнитивный диссонанс, жертвоприношение, трагизм, экстаз, месть, насилие, смерть, ничто.

Поиск Другого – в самых разнообразных его формах – одна из ключевых проблем европейской культуры Нового времени. В середине XX в. он становится особенно актуальным в связи с необходимостью преодоления тоталитаризма не только в государственной сфере, но и в системах мышления, языка. Один из способов такого преодоления представлен в работах французского философа Жоржа Батая, которого называли первым борцом против фашизма среди интеллектуалов XX в. Второй связан с проектом новой этической рациональности послевоенного европейского сознания немецкого философа Юргена Хабермаса. Впервые о столкновении этих двух этических концепций мы узнаем из работы самого Хабермаса под названием «Между эротизмом и общей экономикой: Батай»<sup>1</sup>. Затем заочная полемика между двумя авторами была представлена в главе «Хабермас и Батай» в книге французского исследователя Жана-Мишеля Эймоне «Негативность и коммуникация»<sup>2</sup>. Вот, собственно, и вся литература, которая касалась бы диалога двух философов по поводу таких болезненных точек посттравматического европейского сознания, как авторитет, границы «другого», коммуникативная этика...

В нашей статье мы попытаемся определить отношение обоих авторов к тоталитарному государству и к его метафизическим (в том числе



сакральным) основаниям, а также способы описания ими такого явления, как религиозный терроризм<sup>3</sup>. Уточним, что тоталитарное государство будет рассматриваться нами как общая модель, а не в его конкретных исторических формах. Эту модель можно было бы определить как общество гомогенного порядка, основанного на подчинении абсолютному авторитету (власть которого опирается на метафизический источник). Под террористическим актом мы будем понимать любое политическое одностороннее действие-эксцесс, нацеленное на предельное разрушение и саморазрушение. Мы обратимся к таким работам Батая, как «Психологическая структура фашизма», «Суверенность», «Проклятая доля», «Понятие траты», «Теория религии». Критика концепции Батая (и подобного стиля мышления в принципе) представлена в работах Хабермаса «Моральное сознание и коммуникативное действие» и «Философский дискурс о модерне».

Для начала дадим несколько важных для Батая определений. Так, он вводит понятие «траты» как *непроизводительной* деятельности, цель которой заключается в ней самой. Перечень *трат*, составленный Батаем, включает такие их виды, как роскошь, траур, войны, культы, возведение монументов, игры, зрелища, искусства, перверсивная сексуальность (при которой рождение детей не является целью)<sup>4</sup>. *Жертвоприношение* он определяет как производство вещей *сакральных*<sup>5</sup>, а само *сакральное* у него – это «особый факт движения общества к объединению»<sup>6</sup>. Для Батая *религия* – это «удовольствие, которое общество находит в использовании избыточных богатств»<sup>7</sup>. При этом *общество* определяется как «сложное существо, которое не является совокупностью индивидов и не является организмом»<sup>8</sup>, *власть* – как «институциональное соединение сакральной силы и военной мощи в одной личности, которая использует их ради своей индивидуальной выгоды и только посредством нее – в интересах института»<sup>9</sup>. Другое определение власти, предложенное Батаем, выглядит гораздо более неожиданно: это «то, что избегает *трагизма*» (поэтому у него армия – это «*нетрагическое* общество»).

Проект «сакральной социологии» Ж. Батая, предложенный им еще в конце 1930-х гг., заключался в том, чтобы исследовать и артикулировать те скрытые архаические силы общества, которые, казалось бы, уже вытеснены современными формами государственного устройства. Как мы увидим позже, эти архаические силы неизбежно возвращаются – и порой в самом радикальном, разрушительном виде. Батай пишет: «Сакральная социология может рассматриваться как исследование не только религиозных институтов, но и всей совокупности общественных движений, предполагающих феномен причастия»<sup>10</sup>. Для этого он предлагает изучать «систему человеческого производства и потребления» в рамках *общей экономики*<sup>11</sup>.

Жизнь общества представляется Батаю аналогом энергетического потока и его закономерностей. Неизменным признаком жизненной энергии любого общества он считает наличие в нем *излишка*, который привносит в социальную жизнь человека новые смыслы. По словам Ба-

Т.В. Вайзер

тая, «история жизни на земле представляет собой, главным образом, следствие безумия изобилия»<sup>12</sup>. В архаических обществах избыточная энергия общества вбиралась религиозными мероприятиями (жертвоприношениями, праздниками), которые выполняли важную социальную функцию – сохранить связь человека с миром *сакрального*.

Теперь попробуем, вслед за Батаем, ответить на вопрос, чем опасно ослабление таких связей при переходе от архаического общества к обществу постиндустриальному. Согласно его концепции, по мере того как человечество накапливает ресурсы, оно всё больше вкладывает их в приумножение своей символической мощи и в культивирование новых потребностей (а не в жертвенные формы непроизводительных трат, как раньше). Батай считал, что саморастрата (жертвоприношение) является жизненной потребностью человека и потому накапливающийся избыток энергии неизбежно оборачивается военной экспансией и порабощением. «Ибо если у нас нет сил на то, чтобы самим уничтожить избыточную энергию, ее все равно невозможно использовать; и – подобно дикому животному, не поддающемуся дрессировке, – теперь уже эта энергия уничтожает нас, теперь уже мы расплачиваемся за издержки неизбежного взрыва»<sup>13</sup>.

Следовательно, война расходует перепроизводство, избыток энергии, находя ему применение в рамках той или иной политической программы. На войне этот избыток направляется вовне, на уничтожение или подавление Другого, в то время как при жертвоприношении перепроизводство направляется на «вещную часть себя» (изъятую из связи с сакральным). Таким образом, жертвоприношение оказывается радикальным способом высвобождения «внутреннего насилия», которое не имеет своей целью внешнее разрушение.

Парадоксальным образом, Батай видит связь между низведением человека до положения вещи, началом эры военных империалистических экспансий и процессом десакрализации общества в эпоху Реформации. Он пишет: «Если обратиться к той страсти, что одушевляла великих реформаторов, можно сказать, что, наделив крайними последствиями требования религиозной чистоты, она разрушила сакральный мир, мир непродуктивного потребления»<sup>14</sup>. При этом «чистоту» здесь можно понимать и как гигиену морального чувства, и как чистый прагматизм трудолюбия.

Согласно Батаю, в государствах военного типа затраты сил и средств максимально подчинены принципу эффективности и осуществляются во имя накопления с целью расширения империи<sup>15</sup>. С этого начинается смещение границ между сферами светского и сакрального: общество постепенно всё более подчиняется универсальному порядку разума и светской морали, осуждая любые непроизводительные траты. В процессе секуляризации (которая, по Батаю, начинается задолго до отделения церкви от государства) происходит раздвоение сакрального: «Божеское приобретает рациональность и моральную окраску, а то, что есть в священном пагубного, вменяется в вину безбожному»<sup>16</sup>. При этом первому присваивается статус духовного, второму – материально-

го и греховного; в результате «устанавливается такой миропорядок, при котором формируется устойчиво отрицательное отношение к спонтанным проявлениям насилия»<sup>17</sup>.

Как следствие, человек утрачивает связь с собственным *сокровенным* или *интимным*, которое причастно не только божественному началу. Отторгая *низкое*, он интериоризирует закон, основанный на морали и разуме, а порядок внешнего, реального мира воспринимает как имманентный. Конечную стадию этого процесса Батай называет «утверждением безраздельного главенства вещей». Добавим от себя, что речь здесь идет вовсе не о бездуховном мире, «опустившемся» до материальности, а о том, что теперь вещь утратила свою прежнюю функцию выводить человека за пределы социального. При этом разумная, моральная «духовность» начинает функционировать как «высшее начало» социальности. Отсюда – диагноз, который Батай ставит буржуазному обществу: «отчуждение человека от его внутренней истины» – от связи с сакральным миром.

Итак, «сакральная социология» предлагает нам посмотреть на историю общества как на историю вытеснения сакрального из сферы повседневной культуры и возвращения в мир «превосходства» (авторитета, императива, закона). С одной стороны, изменяются социальные функции производства, траты и потребления. С другой стороны, само сакральное утрачивает свою первоначальную двойственную природу: «чистое» сакральное (разум, мораль) начинает отделяться и возвышаться над «грязным», которое вытесняется как постыдное и преступное. Но каким же образом подобная структура сакрального вовлекается в современном обществе в политические программы, реализующие отношения власти и подчинения?

Ответ на этот вопрос Батай начинает с выделения в любом обществе *гомогенных* («однородных») и *гетерогенных* («инородных») элементов. Вот что он пишет: «Инородные и однородные элементы образуют реальности разного порядка. Однородная реальность предстает в абстрактном и нейтральном облике строго определенных и идентифицированных объектов... Инородная реальность – это реальность силы или шока. <...> Инородным элементам в разной степени свойственны буйство, неумеренность, иступленность, безумие, это активные индивиды или толпы, которые проявляют себя в разрушительной деятельности, направленной против законов социальной однородности»<sup>18</sup>.

Именно через борьбу и взаимодействие этих двух начал Батай прослеживает историю становления государственной власти – от первобытной деревни, где общественная жизнь концентрировалась вокруг сакрального места (церкви), до концентрации сил вокруг сакральной личности, воплощающей королевскую власть. На этом этапе к ней уже добавляется «вторичная» (по Батаю) концентрация силы в виде вооруженного народа или армии, что придает сакральному миру (как воплощению *инородности*) устойчивость *однородного* порядка. Еще один шаг – и перед нами власть фашистского диктатора, основанная на том же изначальном принципе: фигура суверена, концентрирующая кол-

Т.В. Вайзер

лективные чувства, поддерживается армией, агрессия которой направлена вовне. Но в условиях фашизма армия в большей степени выявляет свою аффективную природу и подчиняет своей логике всё общество в целом: по Батаю, тогда «один лишь дух милитаризма определяет судьбу масс, пребывающих в состоянии гипноза»<sup>19</sup>.

Батай дает такое определение фашистской власти: «Фашистское движение – движение инородное – принадлежит к ряду высших форм. Оно апеллирует к тем чувствам, которые традиционно определяются как возвышенные и благородные, и стремится утвердить власть как некий *безусловный принцип* [курсив мой. – Т. В.], стоящий над какими бы то ни было утилитарными соображениями»<sup>20</sup>. При фашизме одновременно насаждаются качества, присущие господству внутреннему и внешнему, военному и религиозному. В числе этих качеств есть такие, как долг, дисциплина и порядок в их совершенной форме; с другой стороны, проявляется императивное насилие и полагание личности вождя как трансцендентного объекта коллективных аффектов.

Крайне важен батаевский анализ взаимозаменяемости гетерогенных и гомогенных элементов общества. Так, инородная сила «низа», разрывая гомогенность сложившегося порядка, способна подниматься до высших ступеней социальной иерархии и возводить вокруг собственной идеологии новый однородный порядок (что и произошло при фашистской власти). Принцип корреляции между божественной эманацией и экспансией властных импульсов теперь воплощается в сакрализации вождя. По словам Батая, «вождь как таковой фактически оказывается эманацией некоего принципа – принципа славы отчизны, значение которой разрастается до масштабов божественной силы (стоящей над всеми возможными соображениями и требующей от своих приверженцев не просто страсти, а истинного экстаза)»<sup>21</sup>.

И здесь мы подходим к ключевому моменту рассуждений Батая. В той мере, в какой сакральное вынесено за пределы рационального понимания и отсылает нас к невидимому, *несоизмеримому*, оно может состоять на службе у любой политической диспозиции сил. «В порядке свободной интеллектуальной спекуляции, – пишет Батай, – возможно подставить на место Бога, как высшего существа и высшей власти, Идею»<sup>22</sup>. И поскольку подобные возможности всегда существуют, Батай призывает выстраивать такую систему знаний, которая позволяла бы предвидеть аффективные социальные реакции на подобные ситуации (и по мере сил управлять ими). Однако проект «сакральной социологии» Батая, который сам по себе выглядит вполне благородным начинанием, получает несколько иную оценку Хабермаса.

Этот немецкий философ упрекает Батая прежде всего в том, что его язык описания суверенной власти не лишен тайной зачарованности этой властью как проявлением «гетерогенных сил» (возведенных им в статус абсолюта). По словам Хабермаса, остается непонятным, где у Батая пролегал различие между «разрушительно-спонтанным проявлением этих сил и их оформленной фашистской направленностью»<sup>23</sup>. Другой упрек Хабермаса состоит в невозможности найти рациональ-

ные ресурсы для постижения опыта фашизма, который Батай выводит «за пределы мыслимого» (утверждая, что этот опыт более доступен мышлению мистическому, чем научному). Хабермас пишет: «Когда суверенность и ее источник, сакральное, совершенно гетерогенно ведут себя по отношению к миру целенаправленного действия... когда другое по отношению к рассудку – это нечто большее, чем иррациональное или неизвестное, а именно *несоизмеримое*... тогда не существует условий, при которых можно рационально представить возможность построения теории, анализирующей взаимодействие разума с трансцендентной первобытной силой»<sup>24</sup>.

Если согласиться с Батаем, что структура тоталитарного государства (или склонного к тотализации) является универсальной и вневременной, не окажутся ли современные формы *террора* ответом на имплицитное присутствие этой структуры и в пост-тоталитарном обществе? Не является ли террор наследием таких архаических форм социальной жизни, как ритуальное жертвоприношение и потлач (с их «непроизводительными тратами», по Батаю)? Для того чтобы ответить на эти вопросы, нужно посмотреть, какую структуру жертвоприношения предлагает нам Батай и какое место в ней занимают такие понятия, как *смерть*, *суверенность* и *насилие*.

Согласно его концепции, жертвоприношение позволяет переступить черту, отделяющую мир вещей от мира сакрального; таким образом, человек преодолевает состояние внутреннего разрыва, восстанавливая утраченную *интимную близость* с сакральным. Послушаем еще раз Батая: «В основе жертвоприношения лежит принцип разрушения. <...> Это действие направлено на то, чтобы разрушить собственно вещь, и единственно вещь, которая приносится в жертву. При жертвоприношении разрываются связи, реально определяющие подчиненное положение предмета, жертва выхватывается из предписанного ей мира полезности и причисляется к миру, в котором безраздельно властвует безотчетный каприз»<sup>25</sup>.

Этот момент выброса за пределы реального, полезного, однородного Батай называл моментом *суверенности* или возвращением в мир субъектности<sup>26</sup>. Отличительной чертой суверенности, в отличие от рабства, Батай называл выход за пределы *необходимого*. Будучи совершенно *инойродной*, суверенность живет настоящим моментом, возвращая его в порядок реального. По словам Батая, «в чуде мы оказываемся выброшенными из ожидания будущего в актуальность мгновения, освещенного чудесным светом, светом суверенной жизни, избавленной от неволи»<sup>27</sup>. Однако же проблема заключается в том, что вместе с суверенностью жертвоприношение высвобождает и *насилие*, которое также возвращает человека в мир *интимного*: «В жестокости человек в первую очередь ориентирован на *поиски утраченной сокровенности*»<sup>28</sup>.

Батай обращается к анализу такого архаического типа жертвоприношения, как *потлач* (праздничный пир), выполняющий символически-репрезентативную функцию. Потлач предполагал показную трату богатств (их дарение, уничтожение) – ради утверждения статуса побе-

Т.В. Вайзер

дителя. Присвоение «престижа, которым общество наделяло расточителя», становилось формой символического *самовозвышения*, окупающего реальные затраты. Так уже в ритуальном потлаче архаических обществ прочитывается необходимость удостоверения Другим моего могущества. По словам Батая, «воздействие, оказываемое на *другого*, как раз и формирует власть дара, которую приобретают вследствие утрачивания»<sup>29</sup>. Сопернику стараются навязать такой дар, чтобы тот не смог за него достойно отплатить<sup>30</sup>. Таким образом, происходит импликация отношений власти в акты траты и дарения.

Давайте теперь посмотрим, чем подобная архаическая структура жертвоприношения оборачивается сегодня, как она работает в контексте современного исламского фундаментализма. Для этого мы воспользуемся характеристикой, данной Хабермасом религиозному теракту в его книге «Концепт 11 сентября»<sup>31</sup>. В качестве отличительных черт такого акта он называет символическую мощь объектов террора, присутствие телекамер и репортеров (сделавших разрушение двух башен событием мирового масштаба), деперсонализацию и неуязвимость противника. При этом Хабермас предлагает не смешивать современный фундаментализм ни с догматизмом, ни с ортодоксией, так как, в отличие от них, этот фундаментализм насильственно встраивает религиозную доктрину в политическое измерение. В результате возникает «когнитивный диссонанс» современного плюралистического общества, исповедующего равное внимание ко всем – «будь мы католики или протестанты, мусульмане или евреи, индуисты или буддисты, верующие или нет»<sup>32</sup>.

Хабермас предлагает увидеть в теракте ответ мусульманского мира на технологическое и военное превосходство Запада: с одной стороны, Восток втайне завидует ему, а с другой осознает себя униженным им. Так теракт становится реакцией на мощь секуляризованного западного мира, который «не замечает» боль *другого*, вызванную разрушением традиционных форм религиозного сознания. При этом многие из террористов, участвующих в «священной войне», совсем недавно были служителями националистических тоталитарных режимов. И потому крушение их иллюзий сыграло немалую роль в том, что сегодня именно религия предложила тем же националистам новый язык, куда более убедительный, чем прежний<sup>33</sup>.

Вернемся к Батаю. Говоря об исламе, он называет его обществом завоевательного типа или военной предприимчивости, абсолютно подчинившим религиозную жизнь потребностям завоеваний. Единство духовно-морального порядка и обилие оружия создают здесь условия для безграничной экспансии. Непроизводительная трата была всецело переведена в накопительство ради насилия, направленного вовне. Следуя логике Батая, можно сказать, что современный исламский терроризм становится ответом и на собственное «овеществление». Ведь реальный порядок, до которого «низвел» себя милитаризованный ислам, аннулирует или нейтрализует *интимное сакральное*; этот порядок как бы расчленяет континуальность божественного, делает его дискретным.

И тогда вырваться из порядка вещей или вернуться в мир суверенности помогает именно *поэтика экстатического действия* – одновременно трагического и возвышающего. Смертник (убийца и жертва в одном лице) прибегает к отрицанию объективной реальности мира, он как бы говорит нам: «Я нечто иное, чем вещь». Прорыв из гомогенного вещного мира наделяет смертника тревожащей инаковостью, вызывает экзистенциальный трепет. «По-детски неосознанный уход от действительности, – пишет Батай, – свойственный людям при жертвоприношениях, доводит до того, что умерщвление жертвы выдается за один из способов исправления того оскорбления, что было нанесено животному при низведении его до положения вещи»<sup>34</sup>. Поэтому цель смертника – не в чистом умерщвлении, а в освобождении человека от его вещной части (проклятой или подчиненной мирскому порядку).

В этом движении человек предает себя смерти совершенно особым образом. Он не умирает подобно простому смертному, а выходит за пределы порядка вещей в «негативное чудесное», то есть в чистое и неожиданное НИЧТО. От человеческой «приниженности» он переходит к разомкнутости на Абсолют и к самоценности актуального момента. Именно *опыт* (а не стратегический проект и не результат военно-политического действия) дает выход из порабощения отношениями власти. Батай пишет: «Человек жертвоприношения наделяет смерть более возвышенной судьбой. <...> Жертва, животная или человеческая, должна умереть, так как существование, *ставшее* трагедией, потому что есть смерть, достигает своей полноты только в том случае, если оно *заворожено* доставшейся ему судьбой, если оно находится в плену у трагедии и пьянеет от неизбежности смерти»<sup>35</sup>.

Тем самым Батай создает привлекательный для него образ «человека трагического» – в противовес вооруженному громиле или «человеку закона и слова». Человек трагический осознает свое существование в полноте собственного экзистенциального опыта, он смотрит в лицо жестоким силам и противоречиям, которые на него воздействуют. Самое главное состоит в том, что такой человек ни при каких обстоятельствах не может быть побежден, ибо в смерти он обретает момент наивысшего торжества<sup>36</sup>. Но ведь он, одновременно, еще и «человек насилия, человек ночи рассудка», абсолютно непредсказуемый (так как возвращение к имманентной реальности предполагает, по Батаю, «некоторое помутнение сознания»). Этот автор пишет: «Разрывается нить, связующая приносимое в жертву с миром полезной активности. Освященную жертву невозможно вернуть к порядку *реальности*. Этот принцип открывает путь безудержности, он высвобождает насилие, оставляя ему пространство, где насилие царит безраздельно»<sup>37</sup>.

Так в современном исламском фундаментализме структура архаического жертвоприношения воспроизводится в структуре религиозного теракта, получающего дополнительный символический смысл. Этот акт переносит агрессию вовне, направляя ее на показное уничтожение противника. Смертник завоевывает статус победителя, «одарив» побежденного неоплатным даром (принесенной в жертву человеческой

Т.В. Вайзер

жизнью). Поэтому теракт несет в себе одновременно *смерть, месть, трагизм, священный ужас, экстаз, жертву, зрелищность и политику*.

В отличие от Батая, Хабермас считал, что сакральное *не может и не должно* быть введено в программу социального взаимодействия. В 80-е годы XX в. Хабермас предложил построить такую систему гражданского этического мышления, которая имплицитно включала бы в себя фигуру и голос Другого и работала бы как теория построения демократического общества. Это общество предполагалось формировать на принципах открытости, разомкнутости, на принципах «дискуссионной этики» или «понимающей рациональности». Эта последняя предполагала, что прояснение интенций и мотиваций участников должно снять монологичность политического высказывания или действия. В книге «Концепт 11 сентября» Хабермас предлагает тот же принцип в качестве условия, исключающего возможность теракта: «В динамике этого взаимного принятия может разворачиваться горизонт общей интерпретации... где *каждый* принимает перспективу *другого*»<sup>38</sup>. Универсальность взаимопонимания между членами общества исключала возможность отсылок к метафизическому принципу. Подобная модель была призвана предотвратить наступление в Европе нового фашизма (или минимизировать возможности его возрождения), снизить риск экспансии насилия.

Эта теоретическая позиция Хабермаса делает понятной его критику проекта «сакральной социологии» Батая, для которого жертвоприношение является этической необходимостью, а суверенную ценность чуду придает безрассудный порыв. Разве всё это, оказавшись оно под тем или иным предлогом встроено в сферу социального взаимодействия, не является тем, что Хабермас называл «коммуникативным разрывом»? Ведь «слепая практика потери» действительно не может гарантировать зрячьсть в отношении границ применения этой практики. Прислушаемся еще раз к лексике Батая: *сакральное, жертвоприношение, смерть, ничто, суверенность, безудержность, спонтанность, чудо, трата, незнание* и т. д. Разве этот язык не принадлежит всецело «субъектцентрированному разуму» (по выражению Хабермаса) – в противоположность разуму коммуникативному? И разве этот язык не оборачивается разрушением социальной сферы взаимодействия?

С другой стороны, предложенный Хабермасом проект приведения различий к логике понятности оборачивается тем гомогенизирующим порядком, который вытесняет сакральное и вынуждает его возвращаться в форме террора. Остается без ответа вопрос, сформулированный Хабермасом в статье «Между эротизмом и общей экономикой...»: «Почему спрогнозированное расслоение, радикальное разделение двух сфер – насквозь рационализированного труда общества и отдаленной и уже недоступной суверенности – обязательно приводит к такому положению вещей, что в развитом индустриальном обществе вновь востребовано высвобождение энергии первобытной суверенности?»<sup>39</sup>.

Еще один вопрос можно сформулировать так: коль скоро источник и границы терроризма остаются, по Хабермасу, «неухватываемыми» человеческим разумом, как мог бы этот разум противостоять ему? Ведь



принцип коммуникативной этики Хабермаса действителен только там, где все стороны, вовлеченные в социальное взаимодействие, *готовы* договориться. И тот же принцип бессилен перед силой влечения, черпающего свое вдохновение из порабощенности *чудесным*. Поэтому сама по себе рациональная моральность, предложенная Хабермасом, не может предотвратить тот импульс скрытой разрушительной энергии «потусторонней» настоятельности, на которую ссылался Батай.

#### Примечания

- 1 Хабермас Ю. Между эротизмом и общей экономикой: Батай // Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М.: Весь мир, 2003.
- 2 Heimonet J.-M. *Négativité et communication*. Paris: «Jean-Michel Place», 1999. См. перевод названной главы в кн.: Танатография эроса. СПб.: МИФРИЛ, 1994.
- 3 Диалог двух философов прежде всего интересен тем, что, преследуя одну и ту же цель (не допустить нового тоталитаризма в Европе), эти два проекта радикально противостоят друг другу, опровергая онтологические и методологические предпосылки рассуждений оппонента.
- 4 Батай Ж. Понятие траты // Батай Ж. Проклятая доля. М.: Гнозис – Логос, 2003. С. 188.
- 5 Там же. С. 189.
- 6 Батай Ж. Сакральная социология и отношения между «обществом», «организмом» и «существом» // Коллеж Социологии, 1937–1938 / Сост. Д. Олье. СПб.: Наука. 2004. С. 45.
- 7 Батай Ж. Понятие траты. С. 106.
- 8 Батай Ж. Сакральная социология... С. 38.
- 9 Батай Ж. Власть // Коллеж Социологии... С. 127.
- 10 Батай Ж. Сакральная социология... С. 34.
- 11 Под *экономией* он предлагает понимать «условную совокупность некоторых видов человеческой деятельности. См.: Батай Ж. Проклятая доля. С. 60.
- 12 Там же. С. 29.
- 13 Там же. С. 20.
- 14 Там же. С. 114.
- 15 Батай Ж. Теория религии. Минск: Современный литератор, 2000. С. 67.
- 16 Там же. С. 73.
- 17 Там же. С. 79.
- 18 Батай Ж. Психологическая структура фашизма // Новое литературное обозрение. 1995. № 13. С. 80–102.
- 19 Батай Ж. Структура и функция армии // Коллеж Социологии... С. 135.
- 20 Батай Ж. Психологическая структура фашизма. С. 88.
- 21 Там же. С. 96.
- 22 Там же. С. 95.
- 23 Хабермас Ю. Между эротизмом и общей экономикой: Батай // Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М.: Весь мир, 2003. С. 231–232.
- 24 Там же. С. 245.

Т.В. Вайзер

- 25 *Батай Ж.* Теория религии. С. 43.
- 26 Батай дает сноску: слово «souverain» восходит к позднелатинскому прилагательному «superganeus», «высший» [supérieur]. См.: *Батай Ж.* Психологическая структура фашизма. С. 88.
- 27 *Батай Ж.* Суверенность // Батай Ж. «Проклятая часть»: сакральная социология. М.: Ладомир, 2006. С. 322.
- 28 *Батай Ж.* Проклятая доля. С. 51.
- 29 Там же. С. 61.
- 30 Батай ссылается здесь на антропологические наблюдения М. Мосса.
- 31 Fondamentalisme et terreur. Un dialogue avec Jürgen Habermas // Le concept du 11 septembre: Dialogues à New York (octobre-décembre 2001) avec Giovanna Borradori, Jacques Derrida – Jürgen Habermas. Paris; Galilée, 2004.
- 32 Там же. С. 63.
- 33 Там же. С. 65.
- 34 *Батай Ж.* Теория религии. С. 45.
- 35 *Батай Ж.* Структура и функция армии // Коллеж Социологии. С. 143.
- 36 Об этом см. более подробно: *Батай Ж.* Братства, ордена, тайные общества, церкви // Коллеж Социологии. С. 150.
- 37 *Батай Ж.* Проклятая доля. С. 51.
- 38 Le concept du 11 septembre... P. 71.
- 39 *Хабермас Ю.* Между эротизмом и общей экономикой: Батай. С. 243.

М.С. Неклюдова

«ИСТОРИЯ ЧАСТНОЙ ЖИЗНИ»:  
ГЕНЕАЛОГИЯ ОДНОГО  
ИЗДАТЕЛЬСКОГО ПРОЕКТА

«История частной жизни» под редакцией Ф. Арьеса и Ж. Дюби примечательна не только как исследовательский, но и как издательский проект. В последнем качестве она обладает собственной генеалогией: первые книги, посвященные частной жизни (королей, французов и проч.) появились еще в конце XVIII в. Однако тогда выражение «частная жизнь» в большей степени отсылало к любовным похождениям и скандальному поведению знаменитых политиков и литераторов. В редких случаях оно применялось к истории нравов или истории повседневной жизни (выражение, появившееся в начале XX в.). В 1930-е гг. истории частной жизни и повседневности сформировали две отдельные серии издательства «Nachette». Можно утверждать, что яркий успех проекта Арьеса и Дюби отчасти объясняется наличием этой предшествующей традиции.

*Ключевые слова:* публикационная биография, история нравов, «антикварная» история, «кабинет курьезов», история ментальностей, оппозиция *публичное/частное*.

Пяти томная «История частной жизни» (1985–1987), вышедшая под общей редакцией Филиппа Арьеса и Жоржа Дюби, является одним из самых успешных научно-издательских проектов последних десятилетий. Об этом свидетельствует не только количество допечаток оригинального издания, но и множество его переводов на иностранные языки, включая английский, испанский, итальянский, немецкий и др. Появление пяти томника вызвало волну аналогичных исследований и издательских проектов, ни один из которых, впрочем, не получил такой известности, как сама «История частной жизни». С этой точки зрения публикационная биография этого труда представляет особый интерес. По-видимому, она может быть изучена с помощью методов, разработанных Робертом Дарнтоном применительно к Энциклопедии Дидро и д'Аламбера<sup>1</sup>. Биография такого рода должна включать в себя исследование не только научных, но и институциональных позиций создателей проекта, – к примеру, тот факт, что в начале 1980-х гг. Филипп Арьес, всю жизнь остававшийся «историком по воскресеньям», был приглашен в Школу высших исследований в социальных науках. Там, в рам-

М.С. Неклюдова

ках семинара по истории частного пространства, были разработаны основные принципы будущего труда. Не менее существенно и то, что окончательная подготовка издания легла на плечи Жоржа Дюби, поскольку Арьес умер, не дождавшись выхода первого тома. Отдельную тему представляет политика издательства «Editions du Seuil», являющегося держателем копирайта. Однако в этой работе мне хотелось бы коснуться истории некоторых проектов, предшествовавших «Истории частной жизни» и оказавшихся, в определенной мере, залогом ее издательского успеха.

Как неоднократно подчеркивали исследователи, частная жизнь стала предметом исторических изысканий еще на рубеже XVIII–XIX столетий<sup>2</sup>. Во Франции первый труд на эту тему появился в 1782 г. и принадлежал Леграну д’Осси. Его план «Истории частной жизни французов от истоков до наших дней» предполагал развернутое описание «жилищ, еды, одежды и развлечений» соотечественников. Залогом компетенции автора служил тот факт, что ранее ему доводилось выступать в качестве издателя средневековых фаблио<sup>3</sup>. Трудно сказать, что воспрепятствовало завершению этого проекта. Возможно, виной тому был недостаточный успех первых трех томов или экономический кризис в сфере книготорговли. Сам Легран д’Осси подозревал, что причиной его неудачи могла стать известная сухость и монотонность изложения темы, на первый взгляд привлекательной, но на деле весьма однообразной<sup>4</sup>. К этому можно добавить, что название труда – «История частной жизни французов» – было способно ввести читателя в заблуждение. В тот момент, когда выражение «частная жизнь» вошло во французский язык (а словари фиксируют его появление лишь в середине XVIII в.)<sup>5</sup>, оно оказалось связанным с популярным жанром «тайных историй» или «анекдотов». Вольтер в «Веке Людовика XIV» (1751) назвал главу о частной жизни монарха «Подробности и анекдоты правления Людовика XIV», подчеркнув, что читателям всегда интересней, «что происходило в кабинете и при дворе Августа, нежели подробности завоеваний Аттилы или Тамерлана»<sup>6</sup>. Такого рода «подробности» касались любовных увлечений правящих особ и нередко имели оттенок скандальности. К примеру, в 1781 г. в Лондоне вышел четырехтомный труд «Частная жизнь Людовика XV, или Основные события, подробности и анекдоты его правления»<sup>7</sup>. Иными словами, от книги Леграна д’Осси читатель был вправе ожидать рассказа о любовных похождениях французов.

В XVII–XVIII вв. переход от публичной к частной сфере имел пространственное выражение: скажем, удаляясь в кабинет, вельможа или чиновник становился недоступным для просителей и посетителей. Таким образом, «история частной жизни» воспринималась тогда как рассказ о том, что происходило в этом закрытом пространстве. Судя по аналогичным сочинениям XIX в., развитие журналистики постепенно вывело на первый план информационную составляющую: теперь «публичность» или «частность» жизни в первую очередь определялась количеством сведений о ней. Естественно, это не отменяло базовое различие публичного и частного пространства.

На протяжении XIX в. под рубрику «история частной жизни» попадают как сочинения, раскрывавшие неизвестные стороны жизни знаменитых людей<sup>8</sup>, так и труды, посвященные истории «нравов», т. е. обычаев, национальных особенностей и привычек различных народов<sup>9</sup>. Эта стратегия наименования свидетельствовала о том, что понятие «частная жизнь» имело сословный оттенок. «Частным» считалось либо то, что было скрыто от глаз читающей публики (личная жизнь публичных фигур), либо то, на что она просто не обращала внимания (подробности быта отдельных сообществ, находящихся вне магистральной истории).

Однако эти типологически различные «истории частной жизни» и эволюционировали по-разному. Развитие повествований первого типа складывалось под влиянием околоисторических жанров с отчетливо выраженными сюжетными структурами («тайные истории», мемуары, исторические романы, политические памфлеты и т. д.). Повествования второго типа тяготели к модели «антикварной» истории, а в структурном отношении напоминали коллекции «кабинетов курьезов». Еще в начале XX столетия крупный французский историк-эрудит Альфред Франклен публиковал многотомные собрания такого рода, до сих пор остающиеся незаменимым источником фактических данных и материалов<sup>10</sup>.

Терминологическое размежевание разнотипных «историй частной жизни», по-видимому, датируется концом 1930-х гг., когда в издательском обиходе появился новый ярлык: «повседневность»<sup>11</sup>. С 1938 г. издательство «Hachette» начало выпуск серии «Повседневная жизнь», которая к сегодняшнему дню насчитывает более трехсот наименований. По характеру используемого материала эти исследования мало отличались от нравоописательных историй «частной жизни» предшествующего столетия. Но если коллекции занимательных фактов, которые собирали историки-эрудиты, несли на себе отпечаток этнографической экзотики, то серия «Hachette» имела социологический уклон. Так, в предисловии к «Повседневной жизни при Людовике XIV» (1948) Жорж Монгрёдьен, известный специалист по французской культуре XVII в., указывал, что его цель – описать образ жизни различных социальных классов, преимущественно буржуазии и низших слоев общества, поскольку раньше подобные исследования фокусировались на жизни двора или самого Людовика<sup>12</sup>. Соответственно структура его книги представляла смесь социологического и «этнографического» подхода: 1-я глава была посвящена придворному быту, 2-я – изменению облика Парижа, 3-я – становлению буржуазии, 4-я – одежде и модам, 5-я – еде, 6-я – развлечениям, 7-я – взаимоотношениям хозяев и наемных работников и т. д. При этом для Монгрёдьена, писавшего свой труд в послевоенные годы, повседневная жизнь далекой эпохи служила свидетельством целостности национального самосознания. Как и французы XVII в., его современники обладали «запасом веселья и оптимизма, которого нас не лишают испытания»<sup>13</sup>. Сходство бытовых условий двух эпох – скажем, нехватка хлеба в годы второй мировой войны, – снимала ощущение исторической дистанции, позволяя нации узнавать себя в опыте прошлого.

На примере книги Монгретьена можно наблюдать ряд тенденций, характерных для формирования образа «повседневности». Прежде всего это подчеркнутая «демократизация» предметного поля исторических исследований – выбор скромных персонажей и рутинных видов деятельности. На дискурсивном уровне «повседневная жизнь» выстраивалась как оппозиция доминирующей системе знаний о той или иной эпохе. Для Монгретьена было важно показать, что придворная культура составляла малую часть жизненного опыта подданных Людовика XIV.

Сорок лет спустя в рамках все той же серии «Hachette» историк Франсуа Блюш предложил новый взгляд на «Повседневную жизнь эпохи Людовика XIV» (1984). Его работа выглядит более социологической, нежели труд предшественника; значительное внимание в новой книге уделяется динамике рождаемости и брачным стратегиям, религиозным практикам, системе воспитания и т. д. Однако ее лейтмотивом является разоблачение «черной легенды» о классическом веке, истоки которой Блюш видит в мемуарах Сен-Симона и знаменитом письме Фенелона<sup>14</sup>. Его «повседневность» оказывается проводником идеи единства нации и государства: не случайно в качестве идеологического ориентира он избирает вольтеровский «Век Людовика XIV». Иначе говоря, Блюш возвращается к тому однозначно позитивному, отчасти официозному образу национального прошлого, который был дискредитирован исторической наукой второй половины XX столетия. Как показывает случай Блюша, тематический демократизм «повседневной жизни», по сути, идеологически нейтрален, а потому может использоваться историографией как левого, так и правого толка.

Параллельно с «Повседневной жизнью», издательство «Hachette» выпускало серию «Частные жизни». Судя по имеющимся данным, она также была основана в 1938 г., однако ее статус как серии заявлен не был<sup>15</sup>. Это заставляет предположить, что появление «Частных жизней» объяснялось чисто коммерческими соображениями, причем издательство не считало такие публикации важными для своего имиджа. Об этом же свидетельствует частотность выхода книг серии: в 1938 г. читатели получили «Частную жизнь Марии-Антуанетты», «Частную жизнь Людовика XIV» и «Частную жизнь Жан-Жака Руссо»<sup>16</sup>. Следующая волна публикаций пришлась на конец 1940-х гг., когда в центре внимания оказалась частная жизнь Жорж Санд, Мирабо и Расина. В начале 1950-х гг. этот список дополнили Бальзак (1950), госпожа де Помпадур (1951), Бомарше (1951) и Шатобриан (1952). Показательно, что начальный период активной эксплуатации данной тематики хронологически совпадает с рядом других антикризисных мер, предпринятых «Hachette» в конце 1930-х гг. Сделав ставку на популяризацию истории, издательство стремилось освоить весь спектр тематических возможностей<sup>17</sup>. Не менее показателен и подбор персон, чья частная жизнь должна была вызвать интерес публики: с одной стороны, это известные исторические фигуры (Людовик XIV, Мирабо, Мария-Антуанетта), с другой – писатели (Жорж Санд, Шатобриан, Бальзак и др.). Преобладание последних, по-видимому, говорит о том, что серия была ориенти-

рована на читателя, получившего среднее образование, для которого Расин или Руссо были школьными авторами. Вторым критерием отбора служила скандальная репутация среди современников, резко контрастировавшая с последующим статусом «классика» (случаи Руссо, Жорж Санд и Бомарше).

Хотя, в отличие от «Повседневной жизни», серия «Частные жизни» не претендовала на научный характер, между ними сохранялось достаточно сходства, чтобы считать их продуктом единой издательской политики. Заметим, что параллельное существование серий позволяло авторам предельно эффективно эксплуатировать исторические документы: так, уже упоминавшийся Жорж Монгретьен в 1938 г. выпустил «Частную жизнь Людовика XIV», а в 1948 г. – «Повседневную жизнь при Людовике XIV». В обоих случаях издательство стремилось найти новый, коммерчески оправданный способ презентации исторического материала, который отвечал бы интересам стремительно демократизирующейся аудитории. С одной стороны, эффект неожиданности, связанный с «повседневным» или «частным» ракурсом, был чувствителен для массового читателя, чьи представления об истории формировались под воздействием консервативной системы школьного образования. С другой – предлагаемый ими угол зрения совпадал с направлением обыденного взгляда читателя. Как и массовая литература (детектив, любовный роман), история повседневности и частной жизни сочетала в себе и устойчивые, повторяющиеся структуры, связанные с базовыми характеристиками любых человеческих сообществ (еда, семья, рождение, смерть, любовь), и значительную долю переменных. По-видимому, в этом был секрет их читательского успеха.

Понятие «частная жизнь» вернулось в научный обиход в 1960-е гг., в первую очередь благодаря работе Юргена Хабермаса «Структурное преобразование публичной сферы» (1962)<sup>18</sup>. Однако и после нее традиционные коннотации данного понятия ослабли не сразу, тем более что во Франции популяризация идей Хабермаса началась лишь после перевода его книги на французский язык (в 1978 г.). Не случайно в научном дискурсе 1970-х гг. «частная жизнь» чаще всего появлялась в рамках оппозиции *публичное/частное*, как бы гарантировавшей ее интеллектуальную значимость<sup>19</sup>. В этом смысле название, выбранное Арьесом и Дюби для своего труда, – «История частной жизни» – свидетельствовало о разрыве с предшествующими практиками и об окончательной победе хабермасовской модели. Кроме того, оно могло расцениваться как вызов, брошенный одним издательством, «Editions du Seuil», другому – «Nachette». По характеру источников «История частной жизни» вступала в прямое соперничество с серией «Повседневная жизнь». Скажем, в 1985 г., когда вышел первый том «Истории», «Nachette» опубликовало исследование Жан-Мари Констана «Французское дворянство в XVI–XVII веках»; в нем рассматривались разные модели «благородного» образа жизни (военной или придворной карьеры, жизни в поместье), а также отношения внутри сословий и между различными их стратами<sup>20</sup>. Типологически эта работа чрезвычайно близка к заключи-

М.С. Неклюдова

тельной части 3-го тома «Истории», где речь идет о взаимоотношениях между общиной, государством и семьей. Но, в отличие от Арьеса и его соавторов, Констан не пытался концептуализировать понятие «повседневность», которое у него, по сути, оказывается облегченным аналогом социально-экономической истории.

В предисловии к 3-му тому «Истории частной жизни» Арьес дал неожиданную характеристику раннему Новому времени. С точки зрения автора «Человека перед лицом смерти», в ментальном отношении период XVI–XVIII вв. мало отличался от Средних веков. Однако в силу многочисленных изменений в «материальной и духовной жизни, во взаимодействиях государства и индивидуума, в семье» его необходимо рассматривать в качестве отдельного культурного феномена, не являвшегося «ни продолжением средневековья, ни предвестником Нового времени»<sup>21</sup>. Такая постановка проблемы говорит о том, что в понимании Арьеса история частной жизни не совпадала с историей ментальностей. Он считал, что динамика развития раннего Нового времени была обусловлена переменами, не затрагивавшими базовые представления большинства людей. Среди них особо важными ему казались три: эволюция роли государства, распространение книжной культуры и возникновение новых форм благочестия. Иначе говоря, частная жизнь, которую предлагал изучать Арьес, идентична становлению новых социокультурных институтов, и потому она ни полностью «ментальна», ни откровенно материальна. Как известно, этот план не получил окончательного воплощения. Сам Арьес подозревал, что всеобщая история «частной жизни» невозможна, – по крайней мере как линейное, сквозное повествование – поскольку в разные исторические эпохи это понятие имело разное наполнение<sup>22</sup>. Его опасения были обусловлены характером проекта, над каждой из частей которого работала особая группа авторов. Их задачей было определить, чем являлась частная жизнь для того или иного исторического периода, и выработать структуру ее описания. В сущности, речь шла о серии экспериментов, по завершении которых можно было попытаться найти общие критерии исследования частной жизни. Смерть Арьеса помешала осуществлению этого замысла.

Подводя итог, можно сказать, что успех «Истории частной жизни» до некоторой степени был подготовлен предшествующими «частными жизнями» и исследованиями «повседневности». Проект Арьеса и Дюби представлял читательской аудитории уже знакомый ей тип исторических материалов (демократическую «повседневность»), но с неожиданной, теоретически обоснованной точки зрения. При этом само название давало неискушенному читателю надежду на то, что перед ним раскроются интимные тайны прошлого. Попавшийся на эту удочку американский критик сетовал на то, что во всем 3-м томе нет ни слова про сексуальные нравы европейцев XVI–XVIII столетий<sup>23</sup>. В сущности, его негодование свидетельствует об устойчивости ассоциаций, связанных с тем или иным понятием, и о том, насколько удачно название «История частной жизни» было выбрано издательством «Editions du Seuil».



- 1 *Darnton R.* The Business of Enlightenment. A Publishing History of the Encyclopedie, 1775–1800. Cambridge, Mass.: Belknap Press, Harvard UP, 1979.
- 2 См.: *Репина Л.П.* Выделение сферы частной жизни как историографическая и методологическая проблема // Человек в кругу семьи: Очерки по истории частной жизни в Европе до начала Нового времени / Под ред. Ю.Л. Бессмертного. М.: РГГУ, 1996.
- 3 *Legrand d'Aussy P.J.-B.* Histoire de la vie privée des Français, depuis l'origine de la nation jusqu'à nos jours. Paris : P.-D. Frères, 1782. Т. I. P. vii.
- 4 *Ibid.* P. 10.
- 5 В 1764 г. «Словарь Французской академии» объяснял, что «частной» обычно именуется «жизнь человека, удалившегося от всех должностей». Ла Бомель, один из оппонентов Вольтера, в 1755 г. характеризовал публикуемые им материалы как «рассказы о частной жизни монарха» (*La Beaumelle*). Mémoires pour servir à l'histoire de Madame de Maintenon & à celle du Siècle passé. Т. I. A Amsterdam, aux depens de l'auteur, 1755. P. v).
- 6 *Voltaire.* Euvres historiques. Paris: Éditions Gallimard, 1957. P. 890 (Bibliothèque de la Pléiade).
- 7 *Mouffle d'Angerville B.-F.-J.* Vie privée de Louis XV, ou Principaux évènements, particularités et anecdotes de son règne. Londres: J.P. Lyton, 1781. В качестве еще одного примера можно привести брошюру Мирабо «Частная жизнь одного славного принца, или Подробности досугов принца Генриха Прусского в рейнсбергском уединении» (*Mirabeau H.-G. R. de.* La Vie privé d'un prince célèbre, ou détail des loisirs du prince Henri de Prusse, dans sa retraite de Reinsberg. Veropolis, 1784).
- 8 См., напр.: «История частной жизни и политики добродетельного Людовика XVI» (*Prudhomme L.-M.* Histoire de la vie privée et politique du vertueux Louis XVI. Paris: Desauges, 1814).
- 9 См.: «История частной жизни французов, или Картина нравов, характеров, привычек и обычаев наших предков в разные периоды королевского правления» (*Histoire de la vie privée des Français ou Tableau des moeurs, caractères, coutumes et usages de nos ancêtres aux différentes époques de la monarchie.* Paris: Saintin, 1817).
- 10 К примеру, в 1911 г. А. Франклен выпустил двухтомный труд «Частная жизнь в эпоху первых Капетингов» (*Franklin A.* La Vie privée au temps des premiers Capétiens. Paris: É. Paul, 1911).
- 11 Насколько можно судить, словосочетание «повседневная жизнь» [*la vie quotidienne*] во французском языке появилось достаточно поздно. Только в издании 1932–1935 гг. Словарь Французской академии фиксирует это выражение.
- 12 *Mongrédien G.* La Vie quotidienne sous Louis XIV. Paris: Hachette, 1957. P. 7–8.
- 13 *Ibid.* P. 244.
- 14 *Bluche F.* La vie quotidienne au temps de Louis XIV. Paris, Hachette, 1984. P. 10.
- 15 Согласно официальному сайту «Hachette» ([www.hachette.com](http://www.hachette.com)), такой серии просто нет, хотя даже поверхностные библиографические изыскания

М.С. Неклюдова

- показывают, что в 1930–1950-е гг. издательство выпустило несколько десятков книг под общей рубрикой «Les vies privées» [«Частные жизни»].
- 16 *Kunster Ch.* La Vie privée de Marie-Antoinette. Paris: Hachette, 1938; *Mongrédien G.* La Vie privée de Louis XIV. Paris: Hachette, 1938; *Trintzius R.* La Vie privée de J.-J. Rousseau. Paris: Hachette, 1938. Две книги – о Бальзаке и о Шатобриане – были написаны Жюлем Берто (Jules Bertaut), который тем самым выступал в качестве эксперта по частной жизни великих писателей. Пользуюсь случаем поблагодарить В.А. Мильчину за сведения по истории издательства «Hachette».
  - 17 Об этом см.: Histoire de l'édition française, sous la dir. de Roger Chartier et Henri-Jean Martin. T. IV : Le livre concurrencé, 1900–1950. Paris: Fayard : Cercle de la librairie, 1991. P. 225–229.
  - 18 См.: *Репина Л.П.* Выделение сферы частной жизни как историографическая и методологическая проблема. С. 25–26.
  - 19 Ср. название книги Марселя Гране «Китайская цивилизация: публичная и частная жизнь» (*Granet M.* La Civilisation chinoise: la vie publique et la vie privée. Genève: Famot, 1975).
  - 20 *Constant J.-M.* La noblesse française aux XVI et XVII siècles. Paris: Hachette, 1985.
  - 21 *Ariès Ph.* Introduction // A History of Private Life. Ed. Ph. Ariès and G. Duby. Cambridge, Mass. London: Harvard UP, 1989. T. III. P. 2.
  - 22 Ibid. P. 1.
  - 23 *Wolff L.* A History of Private Life: III. Passions of the Renaissance // Journal of Social History. 1990. V. 2. P. 406.

Е.Г. Лапина-Кратасюк

## ОБРАЗЫ ИДЕАЛЬНОЙ СЕМЬИ В РОССИЙСКИХ ГЛЯНЦЕВЫХ ЖУРНАЛАХ И ТЕЛЕВИЗИОННОЙ РЕКЛАМЕ

Процесс освоения и присвоения форм «западной» популярной культуры в России можно считать состоявшимся. Шапмы и образы «советского» соседствуют в российских глянцевах журналах 2000-х гг. с их коммерческим форматом. Эта специфика создает особый символический привкус и привлекает потребителей, для настроений которых, согласно социологическим исследованиям, характерен антиамериканизм и ностальгия по брежневской «стабильности». Трудности визуального изображения семьи связаны с неустойчивостью постсоветских социальных норм. За внешним многообразием и плюрализмом образов семьи в журналах и рекламе скрываются традиционные семейные ценности с пуританским и сексистским уклоном.

*Ключевые слова:* культурные пространства, постсоветская массовая культура, нуклеарная семья, бизнесвумен, конвенция/инвенция, стиль хай-тек.

Тема «семьи» лежит на пересечении публичного и частного, нормативного и повседневного, современного и традиционного культурных пространств, поэтому и введение новых социокультурных норм и ценностей, их восприятие современной российской публикой наиболее целесообразно изучать именно через «семейную» тематику, представленную в различных средствах массовой информации.

Предварительный анализ содержания российских глянцевах журналов показывает, что в них можно обнаружить практически все сюжеты, характерные для «западных» изданий. Так, наряду с проблемами нуклеарной семьи и отношений разных поколений в этих журналах обсуждаются и такие темы, как внебрачные дети, супружеские измены, нетрадиционные способы расправы с неверным партнером, специфика семьи деловой женщины (*бизнесвумен*). Но в то же время в центре внимания (и негласного редакторского и читательского одобрения) остаются «традиционные семейные ценности». На глянцевах страницах всё так же преобладают супружеские пары, в которых жена служит семье, а муж – «делу», рекламируется единственный брак и многочисленное потомство. Тема гомосексуальной семьи почти полностью отсутствует, а «отцы-одиночки» появляются редко и только в качестве забавного

Е.Г. Лапина-Кратасюк

курьеза. Популярная тема сексуальных отношений, рассчитанная на аудиторию в возрасте 15–25 лет, чаще всего переходит в обсуждение того, «как завоевать и удержать идеального спутника (реже – спутницу) жизни».

Разнообразие и кажущееся отсутствие запретных тем на самом деле умело подается в таком контексте, на фоне которого читатель «самостоятельно» делает вывод в пользу модели традиционной семьи.

В целом такой способ конструирования реальности не является уникальным для постсоветской массовой культуры, отражая общие закономерности воспроизводства социальных норм по «формульному» принципу. Речь идет о «повествовательных конвенциях, используемых в очень большом числе произведений»<sup>1</sup>. Такие «формулы» оказываются жизнеспособными в популярной культуре благодаря сочетанию в них двух противоположных качеств: они одновременно содержат и узнаваемую «конвенцию», и значимое отклонение от нее, «инвенцию» (оригинальное воплощение тиражируемого сюжета).

Специфическим для постсоветской культуры является то, что в качестве пары *конвенция/инвенция* выступают такие образцы поведения, которые можно обозначить как *советский* и *западный*, причем отношение к ним меняется со временем. В период ранней перестройки глубоко укорененные в общественном сознании советские образцы 1970–1980-х гг. являлись *конвенциями* и корректировались *инвенциями* популярной американской культуры (только что открытой для массового читателя). Однако в российской культуре 2000-х гг. ситуация коренным образом изменилась, и западные культурные образцы стали восприниматься как общая норма современного мира. Поэтому сегодня именно западная модель постоянно тиражируется в глянцевах журналах и рекламе в качестве конвенциональной, а советские образцы становятся для авторов и редакторов неистощимым источником инвенций.

Подчеркиваю, что речь не идет о реконструкции советской модели семьи, которая долго строилась по производственному образцу. На современном этапе «советское» является скорее символическим материалом, который позволяет придавать оттенок новизны и «подлинности» опробованным коммерческим моделям. Использование семейных отношений «советского» типа в глянцевах журналах – это свидетельство вполне прагматичного подхода их издателей: социологами зафиксированы ностальгия по советскому прошлому и рост антиамериканских настроений у значительной части современного российского общества<sup>2</sup>.

Наиболее яркими примерами подобного прагматичного подхода являются глянцевые журналы «Крестьянка» и «Работница», сами названия которых – символический след советской эпохи. Между тем журнал «Крестьянка», названный «старейшим советским журналом для женщин», сегодня по формату ничем не отличается от глянцевых журналов, финансируемых издательскими домами Good Housekeeping или Burda Modern.

Важно отметить, что в современных российских журналах представлено сравнительно мало визуальных изображений семьи – даже в таких

изданиях, как «Домовой» и «Домашний очаг». Среди иллюстраций в этих изданиях больше всего женских фотографий, несколько меньше – мужских и еще меньше – детских. Редкие изображения семейных пар часто передают ситуацию ссоры: на переднем плане мы видим грустное лицо женщины, на втором – повернувшегося к ней спиной мужчину.

Исключением является сравнительно новая группа глянцеваых журналов, обязанная своим появлением «бэби-буму» 2000-х: «Роды.ру», «9 месяцев», «Мама и малыш» и др. Эти издания сделали привычным явлением российского «глянцевого» пространства семейные фотографии. Но и здесь больше всего изображений женщины с ребенком, трех женских поколений (бабушки, матери и дочери) и т. д., но относительно мало фотографий, на которых запечатлен традиционный состав семьи (отец, мать и дети). В последнее время в таких журналах стали появляться изображения отцов с детьми, но все же в рамках «семейной тематики» они до сих пор выглядят визуальным неологизмом.

В российских глянцеваых журналах полный семейный состав появляется в основном на фотографиях, иллюстрирующих статьи о жизни «звезд». В них «семья звезды» выступает в качестве образцового носителя традиционных семейных ценностей. «Формула», *конвенция* здесь такова: детство «звезды», любовь к родителям, период «бурной молодости» и некоторых ее ошибок, встреча с будущим супругом, головокружительная карьера и успехи, наконец, утверждение, что самое главное в жизни – это семья и дети.

Глянцевые журналы, рассчитанные на более молодую аудиторию (например, русскоязычный «Cosmopolitan»), акцентируют внимание на теме завоевания партнера или партнерши. Наиболее популярной в них является тема «секса», причем это слово (и в английской, и в русской транскрипции) часто выносится на обложку. Журналы, адресованные женщинам до 50 лет («Караван историй», «Домашний очаг», «Лиза» и др.), учат, как сохранить семью; в этих изданиях внимание сосредоточено на «чувствах» и «душевных проблемах». Тема юридических оснований браков и разводов обсуждается, но в целом она отнесена в область прагматики, оцениваемой негативно. Любопытной вариацией на тему семьи в российском глянце являются «семейные странички» в экономических и политических еженедельниках (например, рубрика «Вторая половина» в журнале «Профиль»). В них конструируются образы жен – помощниц успешных бизнесменов, причем традиционная семья выглядит необходимым элементом их делового имиджа.

Таким образом, несмотря на парадную открытость тем, запретных в советскую эпоху, российские глянцеваые журналы подталкивают читателей к выводу, что настоящее счастье и благополучие можно обрести лишь в полной традиционной семье. Многие фривольности венчаются такими сентенциями, как «самый лучший секс – в браке», «по-настоящему сексуальная женщина не изменяет своему мужу». Квинтэссенцией освоения данной темы в российской прессе являются слова М. Швыдкого в журнале «Домашний очаг», помещенные под его портретом: «Секс – двигатель культуры».

Образ российской бизнесвумен (businesswoman) в глянцевах журналах больше всего напоминает образ «советской женщины», которая проводит на производстве полный рабочий день, но одновременно является отличной хозяйкой, примерной женой и заботливой матерью; она обходится без декретного отпуска и рождает детей в перерывах между трудовыми подвигами. Женское одиночество и для businesswoman рассматривается как социальная неполноценность; например, журнал «Караван историй» провозглашает: «Рядом с настоящей женщиной непременно должен быть мужчина».

В тех же журналах представлены и другие важные темы, которые мы можем только упомянуть, не раскрывая. Они находят отражение в таких характерных утверждениях: «Мы по-прежнему стареем быстрее американцев»; «Как отличаются американские старушки и наши бабушки!»; «Элегантная скромность очень часто производит на мужчин гораздо большее впечатление, чем смелая и дерзкая откровенность!».

Таким образом, специфика глянцевах журналов делает их одной из форм лоббирования определенного образа жизни, характерного для современного постсоветского общества.

Однако наиболее типичные, очищенные и витальные формы конструирования образов идеальной семьи следует искать в рекламе. По словам Никласа Лумана, реклама «занимает поверхность дизайнера и оттуда указывает на глубину, которая для нее самой остается недоступной»<sup>3</sup>. Рекламное сообщение – это не только репрезентация социальных норм, но и их наиболее приемлемое визуальное воплощение (которого так не хватает в глянцевах журналах). Особенно интересно посмотреть, какую галерею образов семьи создает реклама на телевидении – самом важном для современной России средстве массовой информации и коммуникации<sup>4</sup>.

В последние годы количество «советских» образов и символов в российской телевизионной рекламе заметно увеличилось, хотя в ней по-прежнему основное место занимают переводные ролики и ролики, калькированные с западных образцов. При этом большая часть рекламы, содержащей прямые или косвенные аллюзии на советскую эпоху, так или иначе связана с темой семьи.

Рекламный образ «советской семьи» складывался под влиянием отечественных кинофильмов 1950–80-х гг. Поэтому самым распространенным в рекламе является образ «большой семьи», включающей не менее трех поколений. Мы часто видим на телеэкране дедушек и бабушек, их детей и внуков, собравшихся вместе за большим столом во время праздничного семейного обеда. В таких роликах визуальное обстановка ультрасовременного дома (с элементами стиля *хай-тек*) противопоставлена комнатам, загроможденным мебелью и увешанным настенными коврами, – в стиле ностальгических воспоминаний о «шикарной» обстановке эпохи Брежнева. Распространенным сюжетом рекламы на «семейные» темы является история, в которой представитель старшего поколения делится своей мудростью с потомками, предлагая им попробовать той или иной товар. Так, в рекламе медицинского пре-

парата «Мезим» бабушка уговаривает своего сына во время семейного ужина принять таблетку этого лекарства, чтобы поглощение традиционного обильного угощения стало возможным без последствий для его здоровья.

Любопытной разновидностью такой рекламы является демонстрация семей «звезд». Например, крем для лица «Черный жемчуг» рекламирует Вера Алентова – героиня советского фильма «Москва слезам не верит». В первом рекламном ролике актриса произносит знаменитую фразу из фильма: «После сорока лет жизнь только начинается!», а во втором она появляется уже вместе со своей дочерью (известной актрисой Юлией Меньшовой), что символизирует «передачу опыта» советской эпохи в эпоху постсоветскую.

Примером использования образа «постсоветской звезды» является «рекламный сериал» «Моя семья» (!), где один из популярных актеров представлен в «семейных» сценках. В этом сериале реконструирован быт «идеальной семьи», три поколения которой проживают на одной жилплощади, в интерьерах советской эпохи.

Особую группу рекламных образцов репрезентации советского прошлого представляют изображения пожилых людей как воплощения не только «традиции», «мудрости», но и «опрятности», «чистоты». Так, идеальная мама ждет возвращения космонавта в рекламе жвачки «Орбит», очаровательный дедушка разъясняет внуку признаки натуральных продуктов в рекламе сока «Любимый сад», а умильная бабушка потчует внуков в рекламе молочных продуктов «Домик в деревне».

Совмещение «современного» мира детей и внуков с «лубочным» пространством бабушек и дедушек призвано символизировать связь прошлого, настоящего и будущего, причем «истинным знанием» обладает именно прошлое (вполне в традиционном духе). В большинстве подобных рекламных образцов удивляет полное отсутствие иронии, которую искушенный зритель ищет в любой «неразбавленной патоке».

В последнее время в рекламе появились и другие, неожиданные образы стариков – такие, как «крутая бабушка» на роликах и в модных брюках (без непременно платка, завязанного под подбородком) в рекламе кисломолочных продуктов «Скелетоны».

Все названные варианты рекламных роликов имеют явно выраженный дидактический характер, связанный с прямым авторитарным давлением на зрителя. Гораздо реже в российской телевизионной рекламе встречаются образы «современной» семьи, создающие у зрителя мотивацию, желание присвоить образ жизни, представленный на экране. Только в переводных роликах можно увидеть мужчину и женщину без детей, живущих вместе в просторных современных квартирах (непривычных для большинства зрителей). Сюжеты таких роликов представляют отношения молодой пары, судя по всему, не зарегистрировавшей свой брак; действие носит вполне чувственный характер и, как правило, происходит в ванной или спальне.

Курьезным примером смещения подобного современного сюжета и пуританских «советских» образцов является реклама стирального по-

Е.Г. Лапина-Кратасюк

рошка «Миф»: муж и жена в спальне расстилают чистую простыню и, ложась в постель, синхронно поворачиваются друг к другу спиной; при этом на их лицах написано блаженство, вызванное цветочным ароматом «Мифа».

Таким образом, в рекламе, как и в российских глянцевах журналах, конструируются весьма противоречивые образы семьи. В них сочетаются ностальгия по мнимому советскому благополучию и «чистоте» и символы «западного» образа жизни. В «семейной» проблематике СМИ получили отражение грандиозные социокультурные повороты, которые произошли на памяти одного поколения, и затянувшиеся поиски России «своего исконного» места в современном культурном пространстве.

#### Примечания

---

- 1 *Cawelty J.G.* Adventure, mystery and romance: Formular stories as art and popular culture. Chicago, 1976.
- 2 См., напр.: *Гудков Л.* Отношение к США в России и проблема антиамериканизма // Негативная идентичность. М., 2004.
- 3 *Луман Н.* Реальность массмедиа. М.: Праксис, 2005. С. 79.
- 4 Об особом значении телевидения для реконструирования постсоветской идентичности см.: *Дубин Б.* От инициативных групп к анонимным медиа: массовые коммуникации в российском обществе. Pro et Contra. 2003. Т. 5. № 4 (Осень).



Г.В. Макаревич

РОССИЙСКИЕ УЧЕБНИКИ  
«ЛИТЕРАТУРНОЕ ЧТЕНИЕ»  
ДЛЯ ШКОЛЬНИКОВ 1–4 КЛАССОВ:  
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ

В течение 60 лет в школьную дидактику через учебную и детскую литературу внедрялись принципы воспроизводства «советского человека». Эти принципы не могли немедленно исчезнуть из современной образовательной теории и практики. Автор анализирует «новые» учебники для чтения и рассматривает способы формирования представлений школьников о семье, доме, городе, деревне, родине, чужбине.

*Ключевые слова:* Учебник как модель социального мира, пространство отношений ребенка и взрослого, язык моделирования семьи, отношения *свое/чужое*, *город/деревня*, *Родина/чужбина*, семантические поля, масс-медийная культура.

В 1999 году Министерством образования России был объявлен конкурс по созданию учебников нового поколения для школы, который должен был сыграть важную роль в деле модернизации современной образовательной теории и практики<sup>1</sup>. В итоге этого конкурса возник федеральный перечень учебников, рекомендованных к использованию в общеобразовательных учреждениях. В этот перечень вошли 18 комплектов учебников по чтению, 12 из которых предназначены для традиционных школ, 5 – для систем развивающего обучения (в школах Л. Занкова и Д. Эльконина – В. Давыдова) и 1 комплект – для школ, где русский язык изучается как иностранный<sup>2</sup>.

Содержание учебника по чтению соответствует определенной модели социального мира. Набор его текстов, их расположение и структурирование по разделам и классам создают подвижное поле значений, благодаря которым формируется особый конструкт – «Я-образ» ребенка. Через эти тексты, которые впервые осваивает ребенок, закладываются основы его будущих социальных ролей, поведенческих моделей и стереотипов.

На основании анализа новых школьных учебников по чтению можно проследить, какая степень значимости придается разным социальным пространствам ребенка – семье, дому, городу или деревне, Родине, чужбине. Еще одной задачей нашей работы является попытка понять, как в этих учебниках решается проблема переосмысления советских способов репрезентации этих пространств.

Г.В. Макаревич

В качестве основного источника исследования выбран учебно-методический комплект «Литературное чтение» Г. Кудиной и З. Новлянской, предназначенный для 4-летней общеобразовательной начальной школы; он стал одним из победителей конкурса 1999 г. Еще в 1980-х гг. эти авторы разрабатывали программу по чтению, предназначенную для школ развивающего обучения системы Д. Эльконина – В. Давыдова<sup>3</sup>. Одной из ключевых установок этой программы выступал диалог между учеником и учителем; это значит, что ориентация на конструирование данного типа взаимодействия между ними существовала уже в советский период. Однако учебник «Литературное чтение», судя по всему, отражает и позицию современных чиновников, так как его авторы – кандидаты психологических наук Г. Кудина и З. Новлянская – в 1999 г. были удостоены премии Правительства РФ в области образования.

В состав их учебно-методического комплекта входит шесть учебников, рассчитанных на период обучения с 1-го по 4-й класс начальной школы, четыре рабочие тетради и корпус методических текстов для учителя.

Оказалось, что в этом лучшем современном школьном учебнике иерархия пространств социального взаимодействия полностью повторяет советскую модель. По-прежнему дом, семья – это малая родина; страна – большая Родина (причем это слово всегда пишется с большой буквы); чужбина – вражеская территория, по которой проходят «с винтовкой в руке»<sup>4</sup>; деревня – мир природы, который человек должен подчинить себе; город – место сосредоточения социальных и культурных достижений, авторитета, власти, порядка. К подобным выводам подводят следующие эмпирические данные.

В учебнике для 1-го класса основным пространством отношений ребенка и взрослого становится семья, представленная ее жестко заданной моделью. В 84% текстов отец семейства оказывается примером для подражания, его требовательность всегда справедлива и ценна сама по себе, – в отличие от матери, чьи требования часто вызывают отрицательную реакцию ребенка, причем 36% матерей воспринимаются негативно. Слово «наказать» в устах отца означает «навести порядок», «вернуть ситуацию в нормальное (=нормативное) состояние». Наказание матерью ребенок часто воспринимает как ограничение собственной свободы<sup>5</sup>, вторжение в мир детства<sup>6</sup>. Поскольку отец выступает в роли единовластного хозяина, имеющего абсолютный авторитет в семье, остальные ее члены вынуждены демонстрировать полное послушание ему.

Оборотную сторону этой авторитарной системы отношений в семье иносказательно демонстрирует В. Осеева – классик советской детской литературы. Ее сказка начинается так: «Жили-были в одном доме мальчик Ваня, девочка Таня, пес Барбос, утка Устинья и цыпленок Боська»<sup>7</sup>. В традиционном обществе порядок перечисления персонажей, живущих «в одном доме» (а значит и «в одной семье»), определяет их статус: отец, мать, старший сын, дочь, младший сын. Сюжет сказки Осеевой разворачивается так, что самый сильный (авторитетный, значимый) предстает как самый глупый и жалкий; в итоге традиционная модель семейных отношений переворачивается, осмеивается.

В текстах, предложенных первоклассникам для чтения, только один образ – матери Дениски Кораблева<sup>8</sup> – не авторитарен. Она выстраивает открытые отношения с сыном, допускающие постоянный диалог с ним, и всё же, по сюжету рассказа, под ее влиянием Дениска самостоятельно отказывается от своей мечты стать боксером (рамки послушного исполнителя воли взрослых для этого шестилетнего мальчика уже оказываются слишком узкими).

В учебнике для 2-го класса моделированию пространства дома отведен целый раздел «Вот мой дом родной» (8 текстов). Здесь бабушка, внук и внучка стараются наладить диалоговые отношения, причем бабушка является и носителем мастерства, и человеком, которому дети доверяют свои секреты<sup>9</sup>. В одном тексте внук – еще озорной ребенок<sup>10</sup>, в другом – это уже взрослый, заботливый человек, компетентный во всех вопросах ведения деревенского хозяйства<sup>11</sup>; в третьей истории внук достигает профессиональных успехов, заслужив уважение со стороны бабушки<sup>12</sup>. Такой «несоветский» вариант семейных отношений, когда взрослый отдает часть своих полномочий ребенку и поддерживает его в конструировании личного, индивидуального, автономного пространства, представлен только в 4 рассказах (составляющих 1% текста) всего курса «Литературное чтение. 1–4 класс». К ним можно добавить и сказку К. Паустовского «Стальное колечко»<sup>13</sup>, где внучка оказывается в роли заботливой матери для своего деда. В сказке использована излюбленная советская риторика веры в светлое будущее (вознагражденная чудесным исцелением старого деда), однако данный текст дает детям новые представления о возможности партнерства, сотрудничества с взрослыми.

В двух текстах учебника для 2-го класса дед и отец даже представлены как пассивные участники социального взаимодействия. Так, «Письмо дедушке»<sup>14</sup> демонстрирует беспомощность представителя старшего поколения, выступающего в роли безличного дарителя. В стихотворении З. Зелка «Какой хороший вечер»<sup>15</sup> дан портрет счастливой семьи: мать готовит ужин, отец дремлет с газетой. В тексте В. Драгунского отсутствующий отец выполняет роль «всевидающего ока», а сын засыпает «посредине мира... у мамы на коленях»<sup>16</sup>. Советскость такой модели проявляется в субъект–объектных отношениях матери и ребенка, причем авторитет матери замещает традиционный отцовский: «Я не могу обойтись без мамы, а она не может обойтись без меня... поэтому она не отпускает меня далеко, а когда идем в детский сад, держит за руку»<sup>17</sup>. Тем самым в конструируемом образе ребенка подчеркивается его зависимость, инфантильность, беспомощность, хотя эти тексты предназначены для ученика 8–9 лет, который уже прошел первичную дошкольную социализацию, давно преодолел страх отделения от семейного очага.

В учебнике для 3-го класса вновь представлена традиционная модель общества, характерная для 1940-х гг.<sup>18</sup> В рассказе А. Платонова «Никита» и в главах из книги О. Алексеева «Горячие гильзы» использована экспрессивно окрашенная лексика далекой военной эпохи – с ее

Г.В. Макаревич

ориентацией на борьбу с внешним врагом, на мобилизацию моральных и физических сил народа. Портреты отцов содержат черты героев, совершающих подвиги на войне, а 35% учебника занимает описание переживаний сыновей по поводу тягот их жизни без отцов<sup>19</sup>. Вертикальный принцип взаимоотношений «старший–младший» задан безальтернативно, дидактично: «Рано утром мать уходила со двора в поле на работу. А отца в семействе не было: отец давно ушел на главную работу – на войну и не вернулся оттуда. Каждый день мать ждала, что отец вернется, а его не было и нет. В избе и во всем дворе оставался хозяином один Никита, пяти лет от роду»<sup>20</sup>.

Только в одном тексте – в сказке Д. Мамина-Сибиряка<sup>21</sup> – передан спор матери (старой Утки) и отца (старого Селезня) по поводу судьбы ребенка-калеки (Серой шейки). Длинные диалоги демонстрируют глухоту героев по отношению друг к другу, ставят под сомнение самую возможность достижения мира и согласия в семье (жена предъявляет претензии мужу, муж их игнорирует).

Итак, в течение трех лет обучения школьники осваивают язык моделирования семьи, характерный либо для советских традиций, либо для народных сказок и былин. В текстах проанализированных нами учебников на 37 употреблений слов «мать», «отец», «дочь», «сын», «бабушка/баба», «дедушка/дед» приходится однократное упоминание «родителей», которое тоже не вызывает партнерских коннотаций. Это понятие связано с отношениями собственности, полной власти старшего поколения над младшим. Лишь в одном случае представлена ситуация бунта ребенка, одобрительно оценена его самостоятельность: «У одних родителей мальчик был. Звали его дядя Федор... он был очень хороший мальчик. И родители были хорошие – папа и мама. Но когда родители не разрешили завести ему кога, тогда он вместе с котом уехал в деревню»<sup>22</sup>. Предлагаемая Э. Успенским модель семейных отношений относится к 1980-м гг., предвосхищая образцы разрыва «отцов и детей» постсоветской эпохи.

Только в учебнике для 4-го класса (в конце обучения в начальной школе), когда читатель проходит стадию «кризиса десяти лет» (Д. Эльконин), первый раз используется слово «семья». Речь идет о рассказе А. Чехова «Мальчики»<sup>23</sup>, который репрезентирует семейную модель конца XIX – начала XX вв. Здесь происходит конструирование частного, личного пространства ребенка, образцов взаимодействия детского и взрослого мира, отношений равенства между матерью и отцом. Однако система вопросов к этому тексту предлагает школьникам сосредоточить внимание на различном положении бедных и богатых детей: «Подумайте, почему жизнь Ваньки Жукова (героя предыдущего рассказа А. Чехова<sup>24</sup> – Г. М.) отличается от жизни Володи Королева». Тем самым авторы учебника – в полном соответствии с традициями советской педагогики – представляют модель семейных отношений в рассказе «Мальчики» как идеологически чуждую, ненормативную.

Оппозиция *Родина/чужбина* присутствует в 40% текстов, отобранных для учеников 2-го класса. Их «Литературное чтение» открывается

Гимном России и включает шесть разделов, моделирующих пространства *своего* и *чужого*: «Был трудный бой» (3 текста<sup>25</sup>); «Дружат дети всей земли» (18 текстов<sup>26</sup>); «Ручки, спляшите разок» (7 текстов<sup>27</sup>); «А был он лишь солдат» (4 текста<sup>28</sup>); «Родная моя сторона» (6 текстов<sup>29</sup>); «Вот мой дом родной» (8 текстов<sup>30</sup>). Ко всем этим произведениям относится вопрос, заданный ученикам на странице 116 учебника: «Чем отличается отношение к большой Родине – родной стране – и к малой родине – родному дому?». В части этих текстов за риторикой равенства, согласия, мира скрываются отношения противоположного характера – агрессии, неприятия *чужого*; знаменательно, что весь учебник завершается дискурсом войны в сказке В. Даля<sup>31</sup>. А представление о *своем* конструируется как образ *общественного* пространства (родной страны); таких текстов в 5 раз больше, чем посвященных *личному* пространству – родному дому.

В данном разделе учебника «Литературное чтение» в отношении *свое/чужое, Родина/чужбина* вовлечены преимущественно взрослые, а дети остаются в роли пассивных (и восторженных) наблюдателей. Исключение составляет стихотворение А. Твардовского «Рассказ танкиста»<sup>32</sup>, в котором отрабатывается излюбленная советской педагогикой тема подвига безымянного героя-ребенка военной эпохи (соответственно, ребенок является активно действующим лицом).

Понятие «свое» формируется как отголосок имперской политики Советского Союза, причем педагогический дискурс ориентирован на беспрекословное исполнение долга перед Родиной. Наиболее ярким примером может служить текст известной песни на слова М. Исаковского «Летят перелетные птицы»<sup>33</sup>. Характерен также идеологически выверенный список произведений, отобранных для учебника: З. Александрова «Родина», М. Лермонтов «Бородино», А. Твардовский «Рассказ танкиста», «Война – жестоко нету слова», С. Орлов «Его зарыли в шар земной», М. Танк «Памятник», Р. Гамзатов «Журавли». В этих текстах создается образ монолитного мощного военизированного государства с нерушимыми границами и героическим народом.

И всё же авторы учебника для 2-го класса попытались смоделировать *чужое* пространство с установкой на толерантность, которая сегодня считается обязательной<sup>34</sup>. Для этого в состав отобранных ими произведений были включены народные песни и стихи авторов разных национальностей (не только граждан России<sup>35</sup>, но и зарубежных стран). Данный блок открывают стихи польского поэта: «Это мы поем, шагая, / Перед нами мир без края, / И смешался в поднебесье / Гром работы с гулом песни»<sup>36</sup>; здесь безличные труженики, взрослые и дети, «маршируют по миру», как солдаты. Однако подобное конструирование образа детей как идеологически подкованных взрослых нарушается расположенными рядом текстами традиционной культуры – закличек, причиталок, обрядовых песен. Они отражают мир взрослых нужд и переживаний, ушедших в прошлое и совершенно недоступных современному ребенку. Странно выглядит в этом разделе, посвященном добрым отношениям, и «песенка» о злой соседке, истязавшей лошадь по

Г.В. Макаревич

имени Малютка Грей: «Она ее хлестала / И палкой, и кнутом. / И под гору, и в гору / Гнала ее бегом»<sup>37</sup>. В итоге подборка из 22 текстов народных песен, которая должна репрезентировать представления о национальном многообразии, явно не справляется с этой задачей.

Следующий раздел – «Ручки, спляшите разок» – формирует у детей представление о труде как основной ценности общества (напрямую ориентированное на советский образец). Общий вопрос ко всей подборке текстов данного раздела звучит так: «Как авторы – представители разных народов – относятся к труду?». Раздел открывают стихотворения Ю. Тувима и Д. Родари<sup>38</sup>, которые транслируют нормативные установки советской педагогики. Так, Ю. Тувим призывает всех и каждого: «Значит, давайте трудиться / Честно, усердно и дружно»; Д. Родари откровенно издевается над богатым лентяем, случайно затесавшимся в среду трудолюбивых бедняков: «Рыбой и морем / Пахнет рыбац. / Только бездельник / Не пахнет никак. / Сколько ни душится / Лодырь богатый, / Очень неважно / Он пахнет, ребята!».

Соотношение города и деревни как пространств социального взаимодействия было проанализировано нами на материале всех учебников курса «Литературное чтение». Оказалось, что в 26% случаев в них представлены отношения ребенка и взрослого, ребенка и животного, детей между собой, которые осуществляются в городе, а в 46% случаев – в деревне. В учебниках для 1-го и 2-го класса в 20 случаях из 70 события происходят во дворе, в доме, на дороге, – без указаний на их городской или деревенский характер. 65% текстов учебников 3-го и 4-го года обучения моделируют мир традиционных отношений<sup>39</sup>; в остальных случаях они отражают представления о городском образе жизни, характерные для начала XX века или 1950–1960-х гг.<sup>40</sup>

В системах социального взаимодействия город и деревня выступают скорее как место действия; взрослые, помещенные в одно из этих пространств, одинаково назидательны по отношению к детям, которые постигают одни и те же установки, обязаны соответствовать некоему идеологически правильному образцу. Однако и в рамках этой обезличенной, усредненной модели можно обнаружить семантические поля, дискредитирующие советский педагогический канон. Только в 50% случаев результатом контакта городского ребенка и взрослого становится обоюдное понимание<sup>41</sup>; другая половина текстов рассказывает о ситуациях, когда ребенок оказывается недовольным, возмущенным позицией матери, соседа или соседки<sup>42</sup>. Тексты, относящиеся к деревенской ситуации, только в одном случае демонстрируют отсутствие диалога между дочерью и родителями<sup>43</sup>, а в остальных 11 произведениях дети и взрослые достигают согласия<sup>44</sup>.

Таким образом, на уровне взаимодействия ребенка и взрослого традиционное советское противопоставление цивилизованного города малообразованному селу оказывается дискредитированным. Модель семьи, в которой ребенок является ее полноправным членом (и даже лидером), соответствует запросам современной масс-медийной культуры и, следовательно, имеет шанс становиться всё более востребованной.

Российские учебники «Литературное чтение» для школьников 1–4 классов...

Но именно город оказывается тем местом, где живут закрытые для диалога взрослые, – строгая мать, бездушная соседка, сосед-мизантроп<sup>45</sup>. Так конструируется коннотационный ряд: город – соблазн – распутство – хулиганство. Городскому недругу-соседу противостоит деревенский взрослый-друг<sup>46</sup>. Если судить по текстам этого постсоветского учебника, ленивыми и безалаберными могут быть и городские, и деревенские дети<sup>47</sup>, но лгуны, хулиганы, нахалы<sup>48</sup> живут только в городе.

Именно противопоставлением города и деревни оборачивается традиционное жесткое деление на «своих» и «чужих», так что поддержание мира требует применения силы. Поэтому в блоке текстов о «Родине» и «чужбине» риторика войны и насилия подается как нечто естественное, закономерное, нормативное. Классические произведения авторов XIX – первой половины XX в. транспортируют в современность имперскую конструкцию мирового исторического процесса и советскую их трактовку. Для них характерна концентрация значений нормативности, позитивности, героики (военной и трудовой) в одном пространстве и вытеснение за его границы всего ненормативного, негативного, бесславного.

Ценность партнерских взаимоотношений, заинтересованного внимания к «другому» осознается в качестве поведенческой стратегии, возможной только на небольшом сегменте пространства – в доме, в деревне. К сожалению, постсоветский педагогический дискурс не дает примеров переноса данной стратегии в другие социальные измерения – на город, всю страну, тем более – на «чужбину».

#### Примечания

- 1 См.: Рекомендации по модернизации образования в начальной школе // Аспекты модернизации российской школы: Научно-методические рекомендации к широкомасштабному эксперименту по обновлению содержания и структуры общего среднего образования. М., 2001. С. 83–113.
- 2 Комплекты и содержательные линии учебников, рекомендованных (допущенных) Министерством образования Российской Федерации к использованию в образовательном процессе в общеобразовательных учреждениях на 2004/2005 учебный год: Приложение № 3 к приказу Минобрнауки России [Электронный ресурс] // Сайт газеты «Начальная школа» Издательского дома «1 сентября». – Электрон. данные. – М., 2008. – Режим доступа: <http://nsc.1september.ru/2004/17/6.htm>, свободный. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 14.06.08.
- 3 В те годы авторы анализируемого учебного комплекса не имели выхода в массовую школу, так как базой для апробации своих подходов избрали школу, принадлежащую к системе развивающего обучения.
- 4 *Исаковский М.* Летят перелетные птицы (2 кл., с. 107). Здесь и далее цитируются учебники: *Кудина Г., Новлянская З.* Литературное чтение (для 1, 2, 3, 4 класса четырехлетней начальной школы). М., 2001–2003. В скобках указано, для какого класса предназначен данный учебник и страница, на которой находится цитата.

Г.В. Макаревич

- 5 *Александрова З.* Мой Мишка (1 кл., с. 11–12).
- 6 *Заходер Б.* Никто (1 кл., с. 49–50).
- 7 *Осеева В.* Кто глупее всех? (1 кл., с. 89).
- 8 *Драгунский В.* Друг детства (1 кл., с. 12–16).
- 9 *Белозеров Т.* Пельмени (2 кл., с. 112); *Квитко Л.* Бабушкины руки / Пер. с еврейского Т. Спендиаровой (2 кл., с. 115). Обращаем внимание на то, что во всех случаях включения в учебники текстов Льва Квитко, переведенных с идиш, они имеют такую же пометку: «перевод с еврейского».
- 10 *Белозеров Т.* Пельмени (2 кл., с. 112).
- 11 *Малина К.* Письмо дедушке / Пер. с болгарского Э. Котляр (2 кл., с. 115–116).
- 12 *Капутикян С.* Моя бабушка / Пер. с армянского Т. Спендиаровой (2 кл., с. 114).
- 13 *Паустовский К.* Стальное колечко. Ч. 2, с. 49–56).
- 14 *Малина К.* Письмо дедушке / Пер. с болгарского Э. Котляр (2 кл., с. 115–116).
- 15 *Зелк З.* Какой хороший вечер (2 кл., с. 112–113).
- 16 *Драгунский В.* Он живой и светится... (2 кл., с. 23).
- 17 *Габе Д.* Мама / Пер. с болгарского Р. Сефа (2 кл., с. 114).
- 18 Айога. Нанайская народная сказка / Пер. Д. Нагишкина (3 кл., ч. 1, с. 8–10); Двенадцать месяцев. Словацкая народная сказка / Пер. Д. Горбачева (3 кл., ч. 1, с. 14–22).
- 19 *Алексеев О.* Горячие гильзы (3 кл., ч. 2, с. 69–85).
- 20 *Платонов А.* Никита (3 кл., ч. 2, с. 59).
- 21 *Мамин-Сибиряк Д.* Серая шейка (3 кл., ч. 2, с. 35–47).
- 22 *Успенский Э.* Дядя Федор, пес и кот (2 кл., с. 69).
- 23 *Чехов А.* Мальчики (4 кл., ч. 2, с. 37–44).
- 24 *Чехов А.* Ванька (4 кл., ч. 2, с. 34).
- 25 *Лермонтов М.* Бородино (2 кл., с. 71–74); *Твардовский А.* Рассказ танкиста (2 кл., с. 75–76); *Твардовский А.* Война – жесточе нету слова (2 кл., с. 76).
- 26 См., напр.: *Галчинский К.* Идут дети. / Пер. с польского Ю. Вронского (2 кл., с. 92); Народные песенки (2 кл., с. 93–99).
- 27 См., напр.: *Тувим Ю.* Все для всех / Пер. с польского Е. Благиной (2 кл., с. 100; 3 кл., ч. 1, с. 61); *Родари Д.* Чем пахнут ремесла / Пер. с итальянского С. Маршака (2 кл., с. 101); Народные песенки (2 кл., с. 102–103).
- 28 *Орлов С.* Его зарыли в шар земной (2 кл., с. 104); *Ахматова А.* Важно с девочками простились (2 кл., с. 105); *Танк М.* Памятник (2 кл., с. 105); *Гамзатов Р.* Журавли (2 кл., с. 105–106).
- 29 *Исаковский М.* Летят перелетные птицы (2 кл., с. 107); *Александрова З.* Родина (2 кл., с. 108); *Кугультинов Д.* Как ты прекрасна, степь моя, в апреле! / Пер. с калмыцкого Ю. Неймана (2 кл., с. 108); *Коянто В.* Родник / Пер. с корякского В. Коянто (2 кл., с. 109); *Санги В.* Я северянин. Нивх / Пер. с нивхского В. Санги (2 кл., с. 109); *Пришвин М.* Моя родина. Из воспоминаний детства (2 кл., с. 110).
- 30 *Зидаров Н.* Улочка моего детства / Пер. с болгарского И. Токмаковой (2 кл., с. 111); *Белозеров Т.* Пельмени (2 кл., с. 112); *Зелк З.* Какой хороший вечер (2 кл., с. 112–113); *Благиная Е.* Посидим в тишине (2 кл., с. 113); *Габе Д.* Мама / Пер. с болгарского Р. Сефа (2 кл., с. 114); *Капутикян С.* Моя бабушка / Пер. с армянского Т. Спендиаровой (2 кл., с. 114); *Квитко Л.* Бабушкины руки / Пер. с еврейского Т. Спендиаровой (2 кл., с. 115); *Малина К.* Письмо дедушке / Пер. с болгарского Э. Котляр (2 кл., с. 115–116).



- 31 *Даль В.* Война грибов и ягод (2 кл., с. 117–118).
- 32 *Твардовский А.* Рассказ танкиста (2 кл., с. 75–76).
- 33 *Исаковский М.* Летят перелетные птицы (2 кл., с. 107).
- 34 Раздел «Дружат дети всей земли» (2 кл., с. 92–99).
- 35 Народные песенки (2 кл., с. 93–99); *Кугультинов Д.* «Как ты прекрасна, степь моя, в апреле!» / Пер. с калмыцкого Ю. Неймана (2 кл., с. 108); *Коянто В.* Родник / Пер. с коряцкого В. Коянто (2 кл., с. 109); *Санги В.* Я северянин. Нивх / Пер. с нивхского В. Санги (2 кл., с. 109).
- 36 *Галчинский К.* Идут дети / Пер. с польского Ю. Вронского (2 кл., с. 92).
- 37 Шотландская народная песенка / Пер. И. Токмаковой (2 кл., с. 95).
- 38 *Тувим Ю.* Все для всех / Пер. с польского Е. Благининой (2 кл., с. 100; 3 кл., ч. 1, с. 61); *Родари Д.* Чем пахнут ремесла / Пер. с итальянского С. Маршака (2 кл., с. 101).
- 39 Каша из топора. Русская народная сказка (3 кл., ч. 1, с. 3–5); Айога. Нанайская народная сказка / Пер. Д. Нагишкина (3 кл., ч. 1, с. 8–10); Двенадцать месяцев. Словацкая народная сказка / Пер. Д. Горбачева (3 кл., ч. 1, с. 14–22); Как поп у солдата шинель на шубу выменял. Русская народная сказка (4 кл., ч. 2, с. 62–63); *Островский А.* Снегурочка (4 кл., ч. 2, с. 76–77).
- 40 *Чехов А.* Ванька (4 кл., ч. 2, с. 34); *Драгунский В.* Друг детства (1 кл., с. 12–16); *Пантелеев Л.* Честное слово (3 кл., ч. 2, с. 48–54); *Паустовский К.* Подарок (4 кл., ч. 2, с. 45–48).
- 41 *Драгунский В.* Друг детства (1 кл., с. 12–16); *Габэ Д.* Мама / Пер. с болгарского Р. Сефа (2 кл., с. 114); *Твардовский А.* Рассказ танкиста (2 кл., с. 75–76); *Пантелеев Л.* Честное слово (3 кл., ч. 2, с. 48–54).
- 42 *Квитко Л.* Лошадка / Пер. с еврейского С. Маршака (1 кл., с. 6–8); *Токмакова И.* Это ничья кошка (1 кл., с. 36); *Заходер Б.* Никто (1 кл., с. 49); *Драгунский В.* Он живой и светится... (2 кл., с. 23).
- 43 Айога. Нанайская народная сказка. Пер. Д. Нагишкина (3 кл., ч. 1, с. 8–10).
- 44 *Чарушин Е.* Страшный рассказ (1 кл., с. 30–32); *Пермяк Е.* Торопливый ножик (1 кл., с. 42); *Ушинский К.* Четыре желания (1 кл., с. 100); *Аким Я.* Осень (2 кл., с. 12–13); *Белозеров Т.* Пельмени (2 кл., с. 112); *Паустовский К.* Барсучий нос (3 кл., ч. 2, с. 55–58); *Платонов А.* Никита (3 кл., ч. 2, с. 59–68); *Алексеев О.* Горячие гильзы (3 кл., ч. 2, с. 69–85); *Чехов А.* Мальчики (4 кл., ч. 2, с. 37–44); *Паустовский К.* Подарок (4 кл., ч. 2, с. 45–48); *Паустовский К.* Стальное колечко (4 кл., ч. 2, с. 49–56).
- 45 *Квитко Л.* Лошадка. / Пер. с еврейского С. Маршака (1 кл., с. 6–8); *Токмакова И.* Это ничья кошка (1 кл., с. 36); *Карем М.* Растеряшка. / Пер. с французского М. Яснова (1 кл., с. 45); *Кушнер А.* Кто разбил большую вазу? (1 кл., с. 50); Едем, едем на лошадке / Пер. со шведского И. Токмаковой (1 кл., с. 80).
- 46 *Паустовский К.* Барсучий нос (3 кл., ч. 2, с. 55–58); *Паустовский К.* Подарок (4 кл., ч. 2, с. 45–48).
- 47 *Аким Я.* Неумейка (1 кл., с. 53–56); *Осеева В.* Сыновья (с. 51); *Квитко Л.* Лемеле хозяйничает / Пер. с еврейского Н. Найденовой (1 кл., с. 52).
- 48 *Драгунский В.* Фантазеры (2 кл., с. 18–22); *Заходер Б.* Никто (1 кл., с. 49); *Барто А.* Два снежка (2 кл., с. 82); *Барто А.* Любочка (2 кл., с. 83).

### СБОРНИК КУРБСКОГО И ЕГО ЧИТАТЕЛИ

В статье рассматривается формирование российской читательской аудитории сборника литовских сочинений князя А.М. Курбского, начиная с 1670-х гг. и до начала XIX в. Главной проблемой является разнообразие рукописных версий его текста и полуподпольный характер их распространения. Эти особенности бытования отразились на его составе, литературно-публицистической специфике и на его интерпретациях, в том числе представленных А.И. Лызловым, Ф.П. Орловым-Поликарповым, В.Н. Татищевым, М.М. Херасковым, М.М. Щербатовым, Екатериной II, Н.М. Карамзиным.

*Ключевые слова:* редакции, варианты, списки Сборника, его литературный «конвой»; «оригинал Курбского», тираноборческий подтекст, *другой* Иван Грозный, патетический имперский дискурс, экстенсивное и интенсивное чтение.

Отправным пунктом и главной проблемой нашего исследования является то, что его предмета как устойчивой данности не существует. Прежде всего, Сборник Курбского – это реконструкция литературной подборки, состав которой многократно менялся и вызывал споры<sup>1</sup>. Эта условная рукописная книга появляется в руках читателей через сто лет после своего предполагаемого создания, причем под разными названиями и с разнообразными дополнениями. Попытаемся понять, какая из версий Сборника была доступна читателям того или иного социального круга, и что именно они могли обнаружить в ее списках разного времени.

Сборники с литовско-русскими сочинениями князя А.М. Курбского пришли в рукописную традицию в последней трети XVII в. и получили распространение в XVIII в. в 85 списках, в четырех редакциях: Пространной, Компилятивной, Сокращенной и Панинской. Эта классификация была разработана Ю.Д. Рыковым применительно к «Истории» Курбского и принята А.И. Гладким и А.А. Цехановичем<sup>2</sup>. Классификацию Рыкова уточнил К.А. Уваров, однако его интерпретация не содержит полноценной текстологической аргументации<sup>3</sup>. Мы полагаем, что история всех текстов Сборника Курбского, за редкими исключениями, подчиняется одним и тем же закономерностям. Текстологическое и кодикологическое

исследование выявило 5 изводов и 15 видов сборников, причем необходимо учитывать, что рукописная традиция далеко не сразу стала такой масштабной. До середины XVIII в. число списков увеличивалось очень медленно, в среднем по 3 списка в десятилетие; два почти незаметных пика копирования пришлось на 1700-е и 1740-е гг. Затем наступил взлет интенсивности процесса, и за 1750-е гг. число «сборников Курбского» увеличилось более чем на треть, а в следующее десятилетие – в 2 раза; после этого происходил стабильный рост копирования, вплоть до «угасания» рукописной традиции в 1820-е гг.

Социальные градации в России 1670–1820-х гг. не были устойчивыми, и можно только наметить принадлежность владельцев и читателей Сборника Курбского к одной из четырех – весьма условных – социальных групп: дворянству, духовенству, купечеству и горожанам. Всего за одним установленным исключением (Т.К. Маслеников, 1720-е гг.), Сборник распространялся, в основном, в дворянских и духовных кругах. За 1740-е гг. известен также один купец, продавший свой список, но, видимо, до интеллектуала В.И. Шарина купечество мало участвовало в распространении и чтении «сборников Курбского». Хотя горожане, мелкое дворянство, стрельцы и представители духовенства в XVII в. интересовались светской литературой и хранили в своих домашних библиотеках книги исторического содержания, среди них не обнаружено ни одного списка «Истории» Курбского<sup>4</sup>. Похоже, что и позднее эта книга не интересовала широкого читателя.

О том, каков был характер спроса на сочинения Курбского, придется судить главным образом на основе их литературного «конвоя». Сборник Курбского в рукописной традиции встречается в двух основных вариантах: во-первых, краткий, с «Историей» и письмами Курбского Ивану Грозному; во-вторых, более полный вариант, с комплексом текстов типа *Уваровского № 301<sup>5</sup>*. На первом этапе, до 1690-х гг., списки Сборника встречаются только у Б.М. Хитрово и В.В. Голицына, а также в кругу их доверенных лиц и слуг. Позже местом хранения рукописей Сборника и создания на его основе компилятивной повести о терроре Ивана Грозного оказался кремлевский Чудов монастырь. В это время его распространение происходило «камерно», в узком кругу знакомых друг другу лиц, принадлежащих к высшей знати. Особенности некоторых списков отражают «подпольный» характер бытования Сборника Курбского в русской книжности. В некоторых случаях он попадает «в конвой» к объемным популярным сочинениям – таким, как «Великое Зерцало», «Хронограф» Псевдо-Дорофея, «Степенная книга» и «Описание Российской империи»; «за их спинами» крамольные тексты Сборника оставались незаметными для случайного читателя.

В других случаях к Сборнику присоединяются тексты не менее вызывающие и подозрительные, чем его собственные. Инициаторами таких «нецензурных» собраний были, по-видимому, книжники из мастерской князя В.В. Голицына – интеллектуала и полонофила. Их целью было представить *другого* Ивана Грозного, чем тот образ величественного христианского монарха, который создавался официальными

К.Ю. Ерусалимский

памятниками историографии. Например, в текстах Гваньини и Стрыйковского, присоединенных к Сборнику Курбского, победы и царские добродетели отодвинуты на задний план – по сравнению с потоком казней, пыток и массовых убийств, детальные описания которых привлекали читателя своей откровенностью и зрелищностью (помимо политического подтекста).

Интерес к Сборнику определялся особенностями исторической культуры российского общества конца XVII в. До того времени понятие «история» не применялось к произведениям, посвященным прошлому России. Распространены были, как и ранее, названия «Летописец», «Хронограф», «Книга степенная»<sup>6</sup>.

Сборник Курбского встречается в многообразных компиляциях, однако почти не пересекается под одним переплетом с памятниками московской религиозной мысли, летописными произведениями, повестями и сказаниями. Как правило, он представляет собой обособленное литературное целое и не разбивается на разделы, предназначенные для копирования в другие сборники. Язык этого текста, не имеющий аналогов в московской книжности, вызывает замешательство у многих переписчиков. Политическое мышление князя А.М. Курбского подталкивало исследователей к тому, чтобы искать аналоги его сочинениям в текстах польско-литовской интеллектуальной традиции.

Копирование Сборника десятилетиями не вызывало к жизни интерпретаций его текстов. Первыми исследователями «Истории» Курбского были А.И. Лызлов и Ф.П. Орлов-Поликарпов. В «Скифской истории» Лызлова (1692) заимствования из Курбского ограничиваются цитатами из его «военных хроник». Похожим методом пользовался и Поликарпов, когда сочинял разделы об Иване Грозном в своей «Истории вкратце» (1716). Впрочем, заимствования непосредственно из «Истории» Курбского встречаются у него даже реже, чем цитаты из «Скифской истории». В распоряжении Лызлова был вариант «сборников Курбского» библиотеки князя В.В. Голицына, предположительно, скопированный с нынешнего списка *Харьковского университета № 168*. В ходе работы над «Скифской историей» Лызлов имел доступ к этой книге (ныне не сохранившейся) и, вероятно, вносил в нее правку. Следы воздействия самого Лызлова или его сотрудника сохранились на 47 известных списках Сборника Курбского. В распоряжении Поликарпова была, помимо «Скифской истории», рукопись, позднее переданная в Патриаршую библиотеку (ныне *Синодальная № 136*). К XIX в. традиция, к которой принадлежали сборники, доступные Лызлову и Поликарпову, проявила самую большую живучесть (51 список из 85); именно в ней вплоть до второй половины XX в. археографы видели «оригинал Курбского»<sup>7</sup>.

Интерес к Сборнику, сопровождавший всю эпоху Петра I, неотъемлем от дискуссий о роли власти и монарха в общественной жизни России. Образ князя Курбского менялся в зависимости от политических взглядов читателей и переписчиков Сборника. Победа над степью представлялась Лызлову главной исторической задачей, стоящей перед рос-

сийской властью и обществом. Этот историк, состоявший в свите князя Голицына (главного поборника крымских походов), был хорошо знаком с польской ренессансной историографией, согласно которой скифы – это извечные противники цивилизованных сарматов и славян, принявших христианские ценности. «Скифская история» Лызлова послужила интеллектуальной поддержкой договора 1686 г. между Россией и Речью Посполитой о «вечном мире»; этот труд наметил общие интересы в международных отношениях двух стран. Андрей Курбский был для Голицына и его интеллектуалов удачным образцом российско-польского единства. Его «История» стала одним из источников идеологической программы христианской Лиги. Именно этой идеологии в иных исторических условиях придерживался сам Курбский. Сборник копировался «в дому» князя Василия Голицына задолго до заключения мира с Польшей. 22 и 23 января 1677 г. на свет появились два экземпляра этой книги, которые позднее (до суда над царевной Софьей) неоднократно копировались и пополнялись сочинениями об эпохе Ивана Грозного. В «конвой» Сборника тогда же проникли сочинения, соответствующие трем его интерпретациям. Во-первых, это повесть о походе турецкого войска на Астрахань в 1569 г.; ее автором был А. Тарановский – польский дипломат, неоднократно бывавший в Константинополе. Этот поход был единственной военной кампанией Османской империи против России в XVI в., но он был наглядным примером постоянной угрозы с ее стороны. Во-вторых, Сборник пополнился посланием Ивана Грозного Курбскому, что превращало текст в диалог власти и оппозиции. В-третьих, в рукописные копии Сборника была включена «Хроника» М. Стрыйковского и первоначальная латинская версия хроник А. Гваньини (под названием «Описание Европейской Сарматии»). Все эти тексты, собранные вместе, предлагали читателю узнать о масштабах тирании Ивана Грозного и о причинах слабости Российского царства в противостоянии с Крымом и Турцией.

Первые две темы вызвали в последующие два десятилетия лишь ограниченный отклик читателей. После конфискации «Истории» Курбского из библиотеки Голицына функция исторического обоснования необходимости войны с неверными перешла к официальным текстам – таким как «Степенная книга», «Казанская история» и новейшая «Скифская история».

Участь Переписки между Курбским и Иваном Грозным определялась иными факторами. Вплоть до второй половины XVIII в. она существовала только во фрагментах, причем Второе послание Грозного не включалось ни в московские, ни в пришедшие из Литвы ветви рукописной традиции<sup>8</sup>. Первое послание царя впервые было присоединено к рукописи из библиотеки Голицына между 22 января 1677 г. и 11 августа 1684 г. Вероятно, это произошло уже 23 января 1677 г., когда было завершено формирование общего протографа Сборника Курбского IV и V изводов.

Тираноборческие смыслы Сборника набирали силу благодаря его литературному конвою, в который вошла глава «О московской тира-

нии» из хроники Стрыйковского «Описание Европейской Сарматии». В этом сочинении описание казней и жестокости Ивана IV опиралось на записки Альберта Шлихтинга, бежавшего из России в 1570 г. Князь Курбский мог знать об этом отчете и осторожно, не нарушая «авторского права» Шлихтинга, пользоваться его информацией. Однако ранние списки Сборника Курбского следов этого отчета не содержат, отрывки из него присоединяются к Сборнику уже в редакции Гваньини (в русском переводе с его польской версии 1611 г.). Расположенные рядом, тексты Курбского и Шлихтинга о расправах царя и опричников над знатью вызывали у читателей яркие ассоциации на всем протяжении XVIII в.; с новой силой они проявились в «Опыте» Тимковского и в «Истории» Карамзина.

Тираноборческий подтекст «Истории» Курбского и Переписки был акцентирован в списках этих текстов, восходящих к мастерским высших церковных кругов 1690-х гг. Связь между этими списками и ранними рукописями, принадлежащими В.В. Голицыну, неочевидна. Текст Чудовской повести только условно можно считать редакцией «Истории» Курбского, так как объем дополнений и заимствований в ней (из «Выписи о втором браке Василия III», жития Максима Грека, «Степенной книги») превращает повесть в особое компилятивное сочинение. Протограф его списков содержится в *Синодальной рукописи № 483*, почерк которой принадлежит кремлевскому книжнику Евфимию Чудовскому; именно он рискнул включить в масштабный сборник полемический текст, осуждающий Василия III и Ивана IV. Согласно самой ранней датировке, предложенной Э.Л. Кинаном (на основании текстологических аргументов), Чудовская повесть возникла около 1675 г. Другие исследователи относят ее к более позднему времени: К.А. Уваров – к правлению патриарха Адриана (1690–1700)<sup>9</sup>, Ю.Д. Рыков и В.В. Калугин – к стрелецкому бунту (1698)<sup>10</sup>. На наш взгляд, осторожнее было бы датировать Повесть серединой – второй половиной 1690-х гг. (опираясь на водяные знаки в двух тетрадах с ее текстом в *Синодальной рукописи*). В Повести осуждается развод великого князя Василия III, в нее включены рассказы Курбского о греховном поведении Ивана IV, его женолюбии и жестокости в обращении с подданными. Прямым аналогом этого описания мог служить развод Петра I с Евдокией Лопухиной и «дело» полковника Циклера (1697), однако неясно, была ли создана Повесть по следам этих событий или ради их предупреждения.

Примером «лояльного» переложения Сборника Курбского является его *Сокращенная редакция*, возникшая не позднее начала 1740-х гг. Составитель этой редакции удаляет из Сборника богословские отрывки, выпады против царя и рассуждения князя Курбского. Это не было редкостью: переписчик повести в сборнике *Саровской пустыни № 135* старательно устранял наиболее резкие характеристики Ивана Грозного<sup>11</sup>; переписчик *Овчинниковского № 500* в своей глоссе проклинал князя Курбского за его «ложь на царя»<sup>12</sup>. Составитель *Сокращенной редакции* Сборника называет ее «Описанием о Царе Иоанне Васильевиче»

че» и устраняет следы «фамильярности» по отношению к власти. Имена московских монархов в этом Описании приведены полностью, великокняжеский титул в большинстве случаев исправлен на царский, апологетические суждения Курбского о светских и духовных мучениках сокращены или полностью устранены. Несмотря на это, похоже, что в задачи редактора не входило снять все тираноборческие акценты источника. В «Истории» Курбского Василий III охарактеризован так: «великий, паче же в прегордости и лютости, князь»; в *Сокращенной редакции* это место звучит не менее критично, но иначе: «Велики князь московский Василий Иванович от гордости и властолюбия своего...»<sup>13</sup>. Особое внимание в *Сокращенной редакции* уделено военным событиям середины 1550-х гг., сохранены также мартирологи «Истории», запись о выезде Курбского, Переписка и отрывок из «Описания» Гваньини. *Сокращенная редакция* полна неточностей: данные о численности войск, меры длины и времени переданы в ней во многих случаях приблизительно или ошибочно. При этом текст Редакции стирает образ Курбского как смелого до дерзости богослова, обличителя государя и отечества, выдвигая на первый план его роль московского придворного и воина. Эти особенности текста, возможно, выдают социальное положение редактора или его заказчиков. В 1740-х гг. *Сокращенная редакция* Сборника была объединена с «Записками» видного ученого, дипломата и администратора А.А. Матвеева<sup>14</sup>. Во второй половине XVIII в. составители Воронцовского и Парижского списков дополнили их Вторым посланием Ивана Грозного, впервые объединив все пять текстов Переписки.

В 1760 г. студент Академии наук Семен Девович поставил перед собой амбициозную задачу: опираясь на текст Сборника, дать взвешенное описание царствования Ивана Грозного, не очерняя и не оправдывая этого монарха. Девович заявлял: «Однако как бы то ни было, мой труд весь состоял в том, чтоб в сочинении сей Книги не выступить из пределов правды, придерживаться чистого нынешняго рода российских писателей, и темные места изъяснив все сие привести в совершенный порядок; ибо исправить сию испорченную книгу иначе не возможно было, как только вновь сочинить, потому что и непорядочной слог Курбского, и неупотребительные некоторые иностранные слова, и худая переписка всему трудному разумению причиною были»<sup>15</sup>. Сравнение двух сохранившихся списков редакции Девовича позволяет понять общую тенденцию исследователя-переводчика. *Тихомировский № 91* сохранил следы правки, которая была учтена в списке *ОСРК Q.IV.181*. Редактор сглаживал тираноборческий пафос Курбского, устраняя слишком резкие оценки и инвективы в адрес Ивана Грозного. Приведем примеры. В источнике говорилось, что царь старшего сына Дмитрия «своим безумием погубил», а после редакторской правки оказалось, что царь Дмитрия «лишился». В источнике царь противится Максиму Греку «яко гордый человек» – после правки в *Тихомировском списке* читается только «противился в сем ему». В источнике царь еще до гонений на Избранную раду «лют и бесчеловечен начал быти» – у Девовича он «от времени до времени жесточайшим казался». В рукописи затерты те ме-

К.Ю. Ерусалимский

ста источника, где говорится о царе как о «мучителе варварском, кровавном и ненасытимом»; выражение источника «лютым и нерассудным» заменено словом «грозным». У Курбского митрополит Филипп «проклинает» царя – и лишь «не благословляет» его у Девовича. У Курбского царь «гонение воздвиг» на Новгород, – после редакторской правки это место читается как «жестокость... оказал»<sup>16</sup>. Тенденции и Девовича, и редакторов *Сокращенного сборника* свидетельствуют о попытках интеллектуалов того времени примирить расходящиеся образы царя Ивана, найти рациональное объяснение террора и, возможно, вывести сочинения Курбского на открытое обсуждение.

Показательно, что критической реакции просветителей на мартирологи «Истории» не последовало. М.В. Ломоносов, говоря об эпохе Ивана Грозного, обошел стороной тему князя Курбского<sup>17</sup>. Собственный экземпляр Сборника Курбского был в библиотеке В.Н. Татищева, который дал ему отрицательную оценку: «однако ж все так пристрастно и темно, что едва истину видеть и разуметь можно»<sup>18</sup>. Татищев воспринимает Курбского в первую очередь как свидетеля и участника взятия Казани, однако считает, что «История» Курбского составителю «Казанской истории». Сравнение этих двух текстов было начато еще Лызловым и отразилось на библиографическом статусе «Истории». Можно предположить, что Татищеву была известна *Синодальная рукопись № 136*, на первом листе которой было написано: «Гистория князя Андрея Курбскаго о Казанском взятии...». В библиотечных описях XVIII в. та же рукопись фигурирует под названием «Летописец... а по осмотру явился о Казанском взятъе в дествъ»<sup>19</sup>. Немало косвенных свидетельств подтверждает тот факт, что читатели XVIII в. внимательно знакомились с рассказами Курбского о Казанской, Крымской и Ливонской войнах. Эти разделы основательно переработаны в Сборнике Сокращенного вида и явно находились в центре внимания редактора.

Одна из первых дискуссий вокруг «чудесоверия» Курбского демонстрирует торжество просветительского рационализма. Анонимный комментатор *Истории* Толстовского сборника, современник Татищева, откликается на слова Курбского об обретении иконы Богородицы, сожженной нарвскими протестантами, так: «Мню, что Курбский муж разумный поверил повести сей разглашаемой от какого-то знатнаго достоинства суевера, слышавшаго от ханжи, убежавшаго из разореннаго того города и желавшаго чрез рассказывание ея, возбуждая наперед благочестие правоверных, пользоваться от них щедрым подаянием...»<sup>20</sup>. Другой современник Татищева, составитель текста *Истории* в Сборнике Сокращенного вида, устранил подозрительный рассказ о казанском чародействе<sup>21</sup>. Позднее по поводу этого рассказа выражал недоумение и Карамзин<sup>22</sup>.

Библиографические и читательские конвенции той эпохи подготовили «Россиаду» М.М. Хераскова – первый опыт прочтения Сборника Курбского, появившийся в печатном виде. С этого сочинения начались свертывание рукописной традиции и многолетние споры о рукописном оригинале Сборника. «Россиада» богата деталями из источников «пе-



чатных и письменных», чем автор не упускает случая похвалиться<sup>23</sup>. Г.З. Кунцевич предполагал, что Хераскову были известны такие тексты: «История о Казанском царстве» (изд. 1791 г.), «Царственная книга» (изд. 1769 г.), «Степенная книга» (изд. 1775 г.), «Опыт Казанской истории» П.И. Рычкова – и, «может быть, Курбский»<sup>24</sup>.

Это предположение Кунцевича позже получило подтверждение. Более того, на основе наших знаний об изданиях «Россиады» и рукописной традиции Сборника можно попытаться выяснить, какая именно рукопись была доступна поэту. Одно из примечаний Хераскова сообщает о «пустыннике Вассиане», в котором нетрудно узнать Вассиана Патрикеева «Истории» Курбского. В изданиях «Россиады» 1779 и 1786 г. примечание гласит: «Сей Вассиан, или Савастиян, сослан был в заточение Царем Василием Иоанновичем»<sup>25</sup>. В издании поэмы 1796 г. текст примечания иной: «Сей Вассиан сослан был в заточение Царем Василием Иоанновичем. Многие думают, что был то Князь Голицын, но его имя мне не известно»<sup>26</sup>. Изложенные в «Истории» подробности о жизни Вассиана и указание Курбского, что Вассиан «по отце внук княжати литовского Патрикеев», не оставляют сомнений в том, что в его тексте речь идет о писателе князе В.И. Патрикееве<sup>27</sup>. Ошибочное отождествление Вассиана с князем Голицыным, видимо, опирается не только на факт происхождения Голицыных из рода Патрикеевых и безличное мнение «многих». В рукописи *Музейного собрания № 4851* напротив слов «внук княжества литовскаго Патрикиев» на полях приписано (светло-коричневыми, отличными от основных, чернилами) – «К. В. ЮР. Гол.» (князь Василий Юрьевич Голицын)<sup>28</sup>. Эта помета уникальна в рукописной традиции Сборника, поэтому можно предположить, что Херасков использовал для работы над «Россиадой» *Музейную рукопись*, – по крайней мере, между 1786 и 1796 г.

Поэтический дар Хераскова открыл для читателей добродетельного вельможу Курбского, во времена которого «искренно отечество любил», перед царем «стенать и сетовать дерзали», борясь с пороками и отстаивая правду<sup>29</sup>. Херасков объявляет своей задачей прославление деяний молодого царя Ивана IV и во многом следует «Истории» А.М. Курбского<sup>30</sup>. Почти цитатные совпадения с ней видны в словах «Россиады» о том, как Бог, видя беды России, «руку помощи простерти к ней помыслил», послав ей Сильвестра<sup>31</sup>. Другой деятель Избранной рады, Алексей Адашев, также изображен по мотивам «Истории»: «Так в мраке иногда бывает Ангел зрим!»<sup>32</sup>. Оттуда же заимствовано определение «Избранной Думы», которое поэт в глоссе объясняет так: это «вышнее правительство, что ныне Сенат»<sup>33</sup>. Благодаря деятелям этой Думы в окружении Ивана IV последний изгоняет из своего жилища «развраты, клевету, коварство, лесть, обман», оставляет «праздную жизнь», отвергает «от очей соблазнов темноту» и из «грознаго Царя» становится «незлобен»<sup>34</sup>. Эта оценка вполне согласуется с «Историей» и Третьим посланием Курбского Грозному<sup>35</sup>.

Отрицательные герои из царского окружения (в первую очередь, опричники и Глинские) тоже соответствуют образам «Истории».

К.Ю. Ерусалимский

Г.Н. Моисеева подметила одну особенность «пламенных опричников» в «Россиаде»: они сопровождают царя уже в эпоху взятия Казани<sup>36</sup>. Начиная со 2-го издания «Россиады», в обсуждении похода на Казань принимает участие «Князь Глинский», охарактеризованный как отрицательный герой. С этим «врагом добродетели» вступает в словесную дуэль князь Курбский, образ которого становится воплощением просветительского «гражданства»<sup>37</sup>. Он отстаивает воинскую честь, стонет и трепещет от переполняющих его гражданских чувств:

Вдруг будто в пепле огонь, скрывая в сердце гнев,  
Князь Курбский с места встал, как неки ярый лев;  
Власы вздымались, глаза его блистали;  
Его намеренье без слов в лице читали<sup>38</sup>.

В речи Курбского из «Россиады» появляются аллюзии на Первое Послание Курбского и на другие его сочинения, в которых превозносятся доблесть христианских воинов:

Мы ради с целою вселенной воевать,  
Имение и жен готовы забывать,  
Готовы защищать отечество любезно;  
Не робкими нам быть, но храбрыми полезно<sup>39</sup>.

Узнав о приближении к Москве крымского хана – «свирепого Исканара», царь поручает треть русского войска Курбскому, чтобы сдержать врага и спасти отечество, к которому Курбский испытывает любовь «всех больше»<sup>40</sup>. Народ Тулы видит в нем «Ангела защитника»<sup>41</sup>. Песнь седьмая «Россиады» заканчивается славной победой Курбского над крымским войском, но эта победа омрачена сценой самоубийства Ремы над телом ее мужа хана Исканара на виду у россиян. Курбский свои «лавры ко стопам Царевым полагает», смиренно просит царя наградить воинов, и в ответ на это «объемлет Курбского как друга Иоанн»<sup>42</sup>. Уже в своей речи перед походом на Казань Курбский обещает, что если война не начнется, он уйдет из страны «на край вселенной»<sup>43</sup>. Воспетые в поэме битвы Курбского за Казань, по большей части являющиеся плодом литературного воображения Хераскова, всё же показательны как прочтение Сборника Курбского в традициях российской барочной историографии. Эта поэма – образец патетического имперского дискурса, который сопровождал военные триумфы императриц Елизаветы Петровны и Екатерины II и стал шаблоном в «дни Александровы».

Поэма М.М. Хераскова вызвала интерес В.Ф. Тимковского и Н.М. Карамзина, послужила основой образа Курбского как «покорителя Казани» в трагедии Михаила Рыбушкина «Иоанна, или Взятие Казани» (1814). Отчасти влияние этой поэмы нашло отражение в «Думе» К.Ф. Рыльева (1821), в «Борисе Годунове» А.С. Пушкина (1825) и в драме М. И. Богдановича «Князь Курбский» (1882). Героизированный образ Курбского был дополнен в эпоху романтизма еще одним персона-

жем – его не менее доблестным сыном Юрием в романе «Князь Курбский» Б.М. Федорова (1843) и в трагедии «Князья Курбские» барона Г.Ф. Розена (1857)<sup>44</sup>.

В трудах русских историков, вплоть до «Истории Государства Российского» Н.М. Карамзина, князь Курбский тоже предстает скорее как участник создания имперского величия России, чем его противник. Не видит в Курбском тираноборца и венценосная читательница его сочинений Екатерина II. Конфиденциально, под наблюдением ее статс-секретаря А.В. Храповицкого, между 9 июня и 13 июля 1784 г. был создан *Эрмитажный список* Сборника Курбского с приложениями – для «Истории Российской», проектируемой императрицей и несколькими энтузиастами из ее окружения<sup>45</sup>. При подготовке выверенного текста были приняты во внимание две версии Сборника: список А.А. Вяземского, сходный с рукописью *Ульяновского Дворца Книги № 1*, и список Г.А. Потемкина, сходный с рукописью *Харьковского университета № 168*. Императрица проявила интерес к «Истории» и письмам Курбского, специально остановившись на династическом кризисе 1553 г.<sup>46</sup> Екатерина II пишет: «Из сего видно, что князь Курбский в числе тех был, кои не хотели во время болезни царя Иоана Васильевича учинить присягу малолетнему сыну его, опасаясь Захарьиных, братьев царицы Анастасии Романовны, а желали видеть правление в руках славного воина Владимира Андреевича Старицкого»<sup>47</sup>. Императрица обсуждает вопрос о престолонаследии с позиций политической культуры ее времени: она распределяет исторических героев по партиям и ролям и выносит приговор Курбскому, который у нее превращается в участника «дворцового заговора». Этот вывод Екатерины не опирается ни на один известный источник, его прямо опровергает Курбский в своем Третьем послании царю, а понятие обвинения Ивана Грозного не так просто. Реплика о «славном воине» князе Старицком добавляет в текст императрицы литературный драматизм. Оставаясь в рамках прочтения этой истории Херасковым, Екатерина по-своему объяснила, почему Курбский мог участвовать в государственном перевороте: *славный воин* подержал себе подобного.

Обширные ветви традиции XVIII в. вытесняют определение основной части Сборника Курбского как «Истории» иными определениями: «Летописец», «Описание», «Книга о разных происшествиях». В сотворении Курбского-летописца принимали участие такие авторитетные читатели Сборника, что сама эта версия имела разнообразную поддержку и долгое время была почти общепринятой. Екатерина II в Эрмитажном списке сравнивает *Историю* с «другим летописцем»: «В другом летописце о Астраханском взятии писано, что по степи изстреблено семьдесят городков царства Астраханского»<sup>48</sup>. М.М. Щербатов также ссылается на «Курбского Летописец» и присваивает своему списку такое название: «История Князя Андрея Курского, Ярославского, о казанском взятии, о лифляндском разорении и о московских настоящих древних бедах списано из типографской библиотеки»<sup>49</sup>. Судя по библиотечной описи, этот текст был, в свою очередь, скопирован с *Патриар-*

К.Ю. Ерусалимский

*шего списка*<sup>50</sup>. Щербатовский список назван в описи книг, переданных в Эрмитажную библиотеку в сентябре 1791 – феврале 1793 г.<sup>51</sup>, но его современное местонахождение не установлено. Если не считать загадочного *Академического списка*, который Н.Г. Устрялов назвал сходным с *Патриаршим*<sup>52</sup>, до наших дней дошла только одна копия списка Синодальной типографии – *Музейная № 8991*, которая и является, по нашему мнению, списком Щербатова. Название книги в описи не отражает ее оценку в «Истории Российской от древнейших времен» Щербатова.

Сборник, названный «летописью Курбского», был скопирован по заказу Н.П. Румянцева (ныне – список *Румянцевский № 240*). Он упомянут в письме Румянцева А. Ф. Малиновскому от 29 января 1815 г.: «Список летописи Курбского, при письме Вашего Превосходительства от 22 числа текущего месяца, имел удовольствие получить»<sup>53</sup>. Исследование «летописи» Курбского входило в проект канцлера по подготовке свода русских летописей; в эту работу были вовлечены два исследователя из его «кружка» – братья Роман и Василий Тимковские (преподаватели Московского университета)<sup>54</sup>. Н.М. Карамзин подчеркивает особый статус сведений, которые он заимствовал у Курбского: «Все косыми буквами напечатанные слова взяты из него, или из летописей»<sup>55</sup>. Как отметил С.О. Шмидт, такие выражения Пушкина (из его письма в «Московский вестник»), как «озлобленная летопись кн. Курбского», «летопись озлобленного Иоаннова изгнанника», находят параллель в словах Щербатова «озлобленный князь Курбский». Сама романтическая категория *озлобленности* распространяется на главного героя в «Евгении Онегине» и на А.С. Грибоедова в «Путешествии в Арзрум»<sup>56</sup>.

До Девовича и Екатерины II едва ли кому-то приходило в голову очищать «непорядочный слог» Курбского или сверять список Вяземского со списком Потемкина, «который не так полон и ясен». Тенденция к стабилизации «подлинного Курбского» выразилась в реструктурировании списков, поиске оригинала и в первых попытках текстовой археологии. Во второй половине XVIII в. наметилось стремление писцов совершенствовать грамматику рукописного источника. Переписчик разъясняет текст, очищает его, преодолевает последствия более чем полувековой его мутации. Чтение источника становится археологическим. Оно восстанавливает утерянные смыслы, заново формирует синтаксис текста. С середины XVIII в., особенно в списках *Петропольского вида*, «История» подвергается преобразованиям, в результате которых появляются графические и синтаксические путеводители по частям текста, описывающие его композицию, интонации его героев и самого автора. К этому времени уже были проведены многократное очищение языка от полонизмов, деление текста на главы, изменения глоссария. Теперь писец применяет восклицательный и вопросительный знаки, курсив для выделения главной мысли (в сопровождении индикатора «зри») <sup>57</sup>. Первый опыт развернутого комментария содержится в Толстовском списке *Компилятивного вида*, автор которого привлекает официальные источники, характеризует детали повествования, оценивает степень достоверности сведений Курбского.

Особое место в истории памятника принадлежит *Овчинниковскому сборнику № 500*. Эта рукопись скопирована с нынешней *Архивской № 60* в 1710-е гг., но в первой трети XIX в. она послужила основой для своего рода мистификации<sup>58</sup>. Книга принадлежала А.И. Сулакадзеву, который придумал для нее цветистую заставку «Ковчег Русской Правды», наполнил выписками из источников (главным образом, из «Древней Российской Вивлиофики») и выдал за подлинник середины XVI в. Ему удалось дезориентировать некоторых любителей древнерусской письменности<sup>59</sup>.

На рубеже XVIII и XIX вв. возникает интерес к текстологическому изучению Сборника Курбского. Сводный *Тургеневский список* октября 1802 г. (сохранилась его копия, датированная октябрём 1809 г.) был сделан с двух рукописей, имеющих многие ошибки; поэтому «съколь можно было при семь третьем переписывании оныя поправлены знающими людьми»<sup>60</sup>. Под «третьим переписыванием» следует понимать создание третьего списка на основе двух других. В работе принимал участие не один человек, если только сводчик не отождествляет себя со «знающими людьми» из риторических соображений. Группа списков, восходящих к *Тургеневскому*, отличается модернизированным языком, пояснительными комментариями к историческим реалиям и лексическими уточнениями (в скобках внутри текста).

Работа по изучению рукописей Сборника не прекратилась и в начале XIX в. Н.М. Карамзин, открывший своей «Историей Государства Российского» трагедию тираноборца и предателя Курбского, нуждался в «исправных» списках Сборника, но и ему пришлось столкнуться с неосвоенным разнообразием чтений. Историограф отметил, что знакомые ему списки «наполнены грубыми, бессмысленными ошибками»<sup>61</sup>.

Вместе с тем историки испытывали дефицит источников по эпохе Ивана Грозного. Появление антиправительственного сочинения, раскрывающего темные стороны жизни царя Ивана IV, воспринималось как сенсация. В письме Г.Н. Городчанинову от 26 августа 1815 г. митрополит Евгений Болховитинов пишет: «Уведомьте меня, есть ли у вас по библиотекам князя Курбского История о взятии Казани при царе Иване В. Есть ли ни у кого нет, то я сообщил бы вам список. А печатной ей быть нельзя»<sup>62</sup>. Напечатать «Историю» Курбского было немыслимо: она воспринималась не только как неофициальный памятник прошлого, но и как оценка актуальной общественной жизни. На сборнике Девовича написано: «Перепечатана не была. Очень интересный труд, раскрывающий новые, неизвестные сюжеты из царствования Ивана Грозного. В библиографических справочниках данная рукопись не указана»<sup>63</sup>. Причины, по которым публикация сочинений Курбского была невозможна, открыто не формулировались, но в заметке анонимного цензора говорилось: «Не все правда написано. Много пустова. Если бы была правда, печатать позволил бы. Нельзя»<sup>64</sup>.

Митрополит Евгений располагал собственной рукописью с сочинениями Курбского, ныне хранящейся в фонде Киевского Софийского собора под № 327. В передаче Сборника Курбского список *Киевский*

К.Ю. Ерусалимский

№ 327 точно следует *Архивскому* № 82. Вероятно, изучать творчество Курбского митрополиту Евгению помогал А.Ф. Малиновский, – как и Н.П. Румянцеву, В.Ф. Тимковскому, К.Ф. Калайдовичу и Н.Г. Устрялову. В пользу этого предположения говорит то, что интерес канцлера Румянцева и митрополита Евгения к сочинениям Курбского относится к одному времени – 1815 г. Две копии с одной и той же рукописи были созданы с интервалом меньше чем в год, а для Н.П. Румянцева, по его письменной просьбе, архивный список подыскал именно А.Ф. Малиновский. Проект канцлера увенчался первым томом монографии Тимковского о князе Курбском, но этот труд так и не был опубликован (и не завершился вторым томом). Историографические задачи Сборника *Болховитиновского вида* отчетливо выражены в замечании его составителя, что «Книга Курбского» дополняет и уточняет знания «многих иностранцев, современных и позднейших»<sup>65</sup>. Из Сборника *этого вида* читатель узнавал, что Курбский «был боярин и воевода Царя Ивана Васильевича и Ближний сродник ему по первой супруге его Анастасии Романовне», что он участвовал в походах, был ранен под Казанью, в Ливонии «отличил себя... многими успехами»<sup>66</sup>. В предательстве князь не обвинялся: говорилось о том, что он перешел на польскую службу, «подпавши гневу Царскому»<sup>67</sup>. В «Материалах к словарю Евгения о русских писателях» под № 166 указаны источники информации о Курбском: публикация «Родословной книги»<sup>68</sup> и записи Г.Ф. Миллера «о службах князей Курбских»<sup>69</sup>. Оценка *Истории* Курбского в статье «Словаря» митрополита Евгения отличается краткостью и описательностью. Читателю рекомендуется новое сочинение, содержащее «любопытные исторические сказания».

Современникам Н.М. Карамзина Сборник Курбского представляется собранием «анекдотов», каждый из которых заслуживает особого исследования. Осуществить его можно было, создав сводный текст Сборника и сделав его доступным читательской аудитории, которая на начало XIX в. по-прежнему ограничивалась представителями высшей власти, дворянскими и церковными кругами. И всё же со второй четверти XVIII в. Сборник Курбского заметно чаще появляется в крупных книжных собраниях, привлекает внимание просветителей как источник по истории России. Однако «демон истоков» обращал ученых к ее древнейшим этапам, и у них просто «не доходили руки» до детальных работ, посвященных эпохе Ивана Грозного. А владельцы книжных собраний не торопились афишировать хранение литературы, подозрительной с точки зрения властей. Этот «цензурный фактор» способствовал тому, что даже в начале XIX в. Сборник был известен лишь по цитатам и ссылкам<sup>70</sup>. Кроме того, отдельные его рукописи хранились в крайне плохих условиях, угрожающих их сохранности. Следы одного из множества случаев серьезных повреждений таких рукописей вызывают особый интерес: верхняя крышка и полторы сотни страниц одного из «сборников Курбского» *Санкт-Петербургского университета* № 47 во второй половине XVIII или начале XIX в. были проколоты трехгранным острием. Удар был всего один, что может говорить не о

случайном порыве ярости или использовании рукописи в качестве мишени. Может быть, она была подвергнута «ритуальному убийству»?

В истории рукописной традиции Сборника рубежным стало такое событие: 16 марта 1816 г. Александр I удостоил своим приемом Карамзина, который получил освобождение от цензуры и право цитировать источники в любом объеме<sup>71</sup>. После этого Карамзин в 8-м и 9-м томах своей «Истории Государства Российского» (1818, 1821) изложил – в пересказе и прямом цитировании – около 9/10 объема *Истории* и *Писем* Курбского. В ответ на эту сенсацию Н.С. Арцыбашев предложил переписать «историю Иоанна», не учитывая сочинений противника этого царя<sup>72</sup>. Дискуссия возобновилась. Митрополит Евгений Болховитинов, прочитав статью Арцыбашева, отметил в ней использование списка сочинений Курбского, неизвестного Карамзину<sup>73</sup>. Текст Сборника, не став еще «каноническим», приглашал владельцев рукописей к уточнениям, исправлениям и дополнениям.

В этом многообразии прочтений трудно найти ту точку опоры, которая позволила бы нам сегодня сказать, чем был Сборник Курбского для читателя конца XVII – начала XIX в. Возвращаясь к нашим вводным замечаниям, попробуем понять, почему сам процесс чтения приводил не к унификации текста, а к увеличению его вариативности. В эпоху, когда тиражируемые печатные тексты сделали книги более доступными, рукописное бытование авторского сборника было отчасти подчинено законам потребительского рынка. Такой сборник нередко копировался не как единое целое, а в тех отрывках, которые соответствовали вкусам читателей и вызывали наибольший спрос. Эти отрывки, как и полные копии, присоединялись к подходящим литературным подборкам, сопровождалась обновленным глоссарием, комментировались, служили основой для компиляций. Лавинообразный процесс копирования к концу XVIII в. далеко увел текст Сборника от первоначальной версии. Наиболее популярными были те редакции, которые содержали следы неоднократных разновременных переработок. Это заставляет нас с еще большей остротой поставить вопрос о том, что установленные нами расхождения в интерпретации Сборника Курбского были результатом особого типа чтения, который можно назвать *экстенсивным*.

Принципиальное отличие между экстенсивным и интенсивным чтением (даже если они соседствуют в труде одного и того же человека) заключается в том, что в первом случае производятся *тексты*, а во втором – их *интерпретации*. Производство текста сказывается на интерпретации, однако совсем не обязательно предопределяет ее движение и направление. Произведенный текст оказывает воздействие на традицию восприятия: создает для него контексты и фоны, очерчивает границы источника, создает эффект завершенности и идентичности. Напряженность экстенсивного чтения приводит к тому, что все эти конвенции отступают на задний план, а в высшей точке такого чтения производство текста и его интерпретации совпадают. Наоборот, в высшей точке интенсивного чтения текст отличается стабильностью и неприкосновенностью, а само чтение происходит так, словно смыслы накладываются и скользят по его поверхности.

Мы имели дело с книжной традицией, в которой переход от одного типа чтения к другому был особенно затруднен. В момент, когда была осознана необходимость создания стабильного текста «Истории Царя Иоанна» и «Сказаний Князя Курбского», рукописная традиция была настолько многообразна и пространственно разобщена, что было практически невозможно создать генетическую концепцию списков и выявить рукописи, наиболее близкие к оригиналу. Для этого нужна компетенция, которой не было ни у опытного писателя Карамзина, ни тем более у начинающего публикатора Устрялова. Выбор основы для стабильного Сборника Курбского был результатом случайных обстоятельств, того «требования времени», следствием которого стал переход к интенсивному чтению. Срочность, неотложность перехода накладывала отпечаток на объем и качество работ по подготовке публикации. Определение «основных списков» произошло скорее по законам экстенсивного чтения.

#### Примечания

- 1 Мы называем *Сборником Курбского* гипотетический инвариант литературного собрания, включающего «Историю о великом князе Московском», три послания Курбского Ивану IV, а также, возможно, другие «литовские» сочинения Курбского (см. также прим. 5). Этот инвариант нужно отличать от того набора рукописей, которые получили у Я.С. Лурье название «сборники Курбского». См.: *Лихачев Д.С., Лурье Я.С.* Археографический обзор посланий Ивана Грозного // *Послания Ивана Грозного*. М.; Л., 1951. С. 528–529.
- 2 *Рыков Ю.Д.* Редакции «Истории» князя Курбского // АЕ за 1970 год. М., 1971. С. 129–137; *Гладкий А.И., Цеханович А.А.* Курбский Андрей Михайлович // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Вып. 2. Ч. 1: А–К. Л., 1988. С. 494–503.
- 3 *Уваров К.А.* «История о Великом князе Московском» А.М. Курбского в русской рукописной традиции XVII–XIX вв. // *Вопросы русской литературы*. М., 1971. С. 61–78.
- 4 См.: *Луттов С.П.* Книга в России в XVII веке. Книгоиздательство. Книготорговля. Распространение книг среди различных слоев населения. Книжные собрания частных лиц. Библиотеки. Л., 1970. С. 80–87; *Сапунов Б.В.* Книга и читатель на Руси в XVII в. // *Книга в России до середины XIX века*. Л., 1978. С. 61–74; *Он же.* Социальная база московского барокко // *Книга и ее распространение в России в XVI–XVIII вв.* Л., 1985. С. 59–78.
- 5 По нашему мнению, сборник ГИМ *Уваровский № 301* является протографом всех рукописей сборников, более «полных» по составу. Однако текст Уваровского списка не может считаться более ранним, чем архетип *Тихомировского вида*, в который входят списки с «Историей» и тремя посланиями Курбского Ивану Грозному. Далее в примечаниях Уваровский список обозначен «СК», а номера его листов и оборотов обозначаются «f 1, 1v...».
- 6 *Кинан Э.Л.* Проблема Московии. Некоторые наблюдения над проблемами сравнительного изучения стиля и жанра в исторических трудах / Пер.



- В.А. Кадик, А.И. Плигузова // Архив русской истории. М., 1993. Вып. 3. С. 187–208; *Ерусалимский К.Ю.* Понятие «история» в русском историописании XVI века // *Образы прошлого и коллективная идентичность в Европе до начала нового времени.* М., 2003. С. 365–401.
- 7 См.: *Ерусалимский К.Ю.* Прочтение ренессанса историографией барокко: Сборник Курбского в исторической культуре России конца XVII – начала XVIII века // *Человек в культуре русского барокко.* М., 2007. С. 386–408.
- 8 *Лурье Я.С.* Археографический обзор. Послания Грозного Курбскому // *Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским.* М., 1993. С. 348–351; *Keenan E.L.* Authorial Ghosts, Dogged Editors, and Somnolent Scribes: The Case of the Spurious «First Letter of Ivan IV to Andrej Kurbskij» // *FOG.* 1990. Bd. 44. P. 59–60.
- 9 *Уваров К.А.* Князь А.М. Курбский – писатель: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1973. С. 10.
- 10 *Рыков Ю.Д.* «История о Великом князе Московском» А.М. Курбского как источник по истории опричнины: Дис. ... канд. ист. наук. М., 1972. С. 140–141.
- 11 РГАДА. Собр. Саровской пустыни. № 135. Л. 199.
- 12 РГБ. Собр. Овчинникова. № 500. Л. 69.
- 13 ГИМ. Музейское собр. № 1117. Л. 2; ср.: СК f 2v.
- 14 Не исключена причастность составителя *Сокращенного сборника* к кругу Андрея Матвеева, однако этот вопрос нуждается в специальном исследовании.
- 15 ГПНТБ СО РАН. Собр. Тихомирова № 91. Л. 5–6 об.; РНБ ОСПК Q.IV.181. Л. 2–3 об.
- 16 СК ff 32, 33v, 66, 96v, 102, 108, 108v, 110.
- 17 В статье об Иване Грозном М.В. Ломоносова в «Кратком Российском летописце» основное внимание уделено войнам России и, особенно, взятию Казани. См.: *Ломоносов М.В.* Полн. собр. соч. Т. 6. М.; Л., 1952. С. 322–327; Ср.: *Моисеева Г.Н.* Ломоносов и древнерусская литература. Л., 1971. С. 19–21, 24, 95.
- 18 *Татищев В.Н.* История российская. Собр. соч. Т. 1. Ч. 1. Репринт с изд. 1962 г. М., 1994. С. 445. См. также: *Толчко А. П.* «История Российская» Василия Татищева: источники и известия. М.; Киев, 2005. С. 272–273, 278–279, 376, 389–396.
- 19 Каталоги библиотеки Московской Синодальной типографии // *Временник императорского Московского общества истории и древностей российских.* М., 1851. Кн. 11. Смесь. С. 4; *Луттов С. П.* Книга в России в первой четверти XVIII века. Л., 1973. С. 305.
- 20 РНБ. ОСПК. F.XVII.11. Л. 6 об., 24 об. Примечание к словам: «и въшедше во град обретоша икону». Ср.: СК f 50.
- 21 ГИМ. Музейское собр. № 1117. Л. 20 об. Ср.: СК f 21v–22.
- 22 Н.М. Карамзин воздерживается от подобных резких суждений в адрес Курбского, хотя использует в своей *Истории* понятие «суевер» для обозначения ретрограда, человека отстающего от задач просвещения (*Карамзин Н. М.* История Государства Российского. СПб., 1843. Кн. 3. Т. IX. Стб. 28).

К.Ю. Ерусалимский

- 23 *Кунцевич Г.* «Россиада» Хераскова и «История о Казанском царстве» // ЖМНП. 1901. СПб., 1901. Ч. 333. № 1. Отд. 2. С. 1–2, 13; *Серман И.З.* Херасков и Курбский // ТОДРЛ. Л., 1969. Т. 24. С. 353.
- 24 *Кунцевич Г.* Указ. соч. Ч. 338. № 11. Отд. 2. С. 175. См. также: *Кунцевич Г.З.* История о Казанском царстве. СПб., 1905. С. 570–595; *Сидорова Ю.Н.* «Россиада» М.М. Хераскова и «Казанская история». (К вопросу об источниках поэмы) // Литература Древней Руси: Сб. трудов. М., 1975. Вып. 1. С. 97–104.
- 25 *Херасков М.М.* Россиада. Ироическая поэма. М., 1779. С. 167; *Он же.* Россиада. Поэма эпическая. Изд. 2, испр., пересмотр. и дополн. М., 1786. С. 160.
- 26 *Херасков М.М.* Творения. М., 1796. Ч. I. С. 196. Прим. (\*).
- 27 См.: *Казакова Н.А.* Вассиан Патрикеев и его сочинения. М.; Л., 1960; *Плигузов А.И.* Полемика в русской церкви первой трети XVI столетия. М., 2002.
- 28 РГБ. Музейное собр. № 4851. Л. 1 об.
- 29 *Херасков М.М.* Творения. Ч. I. С. 6.
- 30 *Серман И.З.* Херасков и Курбский. С. 354–355.
- 31 *Херасков М.М.* Творения. Ч. I. С. 9; ср.: СК f 6.
- 32 *Херасков М.М.* Творения. Ч. I. С. 14; ср.: СК f 6v.
- 33 *Херасков М.М.* Творения. Ч. I. С. 21; ср.: СК f 8. В *Музейном № 4851* основной текст содержит слова «избранная рада», однако к слову «рада» читается глосса «дума».
- 34 *Херасков М.М.* Творения. Ч. I. С. 22. Эти метаморфозы описываются в начале песни второй.
- 35 *Серман И.З.* Херасков и Курбский. С. 355; *Моисеева Г.Н.* Древнерусская литература в художественном сознании и исторической мысли России XVIII века. Л., 1980. С. 223–224.
- 36 *Моисеева Г.Н.* Указ. соч. С. 224.
- 37 *Сидорова Ю.Н.* «Генриада» Вольгера и «Россиада» М.М. Хераскова. (К вопросу о международных связях русской литературы XVIII в.) // Типология и взаимосвязи в русской и зарубежной литературах. Красноярск, 1976. Вып. 1. С. 21.
- 38 *Херасков М.М.* Творения. Ч. I. С. 28.
- 39 Там же. С. 29.
- 40 Там же. С. 128.
- 41 Там же. С. 134.
- 42 Там же. С. 142–143.
- 43 Там же. С. 29.
- 44 *Вацуро В.Э.* «Сын Курбского» // Русское подвижничество. М., 1996. С. 159–169; *Филошкин А.И.* Андрей Михайлович Курбский: Просопографическое исследование и герменевтический комментарий к посланиям Андрея Курбского Ивану Грозному. СПб., 2007. С. 133–142, 144–145.
- 45 РГИА. Ф. 468 (Кабинет Е.В.). Оп. 43. Д. 183. Л. 68; *Мурзакевич Н.Н.* Кабинет Зимнего дворца Императрицы Екатерины II (С 5-го сентября 1793 по 13-е августа 1795 года) // ЖМНП. СПб., 1872. Ч. 162. № 8. С. 330, 334–336, 340.
- 46 РНБ. ОСРК. F.IV.135. Л. 30 об., вклейка между л. 30 и 31.
- 47 Там же. Л. 135 об., вклейка между л. 135 об. и 136.
- 48 Там же. Л. 50.

- 49 *Afferica J.* Considerations on the Formation of the Hermitage Collection of Russian Manuscripts // FOG. Wiesbaden, 1978. Bd. 24. P. 305, 329.
- 50 *Щербатов М.М.* История Российская от древнейших времен. СПб., 1789. Т. 5. Ч. 2. С. 12. Прим. 12; С. 87. Прим. 64; С. 93. Прим. 67; С. 96. Прим. 70 и т. д. См. также: *Каменский А.Б.* Князь Курбский и князь Щербатов: Из истории русской общественной мысли // Проблемы отечественной истории и культуры периода феодализма. Чтения памяти В.Б. Кобрин. Тезисы докладов и сообщений. Москва, 26–29 января 1992 года. М., 1992. С. 76–79.
- 51 *Afferica J.* Considerations... P. 252.
- 52 В специальной работе, подготовленной для «Археографического ежегодника», мы доказываем, что *Академический Второй список*, использованный впервые во 2-м издании «Сказаний Князя Курбского» (1842), возник в результате неудачных поисков «оригинала» сочинений Курбского, а отличия между ним и *Патриаршим списком* сфабрикованы Устряловым.
- 53 Переписка государственного канцлера графа Н.П. Румянцева с московскими учеными // ЧИОИДР. М., 1882. Кн. 1. С. 9.
- 54 *Ерусалимский К.Ю.* «Ужасный перелом служебному пути»: В.Ф. Тимковский и движение декабристов // АЕ за 2001 год. М., 2002. С. 140–158.
- 55 *Карамзин Н.М.* История Государства Российского. СПб., 1842. Кн. 2. Примечания к VIII т. Стб. 46. Прим. 292.
- 56 *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений в 17 т. Изд. 2-е. М., 1996. Т. 11. С. 68, 340. Сердечно благодарю С.О. Шмидта за возможность ознакомиться с его статьей, подготовленной к печати.
- 57 НБУВ. Собр. Ун-та Св. Владимира № 121м/60. Л. 39 об. – 40, 116 об.
- 58 О мистификациях см.: *Сперанский М.Н.* Русские подделки рукописей в начале XIX века (Бардин и Сулакадзев) // Проблемы источниковедения. М., 1956. Т. 5. С. 44–101; *Смирнов И.П.* О подделках А.И. Сулакадзевым древнерусских памятников (место мистификации в истории культуры) // ТОДРЛ. Л., 1979. Т. XXXIV. С. 200–219; *Козлов В. П.* Тайны фальсификации: анализ подделок исторических источников XVIII–XIX веков. М., 1996.
- 59 Князь А.М. Курбский и царь Иоанн IV Васильевич Грозный / Изд. И. Глазунов. СПб., 1902. С. 1. По нашему предположению, не имея возможности добыть рукопись Сулакадзева у его вдовы, Н.Г. Устрялов и К.М. Бороздин выдали выписки из нее за особый Бороздинский список. Это предположение вызвало дискуссию: *Бачинин А.Н.* О Бороздинском списке «Сказаний Князя Курбского» // Вспомогательные исторические дисциплины – источниковедение – методология истории в системе гуманитарного знания: материалы XX междунар. науч. конф. Москва, 31 янв.–2 февр. 2008 г.: в 2 ч. М., 2008. Ч. 1. С. 181–183.
- 60 РГБ. Музейное собр. № 11 249. Л. 76 об.
- 61 *Карамзин Н.М.* История Государства Российского. Кн. 3. Примечания к IX тому. Стб. 120. Прим. 532.
- 62 Сборник статей, читанных в отделении русского языка и словесности Императорской Академии наук. СПб., 1868. Т. 5. Вып. 1. С. 53.
- 63 ГПНТБ СО РАН. Собр. Тихомирова № 91. л. [I]<sub>2</sub>. Карандашная заметка на рукописи С. Девовича относится, видимо, к XIX в. Неясно, может ли служить ее датой ante quem первое издание «Сказаний Князя Курбского» Устрялова.

К.Ю. Ерусалимский

- 64 РНБ. Собр. Михайловского. Оп. 2. Q 281. Л. 147 об.
- 65 НБУВ. Киево-Софийское собр. № 327/561с. Л. П<sub>1</sub>.
- 66 Там же. Л. П<sub>1</sub> – П<sub>1</sub> об.
- 67 Там же. Л. П<sub>1</sub> об.
- 68 Родословная книга князей и дворян российских и выезжих... (Бархатная книга). М., 1787. Ч. 1–2.
- 69 Сборник статей, читанных в отделении русского языка и словесности... Т. 5. Вып. 1. С. 267.
- 70 О Курбском еще в 1830-е гг. говорили «осторожно, с оглядкою». См.: *Устрялов Н.Г.* Воспоминания о моей жизни // Древняя и новая Россия. 1880. № 8. С. 621; *Бачинин А.Н.* Н.Г. Устрялов как публикатор источников по истории России XVI–XVIII веков // АЕ за 2000 год. М., 2001. С. 179. Прим. 1; С. 182–185.
- 71 *Козлов В.П.* «История государства Российского» Н.М. Карамзина в оценке современников. М., 1989. С. 15–18, 26–27.
- 72 [*Арцыбашев Н.С.*]. О степени доверия к Истории, сочиненной Князем Курбским // Вестник Европы. М., 1821. Ч. 118. № 12. С. 278–317. Сформулированная этим критиком задача была осуществлена им самим в кн.: *Арцыбашев Н.* Повествование о России. М., 1838. Т. 2.
- 73 Сборник статей, читанных в отделении русского языка и словесности... Т. 5. Вып. 1. С. 59.

Д.В. Карнаухов

## ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБРАЗ МОСКОВИИ В ПОЛЬСКОЙ ХРОНОГРАФИИ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ\*

В статье приводятся доказательства того, что польские хронисты внесли весомый вклад в изучение истории Московии. Отдельные польские авторы по-разному оценивают включение Новгорода в состав Московского княжества, борьбу новгородцев с нашествием татар и другие исторические события XV–XVI вв.

*Ключевые слова:* «открытие» Славянского Востока, польские интеллектуалы, космографы, образ новейшей Московии, польско-литовско-московские конфликты, «московиты» и «руссы», «митрополит Руссии», Ливонская война.

В истории интеллектуальной культуры Европы эпоха Возрождения знаменательна стремительным расширением освоенного пространства. В этот период в orbis terrarum просвещенного европейца включались новые страны и континенты, формировались новые представления об их истории.

Одной из важнейших составляющих ренессансного переосмысления окружающего мира становится «открытие» Славянского Востока, который на протяжении многих столетий воспринимался как безликая варварская периферия Европы, населенная приверженцами греческой «схизмы». Этот привычный культурно-исторический образ подвергся коренной трансформации в результате появления на карте Европы «Московии», прежде никому не известной. Ее амбициозная политика вызывала огромный интерес у дипломатов, военных, торговцев и ученых.

Весомый вклад в изучение прошлого и современного положения московского государства в конце XV–XVI в. внесли польские интеллектуалы, поскольку от знания о нем во многом зависели практические внешнеполитические решения, призванные обеспечить безопасность восточных границ Польского королевства.

---

\* Исследование проведено при поддержке Фонда им. Юзефа Мяновского (Kasa im. Józefa Mianowskiego) и Фонда поддержки польской науки (Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej).

Д.В. Карнаухов

В рукописной хронике Яна Длугоша, законченной к 1480 г., при описании событий XIII и XIV вв. отсутствуют какие-либо упоминания о Москве и ее взаимоотношениях с другими русскими княжествами. Длугош упоминает Москву в трех фрагментах: в сообщениях о военных походах 1406 и 1408 гг. литовского князя Александра Витольда «на московские земли и их князя» (*in terras Mosquitarum et eorum ducem*)<sup>1</sup>, а также в достаточно содержательном описании (под 1479 г.) деяний Ивана III.

Характеристика Московии начала XV в. в X книге анналов Длугоша крайне лаконична: польский историк упоминает о браке литовского князя с дочерью московского князя Василия Анастасией. Автор крайне нелестно отзываясь об армии московитов, позволившей литовцам «безнаказанно опустошать свою землю» и избежавшей разгрома лишь благодаря несогласию в рядах завоевателей<sup>2</sup>.

Совершенно иной образ новейшей истории Московии представлен Длугошем в XII книге. Здесь московский князь Иван охарактеризован как «великий духом и деятельный муж» (*magni animi et factivitatis erat vir*). Его главными достижениями признаются освобождение от «тяжкого татарского ига» (*iugo duro Thartarogum*) и подчинение Новгорода<sup>3</sup>.

Длугош приветствует освобождение «всей Москвы» от татар, поскольку до этого московский князь был вынужден выступать на стороне «татарского императора» в его войнах против католиков. Длугош подробно описывает униженный ритуал: московский князь должен был выйти навстречу послу татарского «цесаря», сидящему на коне; смиренно подать ему кружку кобыльего молока, слизав капли, упавшие на конскую гриву; подстелить под ноги послу драгоценную соболью шубу; на коленях выслушать указ императора, зачитываемый послом<sup>4</sup>. По всей видимости, сведения об этом ритуале Длугош получил от очевидцев, однако несколько утрировал ситуацию, чтобы убедить читателя в «постыдности» положения московитов.

Негативно оценивая включение Новгорода в состав Московского княжества, Длугош говорит о предпосылках этого события и мотивах князя Ивана. Хронист отмечает, что до этого новгородская земля находилась в вассальной зависимости от польского короля и платила в его казну ежегодный налог в размере 100 000 рублей (*annis singulis centum millia siclorum*)<sup>5</sup>. А московского князя «задевало то, что Новгород, самая обширная и богатая из земель России... отвергала его власть и по своему желанию... князей и властителей для себя выбирала и смещала»<sup>6</sup>. В числе причин захвата Новгорода Длугош называет как пассивность польского короля, так и опасения московского князя, что чрезмерное богатство Новгорода могло в будущем подтолкнуть его жителей к бунту (*divitiis per multas aetates aucta, aliquando in rebellionem vertetur*). Результатом военного похода Ивана стал вывоз в Москву казны новгородского епископа и лишение знатных горожан большей части их имущества.

По убеждению Длугоша, московский князь, усилившись за счет новгородских богатств, «стал опасен соседним народам» (*singulis gen-*

tibus per circuitum erat terribilis). Польский историк сообщает, что первой от агрессивной политики московского князя пострадала Литва, которая лишилась части своей территории. В результате московское государство характеризуется как главный противник Литвы и Польши в борьбе за земли России<sup>7</sup>.

На эти оценки Длугоша ориентировались польские историки XVI в. В заключительной IV книге «Польской хроники» Матвея Меховия (*Chronica Polonorum*, 1519, 1521) Москва упоминается во фрагментах, посвященных войнам Ивана III с Литвой и Польшей. Под 1505 г. представлены деяния скончавшегося «князя Московии Ивана Васильевича»; Меховий называет его «расчетливым принцепсом», который покорил тех, кому ранее платил дань, а также завоевал «земли Азиатской Скифии, простирающиеся далеко на восток и север, [представленные] различными народами и языками»<sup>8</sup>.

Меховий вслед за Длугошем сообщает, что «величайшее и богатейшее государство Новгород [Иван] присвоил себе, вырвав из рук короля Польши Казимира III, поскольку тот оставил его без внимания»<sup>9</sup>. А в историко-географическом «Трактате о двух Сарматиях» (*Tractatus de duabus Sarmatiis*, 1517) Меховий упоминает о захвате московским князем еще и обширного Можайского княжества, а также сорока крепостей<sup>10</sup>.

В «Польской хронике» Меховия содержатся сведения о престолонаследии в Московии, причем пять сыновей Ивана III названы по именам. Указывается на то, что сам князь назначил преемником и наследником своего внука Дмитрия, который был брошен в темницу Василием (старшим сыном Ивана), занявшим княжеский престол вопреки воле отца<sup>11</sup>. Князь Василий несколько раз упоминается Меховием в «Трактате о двух Сарматиях» в связи с захватом им новых земель – Псковского и Смоленского княжеств<sup>12</sup>.

В отличие от Длугоша, Меховий не рассуждает о причинах тех или иных действий московского князя и не дает собственных оценок, но даже его скудные сведения о прошлом Московии сыграли огромную роль, так как сочинения Меховия были опубликованы (на латыни), разошлись немалыми тиражами по Европе и неоднократно переиздавались.

В условиях нараставшего противостояния Литвы и Польши с Московией возникла потребность в сочинениях, отражающих «официальную» точку зрения на ее историю. К ним можно отнести очерк королевского секретаря Иодокуса Людовика Деция под титулом «О временах правления Сигизмунда» (*De Sigismundi regis temporibus*, 1521), а также заключительные разделы рукописной хроники первого официального историографа польского королевства Бернарда Ваповского (доведенной до 1535 г.). На страницах этих двух сочинений подробно описывались приграничные польско-литовско-московские конфликты в первые десятилетия правления Сигизмунда I (1506–1548); их кульминацией стало включение в состав московского государства Смоленска; важное значение имела и битва под Оршей 1514 г.

Главной причиной обострения отношений с Московией в очерке Деция названо «злодеяние» (*facinus*) Михаила Глинского, возглавившего в

Д.В. Карнаухов

Литве мятеж (*motus*) против власти польского короля; московский князь Василий вступил в эту войну в 1508 г.<sup>13</sup> Основанием для другого «московского бунта» против Литвы (*origo motum Moschicorum*), обернувшегося войной 1514 г., Деций называет смерть сестры московского князя Елены (вдовы польского короля Александра), а также стремление князя Василия упрочить свою власть, получив от императора Максимилиана королевский титул (*regia corona*)<sup>14</sup>. Итоги этой войны, в целом благоприятные для Москвы, Деций оценивает крайне тенденциозно. В частности, повышенное внимание он уделяет поражению московского войска в решающем сражении, которое пафосно называет «знаменательной битвой, на века прославившей Сарматский народ» (*memoranda pugna... Sarmatis populis omni aevo celebrandam*). При этом Децием замалчивается факт установления контроля Москвы над смоленской крепостью<sup>15</sup>.

В отличие от «патетического» сочинения Деция, хроника Ваповского более содержательна и конкретна. Ее автор, опираясь на документальные источники, обстоятельно описывает ход войн, старается отметить достижения не только польско-литовской стороны, но и противника, реалистично объясняет причины военных успехов и неудач. Однако в связи с тем, что данный фрагмент сочинения Ваповского был опубликован лишь в 1589 г.<sup>16</sup>, представленные в нем сведения стали известны широкой публике только благодаря хроникам более поздних польских историков.

Помимо польских авторов, немалый интерес к истории московского государства во второй четверти XVI в. проявили и другие западно-европейские интеллектуалы. Их интерес во многом был продиктован конъюнктурными соображениями, в частности, стремлением найти в лице московского государя союзника в борьбе против Османской империи. Краткие репортажи о событиях новейшей истории Московии можно встретить в трактатах голландца Альберта Кампенского<sup>17</sup> и итальянца Павла Иовия<sup>18</sup>. Они были созданы в середине 1520-х гг. и адресовались папе Клименту VII, который стремился к развитию дипломатических контактов с московским государством. Кампенский главным образом заимствовал сведения у Меховия, тогда как Павел Иовий представил свидетельства о деяниях Василия III, полученные непосредственно от московитов<sup>19</sup>. В его сочинении акцент сделан на истории московской княжеской династии (например, он сообщает о женитьбе Ивана III на «Софье, дочери Фомы Палеолога»), а также на внешнеполитических акциях московских князей<sup>20</sup>.

В формировании исторического образа Московской Руси в странах Европы решающую роль сыграли знаменитые «Записки о деяниях Московитов» немецкого дипломата Сигизмунда Герберштейна (*Regum Moscoviticarum commentarii*, 1549, 1551, 1556, 1557, 1571). Вводный раздел этой работы представляет собой обстоятельный очерк истории восточнославянских земель, созданный на основе сведений, полученных непосредственно в Москве.

Герберштейн подробно излагает историю возникновения древнерусской государственности, останавливаясь на междоусобной войне



наследников крестителя Руси князя Владимира. События XI–XII вв. им практически полностью проигнорированы, упомянут лишь Владимир Мономах, после которого князья, по выражению Герберштейна, «не совершили ничего достойного» (*neque nepotes quicquam posteritate dignum*). «Московия» в записках Герберштейна впервые упоминается в рассказе о нашествии татар под предводительством Батыея (*Bati rex Tartarorum*). По свидетельству немецкого автора, татарами были сожжены и опустошены Владимирщина, Московия и большая часть Руссии (*Vuolodimeriam, Moscovuiam, atque bonam Russiae partem exussit, & depraedatus est*)<sup>21</sup>.

Герберштейн уделяет внимание и положению княжеств северо-восточной Руси, находившихся под татарским игом. Говоря о событиях XIV в., он не выделяет московских князей среди других<sup>22</sup>. Лишь во фрагменте, посвященном спорному престолонаследию Великого князя Василия (*Magnus dux Basilius*), упоминается «великое княжество Московии» (*magnum ducatum Moscovuiae*)<sup>23</sup>. Его нового князя Василия Темного (*Basilius caecus*) немецкий автор называет «первым монархом Руссии» после Владимира Мономаха<sup>24</sup>. Тем самым Герберштейн признает лидерство московских князей в Руссии, «прочие государи которой подчинились им, кто под впечатлением величия их деяний, кто под влиянием страха» (*omnes alii principes, magnitudine rerum a se gestarum commoti, seu timore percussi, serviebant*)<sup>25</sup>. Герберштейн подробно описывает эпоху правления московских князей Ивана III и Василия, обращает особое внимание на внешнюю политику Московии.

Польские авторы, использовавшие это произведение в качестве источника, были вынуждены как-то реагировать на существенные различия «внутреннего» и «внешнего» восприятия прошлого Московии. Первой попыткой интеграции представлений Герберштейна с образом Славянского Востока, традиционным для польской хронографии, стал труд выдающегося польского интеллектуала Мартина Кромера «О происхождении и деяниях поляков» (*De origine et rebus gestis Polonorum*, 1555, 1558, 1568, 1582, 1589).

Особенностью подхода Кромера является идея этнической и культурной близости «московитов» и «руссов»<sup>26</sup>. Уже в первом издании своей хроники Кромер признает факт использования славянского языка в Московии<sup>27</sup>, а в третьем и последующих ее изданиях он прямо указывает на то, что «Моски Руссам соседи, или же скорее их потомство»<sup>28</sup>. Кромер отождествил Мосхов древних авторов (*Moschi, Modocae sive Amaxobitae*) с современным московским народом, а живущих по соседству роксолан – с жителями Руси (в принятом в Польше «узком» значении этого термина). В третьей редакции своей хроники польский историк указывает на то, что Москам в силу близкого соседства перешло имя русских-роксолан, а потом вновь было возвращено первоначальное наименование<sup>29</sup>. Таким образом, Моски и Руссы подтверждали свои древние и престижные «родословные», но одновременно объяснялись и различия между ними.

Сославшись на мнение Герберштейна, Кромер утверждает, что Москами «был назван один из многих народов от реки и крепости Москва» (*unus de multis populis, a flumine & arce Mosqua, ita dici coeptus est*) во времена, когда империя Руссов была разделена на множество княжеств (*post divisum in multos principatus*). Первым князем московской земли Кромер называет Иоанна, сына Даниила, знаменитого тем, что он восстановил прежде неизвестную крепость и расположил в ней свою резиденцию.

В первой редакции своей хроники, под выносной глоссой «Русские северные народы, которые повинуются князю Мосхов», Кромер сообщает: «Потомки Иоанна совместно с покоренными ближайшими родственниками, князьями того же народа и языка, свое княжество значительно расширили. <...> Ими были покорены русские народы более значительные, древние и благородные нежели Мосхи, а именно Владимирцы, Новгородцы, Ярославцы, Тверичане, Можайцы, Суздальцы, Псковичи, Рязанцы, Северцы и другие, [которые] перешли в имя Мосхов, однако в равной мере охотно имя Руссов и теперь еще признают»<sup>30</sup>. В третьей и последующих редакциях своего сочинения Кромер вносит изменения в этот фрагмент, указывая, что вышеупомянутые народы были покорены «частично путем заключения брачных союзов, частично благодаря изменам, частично насилием»<sup>31</sup>. Польский историк объясняет успех экспансии московских князей слабостью русских княжеств из-за жестоких внутренних раздоров и нападений половцев и татар.

Данная концепция позволяла объяснить читателям (как в самой Польше, так и за ее пределами<sup>32</sup>) мотивы участия московского государства в Ливонской войне, а также причины его вражды с польско-литовским союзом. Не случайно Кромер акцентирует внимание на претензиях московского князя и московского митрополита на первенство во всей Руси (значительная часть которой входила в состав Польши и Литвы). Использование титула «митрополита Руссии» он называет «узурпацией», а присвоение «князьями Мосхов» титула «короля или императора всей Руссии» (*totius Russiae regis, vel imperatoris titulum*) – «величайшим хвастовством» (*magna vanitate*). Кромер утверждает, что Мосхи как самостоятельный народ появились на исторической арене относительно недавно и потому не имеют оснований для подобных претензий<sup>33</sup>.

Рассказывая о конкретных событиях, этот автор уже не столь оригинален и, как правило, лишь пересказывает свидетельства своих предшественников. Единственным фрагментом, который можно признать результатом самостоятельных поисков Кромера, является его сообщение о присоединении к московским владениям Северского княжества<sup>34</sup>. Этот рассказ посвящен визиту в Вильно в 1491 г. северских князей, которые хотели попасть на прием к польскому королю вопреки установленным правилам, но были грубо остановлены привратником. Такое обращение, по словам Кромера, вызвало гнев северских князей, став причиной их перехода под власть Москвы. Впрочем, историк тут же называет этот случай всего лишь поводом, причем «не очень значительным» (*non maxima re*); по его словам, северские князья уже давно наме-

ревались это сделать – возможно, потому, что их поданные «отличались от литовцев религией и обрядами, но были в этом отношении близкими Москве»<sup>35</sup>.

Записки Герберштейна в качестве основного источника сведений о новейшей истории Московии использовал и Марчин Бельский. В третьей редакции его «Всемирной хроники» (*Kronika, tho jesth Historya Swiata*, 1564) данному вопросу посвящена 9-я книга, озаглавленная так: «О народе Московском, или Руском, по описанию Зыгмунта Херберштына, который туда трижды ездил в качестве посла от Цесарей Христианских»<sup>36</sup>. Ценность этого фрагмента хроники Бельского состояла прежде всего в том, что он был опубликован в польском переводе, что способствовало широкому распространению сведений о Московии среди читателей, не владевших латынью.

На титульном листе 9-й книги «Хроники» помещена генеалогическая таблица – «родословная Московских князей, аж до сегодняшнего Ивана», которая не встречается ни в одном из изданий записок Герберштейна. Польский историк ведет род московских правителей от Рюрика (*Rurug*), наследниками которого он называет Игоря, Святослава, Владимира, Бориса, Глеба и Святополка. Далее следует разрыв генеалогической цепочки, который Бельский никак не комментирует; наследником Святополка он считает Всеволода, за которым следуют Юрий (*Jurhi*), Андрей и Дмитрий «Семечка» (*Dumitr Semecka*). В заключительной части таблицы указаны Василий, Василий «слепой», Иван и Иван «второй»; на маргиналиях таблицы имеется указание и на «Габриеля, названного Василием»<sup>37</sup>. Несмотря на многочисленные ошибки и неточности, важно отметить, что именно Бельский был первым польским автором, связавшим родословные киевских и московских князей.

Московская хроника разделена Бельским на 12 глав. Повторяя Герберштейна, он трактует историю московского государства как продолжение истории русской державы, буквально воспроизводит свидетельства немецкого автора о противостоянии московского князя Дмитрия с татарскими царями Мамаем и Тохтамышем<sup>38</sup>, сообщает об изгнании татар князем Василием «из Булгарии, которая лежит за Волгой». Подробно рассказывает Бельский и о междоусобной войне наследников Василия Дмитриевича – Василия, Юрия, Андрея и Дмитрия «Семечки»<sup>39</sup>.

Правление Ивана, сына Василия «слепого», оценивается как «удачливое» (*fortune*), поскольку «он взял в жену наследницу Тверского княжества и присоединил его, а также Новгородское [княжество], из-за чего другие государи к нему присоединились добровольно, либо из страха, либо в надежде на благополучие». Вторую жену Ивана (Софию) Бельский представляет на свой лад, сообщив, что она была «из рода Палеологов, Цезарей Греческих»<sup>40</sup>. Наконец, польский историк перечисляет всех наследников Ивана поименно, с указанием их матерей, а также кратко описывает династический спор между Дмитрием и Габриелем.

Во фрагменте, посвященном расширению владений московских князей, Бельский отмечает, что Василий III «при Польском короле Сигизмунде благодаря русскому Михаилу Глинскому взял Смоленск со

Д.В. Карнаухов

всеми владениями, который был у Литвы на протяжении ста лет...». Военный отпор московскому нашествию, завершившейся битвой на Днепре, победоносной для поляков и литовцев, Бельский оправдывает тем, что Василий «настолько возгордился, что хотел всю Литву взять и для того собрал много людей против нее». Помимо победы под Оршей, в хронике Бельского упоминаются неудачный поход московской армии на Полоцк и ее поражение от казанских татар<sup>41</sup>.

Приводя полный титул Василия, начинающийся со слов «Божьей милостью великий Царь Московский, Владимирский...» и заканчивающийся провокационной формулой «...и всей Руси Государь»<sup>42</sup>, польский историк язвительно замечает, что никто из наследников Рюрика не имел столь «величественного титула». Бельский говорит о сыне Василия – наследнике великокняжеского престола: «Именно этот Ян или Иван ныне ведет спор с Литвой за Ливляндскую землю»<sup>43</sup>. В заключительных главах московской хроники он преимущественно описывает быт и нравы московского народа, а также географическое положение Московии.

Одной из причин внимания польских историков к Московии была начавшаяся в 1558 г. Ливонская война за прибалтийские земли. Завершающая стадия этого конфликта нашла освещение в двух сочинениях, авторами которых были офицеры польской армии, принимавшие непосредственное участие в боевых действиях, – Александр Гваньини и Мачей Стрыйковский.

Уроженец итальянской Вероны Александр Гваньини, поступивший на польскую военную службу и ставшим одним из командиров в гарнизоне Витебской крепости, был автором латинского историко-географического трактата «Описание Европейской Сарматии» (*Sarmatiae Europaeae Descriptio*). Он переиздавался неоднократно – в 1578, 1581, 1582, 1584, 1600 гг.<sup>44</sup>, предлагая читателям сведения о новейшей истории Московии в разделе, названном «Описание всех регионов московской монархии»<sup>45</sup>.

Гваньини называет своими информаторами «ученых мужей и космографов», а также путешественников, однако ни на кого конкретно не ссылается. Исторические экскурсы в этом сочинении немногочисленны и лаконичны, они посвящены в основном объяснению причин включения новых земель в состав владений московского князя. Гваньини указывает на то, что Московиты первоначально были малым и незначительным русским народом (*gens Russorum*), но к настоящему моменту создали могущественную державу, «благодаря прибавлению многих княжеств России, частично унаследованных на законных основаниях, частично подчиненных силой или обманом»<sup>46</sup>.

Начало могущества Московии Гваньини связывает с переносом «столицы всей России» (*totius Russiae metropolis*) из Владимира в Москву. Он указывает на то, что князь Иоанн Данилович перенес в Москву свою резиденцию (*magnum Moscoviae Ducem, qui inde sedem in Moscoviam transtulit*)<sup>47</sup>, тогда как в тексте «*Rerum Moscoviticarum commentarii*» данное событие увязывалось с переездом в Москву владимирского митрополита.

Гваньини описывает борьбу московских князей за спорные территории – Смоленск, Новгород, Псков, а также Северское княжество – которые в свое время ориентировались на Польшу и Литву. В частности, автор сообщает, что Василий III бездоказательно обвинил северских князей в измене (*perfidiae innocenter accusati*)<sup>48</sup>, лишив их владений. По словам Гваньини, Смоленск перешел во владение великого князя Московии благодаря измене Михаила Глинского и подкупу военачальников, оборонявших город<sup>49</sup>. Главной причиной «уничтожения свободы псковичей» названа измена священнослужителей (*proditione sacerdotum*)<sup>50</sup>, а при описании новгородских событий Гваньини воспроизводит привычный для польской хронографии рассказ о лишении граждан и купцов Новгорода большей части их имущества. От себя он добавляет, что это было сделано под ложным предлогом предотвращения перехода некоторых новгородцев из русской церкви в римскую<sup>51</sup>. При всей тенденциозности этих реляций, в условиях долголетней Ливонской войны они выполняли важную задачу – оправдать в глазах европейских читателей военную кампанию Речи Посполитой на ее восточных границах.

На решение той же задачи была ориентирована и опубликованная на польском языке в 1582 г. «Хроника Польская, Литовская, Жмудская и всей Руси» Мачея Стрыйковского. По полноте представленного исторического материала его труд значительно превзошел все упомянутые «московские» известия как польских, так и зарубежных авторов. В отличие от Гваньини, Стрыйковский добросовестно ссылается на свои источники<sup>52</sup>, нередко указывая и конкретные их страницы. Его хронику можно признать своего рода польским компендиумом знаний по истории московского государства.

Стрыйковский не принимает тезис Кромера об исторической неизвестности Московитов, характеризуя их как древнейший славянский народ, связанный своим происхождением с ветхозаветным Мосохом, «патриархом русским и сарматским»; территорию, контролируемую московским князем, он считает общей прародиной всех славян<sup>53</sup>.

Как и Герберштейн, Стрыйковский констатирует распад могущественной киевской державы Руссов после смерти киевского князя Владимира Мономаха. Он тоже утверждает, что «ни сыновья, ни потомки его ничего значительного для пользы республики Русской не сделали»<sup>54</sup>. От себя польский историк добавляет, что такой слабостью «киевских монархов» воспользовались Литва и татары, овладевшие их государствами. При описании нашествия Батыея Стрыйковский упоминает о разгроме и гибели «великих московских князей» Юрия и Василия, которых он называет «наследниками Бело-Русской монархии»<sup>55</sup>. Так Стрыйковский объясняет разделение державы Владимира Мономаха на две части – западную, попавшую под власть Литвы, и восточную, которая на долгое время оказалась под игом татар. Московское государство у Стрыйковского – это один из «осколков» некогда единой Руси, его народ произошел от общеславянского прародителя Мосха, а правящая династия – от «варяжских князей».

Д.В. Карнаухов

Рассказывая о начальном периоде современной истории Москвы в 4-й книге своего сочинения, Стрыйковский точнее, нежели его предшественники, говорит о переносе «престола» из Владимира в Москву Иваном Даниловичем, действовавшим «по совету Петра, митрополита Киевского и Русского» (z Włodimirza stolec swój przeniósł, z porady Piotra metropolita Kijowskiego i Ruskiego)<sup>56</sup>. По свидетельству Стрыйковского, город Москва прославился как великокняжеская резиденция, а «наисчастливейший великий московский князь» Иван «освободился от принуждения и подчинения Татарам... и начал писаться Царем и Государем Всей Руси»<sup>57</sup>.

В последующих книгах Стрыйковский более подробно освещает эти события. В частности, в 12-й книге он описывает междоусобицы русских князей, подчиненных татарским «царям», и подчеркивает, что именно Дмитрий, потомок «русских монархов» Рюрика, Игоря, Святослава и Владимира, «будучи Великим Московским Князем, начал выходить из под гнета и повиновения Заволжским и Крымским Татарам»<sup>58</sup>. Сославшись на записки Герберштейна, Стрыйковский сообщает о победе Дмитрия над Мамаем, после которой «более чем на тринадцать миль поля были полны татарскими трупами». Однако он дополняет описание великих деяний этого московского князя неправдоподобным (из-за хронологических несоответствий) рассказом о его неудачной войне с литовским князем Ольгердом уже после битвы с Мамаем<sup>59</sup>. Эти «фантазии» Стрыйковского не находят подтверждения не только в записках Герберштейна, но и в других памятниках того времени. По всей видимости, они были призваны подчеркнуть заслуги литовского монарха, *post factum* включив в его послужной список успешную войну против знаменитого победителя татар Дмитрия<sup>60</sup>.

Об окончательном свержении татарского ига Стрыйковский упоминает в 20-й книге. Под выносной глоссой «Неволя татарская московских князей» воспроизводится рассказ об унижительном ритуале приема татарских послов в Москве, но его источником была не исходная хроника Длугоша<sup>61</sup>. Здесь же Стрыйковский, воспользовавшись неизвестным источником<sup>62</sup>, сообщает о несостоявшейся битве на реке Угре между войском московского князя и армией «заволжского царя Сахмата» – союзника короля Казимира в войне против Москвы. Сахмат, по свидетельству историка, не дождавшись поддержки из Польши и получив «великие дары» от московского князя, отвел армию, но впоследствии был убит подкупленным Иваном III «царским князем» Тимуром<sup>63</sup>. Каких-либо иных свидетельств о зависимости Москвы от татар в хронике Стрыйковского мы не находим.

Огромный интерес у автора хроники вызывает расширение территории московского государства. В русле общей тенденции польской историографии того времени Стрыйковский делает вывод о том, что «Иван Васильевич, благодаря несказанной добыче и овладению столь славным городом, обратил свои мысли на все страны и княжества Русские и Литовские»<sup>64</sup>.

В дальнейшем расширение московских владений Стрыйковский увязывает с войнами на их западных границах. В 21-й книге содержится подробный рассказ об «измене» брянской шляхты во время войны польского короля Александра и Ивана III. Хронист упоминает о северских князьях, тоже присягнувших московскому государю, в результате чего их земли и замки Чернигов, Брянск, Стародуб и Можайск отошли к Москве<sup>65</sup>. В главе «О смерти Великого Ивана Васильевича» Стрыйковский называет этого правителя «наисчастливейшим после Владимира русским монархом». Здесь же перечислены присоединенные им восточные территории – Астраханские, Заволжские страны в Азии «аж до моря Каспийского»<sup>66</sup>. В 23-й книге Стрыйковский описывает успехи наследника Ивана III Василия, который присоединил Псков<sup>67</sup>, а также захватил Смоленск в результате войны с Литвой<sup>68</sup>. В заключительных книгах хроники (24-й и 25-й) отношения Московского государства с Польшей и Литвой занимают центральное место. Здесь описаны события 30–70-х гг. XVI в., в том числе и те, свидетелем которых был сам автор хроники.

Подводя итог, мы можем констатировать, что всего за столетие – с 1480 по 1582 г. – польские историки сумели разработать несколько концепций истории Московии, в которых был применен весь арсенал методов ренессансной историографии.

В ходе изысканий польских историков в данном направлении можно выделить два основных этапа. Первый представлен концепциями Длугоша, Меховия, Деция и Ваповского, для которых было характерно «изолированное» рассмотрение истории московского государства. Этими авторами московиты рассматривались как самостоятельный народ, не связанный общим прошлым с другими восточнославянскими землями. Эти авторы трактовали экспансию московских князей как насильственное подчинение чужих земель, брошенных на произвол судьбы литовскими князьями и польскими королями.

На втором этапе, представленном сочинениями Кромера, Бельского, Гваньини и Стрыйковского, происходит не только коренное переосмысление истории Московии, но и коррекция исторического образа Славянского Востока в целом. Ключевые тезисы этих польских историков были заимствованы из концепции Сигизмунда Герберштейна, в свою очередь отражавшей исторические представления, распространенные в московском государстве. Благодаря этому в польских исторических сочинениях второй половины XVI в., как правило, признавался факт этнического и культурного единства восточного славянства, а московское государство трактовалось в качестве преемника державы киевских князей. Таким образом, можно говорить о компромиссе между двумя подходами к толкованию восточнославянской истории. Это не только сделало польские ренессансные концепции истории Московии востребованными в странах Западной Европы, но и позволило использовать их потенциал в период становления российской историографии Нового времени<sup>69</sup>.

- 1 Joannis Dlugossii annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae. Lib. 10, 1405–1410. Cracoviae, 1997. P. 14.
- 2 Ibid. P. 20.
- 3 Joannis Dlugossii annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae. Lib. 12, 1462–1480. Cracoviae, 2005. P. 442.
- 4 Ibidem.
- 5 Ibid. P. 443.
- 6 Ibidem.
- 7 Ibid. P. 443–444.
- 8 *Mechovius M.* Chronica Polonorum. Cracoviae, 1521. P. 370.
- 9 Ibid. P. 343.
- 10 *Меховский М.* Трактат о двух Сарматиях... С. 182; *Mechovius M.* Chronica Polonorum... P. 370.
- 11 *Mechovius M.* Chronica Polonorum... P. 370.
- 12 *Меховский М.* Трактат о двух Сарматиях... С. 182, 185.
- 13 *Decius I.L.* De Sigismundi regis temporibus. Liber III. Cracoviae, 1521. P. 64.
- 14 Ibid. P. 85.
- 15 Ibid. P. 91.
- 16 См.: Bernandi Vapovii Fragmentum, Sigismundi Senioris Regis Poloniae, res gestas Cromeri descriptione posteriores, contunans. Nunc primum in lucem editum // *Martini Cromeri.* [...] Polonia: sive De origine et rebus gestis Polonorum. Coloniae Agrippinae, 1589. P. 531–618.
- 17 De Moscovia ad Clementem VII. Pont. Max. Albertus Campensis. Venetiis, 1543.
- 18 Pauli Iovii Novocomensis libellus de legatione Basilii magni principis Moscouiae ad Clementem VII Pont. Max [...]. Romae, 1525.
- 19 Информатором Павла Иовия, по его собственному свидетельству, был «толмач» и посланник Василия III Дмитрий Герасимов.
- 20 При описании этих событий допущено немало ошибок – в частности, многие внешнеполитические успехи, приписываемые Иовием Василию III, на самом деле были достигнуты в период правления его отца.
- 21 *Herberstein S.* Rerum Moscoviticarum Commentarii [...]. Basileae, 1551. P. 7.
- 22 Даже победитель Мамаю Дмитрий назван «великим князем» без прямой привязки этого титула к Москве (Deinde anno 6886, magnus dux Demetrius vicit bello magnum Tartarorum regem, nomine Mamaii [*Herberstein S.* Rerum Moscoviticarum Commentarii... P. 10]).
- 23 *Herberstein S.* Rerum Moscoviticarum Commentarii... P. 8.
- 24 Ibid. P. 9.
- 25 Ibid. P. 11.
- 26 В анналах Длугоша нет никаких указаний на связь этих народов, что в свое время было отмечено А.Л. Хорошкевич (см.: *Хорошевич А.Л.* Термины «Руссия» и «Московия» в 9–13 книгах «Анналов Польши» Яна Длугоша // «Cultus et cognitio»: Studia z dziejów śriedniowiecznej kultury. Warszawa, 1976. С. 207). В трудах Меховия имеются лишь косвенные указания на то, что между Руссами и Московитами есть нечто общее. Этот польский автор



- принципиально не использует определение «русский» применительно к московским событиям или землям. В ряде случаев констатируется лишь языковая близость населения этих территорий (см.: *Меховский М.* Трактат о двух Сарматиях... С. 209.).
- 27 *Martini Cromeri.* De origine et rebus gestis Polonorum libri XXX [...]. Basileae, 1555. P. 14.
- 28 *Martini Cromeri.* De origine et rebus gestis Polonorum libri XXX. Tertium ab autore diligenter recogniti [...]. Basileae, 1568. P. 8.
- 29 Ibid. P. 10.
- 30 *Martini Cromeri.* De origine... 1555. P. 15.
- 31 Ibid. P. 9.
- 32 Хроника Кромера публиковалась только за границами Польши – в Базеле и Кёльне.
- 33 *Martini Cromeri.* De origine... 1568. P. 9.
- 34 Подробнее об этом см.: *Finkel L.* Marcin Kromer. Historyk Polski XVI wieku: Rozbiór krytyczny. Kraków, 1883. S. 207.
- 35 *Martini Cromeri.* De origine ... 1555. P. 639.
- 36 В ранних редакциях «Хроники всего света» 1551 и 1554 гг. мы находим лишь отдельные упоминания о московских событиях. Так, под 1477 г. польский историк под выносной глоссой «Взят Новгород» (*Nowogrod wzięto*) сообщает о том, что «Иван великий князь Московский отобрал у короля Казимира большой город Новгород из-за королевского пренебрежения им» (*Bielski M.* Kronika wszystkiego swyata [...]. Kraków, 1551. L. 250v).
- 37 *Bielski M.* Kronika, tho jesth Historya Swiata [...]. Kraków, 1564. L. 426.
- 38 В отличие от Герберштейна, Бельский, упоминая о борьбе с татарами, называет Дмитрия «великим Московским Князем» (*Dymitr wielki Książ Moskiewski poraził Mamai Carza Tatarskiego dwa razy*).
- 39 Ibid. L. 428.
- 40 Ibid. L. 428v; Герберштейн представил Софию более точно и менее помпезно, указав на то, что она была «дочерью Фомы, прежнего владельца Пелопоннеса, сына Эммануила царя Константинополя из рода Палеологов» (*Herberstein S.* Rerum Moscoviticarum Commentarii... P. 11).
- 41 *Bielski M.* Kronika, tho jesth Historya Swiata... L. 429.
- 42 В записках Герберштейна титул Василия представлен в таком виде: «Magnus Dominus Basilius Dei gratia Rex & Dominus totius Russiae, & magnus Dux Vuolodimeriae, Moscovuiae, Novuogardiae...» (*Herberstein S.* Rerum Moscoviticarum Commentarii... P. 18). Бельский переводит латинское слово «Rex» на польский язык как «Carz» и к тому же вносит существенные изменения в саму формулировку титула (*Bielski M.* Kronika, tho jesth Historya Swiata .... L. 429v).
- 43 *Bielski M.* Kronika, tho jesth Historya Swiata... L. 430.
- 44 Авторство Гваньини оспаривается целым рядом исследователей, обвиняющих его в плагиате и краже рукописи М. Стрыйковского. Подробнее об этом см.: *Jurkiewicz J.* Czy tylko plagiat? Uwagi w kwestii autorstwa Sarmatiae Europaeae Descriptio (1578) // *Letuvos Didžiosios Kunigaikštystės istorijos šaltiniai: Faktas. Kontekstas. Interpretacija.* Vilnius, 2007. S. 68–93.
- 45 *Omnium regionum Moschoviae Monarchiae [...] descriptio // Gwagnini A.* Sarmatiae Europaeae Descriptio. Cracoviae, 1578. Этот фрагмент сочинения

Д.В. Карнаухов

Гваньини был опубликован Г.Г. Козловой, а также переведен ею на русский язык (см.: *Гваньини А.* Описание Московии / Пер. с лат., вводная статья и коммент. Г.Г. Козловой. М., 1997).

- 47 *Гваньини А.* Описание Московии... С. 10.  
48 Там же. С. 20.  
49 Там же. С. 26.  
50 Там же. С. 28.  
51 Там же. С. 32.  
52 Там же. С. 34.  
53 Вместе с тем, по наблюдениям А.И. Рогова, при обращении Стрыйковского к событиям московской истории в его хронике «нет ни малейших признаков» использования московских летописей (см.: *Рогов А.И.* Русско-польские культурные связи в эпоху Возрождения: Стрыйковский и его Хроника. М., 1966. С. 225).  
54 Подробнее об этом см.: *Карнаухов Д.В.* Польский историк XVI в. Мачей Стрыйковский о происхождении восточных славян // Российско-польский исторический альманах. Вып. 1. Ставрополь, Волгоград, Пятигорск, 2006. С. 22–28.  
55 *Strykowski M.* Ktora przedtym nigdy światła nie widziała Kronika Polska, Litewska, Zmodska i wszystkiej Rusi [...]. Królewiec, 1582. S. 419.  
56 Ibidem.  
57 Ibid. S. 90.  
58 Ibid. S. 91.  
59 Ibid. S. 419.  
60 *Strykowski M.* Ktora przedtym nigdy światła nie widziała Kronika Polska... S. 420.  
61 О возможных причинах появления в хронике Стрыйковского этого фрагмента см.: *Рогов А.И.* Русско-польские культурные связи... С. 176–177.  
62 Для сравнения см.: Martini Cromeri De origine... 1555. P. 631; *Strykowski M.* Ktora przedtym nigdy światła nie widziała Kronika Polska... S. 658.  
63 Подробнее об этом см.: *Рогов А.И.* Русско-польские культурные связи... С. 218.  
64 *Strykowski M.* Ktora przedtym nigdy światła nie widziała Kronika Polska... S. 659.  
65 Ibidem.  
66 Ibid. S. 679.  
67 Ibid. S. 691.  
68 Ibid. S. 715.  
69 Ibid. S. 720.  
70 Сочинения польских историков второй половины XVI в. использовались при написании исторических трудов российскими историками И. Гизелем, В.Н. Татищевым, Н.М. Карамзиным и др.

И.М. Чирскова

## ЦЕНзуРА КАК ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН В РОССИИ XIX ВЕКА

В статье рассматривается главная функция российской цензуры как фильтра в «теле власти». Автор анализирует изменения цензурного законодательства и цензурной практики на протяжении XIX века, доказывая, что проблема остается актуальной и в наше время.

*Ключевые слова:* фильтрующий орган «тела власти», институциональное оформление цензуры, анатомия власти, контроль, регламентация, охрана информации, либерализация и ужесточение цензуры.

XIX век в России – это то время, когда государство остро ощутило потребность в специальном институте цензуры. Это было непосредственно связано с увеличением объема информации, значительным ростом числа ее потребителей, их социокультурной неоднородностью. Цензура становится важным фильтрующим органом «тела власти», выполняющим важную функцию барьера на пути чужеродных разрушительных сил; без него нормальное функционирование этого организма уже не представлялось возможным.

Постепенное осознание властью силы воздействия печати на общественное мнение сопровождалось в начале XIX в. институциональным оформлением цензуры. Русская литература и публицистика начали превращаться в своеобразный институт противостояния власти. Наличие в структуре аппарата власти такого важнейшего регулятивно-карательного инструмента позволяет рассматривать цензуру как культурно-исторический феномен.

Изучение анатомии российской (и советской) власти активизировалось в 1990-е – начале 2000-х гг. в связи с культурно-политическими сдвигами в современной России. Свобода слова сейчас является главным условием плодотворного сотрудничества власти и общества. В прессе, на радио и телевидении идут бесконечные споры о границах понятия, природе и генеалогии цензуры, о том, нужна ли она вообще. Закон о средствах массовой информации цензуру как таковую запрещает, однако острые дискуссии не прекращаются: одни говорят о необходимости хотя бы «нравственной» цензуры, ограничивающей доступ к

И.М. Чирскова

информации, вредной для психического здоровья людей; их оппоненты предупреждают, что любая цензура чревата опасными проявлениями политических или националистических пристрастий. С телеэкрана высказываются мнения, что если раньше человек рисковал ради свободы слова партбилетом (а то и личной свободой), то теперь, когда цензура – «дело корпоративное», деньгами он чаще всего не рискует (Виктор Лошак), делая выбор не в пользу свободы слова. Юрий Поляков выразил достаточно распространенное мнение, что современная «управляемая демократия» не предполагает свободного слова. Плюрализм мнений свидетельствует о том, что отношение к цензуре (как к царской, так и советской) и в наши дни остается вопросом весьма болезненным. История же этой российской «болезни» имеет множество белых пятен.

В XVIII в. оформляются основные принципы государственной культурной политики и начинаются тесные и регулярные контакты власти и культуры, причем попытки формировать (деформировать) друг друга часто происходят при участии цензуры. И церковная, и молодая светская цензура требуют жертв со стороны культуры, которая, в свою очередь, пытается «обойти» и «обмануть» навязчивых контролеров. Цензура той эпохи использовала лишь отдельные конкретные распоряжения, так как еще не существовало нормативного законодательства и специального цензурного ведомства. Однако важность контроля информации, несомненно, ощущалась, о чем свидетельствует и личное участие самодержцев в цензурном процессе. Представители государственной инстанции, осуществляющей функции контроля, должны были обладать определенным образовательным уровнем, поэтому к цензуре рукописей привлекались ученые и преподаватели университетов, но они были вынуждены действовать под обязательным присмотром полиции.

XIX век стал качественно новым этапом в истории отношений власти и общества, когда цензура в России приобрела юридический статус и профессиональный характер. Ее функции расширились, видоизменяясь в зависимости от политической конъюнктуры; они включали контроль, регламентацию, охрану информации, применение санкций и репрессий, но в целом задачи цензуры могут быть охарактеризованы знаменитым принципом «держать и не пущать». Культурно-исторические плоды деятельности цензуры, направленной на создание комфортных условий существования «тела власти», требуют основательного изучения.

Цензура стремилась манипулировать общественным мнением, отфильтровывая информацию, создавая нужные власти эталоны текстов, пытаясь противостоять взглядам, чуждым официальной идеологии. Постоянное профессиональное общение с интеллектуальным продуктом делает цензуру своеобразным феноменом культуры. Усилия цензоров, направленные на ограждение государственных интересов, нередко приводили к неожиданным результатам – популяризации запрещенных произведений отечественной и иностранной литературы. Именно благодаря цензуре русский читатель нередко был знаком с ними лучше, чем представители более свободных европейских стран.

В борьбе с цензурой русская литература оттачивала язык общения с читателем, научившись выражаться емко, иносказательно и многозначительно. Подобный стиль формировал активного читателя, который сопереживал литературным героям и домысливал то, что было недосказано автором. Некоторые нововведения цензурного ведомства способствовали и сохранению культурного наследия России: речь идет о государственной библиографической регистрации печатной продукции, о получении из типографий обязательных экземпляров всех изданий, о создании фонда запрещенной литературы при Главном управлении по делам печати<sup>1</sup>. Подчас цензура выступала в качестве своеобразного «шлагбаума», не пропускавшего в печать заведомо недоброкачественные (в литературном, научном, нравственном отношении) произведения. Без особого преувеличения можно сказать, что «битие» культуры властью, цензурный гнет способствовали росту самосознания русской культуры в целом.

На протяжении XIX в. цензура пыталась законодательно определить и закрепить ведомственный статус, пополняя свои ряды образованными сотрудниками и повышая уровень их материального обеспечения.

Место цензуры в системе государственной власти России неоднократно менялось. Указом о вольных типографиях (1783 г.) Екатерина II ввела цензуру в состав полицейских «Управ благочиния». Через тринадцать лет, в 1796 г., вольные типографии решено было закрыть, а в 1800 г. Павел I своим указом запретил ввоз в Россию заграничных изданий<sup>2</sup>.

«Дней Александровых прекрасное начало» ознаменовалось восстановлением «вольных типографий» и отменой запрета на книги, ввозимые из-за границы (1801 г.). С 1802 г. цензура была подчинена не полиции, а гражданским губернаторам. 9 июля 1804 г. был принят первый в истории России Цензурный устав<sup>3</sup>. При университетах создавались цензурные комитеты, подчинявшиеся ректорам; в обязанности деканов был включен просмотр всех рукописей по научному профилю факультетов. В Петербурге, где университета еще не было, цензурный комитет был сформирован «из ученых особ» и находился под руководством «попечителя учебного округа». В других городах к работе цензоров привлекались директора гимназий. Цензурные комитеты должны были просматривать все рукописи светских книг и, не делая в них поправок, отсылать издателям для исправления. Решения о запрещении печатать книгу принимались большинством голосов членов комитета. Цензурный устав был весьма либеральным<sup>4</sup>, он призывал «руководствоваться благоразумным снисхождением, удаляясь всякого пристрастного толкования сочинений».

В целом в первую половину царствования Александра I сильного давления на литературу не было, но и тогда обсуждение острых вопросов пресекалось<sup>5</sup>. Созданное в 1811 г. Министерство полиции получило широкие цензурные полномочия и успешно соперничало в этом отношении с Министерством народного просвещения (МНП). После войны 1812 г. цензура становится более жесткой. Так, в 1817 г. министр духов-

И.М. Чирскова

ных дел и народного просвещения<sup>6</sup> А.Н. Голицын дал цензурным комитетам распоряжение: не пропускать ничего «относящегося до правительства, не спросив прежде согласия от того министерства, о предмете которого... рассуждается»<sup>7</sup>. Несовершенство устава и его очевидное противоречие с «пожеланиями» властей заставляли цензоров менять отношение к печатному слову. Все чаще «сомнительные места» толковались отнюдь не в пользу авторов, запрещались переиздания книг, ранее допущенных к печати. Цензурный фильтр образца 1804 г. уже не был способен проводить должную очистку государственного организма и нуждался в замене.

В 1820 г. создается комитет для разработки нового устава<sup>8</sup>, и проект М.Л. Магницкого<sup>9</sup> предлагал сосредоточить цензуру в МНП, а цензурные комитеты сделать независимыми от «рассадников просвещения» – университетов (где контроль за печатным словом мог быть смягчен). Однако не был принят ни этот проект (по мнению его автора, соответствовавший духу времени), ни более мягкий проект А.С. Стурдзы.

Кончина Александра I и последовавшие за этим события, смертельно опасные для российской власти, стимулировали защитные силы ее «политического организма». Параллельно с дальнейшей бюрократизацией аппарата управления, усилением полицейского надзора возрастало и значение цензуры. Устав 10 июня 1826 г.<sup>10</sup> высоко оценивал значение «многогранной» работы цензора, выделял ее в отдельную сферу профессиональной деятельности, несоединимой ни с какой «другой должностью». Уточнялась организационная структура ведомства: для общего руководства учреждался Верховный цензурный комитет<sup>11</sup>. Устав подробно оговаривал задачи цензуры, регламентировал действия ее аппарата. Предусматривался контроль всех важных областей общественно-политической и культурной жизни, направление ее «в русло, согласное с настоящими обстоятельствами и видами правительства». Всё, в чем можно было усмотреть «двойкий смысл», считалось «противным цензурным правилам» и запрещалось.

Громоздкость Устава, вошедшего в историю культуры под красноречивым именем «чугунного», перегруженность текста излишними подробностями, сложность его практического применения, – всё это предопределило его недолговечность. Поэтому 22 апреля 1828 г. он был заменен новым документом<sup>12</sup>, который несколько смягчал строгость цензуры и упрощал ее организацию. Расплывчатые формулировки прежнего Устава конкретизировались<sup>13</sup>, «приводились к общему знаменателю», что было типично для законодательства николаевского времени. Состав высшей инстанции – Главного управления цензуры – должен был повысить авторитет этого органа в государственном аппарате и обществе. Для этого в него были включены руководители ведомств (товарищ министра народного просвещения, министры внутренних и иностранных дел, управляющий III отделением), а также представители учреждений науки, культуры и церкви (президенты Академии наук и Академии художеств, попечитель Петербургского учебного округа и др.). Однако в самодержавном государстве закон «снял шляпу» не

только перед распоряжениями императора, но и нередко отступал в угоду политическим и ведомственным интересам. Лавиной хлынули дополнения, поправки, «ниспровергающие» (согласно крылатой фразе А.В. Никитенко) цензурный устав<sup>14</sup>.

В 1830–1840-е гг. ужесточение цензурной практики шло по нарастающей. Бурно развивалась и множилась ведомственная цензура, бдительно охранявшая корпоративные интересы. Министр народного просвещения С.С. Уваров считал, что цензура должна «укротить» порыв прессы вмешиваться в такие дела, которые относились к ведению «государственного управления или вообще правительства»<sup>15</sup>. Стремление к тотальному контролю привело к тому, что уже в середине 1850-х гг. громоздкая машина не могла оперативно и качественно выполнять свои функции. Цензоры захлебывались в потоке всевозможных ведомственных распоряжений, ссылок на прецеденты, а также «разъяснений», «дополнений» и «уточнений», сетовали на невозможность «исправно нести службу» из-за крайней запутанности законодательства. «Фильтр» засорился, система давала сбои. С.В. Рождественский писал о наличии в России двадцати двух специальных цензур и об острой необходимости «подчинить литературу правительственному влиянию»<sup>16</sup>.

Выразителем общественной активности и правительственного либерализма эпохи «великих реформ» Александра II было печатное слово. Именно в этот период цензура особенно ярко проявила себя как историко-культурный феномен. Временные правила по цензуре, опубликованные 12 мая 1862 г., были попыткой систематизации постановлений и распоряжений, увидевших свет с 1828 по январь 1862 г. Этот документ не запрещал обсуждения в печати социально-экономических и политических проблем, но требовал «не допускать нарушения христианских и нравственных правил», а также «охранять неприкосновенность верховной власти и ее атрибутов, уважение к особам царствующего дома, непоколебимость основных законов»<sup>17</sup>. Общая просветительская тенденция, характерная для русской культуры 1850–1860-х гг., нашла отражение не только в создании воскресных школ, библиотек-читален, больниц и проч., но затронула и цензурную практику. Среди цензоров (и даже руководителей цензурных комитетов) были такие выдающиеся деятели отечественной культуры, как И.А. Гончаров, Ф.И. Тютчев, Н.И. Пирогов, В.Н. Бекетов, Н.Ф. фон Крузе. Некоторые из них, несмотря на короткий период официальной работы в ведомстве, пытались внести в консервативную реку правительственной цензуры реформаторскую струю. Именно их авторитет способствовал тому, что читающая публика смогла познакомиться со многими произведениями русской и зарубежной литературы.

Однако сразу после подавления польского восстания цензурные комитеты были окончательно переданы в ведение одной из ключевых государственных структур – министерства внутренних дел<sup>18</sup>, что определило статус цензуры и основное направление ее деятельности. Начавшееся либеральное реформирование страны стимулировало усиленное внимание общества к прессе и не могло не повлиять на правительствен-

И.М. Чирскова

ную стратегию по отношению к ней. Именно в это время министерство внутренних дел, возглавляемое П.А. Валуевым, проводило более гибкую цензурную политику регулирования социальной информации, не ограничиваясь прямыми запретами, стараясь переориентировать прессу с чисто политических вопросов на более безопасные – хозяйственные, социальные, культурные и проч.

6 апреля 1865 г. были опубликованы «Временные правила о печати», в разработке которых принимал активное участие сам П.А. Валуев<sup>19</sup>. Документ лишней раз подтвердил парадокс, что в России «временное» может быть долговечнее «постоянного». Правила просуществовали дольше уставов и составляли основу цензурного законодательства вплоть до ноября 1905 г. Впервые была отменена предварительная цензура для ограниченного круга изданий (рассчитанных в первую очередь на образованного читателя). Цензура получила стабильный руководящий орган – Главное управление по делам печати (при МВД), которое просуществовало с 1 сентября 1865 г. до 8 марта 1917 г.

Введение принципа коллегиальности в охранительной сфере соответствовало «духу времени» – росту общественной инициативы; она проявилась, в том числе, в создании и деятельности учреждений культуры, в усилении влияния корпоративных органов (например, советов по управлению вузами и др.). Коллективное обсуждение спорных вопросов было принято как в самом Управлении, так и в цензурных комитетах, где высказывались иногда диаметрально противоположные мнения (в протоколах фиксировались и «особые мнения»), однако окончательное решение всегда оставалось за министром. Цензурная реформа мало повлияла на положение печатных изданий вне столиц; повсеместно сохранялась предварительная ведомственная и церковная цензура, которая распространялась и на произведения изобразительного искусства. Скромный шаг правительства навстречу либеральным слоям общества не примирил культуру и власть; впрочем, государство вскоре отказалось от большинства своих уступок. Практика публичных обсуждений вопроса о границах свободы печатного слова постепенно сменилась глухими административными мерами. МВД разрабатывает правила судопроизводства по делам печати<sup>20</sup>, пытаясь приспособить прогрессивную судебную реформу к нуждам консервативной цензуры.

Покушение Д.В. Каракозова на Александра II (4 апреля 1866 г.) стимулировало общее ужесточение государственной политики, в том числе и в области культуры. Из-за натиска террористов реформаторы в правительстве были вынуждены уступить место консерваторам, которые утверждали собственные методы руководства и контроля. Шла последовательная корректировка законодательства, цензура всё больше наступала на культуру, печать теряла с трудом завоеванные права. Завершилась централизация цензурного ведомства, было продлено действие уже существовавших цензурных учреждений. Появлялись новые запрещения «оглашать в печати» те или иные сведения<sup>21</sup>, отклонялись любые предложения по смягчению цензурного надзора<sup>22</sup>. Усилилось профессиональное внимание цензуры к возросшему во второй полови-



не века потоку публикаций по исторической тематике (источников, исследований, учебников, мемуаристики и проч.). С особой тщательностью цензура отслеживала историческую информацию, имеющую отношение к власти как таковой и к верховной в особенности<sup>23</sup>. Пресекались возможные «опасные» параллели исторических событий с современными<sup>24</sup>. Особенно тщательно контролировались тексты, предназначенные для юношества и «простонародного чтения»<sup>25</sup>.

Начало 1870-х гг. ознаменовалось продолжением наступления на печать: появились распоряжения о задержании в типографии изданий, выходящих без предварительной цензуры; вводилась ответственность редакторов газет за сокрытие лиц, доставивших «недозволенные» сведения. По меткому замечанию Н.Я. Новомбергского, литературные процессы прекратились, а «путь для уничтожения произведений печати был избран бесшумный и безгласный»<sup>26</sup>.

Правительственный кризис рубежа 1870-х – 1880-х гг. был отмечен переходом к «чрезвычайному законодательству», что было связано с нарастанием напряжения в стране. Обстановка в стране вновь актуализировала проблему печати как главного информационного канала, от состояния которого зависело государственное спокойствие. В конце октября 1880 г. в «Правительственном Вестнике» появилось официальное сообщение об учреждении «Предварительного совещания для обсуждения начал, которыми следует руководствоваться при пересмотре действующих законоположений и временных правил о печати». Председателем этого Совещания был назначен П.А. Валуев – теперь уже бывший глава министерства внутренних дел. Однако наболевший российский вопрос о законодательном регламентировании печатного слова не был решен и на этот раз. Деятельность этого органа была прервана трагическими событиями 1 марта 1881 г. (убийством «царя-освободителя»), которые надолго похоронили либеральные начинания власти.

Александр III, сторонник консервативного политического курса, став императором, активно воплощал его в жизнь. Знаменитое заседание Совета министров 8 марта 1881 г. стало «обвинительным актом предшествующему царствованию»<sup>27</sup>. К.П. Победоносцев подчеркивал, что Россия не готова к демократии; он требовал ограничения свободы слова и печати, которая разносит «хулу и порицание на власть» и «побуждает к самым вопиющим беззакониям». П.А. Валуев тоже заявлял, что «злоупотребления печатным словом могут иметь гибельные последствия для государства»<sup>28</sup>. Неуклонно растущая общественная значимость печати проявилась и в том, что в законодательные акты общего характера были включены разделы о цензуре и печати. Главным объектом нападок оставалась периодика – наиболее активный, оперативный и массовый источник информации<sup>29</sup>. «Уложение о наказаниях уголовных и исправительных» 1885 г. включало и наказания за преступления в области печати<sup>30</sup>.

Едва ли не самое тяжелое бремя возлагали на культуру «Временные правила о печати» от 27 августа 1882 г., которые внесли существенные изменения в стратегию цензуры<sup>31</sup>. Эти правила значительно огра-

И.М. Чирскова

ничии редакционную свободу, поставили замеченные в оппозиционности издания в жесткие условия, не позволявшие самой оперативной информации попасть в номер. Совершенное прекращение издания зависело от Совещания четырех министров<sup>32</sup>, которое фактически подменяло функции судебных органов. В результате судьба издания и издателя передавалась в руки высших чиновников, что отчасти ее предопределяло. Произошло полное сращивание цензуры и власти, что давало широчайшие возможности для избавления от неугодных изданий. В движении к этой общей цели ведомственные трения прежних лет отступили на задний план. Состав цензурного аппарата расширился, повысились оклады цензоров, обогатился их опыт борьбы с бесцензурной печатью.

Вмешательство верховной власти в эту сферу профессиональной деятельности практически сходит на нет. Так, Александр III ограничивался короткими замечаниями, оставляя основное поле боя Главному управлению<sup>33</sup>, которое теперь «с большей осмотрительностью» выдавало разрешения на новые издания<sup>34</sup>. Оказались невозможны и некоторые переиздания книг, вышедших в 1860-х гг.<sup>35</sup> На долгие 25 лет «печать оказалась в положении худшем, чем в предшествующую четверть века»<sup>36</sup>.

Рост политической и социокультурной активности российского общества в конце XIX в. вызвал усиление контроля над литературой «для народа и юношества». Ужесточились и условия передачи издания другому лицу (только с разрешения министра), а с увеличением в три раза количества букв на печатном листе под предварительную цензуру попали издания большего объема, ранее от нее освобожденные. Новыми методами воздействия на прессу стали экономическое давление и экономическое поощрение<sup>37</sup>.

На рубеже XIX–XX вв. цензура продолжала выполнять свои защитные функции, однако она была вынуждена учитывать общественно-политическое положение в стране и гражданскую активность общества. Наряду с указами о подчинении типографий генерал-губернаторам, о наказании (ссылкой на поселении) за нарушение законов о печати, появились и ограничения сроков действия «предупреждений» изданиям (1 год для первого предупреждения и 2 года для второго). Была декларирована и необходимость «поставить печатное слово в точно определенные законом рамки»<sup>38</sup>, но законодательная неразбериха сохранялась. Цензурная плотина была прорвана волной революционных выступлений 1905 г. Власть была вынуждена отменить некоторые жесткие положения предшествующего законодательства<sup>39</sup>, впервые провозгласить свободу печати, причем на короткий период революции эта свобода даже была реализована.

- 1 Главное управление по делам печати было создано в 1865 г. на основании двух законодательных актов, составивших в совокупности «временные правила о печати». Это «Высочайше утвержденный именной указ Сенату о даровании некоторых облегчений и удобств отечественной печати» и постановление Государственного Совета «О некоторых переменах и дополнениях в действующих ныне цензурных постановлениях» // Полное собрание законов Российской Империи (далее ПСЗ) II. Т. 40. Отд. 1. № 41988, 41990.
- 2 ПСЗ I. Т. 21. № 15634; Т. 23. № 17508; Т. 26. № 19387.
- 3 Там же. Т. 26. № 19387; Т. 27. № 20139; Т. 28. № 21388. См. также: Устав о цензуре. СПб., 1804.
- 4 Первый Цензурный устав был воспринят русским обществом одобрительно, о чем свидетельствовали отзывы в прессе. Исследователи также считают его самым либеральным в истории цензурного законодательства.
- 5 Например, широко известно запрещение второго издания книги И.П. Пнина «Опыт о просвещении относительно к России» (1-е изд. – СПб., 1804), где автор затрагивал вопрос о крепостном праве. С началом военных действий в 1812 г. под цензурным контролем оказалась вся информация о Наполеоне. См.: *Розенберг В., Якушкин В.* Русская печать и цензура в прошлом и настоящем. Статьи. М., 1905. С. 29; *Скабичевский А.М.* Очерки истории русской цензуры (1700–1863). СПб., 1892. С. 106–107; *Жиров Г.В.* Век официальной культуры // Очерки русской культуры XIX века. Т. 2. Власть и культура. М., 2000. С. 172–173.
- 6 В 1817–1824 гг. аппарат Министерства народного просвещения входил в состав Министерства духовных дел и народного просвещения.
- 7 *Рождественский С.В.* Исторический обзор деятельности Министерства народного просвещения. 1802–1902. СПб., 1902. С. 160.
- 8 В состав этого комитета вошли представители Главного правления училищ (М.Л. Магницкий, П.С. Мещерский) и Ученого комитета (Д.П. Рунич, И.С. Лаваль, Н.И. Фус).
- 9 «Проект мнения о цензуре вообще и началах, на которых предполагает цензурный комитет составить для оной устав». Положения проекта вполне соответствовали общему (к счастью для отечественной культуры, кратковременному) ужесточению университетской политики в конце 1810-х – начале 1820-х гг. Уже в 1826 г. Д.П. Рунич и М.Л. Магницкий были уволены с постов попечителей Петербургского и Казанского учебных округов.
- 10 ПСЗ II. Т. 1. № 403; Устав о цензуре. СПб., 1826.
- 11 В Верховный цензурный комитет входили министры – народного просвещения, иностранных и внутренних дел. В Петербурге действовал Главный цензурный комитет, подчинявшийся министру народного просвещения. Цензурные комитеты были созданы в Москве, Дерпте и Вильно.
- 12 ПСЗ II. Т. 3. № 1979; Устав о цензуре. СПб., 1829.
- 13 Формулировки о «двояком смысле» уступили место более конкретным установкам: «принимать за основание явный смысл», не допускать «произвольное толкование».
- 14 *Никитенко А.В.* Записки и дневник. Т. 1. М., 1956. С. 227.

И.М. Чирскова

- 15 *Рождественский С.В.* Указ. соч. С. 334.
- 16 Там же. С. 389, 391.
- 17 ПСЗ II. Т. 37. № 38270; Сборник постановлений и распоряжений по цензуре с 1720 по 1862 г. СПб., 1862. С. 474–482.
- 18 ПСЗ II. Т. 38. № 39162. 14 января 1863.
- 19 ПСЗ II. Т. 40. № 41988; № 41990; *Валуев П.А.* Дневник. М., 1961. Т. 2. С. 29.
- 20 *Чернуха В.Г.* Правительственная политика в отношении печати: 60–70-е годы XIX века. Л., 1989. С. 71.
- 21 ПСЗ II. Т. 44. Отд. 2. № 47451; Т. 45. Отд. 1. № 47966; № 48016.
- 22 В частности, предложения Особой комиссии для пересмотра действующих постановлений о цензуре и печати под председательством С.Н. Урусова (2 ноября 1869 г. – 6 ноября 1871 г.). См.: *Арсеньев К.К.* Законодательство о печати. СПб., 1903. С. 73.
- 23 Российский государственный архив (в Санкт-Петербурге) (далее РГИА). Ф. 776.
- 24 Там же. Д. 4. Л. 443–444; Д. 10. Л. 599–600 об. и др.
- 25 Там же. Д. 3. Л. 130–132.
- 26 *Новомбергский Н.Я.* Освобождение печати во Франции, Германии, Англии и России. СПб., 1906. С. 235.
- 27 Именно так министр финансов А.А. Абаза окрестил речь К.П. Победоносцева на заседании Совета министров 8 марта 1881 г.
- 28 К истории лорис-меликовской «конституции»: Заседание Совета министров 8 марта 1881 г. Из дневника Е.А. Перетца // Красный архив. 1925. Т. 1 (8). С. 141–142.
- 29 Так, например, «Положение о мерах к охранению государственного порядка и общественного спокойствия» от 14 августа 1881 г. предоставило генерал-губернаторам право приостанавливать любое периодическое издание – практически на неопределенный срок (ПСЗ III. Т. 1. № 350). По подсчетам К.К. Арсеньева, только в 1881 г. было сделано 10 предостережений, розничная продажа запрещена 6 изданиям, приостановлено после 3-го предостережения было 2 издания, без предостережения – 6 (*Арсеньев К.К.* Указ. соч. Сноска к с. 116).
- 30 Уложение о наказаниях уголовных и исправительных 1885 г. СПб., 1909. Раздел VIII. Изд. V. Отд. II.
- 31 Редакторы периодических изданий, получившие третье предостережение, должны были предоставлять их верстку в цензурные комитеты не позднее 11 часов вечера накануне выхода в свет. Цензоры получили право приостанавливать издание, не возбуждая судебного преследования. Редакторы по требованию министра обязаны были сообщать имена авторов статей (ПСЗ III. Т. 2. № 1072).
- 32 В состав Совещания входили министры внутренних дел, народного просвещения, юстиции, обер-прокурор Синода (в то время Д.А. Толстой, Н.Д. Делянов, Д.Н. Набоков и К.П. Победоносцев), а также те министры и управляющие, которые возбуждали дело.
- 33 Во главе Главного управления по делам печати с 1883 по 1896 г. стоял профессиональный журналист Е.М. Феоктистов – идейно близкий к консерваторам, умный и гибкий бюрократ. См.: *Феоктистов Е.М.* За кулисами

Цензура как историко-культурный феномен в России XIX века

- политики и литературы // За кулисами политики. 1848–1914. М., 2001. С. 11–254.
- 34 *Зайончковский П.А.* Российское самодержавие в конце XIX столетия. М., 1970. С. 281.
- 35 РГИА. Ф. 776. Оп. 20. Д. 1423. Л. 9 об., 16; Там же. Оп. 21. Д. 222. Л. 2 об.–3 и др.
- 36 *Чернуха В.Г.* Цензура в Европе и России // Цензура в России: История и современность. Сб. науч. Трудов. Вып. 1. СПб., 2001. С. 13.
- 37 *Зайончковский П.А.* Указ. соч. С. 306; ПСЗ III. Т. 17. № 13902; *Новомбергский Н.Я.* Указ. соч. С. 228; *Феоктистов Е.М.* Указ. соч.; *Балуев Б.П.* Политическая реакция 80-х годов XIX века и русская журналистика. С. 80.
- 38 ПСЗ III. Т. 22. № 20941; Т. 23. № 22704; Т. 24. № 25495.
- 39 ПСЗ III. Т. 25. № 26263.



Т.А. Глазкова

## РОЛЬ «ДЕМИФОЛОГИЗАЦИИ» В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ

Автор доказывает, что каждая историческая эпоха рождает свои идеологические мифы и переживает их разрушение. Позитивистские идеи распространились в России в кругах демократической интеллигенции XIX в. Русские писатели той эпохи выступали как политические деятели, «властители дум», а литературные образы становились героями реальной жизни.

*Ключевые слова:* демифологизация и ремифологизация, стереотипы мышления и поведения, позитивистская идеология, литературоцентризм русской культуры.

Опираясь на современную исследовательскую литературу, можно считать установленным, что на протяжении большей части истории человечества господствовало мифологическое мировосприятие. С точки зрения структуралистов, в мифе действует своеобразная логика, позволяющая человеку освоить опыт встречи с иррациональным.

По К. Леви-Стросу миф – это символическое средство описания действительности, которое с помощью чувственных образов совершает те же логические операции, что и понятийное мышление. На определенном этапе истории начинается кризис мифологического сознания и происходит важнейший «культурный поворот» к рационализации – а значит, и к *демифологизации* индивидуального сознания; при этом коллективное бессознательное остается мифологичным.

Демифологизация – это длительный и неустойчивый процесс, который может активизироваться и снова затухать в периоды смены культурных парадигм. Само понятие «демифологизация» ускользает от четких определений, но можно назвать ряд концептуальных признаков данного феномена. К ним относится критика положений, принимаемых массовым сознанием на веру, а также пристальное внимание к методам анализа природных и социальных явлений. Результатом процессов демифологизации является переоценка прежних стереотипов мышления и поведения. Согласно концепции Р. Барта, в современной культуре идеология всё еще производит такую деформацию образов действительности, которая фактически совпадает с ценностными ожиданиями

носителей мифологического сознания. При этом идеология нуждается в том, чтобы ее воспринимали как нечто «естественное, само собой разумеющееся», что свойственно именно мифу. Барт утверждает: «Задача мифа заключается в том, чтобы придать исторически обусловленным тенденциям статус природных, возвести исторически преходящие факты в ранг вечных»<sup>1</sup>. Автор разрабатывает методы *дешифровки* чрезвычайно живучих и агрессивных мифов. Барт полагает, что бороться с мифом, пытаться отказаться от него – бесполезно, но от власти мифа можно освободиться, *объяснив* его, аналитически разрушив его знаки: «Подвергнуть миф объяснению – вот единственный для интеллектуала эффективный способ борьбы с ним»<sup>2</sup>.

По мнению М. Элиаде, первым опытом десакрализации можно считать мифы об *deus otiosus* – «удалившемся» Боге-творце, не принимающем участия в делах общины, и мифы об убийстве божественных существ людьми<sup>3</sup>. Элиаде считает, что большую роль в секуляризации античной культуры сыграла запись гомеровского эпоса, так как это привело, в конечном счете, к победе литературного памятника над религиозными верованиями. Однако, с его точки зрения, мифологическое сознание невозможно исключить из жизни любого человека, которому знакома ностальгия по мистическому единению с Космосом.

Каждая историческая эпоха рождает свои идеологические мифы и переживает их разрушение. Ф.Х. Кессиди рассматривал рождение античной философии как переход «от мифа к логосу» в связи с развитием социальных отношений в греческих полисах. По мнению этого автора, признаки демифологизации общественного сознания можно обнаружить уже у Гомера, так как в его поэмах образы богов используются как поэтические метафоры для обозначения конкретных явлений (Арес – синоним битвы, Гефест – огня)<sup>4</sup>.

К. Хюбнер также обнаружил тенденцию к рационализации мифов в античности – в трудах греческих философов, логографов и генеалогов VI и V в. до н.э., которые разными способами пытались сконструировать понятие времени, вступая в спор с мифическим представлением о нем. Как и Р. Барт, К. Хюбнер признает, что «многообразные формы мифологического мышления продолжают жить в современном духовном мире»<sup>5</sup>. Он утверждает, что миф и наука – две равноправные формы постижения мира (не противостоящие, а дополняющие друг друга), и степень рациональности в них одинакова: «Миф вовсе не лишен логики. Лежащая в его основе онтология построена не менее систематично, чем онтология науки»<sup>6</sup>.

О. Шпенглер считал рационализацию промежуточным этапом истории культур – между мифом, порождающим каждую из них, и эпохой «второй религиозности» на «закате» культуры. К. Ясперс рассматривал весь обозримый отрезок истории как переходный по своей сути – от первого «осевого времени» к «осевому времени» грядущему. Н. Бердяев также полагал, что десакрализованная гуманистическая культура возможна лишь как некое «царство середины», что неизбежен переход к «новому средневековью» и «ночной», мифологической эпохе (когда

человек не противопоставляет себя миру). Во время этого перехода идет критическое осмысление прошлого и предчувствие, подготовка к будущему – путем репрезентации тех же мифов на современном концептуальном языке. Таким образом, с точки зрения религиозного философа, рационализирующая культура всегда находится в промежутках, в состоянии «между» (между мифологическими эпохами).

Первый такой «промежуток» относится еще ко времени выступления на сцену европейской истории Сократа – одного из инициаторов рационализации античного стиля мышления. Сьюзен Лангер принадлежит такая его характеристика: «*Ценность* познания, *назначение* науки, политической жизни, практических искусств и в конечном счете естественного порядка вещей – всё стало для него проблематичным...»<sup>7</sup>. Сократ обсуждает со своими собеседниками вопросы о том, что есть добродетель, справедливость и, наконец, что есть сам человек? Оказалось, что главное в искусстве риторики – это правильная, точная постановка самих вопросов. По словам той же исследовательницы, «реальным разрушителем старого порядка становились не новые факты, а *новый взгляд на них*»<sup>8</sup>. По мнению К. Поппера, Сократ одним из первых осмыслил причины самых распространенных человеческих заблуждений, которых необходимо избегать с помощью рациональной критики и самокритики, чтобы приблизиться к единственной *истине*.

Новое время объявило разум и научное познание основой и опорой человеческого существования. Р. Декарт утверждал: «Подлинные источники, то есть основания знания, должны быть абсолютно достоверными, надежными, защищенными от сомнений. Они являются фундаментом знаний, который должен быть непоколебим. <...> Если фундамент был выбран правильно, то здание не может рухнуть»<sup>9</sup>.

В процессе демифологизации мышления Нового времени важную роль сыграл феноменологический манифест Э. Гуссерля в его работе «Философия как строгая наука». Лейтмотивом нового направления исследований стал призыв обратиться «к самим вещам», которые скрыты из виду «теоретическими моделями». К числу таких моделей относится устоявшийся миф и закрепленный им взгляд наблюдателя, который можно преодолеть только через интуитивное постижение феноменов.

В рамках «философии жизни» Ф. Ницше начал с критики стереотипов, предрассудков, иллюзий массового сознания. Однако вскоре он пришел к «переоценке ценностей», утверждая, что человеку необходимо «покрывало иллюзий», что освобождение от организующей и мобилизующей силы мифов может развязать деструктивный потенциал человека. Поэтому Ницше предложил отказаться от устаревшей мифологической картины мира – но только ради построения новой<sup>10</sup>.

Автор «Философии символических форм» Э. Кассирер (представитель неокантианства) утверждал, что каждый предмет – это символ, позволяющий угадать соответствие между вещным миром и миром наших идей и грез. С его точки зрения, можно говорить о символической природе мифологического сознания, для которого характерно тождест-



во *идеи* и *матери*. Отношение к мифу как к метафоре, знаку говорит о «начале конца» мифологического сознания.

Сегодня процесс ремифологизации связан с теоретическими вариациями постмодернизма, породившего своеобразный «миф наизнанку», который критикует идеологию современного мира сквозь призму архаической культуры. Такой миф выглядит спасением для человека, живущего в ситуации ускользающих ценностей и отсутствия стабильной системы духовных координат.

Как известно, первый решительный поворот от мифа к реализму начался в Европе XVII в., когда под влиянием успехов естественных наук и деистической философии формируется убеждение, что миром правит Разум. Именно тогда вырос социальный статус интеллектуалов, стала возможной рациональная критика текстов Священного писания, терпимое отношение к светским ценностям, проповедь свободы выбора вероисповедания. М. Эпштейн отмечает, что в России шел тот же процесс – с небольшим запаздыванием, но зато весьма интенсивно: «В XVIII – начале XIX веков русская культура быстро и успешно, двигаясь в общеевропейском русле, проходит этап *просветительской* секуляризации – от Ломоносова до Пушкина. В сущности, Пушкин – *последний* представитель русской секулярной словесности в ее непрерывном вековом развитии, началом реформами Петра»<sup>11</sup>.

На русской почве секуляризация становится либо богоборчеством, либо богоискательством. Даже у тех, кого принято называть «нигилистами», атеизм непременно был страстным и фанатичным, переходящим в сектанство. В русской литературе XIX в. религиозные темы стали «краеугольным камнем».

Особые заслуги в деле демифологизации сознания еще недавно приписывались Фейербаху, который провозглашал своей целью освобождение человечества от религиозных заблуждений. Этот представитель антропологического материализма писал: «Мое учение или воззрение может быть выражено в двух словах: природа и человек. С моей точки зрения, существо, предшествующие человеку, существо, являющиеся причиной или основой человека, которому он обязан своим происхождением и существованием, есть и называется не бог – мистическое, неопределенное, многозначное слово, а природа – слово и существо ясное, чувственное, недвусмысленное. <...> Теологическая тайна есть антропология, а тайна божественной сущности есть сущность человеческая»<sup>12</sup>.

Н.Г. Чернышевский, называвший себя учеником Фейербаха, утверждал, что истина «достигается только строгим, всесторонним исследованием действительности, а не произвольными субъективными умствованиями»<sup>13</sup>. Он же приветствовал распространение позитивистских идей в кругах разночинной интеллигенции России. В 1860 г. Чернышевский писал: «...Огюст Конт – основатель положительной философии, единственной философской системы у французов, верной научному духу, один из главнейших людей нашего времени»<sup>14</sup>.

Выдающийся исследователь поэтики мифа Е.М. Мелетинский замечал: «Реализм XIX в. является вершиной процесса демифологиза-

Т.А. Глазкова

ции, так как он стремится к научно-детерминированному описанию современной жизни»<sup>15</sup>.

Во второй половине XIX в. в соответствии с господствующим мировоззрением было принято отвергать всё, что не основано на разуме и опыте. Е.Н. Водовозова отмечала в своих воспоминаниях: «Не только у молодежи, но и у зрелых образованных людей того времени существовала непоколебимая вера в чудотворную силу человеческого ума: все невзгоды, затруднения, экономические неурядицы, накопившиеся веками, как результат сложных и печальных исторических условий, казалось возможным быстро уничтожить, если только за лечение этих недугов взялись бы очень умные люди»<sup>16</sup>.

Позитивистская идеология нашла отражение и в литературном творчестве этого времени. Знаменитая фраза Н.А. Некрасова «Поэтом можешь ты не быть, а гражданином быть обязан», восходящая к аналогичным высказываниям К.Ф. Рылеева и В.Г. Белинского, отражает мироощущение радикально настроенной интеллигенции, ставящей реальные проблемы жизни выше мифопоэтических мечтаний. Русские писатели и публицисты поднимали традиционные вопросы: «*Кто виноват?*», «*Что делать?*», «*Кому на Руси жить хорошо?*», причем эти вопросы проецировались скорее на социальную действительность, чем на литературно-художественную традицию.

Именно в этот период «литературоцентризма»<sup>17</sup> русская литература то и дело выходила за свои пределы, касалась всех сторон российской действительности, взаимодействовала с другими явлениями культуры, откликалась на все актуальные вопросы современности. По меткому выражению Н.А. Бердяева, классическая литература XIX столетия была «напряженным нервом российской истории»<sup>18</sup>, так как она выполняла по отношению к социальной действительности демифологизирующую, секуляризирующую функцию.

В русской классической литературе писатель выступал не только как творец, но и как общественный деятель, «властитель дум» целого поколения. Потому особая ответственность ложилась на писателя, произведения которого играли «отрезвляющую роль»<sup>19</sup>. В это время появляется множество ярких самобытных *мыслителей*: Ф.М. Достоевский, А.К. Толстой, И.С. Тургенев, А.В. Сухово-Кобылин, М.Е. Салтыков-Щедрин. По словам последнего, цель его творчества – это «разоблачение той, другой действительности, которая любит прятаться под обыденным фактом и доступна лишь очень пристальному наблюдению»<sup>20</sup>.

Ф.М. Достоевский писал о печальном расхождении между народным идеалом и его осуществлением: «Народ почти всегда прав в основном в начале своих чувств, желаний и стремлений, но дороги его во многом иногда неверны, ошибочны и, что плачевнее всего, форма идеалов народных часто именно противоречит тому, к чему народ стремится»<sup>21</sup>.

Одним из направлений демифологизации в русской литературе той эпохи был новый способ изображения литературных героев. Ю.М. Лотман заметил по этому поводу: «“Положительный герой” предшествующего литературного периода, возведенный в ранг типического персона-

жа эпохи, подвергался критической оценке»<sup>22</sup>. Литературные образы выводились за пределы самого текста и становились героями реальной жизни – «новыми людьми», «деятелями»<sup>23</sup>. Н.С. Лесков в своем романе «Некуда» (1864) писал: «Общество распалось не только прежним делением на аристократию чина, аристократию капитала и плебейство, но из него произошло еще небывалое дотоле выделение так называемых в то время новых людей. Выделение этого ассортимента почти одновременно происходило из весьма различных слоев провинциального общества. Сюда попадали некоторые молодые дворяне, семинаристы, учителя уездные, учителя домашние, чиновники самых различных ведомств и даже духовенство»<sup>24</sup>. В общем, речь шла именно о появлении интеллигенции в России второй половины XIX в. В сфере художественного творчества наиболее полно идея «нового человека» воплотилась в романе Чернышевского «Что делать?».

Наряду с этими новыми положительными героями в русской литературе появляются и образы «антигероев» новой деятельной эпохи. Среди их литературных прототипов (или архетипов) – такие, например, как *Митрофанушка*, *Молчалин*, *Хлестаков*, *Печорин*, *Обломов* и др. Их имена переводятся в разряд нарицательных и легко опознаются в современных реалиях.

Следует заметить, что в русский реалистический роман второй половины XIX в. сознательно включается «чужое слово» (М. Бахтин) – те идеи, с которыми автор соглашается или спорит, опровергает или пытается внедрить в сознание читателя. Вводя в сюжет героев-антиподов, двойников, адептов разных социально-философских систем, Ф.М. Достоевский, например, маркирует «иное» сознание, стремится адекватно представить его и проанализировать. Благодаря этому литературное произведение становится «миром в миниатюре» – сложным сплавом взглядов автора с другими концепциями. При этом происходит субъективизация «чужого слова», даже при полном согласии с ним; наоборот, в отрицании, споре с чужими идеями можно обнаружить пристрастия (или признаки эволюции взглядов) самого писателя.

В целом реализм XIX в. стремился отказаться от традиционных сюжетов и «топики» ради окончательного перехода от средневекового «символизма» к безыллюзорному отражению действительности<sup>25</sup>. Однако многие художественные тексты той эпохи взаимодействуют с мифологией, причем исключением не являются ни Тургенев, ни Толстой, ни Достоевский, ни Салтыков-Щедрин. На страницах известных романов – «Новь» и «Отцы и дети» Тургенева, «Воскресение» и «Анна Каренина» Толстого, «Преступление и наказание», «Идиот» Достоевского и др. – оживают мифологемы «вечного возвращения», «смерти и нового рождения». Литературные тексты наполнены аллюзиями на фольклорные, ветхозаветные, новозаветные сюжеты и образы – в их новом символическом воплощении.

Как показал Р. Барт, всякий текст «сплетён» из необозримого числа *культурных кодов*, в чем, как правило, автор не отдает себе сознательно-

Т.А. Глазкова

го отчета<sup>26</sup>. В пространстве художественного текста гетерогенные коды (в том числе поэтика мифа) встречаются для свободной «игры».

Согласно концепции В.Н. Топорова мифопоэтическое начало является составной частью как ремифологизации (создания узнаваемых образов действительности), так и демифологизации (разрушения стереотипов традиционного мышления)<sup>27</sup>. Универсальные мифопоэтические схемы выводятся из подсознания и трансформируются в творчестве писателя. Например, известные в культуре образы Земли, Огня, Воды и т. д. имеют свою оригинальную разработку в художественном творчестве. Имена таких литературных героев, как Иван, Богатырь, Христос, Мария Магдалена напрямую отсылают к их прототипам. Пространственно-временные образы древнего Иерусалима или Эдема взаимодействуют с архетипами «верха и низа», временных циклов. Ю.М. Лотман указывал: «Следует иметь в виду, что все известные нам тексты мифов доходят до нас как трансформации – переводы мифологического сознания на словесно-линейный язык <...> и на ось линейно-временного исторического сознания»<sup>28</sup>. Следовательно, реалистическая литература неразрывно связана с мифопоэтической. Включая в свои тексты устойчивые образы и сюжеты, она порождает новую картину мира на основе логики повествования.

Таким образом, феномен демифологизации в культуре – «ключ» к пониманию многих сложных и противоречивых сторон общественной жизни. Демифологизация подрывает ее традиционные устои, однако энергия разума, способного критически и ответственно оценить ход событий своего времени, пытается преодолеть грозящий распад и дисгармонию культуры.

Разрушая давние иллюзии, процесс демифологизации подчас ведет человека к пессимизму, уничтожая его последние надежды. Одновременно демифологизация способствует переосмыслению наиболее ценных идей прошлого и углубленному пониманию настоящего. Поэтому время «провалов в истории» – это вместе с тем и время поиска правды жизни, скрытой под идеологией эпохи.

#### Примечания

- 1 *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 111.
- 2 Там же. С. 170.
- 3 *Элиаде М.* Аспекты мифа. М., 2001. С. 95.
- 4 *Кессиди Ф.Х.* От мифа к логосу. Становление греческой философии. СПб., 2003. С. 117.
- 5 *Хюбнер К.* Истина мифа. М., 1996. С. 6.
- 6 Там же. С. 254.
- 7 *Лангер С.* Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства. М., 2000. С. 13.
- 8 Там же. С. 242.

- 9 *Декарт Р.* Рассуждение о методе: Чтобы верно направлять свой разум и отыскивать истину в науках // Декарт Р. Сочинения в 2-х т. Т. 1. М., 1989. С. 257.
- 10 *Пивоев В.М.* Миф в системе культуры. Петрозаводск, 1991. С. 139.
- 11 *Эшштейн М.Н.* Слово и молчание: Метафизика русской литературы. М., 2006. С. 478.
- 12 *Фейербах Л.* Сущность христианства // Людвиг Фейербах. М., 1965. С. 308.
- 13 *Чернышевский Н.Г.* Эстетические отношения искусства к действительности // Н.Г. Чернышевский. Полн. собр. соч. Т. 2. М., 1949. С. 102–103.
- 14 *Чернышевский Н.Г.* Июльская монархия. Полн. собр. соч.: В 16-ти т. М., 1939–1953. Т. 7. С. 166.
- 15 *Мелетинский Е.М.* Миф и литература // Мифологический словарь. М., 1991.
- 16 *Водовозова Е.Н.* На заре жизни. Воспоминания: В 2-х т. М., 1987. Т. 2. С. 167.
- 17 *Кондаков И.В.* Покушение на литературу (О борьбе литературной критики с литературой в русской культуре) // Вопросы литературы. 1992. Вып. II. С. 89.
- 18 *Бердяев Н.А.* Духи русской революции // Из глубины. М., 1991. С. 250.
- 19 Там же. С. 727.
- 20 *Щедрин Н. (Салтыков).* Критика и публицистика (1856–1864). Собр. соч.: В 12-ти т. Т. 4. М., 1951. С. 186.
- 21 *Достоевский Ф.М.* Книжность и грамотность // Ф.М. Достоевский. Полн. собр. соч.: В 30-ти т. Т. 19. Л., 1978. С. 16.
- 22 *Лотман Ю.М.* О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). СПб., 1997. С. 743.
- 23 *Старыгина Н.Н.* Русский роман в ситуации философско-религиозной полемики 1860–1870-х гг. М., 2003.
- 24 *Лесков Н.С.* Некуда // Н.С. Лесков. Собр. соч.: В 12-ти т. М., 1989. Т. 4. С. 120.
- 25 *Мелетинский Е.М.* Поэтика мифа. 2-е изд. М., 1995. С. 280.
- 26 *Барт Р. S/Z.* М., 2001. С. 27–28.
- 27 *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 5.
- 28 *Лотман Ю.М.* Феномен культуры. М., 1998. С. 37.

К.Ю. Омельченко

## РУССКАЯ МЕБЕЛЬ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ

Автор доказывает, что мебель необходимо изучать в широком историческом, культурном и социальном контексте. Рассматривается спектр исследовательских методов, которые могут быть использованы для изучения мебели, причем основное внимание уделяется социологическому подходу. Автор поднимает вопрос о расширении базы исторических источников, которые используются при исследовании мебели определенной эпохи. Положения статьи можно рассматривать как исходную точку будущих исторических исследований проблем материальной культуры и культуры повседневности.

*Ключевые слова:* история шедевров мебельного искусства, интерьер, жилая среда, убранство дома, этикет, повседневный быт, рыночная, купеческая мебель, урбанизация, технологические новшества, мемуарная литература, овеществленный образ жизни, столяры-кустари, мебельные мануфактуры, понятие «стиль» и «вкус».

На протяжении всего XX в. русская мебель неоднократно становилась объектом внимания исследователей, однако нельзя сказать, что эта тема является полностью проработанной.

Историей шедевров русского мебельного искусства, предметами, произведенными для высшей знати, биографиями выдающихся мастеров, историей отдельных производств и т. д. занимались многие исследователи. Но справедливо ли изучать историю русской мебели, идя только этим путем? Возможно, для предшествующей эпохи искусствоведом позволительно было ограничивать свое внимание дворянской дворцовой и усадебной культурой, оставляя за кадром быт купечества, мещанства, чиновничества, духовенства и т. д. Но для второй половины XIX столетия, когда именно эти социальные группы городского населения вышли на первый план, сосредоточиваться преимущественно на мебели из резиденций членов императорской фамилии и интерьерах дворцов высшей знати – значит сознательно исказить общую картину. Кроме того, совершенно необходимо более внимательное отношение к общеисторическому контексту (в том числе влиянию международных связей России), в котором происходило развитие ряда стилистических направлений в художественном производстве мебели.

Прежде всего необходимо обратить внимание на расплывчатость самого понятия «мебель». Владимир Даль в своем «Словаре живого великорусского языка» приводит такое определение: мебель – это «стоялая утварь в доме; хоромный наряд; столы, лавки, стулья, шкафы и пр.». Такие понятия, как «интерьер» или «убранство» дома, довольно часто фигурируют в названиях научных и научно-популярных работ<sup>1</sup>, что в целом отражает их содержание и логику авторов. Тем не менее необходимо учитывать, что понятие «жилая среда» включает в себя и способы поведения людей в разнообразных помещениях, их коммуникативные связи с предметами обстановки. Неслучайно советы по обустройству жилых комнат занимали значительную часть в сборниках правил хорошего тона и этикета<sup>2</sup>.

Одно из последних крупных исследований носит громкое название «Русская мебель»<sup>3</sup>, однако возникают сомнения, исчерпывают ли его авторы, сотрудники Государственного Эрмитажа, всю широту этого понятия.

Справедливо положение монографии, что «мебель всегда становилась явлением, в котором отражались менталитет общества, философские, этические и эстетические реалии места и времени, уровень технического и экономического развития»<sup>4</sup>. Мебель действительно окружает человека, облегчая ему элементарные процессы жизнедеятельности, делая их более комфортными. Потребность в разнообразной мебели испытывает каждый человек независимо от его образа жизни, привычек и рода занятий, принадлежности к различным социальным группам. Человек выбирает мебель в соответствии со своими повседневными нуждами, материальным положением и художественным вкусом. Вполне очевидно, что с этим связано огромное разнообразие мебели – по функциональному назначению, по стоимости, по качеству художественной отделки. В XIX в. пользоваться дорогостоящей художественной мебелью могли позволить себе только представители верхушки российского общества, располагавшие для этого материальными ресурсами и соответствующим вкусом. Менее состоятельные и менее образованные люди пользовались простой мебелью, выполненной по распространенным образцам из недорогих материалов. Но нельзя сказать, что они не хотели иметь в своих домах художественные предметы обстановки. Одни были склонны следовать новым веяниям моды, диктовавшей принципы обустройства жилых и общественных интерьеров, другие сознательно от этого дистанцировались и даже противопоставляли себя модным течениям. Мода также сильно дифференцировалась по социальному признаку – всё зависело от общественного положения и круга общения человека.

Вполне логично, что большая часть русской мебели выполнялась для средних и низших слоев населения, наиболее многочисленных. И еще сегодня до нас доходит большое количество таких предметов обстановки, которые продолжают оставаться неизученными и невостребованными. Поэтому о мебели «простонародья» мы знаем очень немного, хотя до сих пор можем столкнуться с ней в повседневном быту.

К.Ю. Омельченко

Тенденция пренебрежительного отношения к рыночной мебели идет еще от дореволюционных изданий, проходит через весь советский период отечественного искусствознания и до сих пор остается в числе устойчивых предрассудков.

Вторая половина XIX в. в России – это период бурного социально-экономического развития после отмены крепостного права. Механизация производства и другие технологические новшества оказали серьезное влияние на повседневную жизнь горожан и, как следствие, на художественно-прикладную сферу быта. При этом активно пересматривалась роль жилого и общественного интерьеров. Социальные процессы выдвинули на первый план новые группы населения с их собственными запросами и художественными вкусами. В связи с ускоренным процессом урбанизации в России развернулось массовое строительство жилых и общественных зданий, наметились новые тенденции в градостроительстве; всё это обеспечило резкое увеличение спроса на мебель. Появление новейших технологий, прежде всего в сфере химической промышленности, также являлось немаловажным фактором развития мебельного производства. До нашего времени дошли рекламные каталоги фирм, предлагавших новейшее техническое оснащение для мебельных фабрик; они могут служить прекрасным источником для исследований этого аспекта темы.

Опыт изучения визуальных и вербальных источников (прежде всего мемуарной литературы) показывает, что возможна привязка тенденций в сфере художественного производства к отдельным социальным группам. Самый простой пример связан с так называемой купеческой мебелью. До сих пор громоздкую мебель не слишком изящных, но помпезных форм продолжают называть *купеческой*, намекая на крайнюю степень невежества нуворишей в выборе обстановки своих домов. Однако во многих случаях образцы этой мебели XIX в. могли не иметь к купечеству никакого отношения.

Памятуя о том, что любая мебель представляет собой «овеществленный образ жизни», необходимо учитывать ее функциональное назначение (даже если это произведение искусства). Детальная классификация предметов обстановки по этому принципу до сих пор не производилась и остается предметом будущих исследований. Между тем именно через свое функциональное свое назначение мебель включается в жилую или общественную среду, становится живым памятником эпохи своего бытования.

Во второй половине XIX в. активно обсуждались теоретические вопросы архитектуры, шли споры относительно соотношения ее функциональности и художественности, причем в России преобладало стремление доказать первичность утилитарных потребностей строительства<sup>5</sup>. Это утилитарное отношение господствовало и в сфере прикладного художественного производства.

Обозначение социальных градаций общества заставляет перенести внимание на мебель для средних и низших социальных слоев, а также на ее производителей из числа малоизвестных, подчас безымянных сто-



ляров. Для сопоставления социальной динамики этого времени с показателями спроса на мебель необходимо использование социологических методов анализа.

Всех российских производителей мебели можно подразделить на несколько групп по характеру и объему производства. Первую, и самую значительную, группу составляли столяры-кустари, работавшие в одиночку или объединявшиеся в небольшие производственные артели. Кустари работали по прямому заказу (чаще всего мебельных торговцев), нередко на средства и материалы заказчиков, по их рисункам или моделям. Мебель кустарного производства в большинстве своем не отличалась выдающимися художественными достоинствами, но это зависело от профессионального уровня конкретного мастера. Цены на кустарную продукцию были более чем доступными, рассчитанными на небогатого покупателя. Поскольку потребителями этой продукции были в основном городские обыватели, центры кустарного производства мебели сосредоточивались вокруг столиц (Лигачево в Звенигородском уезде Московской губернии и Охта под Петербургом), а также вокруг региональных центров (наиболее известные из них существовали рядом с Нижним Новгородом, Вяткой, Казанью и т. д.). В самих городах располагались мебельные фирмы и работали квалифицированные мастера, поэтому уровень исполнения и цена заказов здесь значительно возрастали. Наиболее крупные и известные фирмы, такие как Мельцера, Шмита, Фишера и др., работали с известными художниками и архитекторами. Соответственно резко сужался и круг потенциальных заказчиков: ими были люди с высоким уровнем достатка – представители крупной буржуазии, высшей бюрократии, преуспевающего дворянства.

Производство, которое в XIX в. было принято называть мебельной фабрикой, на мой взгляд, являлось скорее мануфактурой. Уильям Моррис, например, отмечал низкий уровень механизации в мебельном производстве того времени даже для технически развитой Великобритании<sup>6</sup>. А в России доля ручного труда в производстве мебели всегда была очень высокой. Единственным исключением являлись предприятия, занимавшиеся изготовлением так называемой венской мебели – из гнутой древесины. Они выполняли крупные заказы для зданий, где предполагалось большое скопление людей, – театров, бальных залов, ресторанов и проч. Доступность, дешевизна и практичность гнутой мебели позволила ей в кратчайший срок завоевать российский рынок и проникнуть в самые разные дома и общественные здания.

На мой взгляд, особого осмысления требует вопрос о возможности применения понятия «стиль» к простым функциональным предметам обстановки, не имеющим претензий на статус высокохудожественных.

В монографиях, посвященных истории мебели второй половины XIX в., представлена последовательность смены ее художественных стилей – «неоготика», «неоренессанс», «второе рококо», «национальный романтизм» (или «русский стиль»), позже – «модерн» и «неоклассицизм». Вряд ли можно сомневаться, что на примере эволюции интерьеров многочисленных императорских резиденций данная схема

К.Ю. Омельченко

оказывается вполне оправданной. Но при попытке «спустить» ее вниз по социальной лестнице и применить, скажем, для анализа обстановки городских квартир мы терпим неудачу.

В среде небольших производств со временем сформировалась особая стилевая направленность – заимствование отдельных декоративных элементов и композиционных особенностей разных стилей и адаптация их (часто путем упрощения) для нужд массового тиражного производства. Показательно, что этот процесс быстро развивался именно в эпоху эклектики и художественного плюрализма, однако современный исследователь должен избегать эмоциональных оценок этого явления (тем более обличительных).

Покупатели из числа буржуа отличались определенной инертностью, избирая мебель по принципу доступности и руководствуясь собственными представлениями о вкусе. В это время оживилась торговля антикварной мебелью, которая соседствовала с новоделом; в результате создавался явный эклектизм интерьера – отдельные детали, характерные для разных стилей, смешивались самым неожиданным образом. Материал «модных рисунков», публиковавшихся в качестве образцов для мастеров-мебельщиков в специальных изданиях, подтверждает, что в эту эпоху ни одно из стилистических течений, выделенных искусствоведами, не утратило своего значения: каждое из них нашло свою область применения. Например, дамские будуары чаще всего меблировались в стиле рококо, столовые гарнитуры выполнялись из мореного дуба в стиле неоготики или неоренессанса, курительные комнаты неизменно обставлялись мягкой мебелью в восточном стиле и т. д. Возникли термины, отсылающие нас к национальным особенностям декоративно-прикладного искусства: «немецкий вкус», «английский вкус», «французский вкус», «восточный вкус» и т. д. Сильные позиции на протяжении всей второй половины XIX в. сохраняла мебель, выполненная в традиции классицизма: старые предметы эпохи ампира служили образцами для вновь изготовленной мебели. Таким образом, поиск стилевых определений городской мебели остается задачей будущих исследований.

Перечисленные задачи и намеченные варианты их решения требуют переосмысления вопроса о корпусе привлекаемых источников, использования их новых видов. Это делопроизводственные материалы, связанные с деятельностью конкретных предприятий, архивные документы. Многие статистические данные относительно состава населения городов (например, опубликованные в «Статистическом атласе г. Москвы»<sup>7</sup>) могут стать основой для восстановления истории распространения мебели. Заслуживают внимания и регулярно публиковавшиеся адрес-календари, и рекламные материалы (которые сравнительно недавно стали активно использоваться исследователями), и *хроники событий*, из которых также можно извлечь массу полезных сведений о характере бытования мебели. Многочисленные пособия для ремесленников (обойщиков, мебельщиков, драпировщиков и т. д.) дают обширный материал, позволяющий судить об уровне технического оснащения

мебельного производства, об основных технологических и художественных приемах мастеров. Особое внимание следует уделить произведениям художественной литературы и мемуарам, дающим ценные сведения о жилой среде их героев.

Зачастую необходим новый подход к тем группам источников, которые уже были введены исследователями в научный оборот. По моему мнению, изобразительные материалы – произведения живописи, графики, фотоматериалы и т. д. – нуждаются в более детальном анализе.

Остается надеяться, что поставленные в данной статье вопросы будут услышаны и на многие из них найдутся ответы в дальнейших исследованиях.

#### Примечания

- 1 *Демиденко Ю.* Интерьер в России: Традиции. Мода. Стиль. СПб., 2000; *Соколов М.Н.* Интерьер в зеркале живописи: Заметки об образах и мотивах интерьера в русском и советском искусстве. М., 1986; *Художественное убранство русского жилого интерьера XIX века: Очерк-путеводитель.* Л., 1986; *Бартенев И.А., Батажкова В.Н.* Русский интерьер XIX века. Л., 1984.
- 2 Например, см.: *Светская жизнь и этикет: Хороший тон: Сборник правил, советов и наставлений на разные случаи домашней и общественной жизни / Сост. Юрьев и Владимирский.* СПб., 1897.
- 3 *Ботт И., Канева М.* Русская мебель: История. Стили. Мастера. СПб., 2003.
- 4 Там же. С. 3.
- 5 *Кириченко Е.И.* Архитектурные теории XIX века в России. М., 1986. С. 157.
- 6 *Моррис У.* Искусство, благосостояние и богатство // *Моррис У.* Искусство и жизнь: Избранные статьи, лекции, речи, письма. М., 1973. С. 160.
- 7 Статистический атлас города Москвы. Вып. 1–2. М., 1887–1890.

### АСКЕТИЗМ И ЭСТЕТИЗМ В РУССКОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ КУЛЬТУРЕ

Автор доказывает, что русскую религиозную культуру одновременно характеризует аскетизм и эстетизм. Традиционное благочестие в России является не только литургическим и обрядовым, так как в него проникла практика исихазма, поддержанная авторитетом святых. В статье анализируется сочетание аскетизма и эстетизма в русской иконописи.

*Ключевые слова:* неприятие мира, отшельничество, обрядовое благочестие, духовный максимализм, исихазм, каноны иконописи и храмовой архитектуры, молитвенное горение.

Большинство исследователей считает, что понятия «аскетизм» и «эстетизм» не могут характеризовать одну и ту же религиозную культуру. Задача настоящей работы – попытаться показать, что по отношению к культуре и искусству России применимы оба термина.

Артур Вуубас, автор статьи об аскетизме в Британской Энциклопедии определяет аскетизм как «практику отрицания физических или психических потребностей с целью достижения духовного идеала или цели»<sup>1</sup>. Сходным образом трактуют это понятие и другие справочные издания. Например, в Энциклопедическом словаре, изданном Брокгаузом и Ефроном, аскетизм определен как «учение о воздержании, подавлении потребностей, главным образом, физических, для достижения нравственного совершенства»<sup>2</sup>. В Большой Советской Энциклопедии аскетизм – это «ограничение и подавление чувственных влечений, желаний (“умерщвление плоти”) как средство достижения религиозных или этических целей»<sup>3</sup>.

Все религии в той или иной степени используют практику аскезы в качестве средства очищения (ритуального или духовно-нравственного), однако автор статьи в Британской энциклопедии утверждает, что истинный аскетизм возможен только в свете христианских идеалов<sup>4</sup>.

В основе аскетизма можно обнаружить широко распространенные представления о дуализме духа и материи, причем последняя обычно рассматривается как источник зла. Можно согласиться с мнением британского исследователя Т. Холла, что эта концепция ведет к разрушению тела или полному отрицанию его значимости<sup>5</sup>.

В истории мировых религий аскетизм прежде всего оформлялся как *дисциплинарный*, т. е. облеченный в ряд предписаний и практик. Его нужно отличать от ритуального и мистического типов аскетизма, хотя в реальности многие элементы всех типов смешиваются. М. Вебер писал о том, что аскеты и монахи являются «носителями виртуозной религиозности», которые создают общины вокруг обладателя «личной харизмы», авторитет которого опирается не на традицию, а на полученное им откровение<sup>6</sup>. Этот автор видел в аскетизме проявление религиозного *неприятия мира*.

Среди вариантов и форм аскетизма можно выделить отшельничество, добровольную бедность, безбрачие и целомудрие, самоограничения в передвижениях, сне, пище (или отказ от некоторых ее видов), соблюдение молчания, намеренное переживание унижений, самоистязание. Все эти формы аскетической практики в той или иной комбинации встречаются не только в христианстве, но и в буддизме, исламе.

Современные православные проповедники настойчиво повторяют два положения, которые кажутся несовместимыми: 1) «Бог, потому что Он – любовь, захотел разделить с целым миром радость бытия, славу святости, несказанную Свою красоту; и он вызвал из небытия целый мир»<sup>7</sup>; 2) «Мы живем в падшем, греховном мире... и зло уродует через нас лик того человечества, которое является телом, воплощенным присутствием Самого Христа»<sup>8</sup>.

Один из самых почитаемых в России святых Нил Сорский учил: «Дым есть житие сие, пар, персть и пепел». Он создал стройную систему православной аскетики и оставил после себя завещание: «Повергните тело мое в пустыни – да изъядет е зверие и птица; понеже согрешило есть к Богу много и недостойно погребения»<sup>9</sup>. Нила Сорского привлекала доктрина исихастов, через Афон ставшая известной в Московском царстве XV в. Известный историк Русской церкви А.В. Карташев называл психологию Нила Сорского «убегающей от мира» и подчеркивал, что идеал «нестыжательства» гасил в корне хозяйственные инстинкты великорусского монашества. Устроив свое житие по новому типу «скита», его ученики-отшельники (по двое, трое) ведут минимальное огородное хозяйство, делая все своими руками. По словам Карташева, «во ограждение от национального вкуса к культовому благочестию, пр. Нил осудил всякую церковную роскошь, ценные металлы, парчевые облачения»<sup>10</sup>.

Как же эти аскетические идеалы русского православия сочетаются с церковным эстетизмом, поклонением красоте, особенно ярко проявляющихся в праздничных богослужениях? Современный православный деятель Н.А. Струве подчеркивает, что летописный рассказ о выборе веры князем Владимиром «дает ключ к пониманию религиозного призвания России, даже более того, он приводит к пониманию русской религиозной души»<sup>11</sup>. Русь восприняла литургию Византии как «осязаемое присутствие Небесного Царствия, как подлинное... *небо на земле*»<sup>12</sup>. По словам этого автора, русские остались верны своему призванию, сохранив, несмотря на все превратности истории, византийское «благоепие и великолепие богослужения».

Сочетание аскетизма с эстетизмом русской религиозной культуры проявляется, в частности, в том, что повышенное чувство праздничности события (воспринимаемого литургически) предполагает суровую подготовку к нему – через усиленную молитву, пост и покаяние. Кроме того, русские окружили особым пиететом то место в церкви (*алтарь*), где совершается жертвоприношение: начиная с XV в. высокий иконостас скрывал алтарь от глаз верующих, так как всякое вторжение мирского в «святая святых» кажется кощунственным. В длительном православном богослужении, которое нужно выдержать стоя, с его частым каждением многочисленным иконам, обилием символов, восприятие пространства-времени отличается от обычного, мирского.

Русские чаще, чем другие православные народы, прибегают к требам, панихидам и молебнам. При отсутствии на Руси богословских школ и живой проповеди с течением времени обрядность приобрела здесь преобладающее значение. Именно поэтому разразился великий раскол, когда церковные реформаторы покусились на традиционный обряд: его изменение народ воспринял как измену Христу.

Однако русское традиционное благочестие является не только литургическим и обрядовым – еще с киевских времен в него проникла традиция исихазма, поддержанная авторитетом св. Сергия Радонежского и св. Нила Сорского. Непрестанная молчаливая Иисусова молитва может твориться индивидуально, как прямое общение с Христом, заменяя сложные и многословные канонические богослужения в церкви. В XIX в. эта традиция, после двухвекового забвения, довольно широко распространилась в народе, о чем свидетельствует популярность многократно переиздаваемого анонимного текста о практике повторения Иисусовой молитвы<sup>13</sup>. Н.А. Струве считает, что «даже в эту наипростейшую форму молитвы русские внесли свой духовный максимализм», отождествив Имя Божие с Его сущностью, символ с реальностью<sup>14</sup>. В русской поэзии XIX и XX вв. (у Пушкина, Лермонтова, Баратынского, Ахматовой) есть стихотворения, непосредственно переходящие в прекрасные молитвы; в них стирается грань между светским и религиозным искусством, земная красота возносится к Богу.

Тема сочетания аскетизма и эстетизма в русском религиозном искусстве была ярко представлена в публичной лекции князя Е.Н. Трубецкого 1916 г. о русской иконописи<sup>15</sup>. Произнесенная в разгар войны, лекция противопоставляет ее ужасам и «звериному началу в человеке» идеал мирообъемлющего храма, который олицетворяет собою *иную* действительность, то небесное будущее, которое «манит к себе человечество». Трубецкой подчеркивает, что византийский купол над храмом изображает собою свод небесный, покрывший землю, готический шпиль выражает собой неудержимое стремление ввысь, а русская «луковица» воплощает идею молитвенного горения к небесам, как бы огненный язык, увенчанный крестом и к кресту заостряющийся. Эту идею молитвенного подъема выражают и старинные русские монастыри, которые «издали мерцают среди необозримых снежных полей, манят к себе как дальнее виденье града Божьего»<sup>16</sup>. Через видимое снаружи горение

«небо сходит на землю, проводится внутрь храма... где все земное покрывается рукою Всевышнего, благословляющего из темно-синего свода». Трубецкой считает, что основная храмовая идея русского религиозного искусства – это «*собор всей твари* как грядущий мир вселенной, объемлющий и ангелов, и человек, и всякое дыхание земное»<sup>17</sup>. И в древнерусской религиозной живописи в качестве основной темы звучит заповедь Сергия Радонежского – «преодоления ненавистного разделения мира» и преображения вселенной по образу и подобию Св. Троицы.

До того, как в начале XX в. благодаря новой технике реставрации удалось избавить древнерусские иконы от копоти, до того, как они засияли своими яркими красками, эту живопись было принято характеризовать как «аскетическую», темную. А когда обнаружилась ее яркость и жизнерадостность, возник вопрос: «в чем заключается тайна этого сочетания высшей скорби и высшей радости?»<sup>18</sup>. Когда в XVII в. в русские храмы вторглась реалистическая живопись, повлиявшая на русскую иконопись в канун петровских реформ, поборник древнего благочестия протопоп Аввакум противопоставлял ей аскетический дух старинной иконописи: «Пишут Спасов образ Еммануила – лицо одутловато, уста червонные, волосы кудрявые, руки и мышцы толстые; тако же и у ног бедра толстые, и весь яко Немчин учинен, лишь сабли при бедре не написано... Старые добрые изографы писали не так подобие святых: лицо и руки и все чувства отончали, измождали от поста и труда и всякие скорби. А вы ныне подобие их изменили, пишете таковых же, каковы сами». Трубецкой комментирует эти слова так: иконы действительно нельзя писать с живых людей, «икона – не портрет, а прообраз грядущего человечества»<sup>19</sup>. Источенная телесность резко отрицает биологизм изображения, изможденные лики святых выражают идею смирения плоти ради одухотворения человеческого облика, грядущего мира человека со всей тварью земной. Несмотря на строгость канонов, определяющих положение святого, ограничивающих любое его движение, выражение его глаз остается во власти иконописца, который «низводит огонь с неба и освещает им изнутри весь человеческий облик»<sup>20</sup>. Именно в том, что духовная жизнь передается *одними глазами* совершенно неподвижного изображения, символически выражается власть духа над телом.

Аскетизм русской иконы связан с еще одной ее чертой: она составляет неразрывное целое с храмом, подчинена его архитектурному замыслу и имеет свою особую *внутреннюю* архитектуру. Застывшие в позе поклонения пророки, апостолы и святые, собравшиеся вокруг Христа, как бы превращаются в камни единого храма – «камни живые, устрояющие из себя дом духовный» (1 Петр. 2: 4–5). В соответствии с линиями храма человеческие фигуры иногда выглядят чересчур прямолинейными, иногда, наоборот, неестественно изогнутыми вдоль линий свода, на высоком узком иконостасе изображения чрезмерно удлиняются, голова получается непропорционально маленькой, плечи узкими. Всё это усугубляет пропасть между древней иконописью и реалистической живописью. В этом господстве архитектурных линий над челове-

Ли Кю Ён

ческим обликом выражается подчинение человека идее собора, изображение грядущего *соборного* человечества. А так как в реальном человечестве царствуют раздор и хаос, оно может войти в храм только путем аскетизма – через пост, труды и всякие скорби.

Но эти скорби претворяются в радость, из страданий рождается блаженство, которое возносит иконописные изображения к куполам, по пути расцветивая их райской растительностью. Вокруг святых собираются звери лесные, которые доверчиво лижут их руки; так передано мироощущение, что животные – наши братья меньшие. По отношению к ним у человека возгорается «сердце милующее», которое не может «вынести или слышать или видеть какого-либо вреда или печали, претерпеваемых тварью»<sup>21</sup>. Так совершается целый космический поворот: любовь и жалость открывают в человеке начало *новой твари*, которая собирается вокруг Христа и Богородицы и становится храмом Божиим. В богородичных иконах в особенности утверждается «радость всей твари», собранной под Ее *покровом*; одухотворенный свет радуги вокруг Царицы Небесной, проходя через ангельскую и человеческую среду, является во множестве многоцветных преломлений.

Итак, русская иконопись представляет собой отклик на беспредельную скорбь существования человека, но она же открывает ту духовную радость, без которой невозможно жить. Ее символический язык недоступен сердцу, мечтающему только о материальном благополучии. Достоевский сказал, что «красота спасет мир», Владимир Соловьев выдвинул идеал «теургического искусства». И русские иконописцы увековечили в красках ту одухотворенную, аскетическую красоту, которая является основой православной эстетики.

#### Примечания

- 1 *Vöbus A.* Asceticism // The New Encyclopaedia Britannica. V. II. L., 1975. P. 135.
- 2 Энциклопедический словарь / Под ред. проф. И.Е. Андреевского. Издатели Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. СПб., 1890. С. 81.
- 3 *Павлов В.* Аскетизм // БСЭ. Т. 2. М., 1970. С. 318.
- 4 *Vöbus A.* Op. cit. P. 135.
- 5 *Hall T.C.* Asceticism // The Encyclopaedia of Religion and Ethics. Edited by James Hastings. V. II. Edinburgh, 1910. P. 64.
- 6 *Вебер М.* Хозяйственная этика мировых религий // Работы М. Вебера по социологии, религии и культуре. Вып. 1. М., 1991. С. 87.
- 7 *Антоний, митрополит Сурожский.* Беседы о вере и Церкви. М., 1991. С. 150.
- 8 Там же. С. 161.
- 9 Цит. по: *Переушин А.В.* Размышления о Ниле Сорском // Вестник русского христианского движения. 1979. № 128. С. 33.
- 10 *Карташев А.В.* Очерки по истории русской церкви (репринтное воспроизведение парижского издания 1959 г.). Т. 1. М., 1991. С. 412.
- 11 *Струве Н.А.* Литургическая молитва и личное благочестие // Никита Струве. Православие и культура. М., 1992. С. 192–193.



- 12 Там же.
- 13 Откровенные рассказы странника духовному своему отцу. Издание Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1991.
- 14 *Струве Н.А.* Указ соч. С. 198.
- 15 *Трубецкой Е.Н., князь.* Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи. Публичная лекция (репринтное издание текста 1916 г). М. 1990. Этот же текст предваряет альбом «Русская иконопись» (М.: Белый город, 2006).
- 16 Там же. С. 9.
- 17 Там же. С. 12.
- 18 Там же. С. 14.
- 19 Там же. С. 15.
- 20 Там же. С. 17.
- 21 *Иссаак Сириянин.* Слова подвижнические. М., 1958. С. 299.



И.В. Семененко-Басин

«НАЦИОНАЛЬНЫЙ АГИОГРАФИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ»  
В РОССИИ НАЧАЛА XX ВЕКА

Начало XX века в России было отмечено ростом национализма, а также своего рода «открытием» традиционного русского быта, старинного религиозного уклада, любимых народных святых. Это достижение стало возможным благодаря исследованиям старинных агнографических текстов историками и филологами, а также публикации «Житий святых» для назидательного чтения и усовершенствования церковного календаря почитания святых (месяцеслова). Проект «национализации» религиозной культуры предусматривал как можно более широкое распространение культа национальных русских святых, но революция 1917 года прервала этот процесс.

*Ключевые слова:* «национализация религиозной культуры», народные святые, «календари святых», «Месяцеслов», самодержавная утопия, секуляризация общества.

Экономический рост и социальные потрясения Российской империи начала XX в. сопровождались также и культурными трансформациями. Одной из примет того времени был рост национализма, представленного целым спектром увлечений – от романтизма поэтов и художников до новых проектов политиков. Целому ряду общественных деятелей неотложной задачей казалось пробуждение в народе национального чувства, гордости и преданности Отечеству. В связи с этим и возник символический проект «национализации» религиозной культуры.

В качестве выразителей национального духа были избраны фигуры русских святых, тесно связанные с историей, с самой плотью народной жизни России. Этот агнографический проект родился в идейной атмосфере «серебряного века», накануне грандиозного цивилизационного перехода, который предстояло пережить России. Но и до этого в университетах и церковных школах в течение долгих лет велись исследования русской агнографии, которая отличалась как богатством материала, так и его хаотическим состоянием.

Дело в том, что в первые века христианизации древнерусского государства не существовало процедуры канонизации святого (в современ-

ном смысле этого слова). Практику почитания праведников и мучеников восточные славяне заимствовали в Византии, где она требовала санкции местного епископа, благословлявшего стихийно зародившийся культ. Поэтому на Руси почитание новых святых тоже долго оставалось «местным», принятым только в отдельных епархиях. Так обстояло дело и в Киевской Руси, и в автокефальной Московской митрополии. Только соборы 1547 и 1549 гг. способствовали распространению местных культов русских святых на всё Московское царство. После учреждения в 1589 г. Московского патриархата прославление святых стало делом патриарха и церковных соборов, возникли новые памятники агиографической литературы, литургический календарь был пополнен именами новых святых. Церковный раскол XVII в. и петровские преобразования России прервали процесс их прославления, были запрещены многие недавно возникшие народные культы святых мощей. А церковных дискуссий относительно почитания того или иного святого в принципе не допускал регламент полицейского государства, созданного Петром I. Наконец, в 1757 г., после большого перерыва, официальная Православная церковь впервые канонизировала нового святого – Ростовского митрополита Димитрия (Туптало). Но и в дальнейшем новые канонизации происходили чрезвычайно редко – вплоть до начала царствования Николая II, по инициативе которого была восстановлена эта древняя православная традиция.

Во второй половине XIX в. накопившийся несистематизированный агиографический материал привлек внимание археографов, историков, филологов. Важным событием стала публикация «Великих Четий Минеи», собранных митрополитом Макарием Московским; к сожалению, издание этой работы осталась незавершенной<sup>1</sup>. Н. Барсуков и М. Толстой опубликовали основные источники по отечественной агиографии и агиологии<sup>2</sup>. К началу XX в., благодаря усилиям представителей и светских, и церковных школ, изучение отечественной агиографии достигло впечатляющих успехов<sup>3</sup>. Показательно для нашей темы название итогового научного труда архимандрита Леонида Кавелина: «Святая Русь, или сведения о всех святых и подвижниках благочестия на Руси (до XVIII века), обще или местно чтимых» (СПб., 1891). Не только Леонид Кавелин, но и другие церковные авторы ставили своей целью обнаружение святости на всем культурно-историческом пространстве России. По сути дела, это было попыткой предложить новую интерпретацию исторического концепта страны.

Параллельно с изучением национальной агиографии множились церковные издания житий святых для назидательного чтения. При этом многие авторы (например, архиепископы Димитрий Самбикин, Филарет Гумилевский) стремились собрать как можно более полные сведения о подвижниках, почитавшихся в какой-либо местности<sup>4</sup>. В результате перед читателем предстал своеобразный «иконостас», включающий не только канонизированных святых, но и биографии малоизвестных праведников. Археография – без всякой дополнительной рефлексии и санкции Церкви – становилась свидетельством их святости.

Наконец, внимание церковных властей привлекли «календари святых», так как они имели большое практическое значение для литургии. Здесь также обнаружилось хаотическое состояние материала, поскольку частные издатели вносили в такие календари далеко не все имена русских святых. Объяснялось это тем, что православная церковь долго не имела нормативного месяцеслова святых (всех без исключения).

Чтобы исправить положение дел, известный русский исследователь агиографии архиепископ Владимирский Сергей Спасский инициировал указ императора и Святейшего Синода от 10 августа<sup>5</sup> 1901 г., согласно которому все епископы должны были представить перечни имен святых, чтимых в их епархиях торжественными литургиями. Рапорты епархиальных архиереев (сохранившиеся в архиве Синода) являются интереснейшим источником по истории традиционного православного благочестия<sup>6</sup>. На основе этих рапортов архиепископ Сергей составил «Верный месяцеслов всех русских святых, чтимых молебнами и торжественными литургиями общецерковно и местно»; в 1903 г. этот месяцеслов был издан в Московской синодальной типографии в качестве официального документа. Теперь, согласно указу Синода, канонизированными святыми, которым нужно служить молебны, могли считаться только те, чьи имена были внесены в этот месяцеслов<sup>7</sup>. Так возникла некая «точка отсчета» для дальнейших суждений о том, является ли данный русский подвижник канонизированным святым (что важно для дисциплины публичного богослужения).

Заметим, что для архиепископа Сергея Спасского, как и для его предшественников, критерием обнаружения святости была сложившаяся практика, но теперь покорное следование за выбором верующих разных поколений и разных регионов было подкреплено санкцией Святейшего Синода. Казалось бы, архаичный принцип, восходящий к практике первых веков христианства, имеет право на существование... Однако нельзя забывать об уже свершившейся к тому времени трансформации российского православия, прежде всего, в течение так называемого «синодального периода» (XVIII–XIX вв.). В ситуации изменчивости религиозной культуры тот или иной архаичный принцип получает применение не автоматически, а под влиянием определенной мотивации (не всегда осознанной). В нашем случае, как я полагаю, апелляция агиографов к народному благочестию указывает на смещение центра тяжести от иерархической Церкви к носителю религиозной стихии – православному народу.

Модернизация России ознаменовалась в начале XX в. своего рода «открытием» традиционного русского быта, старинного религиозного уклада, причем их собирательным образом становились любимые народом святые, словно бы возвращавшиеся в достаточно секуляризованное общество<sup>8</sup>. Именно этим угодникам и чудотворцам можно было адресовать свою преданность, гордиться ими... Неудивительно, что на таком фоне рос интерес образованной публики к малоизвестным подвижникам, которых она не отличала от святых, прославленных Церковью. В начале XX в. гипотетические кандидаты на канонизацию стали уже

самостоятельными героями многотомной книжной серии, подготовленной к печати архимандритом Никодимом Кононовым<sup>9</sup>.

Как раз на рубеже XIX–XX вв. состоялось сразу несколько определений Синода о канонизации новых святых, не допускающих двусмысленных трактовок. Мы вправе связывать эти события с личным благочестием Николая II, с религиозным рвением последней императорской четы; это относится прежде всего к случаю прославления Серафима Саровского в 1903 г. Кроме того, на рост частоты канонизаций святых работали и объективные факторы: накопление информации агиографией, оживление внутрицерковной жизни. В конечном счете, некоторые ходатайства о канонизации нового святого получали удовлетворение в русле проводившейся имперской политики. В начале XX в. официальная идеология, реагируя на процессы модернизации страны, сформировала своего рода «самодержавную утопию», черпая символы и смыслы в прошлом – в особенности в допетровской Руси. Создавая собственные опорные конструкции, эта утопия предлагала публике «зрелище власти, призванное оказывать магическое действие как на участников церемоний, так и на их зрителей»<sup>10</sup>. В этой ситуации были вполне уместны торжественные канонизации новых святых и публикация обширных трудов о подвижниках, ранее не замеченных иерархической Церковью.

Тем не менее некоторые инициативы по прославлению национальных святых встречали сопротивление правительственных инстанций. Например, определением от 5 ноября 1908 г. Синод отклонил ходатайство крестьянина Н.О. Газукина об установлении соборного праздника всех русских святых (прошение от 20 июля 1908 г.). Предлогом для его отклонения послужило то, что издревле существующий праздник всех святых (в первое воскресенье после Пятидесятницы) предусматривал чествование заодно и всех русских святых<sup>11</sup>.

Еще одним важным фактором актуализации культа национальных святых стала легализация старообрядческого движения. После провозглашения Николаем II принципа веротерпимости и октябрьского манифеста 1905 г. началось становление легальной старообрядческой прессы. На ее страницах обсуждались самые разные проблемы церковной жизни России, в частности, связанные с почитанием национальных святых. Старообрядцы критиковали практику господствующей Церкви, которая, по их мнению, «преуменьшала» русских святых<sup>12</sup>. Национальный романтизм способствовал неожиданному совпадению стилистики выступлений официозных идеологов монархии и деятелей старообрядчества, еще недавно гонимых в качестве чуть ли не государственных преступников. Несомненно, те и другие находились в начале XX в. в общем пространстве смыслопорождения<sup>13</sup>.

Кроме издательских и церковно-административных инициатив агиографов начала XX в., о специфике «чувства жизни» той поры свидетельствуют и решения Московского поместного собора 1917–1918 гг. Этот собор прежде всего известен тем, что он восстановил патриаршество, но он же принимал значимые решения и по другим важным вопросам церковной жизни России, в том числе – по вопросам агиографии<sup>14</sup>.

После падения самодержавия уже не оставалось надежд на поддержку «национального агиографического проекта» со стороны государства. Однако 9 апреля 1918 г. в одном из Отделов собора иеромонах Афанасий Сахаров выступил с докладом на тему: «О внесении в церковный Месяцеслов всех русских памяти»<sup>15</sup>. Докладчик сообщил своим слушателям, что указания «Верного месяцеслова» в течение пятнадцати лет после его издания так и не были учтены в богослужебной практике многих русских приходов и монастырей. Иеромонах Афанасий предложил внести перечень дней памяти русских святых в приложения ко всем без исключения богослужебным книгам. Кроме того, ревизии подлежал и сам «Верный месяцеслов» архиепископа Сергия, в котором докладчик обнаружил одиннадцать ошибок. Афанасий Сахаров внес следующие предложения: издать сборник всех служб русским святым и текстов для чтения во время богослужений; разместить в каждом приходском храме России икону с общим изображением всех русских святых; составить в каждой епархии точный список святых, живших или действовавших на ее территории.

Все предложения докладчика были учтены при составлении программы нового издания – «Полного месяцеслова русских святых»; его авторами должны были стать И.А. Карабинов, Б.А. Тураев и сам иеромонах Афанасий. 3 апреля 1918 г. эта программа была передана Соборному совету для обсуждения на заседании Собора<sup>16</sup>. 20 июля 1918 г. Поместный собор утвердил программу «Полного месяцеслова...», а также порядок вознесения имен русских святых при богослужениях<sup>17</sup>.

Спустя месяц, 20 августа 1918 г., Собор заслушал доклад выдающегося египтолога и церковного деятеля Б.А. Тураева «О восстановлении празднования в первое воскресенье Петровского поста всех святых новых чудотворцев российских»<sup>18</sup>. Докладчик привел три аргумента в пользу установления соборной памяти всех русских святых. Во-первых, в новом празднике может найти выход энергия народного почитания подвижников, пока еще не канонизированных Церковью. Во-вторых, он же может стать первым шагом к церковному почитанию новых мучеников, так как в советской России уже началось притеснение Церкви. В-третьих, новый праздник должен стать напоминанием «о великой единой России и Российской Церкви, созданной подвигами ее святых и не сохраненной нашим грешным поколением»<sup>19</sup>. Именно так, ностальгически, прозвучала в докладе известного ученого имперская идея, несовместимая с насильственной модернизацией страны по рецептам марксизма. Б.А. Тураев опирался – как на прецедент – на литургическую службу новым русским чудотворцам, написанную иноком Григорием во второй четверти XVI в.<sup>20</sup> Впрочем, этот текст никогда не использовался ни в литургической практике официальной Российской церкви, ни у старообрядцев (хотя текст инока Григория был издан в XVIII в. старообрядческими типографиями в Супрасле и в Гродно)<sup>21</sup>.

20 августа 1918 г. Поместный собор, заслушав доклад Тураева, одобрил его предложение об установлении нового праздника в честь всех русских святых. Пройдя через редакционный отдел, определение Собо-

ра было утверждено уже 26 августа<sup>22</sup>, а затем и совещанием епископов. Начиная с 1919 г. «собор всех святых, в земле российской просиявших», празднуется в Российской церкви во второе воскресенье после Пятидесятницы (иначе говоря, в первое воскресенье Петровского поста).

«Национальный агиографический проект» не получил своего развития вследствие крутого поворота социальных процессов в советской России. Замысел «национализации» религиозной культуры терял всякий смысл в ситуации обвальной секуляризации общества и жестоких гонений на духовенство. Большевики интуитивно понимали, что в рамках национально окрашенной религиозности может быть поставлен вопрос о легитимности их власти. В течение многих десятилетий литургический праздник «всех святых, в земле российской просиявших» оставался единственным зримым напоминанием о былых замыслах триумфального прославления отечественных подвижников.

Собирание «осколков» того проекта, который был утвержден Поместным собором в 1918 г., стало делом жизни Афанасия Сахарова (иеромонаха, а потом епископа), который двадцать семь лет провел в сталинских лагерях и ссылках. Вплоть до 1960-х гг. он продолжал работу над текстом службы празднику «всех святых, в земле российской просиявших», первый вариант которой был опубликован еще в 1918 г.<sup>23</sup> В августе 1933 г. работу над иконой того же праздника завершил священник Владимир Пылаев<sup>24</sup>, а в мае 1934 г. новая икона всех русских святых была создана М.Н. Соколовой – духовной дочерью епископа Афанасия<sup>25</sup>.

Проект «национализации» православной религиозной культуры России не был осуществлен своевременно, в начале XX в. Однако нельзя исключить, что какие-то элементы «национального агиографического проекта» могут быть использованы сегодня, в социально-политических условиях начала XXI столетия. Опасность состоит в том, что пробуждение преданности народным святым и конструирование их идеальных образов может способствовать распространению новых националистических движений, готовых прагматично опираться на традиции российского православия.

#### Примечания

- 1 Великие Минеи Четии, собранные Всероссийским митрополитом Макарием. СПб.; М., 1868–1916. Вышли 6 томов, включающих агиографический материал за период с сентября по январь, а также за апрель.
- 2 Барсуков Н.П. Источники русской агиографии. СПб., 1882; Книга, глаголемая описание о российских святых, где и в котором граде или области или монастыре и пустыни поживе и чудеса сотвори, всякого чина святыне. М., 1887.
- 3 См. обзор достижений дореволюционной науки в области изучения отечественной агиографии в следующих изданиях: *Плигузов А.И., Янин В.Л.* Послесловие // Ключевский В.О. Древнерусские жития святых как исто-

- рический источник. М., 1989. С. 1–19 (пятой пагинации); Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л.(СПб.), 1987–2004. Вып. 1–3.
- 4 *Филарет [Гумилевский], архиеп.* Русские святые, чтимые всею Церковью или местно. СПб., 1865, т. 1–3; *Протопопов Д.* Жития святых, чтимых Православною российскою церковью, а также чтимых Греческою церковью, южнославянских, грузинских и местно чтимых в России. М., 1884–1885, кн. 1–10; *Димитрий [Самбикин], архиеп.* Месяцеслов святых, всею Русскою Церковью или местно чтимых и указатель празднеств в честь икон Божией Матери и св. угодников Божиих в нашем отечестве. 2-е изд. Каменец-Подольск; Тверь, 1893–1902, вып. 1–12; *Филарет [Гумилевский], архиеп.* Жития святых, чтимых Православною Церковью, со сведениями о праздниках Господских и Богородичных, и о явленных чудотворных иконах. 3-е изд. СПб., 1900. Т. 1–12.
  - 5 Здесь и далее даты событий до 1918 г. приводятся по юлианскому календарю, начиная с этого года – по григорианскому.
  - 6 См.: Дело по представлению Преосв. Владимирского о составлении подробного списка святым, как канонизированным, так и неканонизированным // Российский государственный исторический архив. Ф. 796, оп. 182, д. 2497. В 1998 г. Московским патриархатом вновь было предпринято аналогичное анкетирование епископов.
  - 7 Подробнее о «Верном месяцеслове» см.: Rudi T. L'agiologia a Pietroburgo: il "Vero menologio di tutti i santi russi" // La grande vigilia, a cura di A. Mainardi. Comunità di Bose, 1998. P. 263–275.
  - 8 Весьма показательна в этом отношении история рецепции образа Серафима Саровского русскими символистами. См., например: *Malmstad J.E.* Andrey Bely and Serafim of Sarov // *Scottish Slavonic Review*. V. 14. 1990. P. 21–59; V. 15. 1990. P. 59–102; *Доценко С.Н.* Легенда о Серафиме Саровском в творчестве Вяч. Иванова // *Studia Slavica Hung.* V. 41. 1996. P. 97–109.
  - 9 См.: Жизнеописания отечественных подвижников благочестия 18 и 19 веков / Сост. архим. Никодим. М., 1906–1912.
  - 10 *Пауленко О.* Новые формы презентации власти в России на рубеже XIX–XX веков // Модерн. Модернизм. Модернизация: По материалам конференции «Эпоха “модерн”. Нормы и казусы в европейской культуре на рубеже XIX–XX веков. Россия, Австрия, Германия, Швейцария». М., 2004. С. 199.
  - 11 *Балашов Н., прот.* На пути к литургическому возрождению. М., 2001. С. 427.
  - 12 *Павлов А.* Ещё развенчанный святой и спрятанные мощи // *Церковь*. № 32 (1909). С. 951–953; 33 (1909). С. 974–977; *Старообрядческие святые* // *Церковь*. № 42 (1911). С. 1005–1006.
  - 13 *Кириченко Е.* Взаимоисключающие концепции – единый стиль. Идея народной православно-монархии Николая II и историософская доктрина старообрядчества в архитектуре начала XX века // *Стиль жизни – стиль искусства: Развитие национально-романтического направления стиля модерн в европейских художественных центрах второй половины XIX – начала XX века. Россия, Англия, Германия, Швеция, Финляндия*. М., 2000. С. 481–502.



- 14 *Семенов-Басин И.В.* Проблемы канонизации и почитания святых в деяниях Московского поместного собора Православной Российской церкви 1917–1918 годов // *Религии мира: История и современность.* 2004. М., 2004. С. 376–404.
- 15 Текст доклада см. в издании: Священный Собор Православной Российской Церкви. Из материалов Отдела о богослужении, проповедничестве и храме / Публ. А.Г. Кравецкого // *Богословские труды.* М., 1998. Сб. 34. С. 357–361.
- 16 Там же. С. 361–362.
- 17 Священный Собор Православной Российской Церкви 1917–1918 гг. Обзор деяний. Третья сессия / Сост. А.Г. Кравецкий и Г. Шульц. Под общ. ред. Г. Шульца. М., 2000. С. 54.
- 18 Там же. С. 183–185.
- 19 Там же. С. 184.
- 20 *Дмитриева Р.П.* Григорий // *Словарь книжников и книжности Древней Руси.* Л., 1988. Вып. 2. Ч. 1. С. 169–172.
- 21 *Вознесенский А.В.* Старообрядческие издания XVIII – начала XIX века. Введение в изучение. СПб., 1996. С. 119–121.
- 22 Священный Собор Православной Российской Церкви 1917–1918 гг. Обзор деяний. Третья сессия. С. 220.
- 23 Служба всем святым, в земле российской просиявшим. М., 1918; *Афанасий (Сахаров), еп.* Служба всем святым, в земле русской просиявшим (празднование 15, 16, 17 июля). М., 1995.
- 24 Собрание писем святителя Афанасия (Сахарова), епископа Ковровского, исповедника и песнописца. М., 2001. С. 52–53.
- 25 Там же. С. 52–53, 164, 393. М.Н. Соколова, в постриге монахиня Иулиания, после Второй мировой войны вновь возвращалась к тому же сюжету.

П.Г. Чистяков

## ПОЧИТАНИЕ МЕСТНЫХ СВЯТЫНЬ В РОССИИ 1920-х ГОДОВ

Статья посвящена анализу почитания местных святынь в России, в частности, паломничеств к чудотворным иконам и крестных ходов с ними в 1920–1927 гг. Документы Моссовета, послужившие основным источником исследования, свидетельствуют о прекращении этой практики после Постановления 1927 г.

*Ключевые слова:* конфликты верующих с властями, крестный ход, чудотворные иконы, церковно-приходской совет, народное благочестие.

В настоящее время история Церкви первых лет советской власти изучена достаточно хорошо<sup>1</sup>, и все же ряд важных вопросов остался почти за пределами внимания исследователей. Многие документы, характеризующие взаимоотношения Церкви и государства тех лет, давно опубликованы и введены в научный оборот<sup>2</sup>. При этом историков в первую очередь интересовали конфликты между властями и верующими, – например, во время кампаний по вскрытию мощей 1919 г. или изъятию церковных ценностей 1922 г. Между тем, повседневная религиозная жизнь простых верующих, отмеченная глубоким кризисом 1920-х гг., известна гораздо меньше. Поэтому необходимо тщательно проанализировать архивные источники, освещающие народную практику крестных ходов с иконами.

С первых лет советской власти все практические вопросы, связанные с религиозной жизнью, решались административными отделами местных Советов, которые входили в структуру НКВД. В частности, Административный отдел Моссовета регистрировал и закрывал религиозные общины, выдавал разрешения на проведение собраний, богослужений вне храмов и крестных ходов. Среди документов, хранящихся в Центральном государственном архиве Московской области (ЦГАМО)<sup>3</sup> и в Центральном архиве города Москвы (ЦАГМ)<sup>4</sup>, нами были обнаружены заявления двух типов: приходские советы церквей просят власти разрешить им провести крестный ход, отдельные верующие – позволить принести в их дом чудотворную икону<sup>5</sup>.

В течение XIX века в Москве и Московской губернии, как и во многих других регионах, сложилась практика регулярных крестных ходов с

чудотворными иконами. Как правило, они совершались в воспоминание о чудесах, связанных с иконой, – прежде всего, об исцелениях во время эпидемий. Каждый год в тот день, когда свершилось это чудо, икону приносили в приходскую церковь, а затем в течение довольно долгого времени крестный ход перемещался по территории прихода, занося икону в дома верующих. Так, наиболее почитаемую московскую святыню, Иверскую икону Богоматери, носили практически постоянно. «Посещение» чудотворной иконой церкви или дома воспринималось верующими как одно из главных событий церковного года.

Следует отметить, что в течение первых лет советской власти многие формы народного благочестия еще не попали под официальный запрет, хотя сразу же начались репрессии против духовенства, были закрыты все монастыри и духовные учебные заведения, многие храмы, началось изъятие церковных ценностей. Однако власти достаточно долго лояльно относились к некоторым религиозным практикам; поэтому почитание московских и подмосковных святынь до конца 1920-х гг. сохранялось в своих прежних формах. Однако теперь для любого перемещения почитаемой чудотворной иконы требовалось получить разрешение Административного отдела Моссовета. Если приходской совет такое разрешение получал, он должен был представить его в местное отделение милиции.

В те годы по Москве и ближайшему Подмосковию носили наиболее почитаемые святыни: Иверскую икону Богоматери (из Иверской часовни), Донскую икону Богоматери (из Донского монастыря), икону Богоматери «Всех Скорбящих Радости» (из Скорбященской церкви на Ордынке), икону Богоматери «Нечаянная Радость» (из церкви Похвалы Богоматери возле храма Христа Спасителя), Иерусалимскую икону Богоматери (из Христорожественской церкви села Измайлова), ковчег с частицей мощей великомученика Пантелеимона (из Пантелеймоновской часовни на Никольской улице). Перенесения икон совершались в те же дни, что и в дореволюционный период. Например, приходской совет Знаменской церкви у Крестовской заставы 23 июля 1920 г. обратился в Моссовет с таким заявлением: «Ежегодно, 16 августа, по многолетнему обычаю, в нашем приходском храме Знамения у Крестовской заставы, совершаются установленные в память избавления от холеры торжественные службы и крестный ход в районе прихода – на 1-ю Мещанскую, к так называемой “Красной часовне” и на Пантелеевскую улицу, а в прошлом году совершались, кроме того, подворные молебны с обнесением икон по записям прихожан. В нынешнем году, по желанию прихожан, также предполагается совершить это торжество и Приходский Совет, доводя о сем до Вашего сведения, просит разрешить крестный ход и подворные молебны с обнесением икон в районе нашего прихода»<sup>6</sup>. Подобная отсылка к традиции должна была убедить советских чиновников в том, что этот крестный ход не представляет собой нововведения. Приходской совет обязывался следить за порядком во время крестного хода и не допускать никаких противоправительственных и контрреволюционных выступлений.

Приведем еще несколько примеров. Приходской совет церкви великомученицы Параскевы в Охотном ряду просил разрешить 6 июня 1920 г. «по примеру прежних лет отслужить у местной иконы, что на площади в Охотном ряду, и перед разными московскими святынями благодарственный молебен в память избавления этой местности от холерной эпидемии в 1846 и 1847 году»<sup>7</sup>.

7 июля 1920 г. прихожане Троицкой единоверческой церкви у Салтыкова моста просили разрешить совершить молебен возле церкви и крестный ход по окрестным улицам в память об избавлении их местности от сильного урагана, бывшего в 1904 г.<sup>8</sup>

Прихожане Петропавловской церкви села Ясенева просили разрешить принести в их храм Иверскую икону Богоматери 7 сентября 1920 г.<sup>9</sup> Накануне указанной даты, 6 сентября 1920 г., Моссовет сообщил, что «с его стороны не встречается препятствий к взятию иконы Иверской Б[ожией] М[атери] в село Ясенево на 7 сентября с[его] г[ода]»<sup>10</sup>. Аналогичные прошения подавались ясеневскими прихожанами ежегодно: так, 30 июля 1926 г. они просили разрешить принесение Иверской иконы в Ясенево 6 и 7 августа 1926 г.<sup>11</sup>

5 мая 1920 г. настоятель Никольской церкви в Кленниках протоиерей Алексей Мечев обратился в Моссовет с такой просьбой: «Идя навстречу желаниям приходского совета Иоанно-Предтеченской, на Малой Лубянке, церкви принять в храме на 15–16 мая сего года, кроме иконы Преподобного Сергия из Сергиевской часовни, что у Ильинских ворот, еще и нашу местночтимую икону Феодоровскую Божией Матери, прошу Учетно-организационное отделение Ю[ридического] о[тдела] Московского Совета разрешить мне перенести из нашего храма с крестным ходом в церковь Иоанна Предтечи, что на Малой Лубянке»<sup>12</sup>. Моссовет разрешил крестный ход, подчеркнув, что «ответственность за целостность и сохранность иконы возлагается на причт церкви св. Николая»<sup>13</sup>.

Иерусалимскую икону Богоматери из Христорождественской церкви подмосковного села Измайлова, почитавшуюся в этой местности, носили с крестными ходами по окрестным селам. В мае 1920 г. приходской совет Тихвинско-Алексеевской церкви в Крестовской слободе тоже обратился в Моссовет: «По окончании весенних полевых работ местные жители сел Алексеевского и Ростокина ежегодно принимают чтимую икону Иерусалимской Богоматери из села Измайлова. Просим разрешения принести ее с крестным ходом и в настоящем году 27 мая»<sup>14</sup>.

Церковно-приходской совет Введенской церкви села Черкизова просил разрешить принести в их храм Иерусалимскую икону 7 октября 1927, оставить ее до 12 октября и после этого вернуть ее в Измайлово<sup>15</sup>. К заявлению прилагалась справка председателя церковно-приходского совета церкви Рождества Христова в Измайлове, подтверждающая, что приходской совет не возражает против переноса иконы<sup>16</sup>.

В некоторые московские церкви было принято приносить ковчег с частицей мощей великомученика Пантелеимона (ковчег постоянно хранился в Пантелеймоновской часовне на Никольской улице). Так, прихожане Троицкой церкви просили Административный отдел Мос-

совета разрешить им принести в их храм чудотворную икону великомученика Пантелеимона и ковчег с его мощами 11–12 декабря 1926 г.<sup>17</sup> После того как эта просьба была удовлетворена, ковчег с мощами, по просьбе некоторых прихожан, приносили к ним в квартиры. Например, Екатерина Ивановна Иванова, жившая в 3-м Самотечном переулке, просила дать разрешение «на перенесение в мою квартиру из Троицкой церкви, 12 сего декабря, чудотворного образа Св. Влмч. Пантелеимона с ковчегом с частями его мощей»<sup>18</sup>. Прихожанами Троицкой церкви было подано несколько аналогичных заявлений. Анна Петровна Володина, жившая на Можайском шоссе, просила «разрешить принять мощи св. Пантелиимона в октябре месяце 2 числа в 11 часов утра»<sup>19</sup>.

На частные квартиры, как и до революции, приносили Иверскую икону Богоматери. Например, Борис Федорович Гончаров, живший на Петровском бульваре, просил разрешения привезти Иверскую икону Богоматери к нему на квартиру 3 сентября 1925 г.<sup>20</sup> Представляет большой интерес то, что в это время многие москвичи не опасались заявлять властям о своей религиозности. Десятилетием позднее подобное уже трудно представить.

А в первые годы советской власти в Москве и ее окрестностях совершались и старообрядческие крестные ходы: подмосковные старообрядцы, почитавшие Иерусалимскую икону Богоматери (находившуюся в Покровском соборе на Рогожском кладбище) приносили ее в свои приходы. Так, 6 июля 1926 г. Совет московской старообрядческой общины Рогожского кладбища просил разрешить крестный ход с Иерусалимской иконой в село Борисово, где находилась старообрядческая община<sup>21</sup>. Этот крестный ход, как и многие другие, совершался ежегодно.

Судя по всему, со второй половины 1920-х гг. власти начинают проявлять недовольство по поводу регулярно совершавшихся крестных ходов. Об этом свидетельствуют тексты заявлений приходских советов, уверявших, что принесенная икона будет находиться исключительно в храме и обычных хождений с ней по домам не будет. Например, приходской совет Спасской церкви (на Большой Спасской улице) просил разрешить привезти в храм на три дня (с 30 января по 1 февраля 1927 г.) икону Богоматери из села Коломенского *в закрытом автомобиле*<sup>22</sup>. Эта подробность должна была убедить Моссовет в том, что икона не будет привлекать внимание прохожих. По всей видимости, в это время уже разрешалось только перевозить иконы из одной церкви в другую (вместо крестных ходов).

Икону Иерусалимской иконой Богоматери из подмосковного города Бронницы (прославившуюся как чудотворная во время эпидемии чумы 1771 г.) до революции ежегодно носили по Бронницкому уезду и южной части Богородского уезда Московской губернии. Каждую осень эту икону носили по четко определенному маршруту в городе Богородск, а в праздник Покрова совершался крестный ход с этой иконой по сельским окрестностям города. Воспоминания об этом событии уроженца Богородска Федора Куприянова, которые относятся к началу XX в., выглядят так: «Иерусалимскую носили по домам, только днем, и

П.Г. Чистяков

молебны служили краткие. Редко в какой дом эту икону можно было внести, и тогда готовили место во дворе. Землю посыпали песком, застилали полотенцами и украшали цветами. К нам икону вносили в дом, ставили на пол в простенок в зале на полотенца и осыпали пол цветами, бархатцами, которых в это время было много. Вносили ее уже без носилок, на руках. К молебну всегда приходило много посторонних, так что зал и передняя были полны»<sup>23</sup>.

До 1927 г. ежегодные крестные ходы с Иерусалимской иконой из Бронниц по-прежнему совершались по маршрутам, сложившимся во второй половине XIX в., по разрешению властей<sup>24</sup>. Но 19 сентября 1927 г., в ответ на обычную просьбу о том же прихожан Богородского собора, Административный отдел Моссовета отправил им такой ответ: «В выдаче разрешения на ношение иконы т[ак] и[азываемой] Иерусалимской по Бронницкому и Богородскому уезду Моск[овской] губ[ернии] Адм[инистративным] отделом МГИК – отказано»<sup>25</sup>. Основанием для этого решения стал циркуляр НКВД № 96/16 от 7 марта 1927 г., запретивший выносить богослужебные предметы из храма<sup>26</sup>. Аналогичный отказ получили старообрядцы из села Борисово, просившие разрешить крестный ход с Иерусалимской иконой из Покровского собора Рогожского кладбища 20–21 июля 1927 г.<sup>27</sup> Были запрещены и многие другие регулярные крестные ходы.

В постановлении ВЦИК и СНК «О религиозных объединениях» от 8 апреля 1929 г. не содержалось прямого запрета крестных ходов, в нем оговаривались только условия получения разрешений. Так, статья 59 этого документа гласила: «Религиозные шествия, а также совершение религиозных обрядов и церемоний под открытым небом допускаются с особого каждый раз разрешения, получаемого в городах, являющихся административными центрами не ниже районных, – от соответствующего административного отдела или отделения, в городах, не являющихся административными центрами, а также в рабочих и курортных поселках, – от президиума городского или поселкового совета, а в сельских местностях, – от административного отделения районного исполнительного комитета или волостного исполнительного комитета»<sup>28</sup>. Однако реальная религиозная политика советской власти не соответствовала официальному законодательству, и на практике все названные учреждения таких разрешений не выдавали.

С конца 1920-х гг. и до середины 1940-х гг. были запрещены любые религиозные действия за пределами храма: прекратились все без исключения крестные ходы с чудотворными иконами, их запретили переносить из храма в храм и в дома верующих. Теперь верующие должны были совершать паломничества в ту церковь, где постоянно находилась чтимая икона. Такая религиозная практика, конечно, существовала и в XIX в., однако в советское время она стала единственной возможностью контакта верующих со святыней. Эта трансформация представляется чрезвычайно значимой. Регулярные крестные ходы с чудотворной иконой структурировали пространство, святыня «приходила» к людям, и благодаря этому они соприкасались с сакральным

миром. Такой контакт освящал повседневное бытовое пространство человека – именно поэтому верующие стремились внести чудотворную икону во все дома, обойти с ней всю деревню. В советское время это стало невозможным.

#### Примечания

- 1 См.: *Кашевараев А.Н.* Православная Российская Церковь и советское государство (1917–1922). М., 2005; *Левитин А., Шавров В.* Очерки по истории русской церковной смуты. М., 1996; *Регельсон Л.* Трагедия Русской Церкви (1917–1945). М., 1996; *Поспеловский Д.В.* Русская Православная Церковь в XX веке. М., 1995; *Шкаровский М.В.* Русская Православная Церковь при Сталине и Хрущеве. М., 2005.
- 2 См.: Архивы Кремля. Политбюро и Церковь. 1922–1925. В 2-х кн. М.; Новосибирск, 1997–1998; Русская Православная Церковь в советское время (1917–1991). Материалы и документы по истории отношений между государством и Церковью. В 2-х кн. М., 1995; Русская Православная Церковь и коммунистическое государство. 1917–1941. Документы и фотоматериалы. М., 1996 и др.
- 3 ЦГАМО. Ф. 66. Московский Совет рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов.
- 4 ЦАГМ. Ф. 1215. Административный отдел Московского Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов.
- 5 См.: Заявления группы верующих о получении разрешения на перенос мощей и икон (1920–1921) // ЦГАМО. Ф. 66. Оп. 18. Д. 215, 216, 245, 245а, 246; Переписка с Президиумом Моссовета о ликвидации церквей, о разрешении на проведение религиозных собраний (1926–1929) // ЦАГМ. Ф. 1215. Оп. 1. Д. 357, 362; Заявления приходских советов о разрешении на проведение крестного хода, устройство собраний, перенесение икон (1927–1928) // ЦАГМ. Ф. 1215. Оп. 1. Д. 364, 366; Заявления групп верующих о выдаче разрешений на право перевозки икон для церковного богослужения (1924–1926) // ЦАГМ. Ф. 1215. Оп. 4. Д. 36, 37, 38.
- 6 ЦГАМО. Ф. 66. Оп. 18. Д. 215. Л. 241.
- 7 Там же. Л. 81.
- 8 Там же. Л. 238.
- 9 ЦГАМО. Ф. 66. Оп. 18. Д. 216. Л. 39.
- 10 Там же. Л. 40.
- 11 ЦАГМ. Ф. 1215. Оп. 4. Д. 36. Л. 51.
- 12 ЦГАМО. Ф. 66. Оп. 18. Д. 215. Л. 13.
- 13 Там же. Л. 15.
- 14 Там же. Л. 66.
- 15 ЦАГМ. Ф. 1215. Оп. 1. Д. 362. Л. 52-52 об.
- 16 Там же. Л. 53.
- 17 ЦАГМ. Ф. 1215. Оп. 4. Д. 37. Л. 19.
- 18 Там же. Л. 13.

П.Г. Чистяков

- 19 ЦАГМ. Ф. 1215. Оп. 1. Д. 362. Л. 67–67 об.
- 20 ЦАГМ. Ф. 1215. Оп. 4. Д. 36. Л. 332.
- 21 Там же. Л. 78.
- 22 ЦАГМ. Ф. 1215. Оп. 4. Д. 38. Л. 119.
- 23 *Куприянов Ф.* Мои воспоминания: молодость // Богородский край. Альманах. № 1 (6). Ногинск; Богородск, 2000. С. 54–55.
- 24 ЦАГМ. Ф. 1215. Оп. 4. Д. 36. Л. 88.
- 25 Там же. Л. 21.
- 26 Там же. Л. 71.
- 27 ЦАГМ. Ф. 1215. Оп. 1. Д. 362. Л. 96–97.
- 28 Русская Православная Церковь и коммунистическое государство. 1917–1941. Документы и фотоматериалы. М., 1996. С. 259–260.



К.Т. Сергазина

ИЗ ИСТОРИИ ПЕРВЫХ ОБЩИН «ХРИСТОВЕРОВ»  
(по материалам следственной комиссии  
1733–1739 гг.)

Статья посвящена ранней истории мистического религиозного движения – «христоверия». Основным источником исследования являются признания «христоверов», арестованных в 1733–1739 гг. В христоверии нашли отражение по крайней мере четыре православные традиции: исихазм, монашество, юродство и система духовных руководителей (*старцев*). Основой ритуалов староверов было повторение *Исусовой молитвы*, экстатические хороводы и вкушение священной пищи – хлеба и воды (или кваса).

*Ключевые слова:* хлыстовские общины, староверы, скиты, аскеза, двоеперстие, «хождение вокруг», «хлыстовское причастие», обряд «привода» в общину, тайная молитва, клятва на кресте.

Направление, носившее самоназвание «Христова вера», возникло в начале XVIII в. как сообщество мистически настроенных членов православной церкви. Задача настоящей работы – рассмотреть социальный состав хлыстовских общин («христоверов») и способы трансляции их религиозной культуры. Основные источники – донесение и расспрос игумена Кассиановой пустыни Варлаама, а также ряд других протоколов следственной комиссии 1733–1739 гг.

Эти документы показывают, что главными центрами московских общин христоверов стали женские монастыри: Ивановский, Варсонофьевский и Никитский, а также частные дома, принадлежащие купцу, мастеру казенной парусной фабрики, отставному солдату, «ямщиковой дочери», посадским и дворовым людям.

В ходе первой комиссии «по борьбе с раскольниками» было задержано 303 человека (в том числе 19 монахов, 57 стариц московских монастырей, более 30 купцов и посадских людей и около 20 ремесленников). К тому же в Московском уезде было задержано около 60 крестьян, преимущественно монастырских<sup>1</sup>.

Среди первых хлыстовских общин было несколько белых священников (и членов их семей), а также другие представители клира, монастырские крестьяне Николо-Перервинского и Симонова монастырей. Стало известно также, что лидера одной из московских общин

К.Т. Сергазина

стрельца Прокопия Лупкина посещал старец Симонова монастыря Зосима.

Собрания угличской общины христоверов проходили в дни больших церковных праздников – на Николу Вешнего (9 мая), Покров Богородицы (1 октября), а также во время действия онуфриевской ярмарки (12 июня в день преподобного Онуфрия). Одним из учителей этой общины в начале XVIII в. был крестьянин вотчины Симонова монастыря Тимофей Трофимов.

На основании протоколов («расспросных речей») комиссии 1733–1739 гг. можно говорить о четырех составных частях проповеди лидеров данного религиозного движения:

- необходимость аскезы (ночных молитвенных бдений, отказа от хмельных напитков, запрета на брак);
- отказ от матерной брани, позже – и от посещений крестин, свадеб, народных гуляний;
- сохранение двоеперстия и дораскольного варианта *Исусовой* молитвы;
- экстатическая практика «хождения вокруг» во время пения *Исусовой* молитвы – ради нисхождения Святого Духа.

Соблюдение всех этих правил поведения должно было стать залогом «избавления от вечных мук» – стяжания Небесного Царства. Краткие формулировки тех же правил были зафиксированы следователями в таком виде: «молиться в тайне по ночам в два перста и хмельного не пить и хранить чистоту»<sup>2</sup>; «холостым не жениться, а женатым с женами не жить и матерно не браниться, и жить постоянно в трудах и молитвах, и содержать посты»<sup>3</sup>.

Чаще всего проповедники наставляли своих слушателей «в христовой вере» изустно, не прибегая к Писанию и толкованиям. Однако ради обращения людей церковных они охотно ссылались на авторитет Евангелия. Например, в церковь села Холтобина Веневского уезда, где Вукол (будущий игумен Варлаам) был дьячком, пришли московские иеромонахи Тихон и Филарет, которые обратили Вукола с помощью подходящих евангельских цитат, пользуясь книгами Толкового Евангелия, Благовестника и Пролога, хранящимися в той же церкви.

Первые христоверы уподобляли свою проповедь покаяния миссии Иоанна Крестителя в пустыне (Мф. 3: 1–2). Они призывали своих последователей молиться тайно, в домах, простыми молитвами (Мф. 6: 5–13) и, оставляя отца и мать, идти за Иисусом (Мф. 10: 37–39). Цель праведной жизни они видели в возможности избежать вечного огня (Мф. 7: 19) и наследовать Царство Божие (Ин. 3: 3–6).

Основным практическим выводом был запрет на брак, что роднит данное учение как с традицией староверов-федосеевцев, так и с монашеской аскетикой, как бы вынесенной за пределы монастырских стен. Вероятно, популярность подобных призывов была связана с эсхатологическим сознанием верующих конца XVII – начала XVIII в., пережившим почти одновременно два культурных слома – литургическую реформу патриарха Никона и церковную реформу Петра I.

Литургическая практика первых хлыстовских общин выражалась в пении Иисусовой молитвы «*на гласы*» и «*хождении вокруг*», пении псалмов и церковных песнопений, проповеди и раздаче частиц резаного хлеба, которые потреблялись и запивались водой или квасом.

Обряд принятия новых членов в общину – так называемый «привод» – сформировался уже к первой четверти XVIII в. На мой взгляд, можно обнаружить параллель между особенностями этого обряда и чином монашеского пострига. Кроме того, принятая в православной практике церковная исповедь выполняет ту же функцию, что и «привод» – обозначить принадлежность верующего к общине, согласию или конфессии. Игумен Варлаам рассказывает о своем «приводе» так: «В том собрании по повелению собравшихся людей приложился я к образу Божьей Матери в том, чтоб хранить мне чистоту душевную и телесную и хмельного не пить, и с женою своею не совокупляться, и про собрание их и веру, которую называли Христовою, никому не сказывать, что я и исполнял...»<sup>4</sup>.

В позднейшей традиции новообращенные «брали в поруки» Христа и Богородицу: символом их присутствия во время произносимой клятвы были иконы. Аналогичным образом в православной традиции осмыслиется Евангелие, лежащее во время исповеди на аналое: «Се, чадо, Христос невидимо стоит, приемля исповедание Твое... Се и икона его пред нами»<sup>5</sup>.

В протоколе следственной комиссии приводятся результаты расспроса некоего Лаврентия Иполитова, который во время «привода» в московскую общину христоверов должен был поклясться на кресте (что приравнивалось клятве на иконе): «После обеда Лупкин говорил ему, Иполитову: ежели де он пожелает доброго и видеть Царствия небесного, то де он покажет путь и учение веры своею ко спасению... Иполитов той веры от него и пожелал. И Лупкин де, сняв со стены крест и держав в руке, учил его... И ежели де он того себе пожелает, то б дал им свое клятвенное обещание, что ему о том как на исповеди отцу духовному, так и в судах судьям и никому отнюдь не сказывать. И в том он в верности с клятвою своею к тому кресту приложился и поклонился тому Лупкину в землю»<sup>6</sup>.

На основании этого свидетельства можно говорить о том, что обязательство соблюдать традиционную хлыстовскую этику было не только формулой речи, но и необходимым условием вступления в общину. Другим важнейшим условием были ночные молитвенные бдения новообращенного, результатом которых должно было стать сошествие Святого Духа: «И Лупкин де велел ему в доме своем по ночам молиться с полгода, и тогда де может Бог ему и в доме его то объявит, и Дух Святый на него самого снидет; тогда де ему, Иполитову, вернее самому будет и того ради и сам в согласии с ним быть возжелает»<sup>7</sup>.

Указание на возможность схождения Святого Духа в результате индивидуальной молитвенной практики отсылает нас к традиции исихазма. Русский исихазм чаще всего соотносят с практикой безмолвной молитвы Нила Сорского, однако нельзя отрицать и влияния на него па-

К.Т. Сергазина

ламизма, в большей степени ориентированного на технические аспекты молитвенной практики.

В XIX в. обряд «привода» пополняется тропарем крещения (и освящения воды), что подчеркивает изменения в самосознании христоверов: вступление в общину для них функционально сближается с таинством нового крещения.

Неизвестно, когда именно у христоверов сложилась экстатическая практика «*хождения вокруг*», но к 1710 г. хороводные радения уже были распространены в общинах Москвы, Венева и Углича. Старец Иоасаф дает следственной комиссии такие показания относительно радений московской общины Ивановского монастыря (в келье Марьи Трофимовой): «...из тех собранных мужеска и женска полу человек с пять... встав, тряслись и вертелись кругом и говорили, чтоб холостые не женились, а женатые с женами б не жили и не пьянствовали б, и не воровали б, и поступали по заповедям Божиим; и ежели того чинить не будут, то де будет на них гнев Божий... И потом из этих людей, которые тряслись и вертелись, наломав хлеба кусками и налив квасу в стакан и погружа в тот стакан крест, оный хлеб раздавали им есть, а квас давали им пить»<sup>8</sup>.

Структура всего хлыстовского действия долго оставалась почти неизменной, хотя появлялись новые пророки, менялось время и места собраний христоверов. Их наставник обычно садился на почетное место хозяина дома (в красном углу избы).

Описывая радение Веневской общины 1710-х гг., игумен Варлаам<sup>9</sup> подчеркивает, что все его участники клали земные и поясные поклоны, ходя по избе *вкруг*. При этом они били себя в грудь кулаками для «утруждения плоти» и пели наизусть церковные молитвы, воскресные богородичные песнопения, славники и псалмы.

Так называемое «хлыстовское причастие» (принятие хлеба и воды или кваса после пения духовных стихов, но до общей трапезы) описывается в одном из протоколов комиссии, причем подследственная оправдывается так: «Хлеб и квас, которые от учительницы [*Настасьи Картовой*] ей [*Марье Емельяновой*] преподавался, принимала она, просто смотря на других, а чтоб вменить то вместо причастия, ей ни от кого было не сказано; посвящения и молитвы над этим хлебом и квасом какие были, она не видала и ни от кого о том не слыхивала»<sup>10</sup>.

Сочетание духовных стихов и трапезы отсылает, скорее, к монастырским практикам, чем к литургии, хотя их невозможно строго разграничить. Типологически близкими «хлыстовскому причастию» можно считать монастырские братины и чин о панагии. Действительно, в монастырях существовал обычай пения покаянных духовных стихов во время раздачи пива и меда братии. Например, в Новгороде, а затем и в Сергиевской Лавре, во время трапезы исполняли «Плач Адама» на 6-й глас<sup>11</sup>. Существовал также обычай выносить три чаши с пивом или медом под пение тропарей Христу, Богородице и «осподарю» (правителю). Согласно монастырским правилам, келарь и «инохбс сиречь чашник» (виночерпий), взявши у игумена благословение, подносят ему: один – «варива в сосуде», а второй – квас в чаше<sup>12</sup>.

Старообрядческий устав содержит также «Чин о панагии на пути по уставу св. горы»: находясь в пути надо носить с собою «причистыя образ панагии» (*панагиар*) и, взявши из церкви «хлебец богородичный», совершить хотя бы одному весь чин, начиная в «Велико имя»; если несколько братьев в пути, совершает старейший, но не раздробляет хлебец другим, что имеет право делать только иерей и диакон, а каждый отламывает себе часть. Если нет панагиара, хлебец кладется на правую руку со словами «Благословен Бог милуяй и питаяй»; «таже учинив руку персты, якоже иерей крест дает, а хлебец в руке держа, крест своею рукою знаменует и хлебец воздвигнув выспръ, глаголя “Велико имя”»<sup>13</sup>.

Вероятно, по дорожному чину совершался чин о панагии в беспоповских скитах, в том числе в Выговской пустыни, где сохраняли практику возношения просфоры, изымая слова священника. С этой же традицией может быть соотнесена и хлыстовская практика раздачи хлеба и кваса.

Упомянутый в некоторых текстах изюм, который раздавался христоверам вместе с хлебом, соответствует церковному чину благословения колива-куты, или вареной пшеницы с медом, украшенной сладкими плодами. Кутья освящалась в храме на вечерне в канун двенадцатых праздников и дней памяти великих святых (т. е. в те же дни, когда собирались хлыстовские общины). М. Скабалланович указывает, что содержание молитвы над коливом «с одной стороны, как приносимое в память усопших, предуказывает на воскресение, уподобляемое в Св. Писании прозябанию зерна из земли; с другой стороны коливо имеет целию, как и благословляемые на вечерне хлеб и вино, освящение праздничной трапезы»<sup>14</sup>.

Раздача хлеба и кваса на хлыстовском богослужении позволяет сопоставлять их ритуал с монастырскими практиками и поминальной традицией. Можно предполагать, что на ночных собраниях накануне великих праздников христоверы тоже раздавали освященный хлеб и коливо.

Главной проблемой остается статус хлыстовских «христов» и «богородиц». Гипотеза исследования состоит в том, что характер посмертного почитания лидеров христоверов по своему характеру ближе всего к почитанию святых (местночтимых), а отношение главы хлыстовской общины к пастве типологически близко с отношением монастырских старцев к паломникам. Их сближает обычай «одаривания» верующих «святеньками» и краткими поучениями (проповедями), а также ответное почитание – и старца, и лидера общины.

Одним из первых хлыстовских лидеров, посмертное почитание которого засвидетельствовано источниками, был Прокопий Данилов Лупкин, умерший в 1732 г. Его сын, иеродьякон Симонова монастыря Серафим (в миру Спиридон), в ходе расследования дела христоверов был задержан (вместе с матерью, старицей Ивановского монастыря Анной), но затем отпущен «под караулом, по прошению его – для погребения отца его Прокопья Данилова»<sup>15</sup>.

В показаниях о поминках этого же лидера, принадлежащих Алексею Платонову старшему и Алексею Платонову младшему, говорится: «Было сборище, на котором мужеска и женска полу, также и старцев и стариц многое число, в том числе старцы Иоасаф да Филарет, да Василий Дементьев, Тимофей Артемьев, Ульян Иевлев, да старицы Анна Иванова, Есфирь Ларионова... а первенство имели означенные Иоасаф да старицы Анна и Есфирь... а разрезанной де хлеб кусочками раздавал означенный Иоасаф, и они принимая ели и квасом запивали...»<sup>16</sup>.

Традиция устраивать хлыстовские собрания не только накануне церковных праздников, но и в дни поминовения умерших родственников, сохранившаяся в московских общинах по крайней мере до середины XIX века, вероятно, берет начало именно с 1732 г. Раздача хлеба в данном случае могла носить характер поминальной трапезы: жена Лупкина упоминает о том, что нарезанный калач или ситный хлеб «раздавали всем для поминания кого, или за здоровье чье, или для спасения»<sup>17</sup>.

Прокопий Лупкин был похоронен в Ивановском монастыре. Над его могилой была установлена «палатка» (или «сень»), традиционно воздвигаемая над могилами святых. В синодальных постановлениях указывалось, что «сам вид захоронений может внести мнение о том, что Суслов и Лупкин снискали какой-то святости»<sup>18</sup>. Поэтому указом 1739 г. предписывалось «трупы лжеучителей и еретиков Прокопия Лупкина и Ивана Суслова, которые закопаны в Ивановском девичьем монастыре, выкопав через палачей, вывезти в поле, учинить с ними по указам»<sup>19</sup>.

Вероятно, эта мера должна была пресечь участившиеся паломничества к могилам первых христоверов. Традиция почитания могил умерших лидеров была воспринята и дочерней (по отношению к хлыстовству) культурой скопцов. Могила основателя скопчества Кондратия Селиванова, умершего в Спасо-Ефимиевом монастыре в Суздале, не была известна, что породило многочисленные легенды о том, что Селиванов не умер. Зато хорошо известно место захоронения другого скопческого лидера – Александра Шилова; сложился народный обычай опускать в отверстие надгробья его могилы сухарики – для их «освящения».

Почитание могил умерших лидеров свидетельствует о потребности христоверов и скопцов в «своих» святынях и «своих» святых. Почитание такого святого маркирует границы общины, не разрывая при этом ее связи с православием, а подчеркивая ее, так как почитание местных святых было характерно для всего «народного» православия.

Изменение характера хлыстовства в XIX в. привело к трансформации образов его умерших лидеров, к формированию богатой фольклорной традиции, посвященной им, а в начале XVIII в. традиции «старого обряда» еще хорошо сохранялись в сельской и посадской церковной среде. Это способствовало распространению аскетики христоверов, монастырской по происхождению, за оградой обителей иноков.

Вероятно, после вступления в силу екатерининского указа о закрытии монастырей (1764 г.), «в мир» попадают многие иноческие обычаи и аскетические требования, которые были переосмыслены народной ре-

лигиозной культурой. Характерное для этой культуры наделение освященных предметов (в том числе церковного хлеба) «чудесными свойствами» способствовало возникновению «хлыстовского причастия». Лидеры хлыстовских общин копировали поведение церковных старцев, а почитание могил умерших лидеров удовлетворяло потребность народа в новых святынях в период запрета официальных канонизаций местных святых.

Примечания

- 1 См. *Нечаев В.В.* Дела следственные о раскольниках комиссий в XVIII веке // Описание документов и бумаг, хранящихся в Московском архиве министерства юстиции. Кн. 6. М., 1889. С. 163.
- 2 РГАДА. Ф. 301. Оп. 1. Д. 6. Л. 46.
- 3 *Чистович И.А.* Дело о богопротивных сборищах и действиях // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских. 1887. Кн. 2. С. 9.
- 4 Расспрос игумена Кассиановой пустыни что на Учме Варлаама. РГАДА. Ф. 301. Оп. 1. Д. 7. Л. 6.
- 5 Последование о исповедании // Требник. Сергиев Посад, 1992. С. 77–78.
- 6 *Чистович И.А.* Дело о богопротивных сборищах и действиях // Чтения в императорском обществе истории и древностей российских. 1887. Кн. 2. С. 76–77.
- 7 Там же.
- 8 Там же. С. 16–17.
- 9 РГАДА. Ф. 301. Оп. 1. Д. 7. Л. 6 об.
- 10 Там же. Л. 46 об.
- 11 *Финдейзен Н.* Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII в. Т. 1. М; Л., 1928. С. 260.
- 12 *Скабалланович М.* Толковый типикон. Вып. 2. Киев, 1913 (репринт – М., 2003). С. 65.
- 13 Там же. С. 66–67.
- 14 Там же. С. 77.
- 15 *Чистович И.А.* Дело о богопротивных сборищах и действиях... С. 29.
- 16 Там же. С. 87.
- 17 Там же. С. 24.
- 18 *Лавров А.С.* Колдовство и религия в России. 1700–1740 гг. М., 2000. С. 51.
- 19 *Снегирев И.М.* Основатели секты «людей Божиих» лжехристы Иван Суслов и Прокопий Лупкин // Православное обозрение. 1862. Июль. С. 324–326.



Ю.В. Боровиков

## ОТНОШЕНИЕ К ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВУ В СТАРООБРЯДЧЕСКОМ СООБЩЕСТВЕ

Проблема, рассматриваемая в статье, становится актуальной в наши дни. Отношение к предпринимательству у староверов менялось постепенно: сначала даже мелкая торговля считалась грехом, затем она допускалась при условии, что все доходы получит община. А с начала XVIII в. у них утвердилось представление о «богоданности» честно нажитого богатства. Для старообрядцев были характерны жесткая финансовая дисциплина, взаимное доверие, деловая активность, готовность использовать технические новинки на своих предприятиях, щедрая благотворительность.

*Ключевые слова:* нестяжательство, условия «душеспасительности» торговли, «богоданность» богатства, культ милостыни, финансовая дисциплина, бережливость, технические новшества, предпринимательская этика.

Сегодня Россия столкнулась с необходимостью решения важнейших мировоззренческих проблем, поиска основ национальной идентичности. Русская культура не может пройти мимо трагического опыта ее внутренних конфликтов в ходе своей тысячелетней истории. И потому изучение церковного раскола XVII в. и его последствий сохраняет постоянную научную и мировоззренческую актуальность.

В наши дни становления рыночной экономики важно знать историю и традиции предпринимательства в России. Тем сообществом, которое сумело наладить эффективное хозяйствование и создать соответствующую этику, были русские старообрядцы. Из их среды вышли крупнейшие династии фабрикантов Москвы: Морозовы, Гучковы, Солдатенковы, Хлудовы, Коноваловы, Рахмановы, Рябушинские, Горбуновы, Шелапутины, Кузнецовы и др.

В постсоветской России старообрядчество получило новый импульс к развитию, что привлекает внимание исследователей и российской общественности. В тех регионах, где существуют старообрядческие общины, они являются хранителями уникальных источников для изучения древнерусской народной культуры, искусства и книжности, опыта выживания людей в экстремальных природных и социальных условиях.



Первые примеры предпринимательства «староверов» известны с конца XVII в., но почти 100 лет его возможности были ограничены из-за преследований властей. В самом раннем старообрядчестве религиозная оценка этого вида деятельности не отличалась от традиционной. Так, протопоп Аввакум считал торговлю не вполне достойным занятием, хотя его самого поддерживали богатые волжские купцы, а жена, Настасья Марковна, была купеческой дочерью<sup>1</sup>. Аввакум многократно повторял: «Добродошие и слава века сего и богатство – все ничтоже, едино спасение души всего нужнее»<sup>2</sup>. Этот лидер старообрядцев высоко оценивал подвиг тех, кто смог отказаться от богатства ради веры (например, сестры Морозова и Урусова). Как и отцы церкви, протопоп считал единственным достойным применением богатства раздачу милостыни.

В начале XVIII в., под воздействием эсхатологических ожиданий и постоянных гонений со стороны государства и господствующей церкви, ситуация начала меняться. Глава крупнейшего выговского общежительства, которое находилось на грани вымирания и распада, принял решение о снятии запрета на общение с внешним миром и запрета на занятие мелкой торговлей. Речь шла в основном о продаже добытого зверя, рыбы и ремесленных изделий, чтобы закупить дешевый хлеб для общины. Однако община была спасена только после того, как развернула активную и успешную посредническую торговлю нижеволжским хлебом на Северо-Западе (в том числе в Петербурге). Постепенно возникло крепкое общежительское хозяйство, изменились условия жизни людей<sup>3</sup>. Торговля была признана делом полезным для укрепления Старой Веры, а организационно-хозяйственный труд уравнился с «благим» физическим трудом.

В Выговском общежительстве высоко ценилось личное нестяжательство, как это видно по духовным стихам, плачам и другим источникам<sup>4</sup>. Людям запрещалось иметь даже лишнюю одежду, а хлеб должен был распределяться поровну. И всё же в тот период, когда община боролась за собственное выживание, ее «нищета», «нужда» и «во всем скудость» упоминались как отрицательные явления<sup>5</sup>.

Наконец, старообрядческие общины признали куплю-продажу делом «душеспасительным», если целью является поддержка Веры и Церкви. Освящение предпринимательской деятельности (отношение к ней как к «работе о Господе») было возможно только в том случае, если доходы от нее предназначались общине и не приносили личного «прибытка»<sup>6</sup>.

Основой трудовой этики предпринимателя-старовера было «правильное» использование «Божьей собственности» – для сохранения и возрождения Веры, укрепления материальных и нравственных сил общины. Корысть и личное обогащение не могли являться целью христианина, но занятие торговлей для блага общины – это «подвиг», «жертва» со стороны тех, кто решился на это. В любом предпринимательстве действовал принцип корпоративности.

Однако уже с начала XVIII в. в среде старообрядцев-беспоповцев родилось представление о «богоданности» личного богатства, если оно на-

жито «праведно», без нарушения устава своего согласия. Такое богатство не могло считаться греховным; напротив, оно являлось своего рода знаком Божественного внимания к человеку, ставшего на путь спасения<sup>7</sup>.

Это отношение к богатству было основано на новой интерпретации старообрядчеством традиционного тезиса о том, что любое имущество принадлежит Господу. Поэтому старообрядец должен был считать себя «Божьим доверенным» по управлению Его имуществом<sup>8</sup>, что способствовало уважению к любой собственности, формированию внутреннего запрета на незаконное его присвоение. Старообрядческие учебники по закону Божьему требовали уважать чужое добро, как свое собственное.

Другой принцип предпринимательства у старообрядцев – это соблюдение жесткой финансовой дисциплины, тщательное ведение отчетности обо всех доходах и расходах (даже самых ничтожных), которые подлежали контролю со стороны общины. Каждый купец вел обстоятельные ежедневные записи о своих сделках, – с указанием цены и качества товара, места его приобретения, всех накладных расходов, имен должников. Эти сведения должны были долго храниться и предъявляться попечителю общины<sup>9</sup>. Точность в ведении дел нужна была не только для демонстрации честности купца (что способствовало его деловым успехам), но и служило повышению престижа общины, которая в свою очередь была вынуждена отчитываться перед кредиторами. Принцип внимательного и методичного отношения ко всем «мелочам жизни» был особенностью старообрядческого сообщества.

При организации торговых операций старообрядцы, отчасти вынужденно, отчасти по убеждению, опирались на своих единоверцев, живущих в данной местности; именно они снабжали купцов информацией о видах на урожай, о лучшем времени для закупок. Наличие разветвленной сети собственных агентов существенно помогало старообрядцам в ведении торговли, которая строилась на персональных контактах в цепочке единоверцев. Их доверие друг другу позволяло не тратить дополнительных средств на страхование от нарушенных договоров и нечестных сделок, отпускать товары в кредит, использовать бартер.

Все это способствовало успеху предпринимательской деятельности, росту благосостояния и укреплению всего старообрядческого сообщества. Предписание «отнюдь не торговать» теперь относилось только к «духовным людям» беспоповских согласий<sup>10</sup>, а также к рукоположенным священникам у «поповцев». Среди причин «извержения из сана» священников значилось «мирских вещей попечение, злого ради приобретения своего», но эта грозная мера применялась крайне редко<sup>11</sup>.

В результате предпринимательство приобрело для старообрядческих общин такое значение, что в их уставных документах запрет на работу в праздники был ослаблен оговоркой «*аще ли великая нужда позовет*»<sup>12</sup>. В этом случае полагалась небольшая епитимья (100 земных поклонов), тогда как нарушения, не связанные с поддержанием жизни общины, требовали более серьезного наказания – в 500 поклонов.

Этические принципы старообрядческого предпринимательства заключались в преобладании нравственных мотивов жизненного пове-

дения над мотивами материальными. Старообрядец не должен был полностью посвящать себя решению сиюминутных проблем, теряя перспективу духовного совершенствования. Идее «прогресса» потребительского общества старообрядческая культура противопоставила идею преобразования жизни путем подвижнического труда человека, преодолевающего свою эгоистическую природу. В старообрядческой этике труд – это безусловная добродетель, посредством которой можно приблизиться к Богу.

Главным помощником человека в любом труде старообрядцы считали самого Господа. Например, крупнейший промышленник К.Т. Солдатенков на каждом листе своих торговых записей ставил в двух его верхних углах буквы «Г» и «Б» – «Господи благослови»<sup>13</sup>.

Религиозное оправдание занятий предпринимательством окончательно оформилось на рубеже XIX–XX вв. – в проповедях выдающихся старообрядческих начетчиков. Один из самых влиятельных архиереев епископ Арсений Уральский указывал, что спасение души человека зависит от благочестивого отношения к любому делу, которое каждый должен исполнять по мере его сил. Соответственно, для некоторых «истинно верующих» управление собственностью – это путь к их спасению. Владыка Арсений отмечал: подвиг «богатого» – «миловать нищих», а исполнение Христовых заповедей нищими заключается в том, «чтобы с благодарностью переносить судьбу свою»<sup>14</sup>. Ссылаясь на авторитет Иоанна Златоуста, епископ Михаил (Семенов) в начале XX в. утверждал: «иные святые прославились нищетой, иные богатством ...преданный Богу человек равно является добродетельным, находясь в богатстве и в бедности»<sup>15</sup>.

В итоге купцу из староверов и в голову не приходило считать себя виновным за свое богатство перед людьми. Он мог каяться перед Богом не в грехе обладания богатством, а лишь в том, что недостаточно уделяет бедным (и своему обществу) из тех средств, которые были посланы ему Богом.

В старообрядчестве сложился настоящий культ милостыни, которую прославляло множество сочинений относительно оправдания богатства милосердием. В них можно встретить, например, такой афоризм: «Богатство дверь есть, держишь бегаешь, расточаешь прибывает»<sup>16</sup>. Старообрядческие сборники убеждали читателей в необходимости милостыни, без которой накопление имущества – это «лютое стяжание и пагубное богоненавистное немилосердие»<sup>17</sup>. Староверы считали, что именно щедрость в милостыне уподобляет тварного человека его Творцу, так как «добродетель сия подражает Богу»<sup>18</sup>. Благотворительность и меценатство становились обязательным атрибутом старообрядческого предпринимательства, его нравственной целью.

Другим важнейшим условием оправдания богатства являлось требование, чтобы оно было нажито честным трудом (даже милостыня становилась спасительной только в этом случае). В среде староверов было распространено убеждение, что праведная собственность не может сложиться без приложения труда ее хозяина. «Никто не может стя-

Ю.В. Боровиков

жать благо еще со многим трудом», – многократно повторяли старообрядческие нравоучительные сборники<sup>19</sup>.

Рационализация религиозных установок распространялась и на отношение староверов к деньгам, так как предприниматели не могли обходиться без их использования при расчетах. В результате за деньгами была оставлена чисто инструментальная функция, они были выведены за пределы конфессиональных оценок (точнее, эти оценки стали нейтральными). По доносам полицейских агентов, федосеевцы упоминали о том, что Бог «дал серебро людям на службу»<sup>20</sup>. Е. Григорьев в своем сочинении опровергал тех, кто считает печатью антихриста «монету царскую медную, серебряную, золотую и ассигнации или просто деньги». А без денег, писал Григорьев, «...никому ни купити, ни продати несть мощно что: аще денег у кого не будет, и никто ему хлеба не даст – то от потребных нужды смерть примет»<sup>21</sup>. Кроме того, без денег нечем было бы подавать милостыню, так что они могут выполнять и положительную роль.

Новые положения во многом снимали нравственный конфликт при ведении предпринимательской деятельности, но «освящение» собственности и капиталов у старообрядцев не было делом простым. «Сребролюбие» и «неправедное стяжательство» по-прежнему активно осуждалось<sup>22</sup>. Старообрядческие мыслители не одобряли стремление человека к накоплению денег, особенно в личных целях<sup>23</sup>. Иноки в своих проповедях, беседах и духовных стихах ставили сребролюбие рядом с таким грехом, как «немилость к нищим».

В отличие от традиционного православия, где религиозную санкцию имел лишь духовный труд по спасению души, староверы признали душеспасительным любой труд, – в том числе физический и организационно-хозяйственный. При отсутствии других способов спасения своей Церкви и Веры, старообрядцы смогли преодолеть негативное отношение к предпринимательству, и купеческое дело получило религиозное оправдание. Старовер-хозяин ощущал себя не столько частным собственником, сколько организатором своего Дела, несущим ответственность перед Богом за его успех, за свою собственную судьбу и благополучие своей общины.

Другой важной особенностью предпринимательской этики стало совмещение новаций и традиционализма, затрагивающее абсолютно все стороны жизни старообрядческих хозяйств второй половины XIX в. Перед староверами всегда ставилась задача «бегать от новизны», так как «если новизна непотребна, то старина священна»<sup>24</sup>. Речь шла, прежде всего, о необходимости уклоняться от новизны религиозной – от учений, дел и мнений, «противных старине и древности»<sup>25</sup>. Даже быт ревнителя древнего благочестия оказался включенным в вероисповедальный контекст, и потому запрет на внесение новин в церковный обряд был распространен на все стороны жизни старовера.

Особенно резко воспринимались «скверные» новины, заимствованные Петром I и его последователями из западноевропейских традиций – «немецкого образца одежды», «перчаток иноземных», «иноземных седел», «ядения травы салата» и «игрищ» – клубов, театров, маскара-

дов<sup>26</sup>. В то же время предприниматели-староверы первыми использовали технические материалы, машины и оборудование, принимая активное участие в модернизации российской промышленности. Приведем самые яркие примеры.

Первые 70 жаккардовых станков в 1827 г. появились в Москве у старообрядца В.Е. Соколова, а затем и у других предпринимателей-староверов<sup>27</sup>. Сразу после отмены британским парламентом запрета на вывоз промышленного оборудования в 1842 г. С.В. Морозов приступил к ввозу английских станков и паровых машин. Используя английских инженеров и мастеров, он устроил фабрики по ланкаширскому образцу. За Морозовым потянулись Хлудовы, Малютины, Якунчиковы и др.<sup>28</sup>. Предприниматели второго поколения из тех же старообрядческих династий внимательно следили за техническими новшествами, специально посещая для этого Англию и Германию.

Староверы первыми использовали на текстильных фабриках электричество: в 1883 г. Товарищество «Савва Морозов, сын и Ко» завершило строительство Городищенской фабрики с двумя турбинами<sup>29</sup>.

Речь шла не просто о заимствованиях. На определенном этапе российские техники стали модернизировать импортное оборудование прямо на фабриках, снабжая английские и немецкие машины своими усовершенствованиями.

Так же обстояло дело и с запретом на «сообщение с иноверными». Правилами старообрядцев им запрещалось «сообщаться в молитве, в пище и в питии, в дружбе же и в любви с неверными... и с инославными». Но этот запрет не распространялся на купеческое дело, и староверы активно вели дела с представителями различных конфессий<sup>30</sup>.

Так, Гучковы продавали продукцию своей фабрики (в том числе в кредит) оптовикам, в числе которых были татары, евреи, немцы. Руководитель петербургской старообрядческой общины Б.Ф. Громов имел контору-представительство своей фирмы в Лондоне, попечители Рогожского кладбища Морозовы – в Ливерпуле и т. д. В 1881 г., после еврейских погромов на юге страны, Т.С. Морозов и некоторые другие крупные московские промышленники (отнюдь не симпатизирующие иудаизму) направили письмо протеста министру внутренних дел, требуя, чтобы полиция обеспечила еврейским предпринимателям «спокойствие и безопасность», так как иначе экономическая деятельность в России станет невозможной<sup>31</sup>.

Во многих случаях староверы шли на совершение грехов, если этого требовали интересы дела. Это относилось и к общению с «неверными», и к торговле в воскресенье и праздники, и к денежным штрафам. Старообрядческие наставления почти открыто признавали возможность подобных прегрешений, назначая за них небольшие епитимьи (в 100–300 поклонов). Т.С. Морозов, добиваясь высокого качества продукции, в середине 1880-х гг. активно использовал штрафование рабочих своей Никольской мануфактуры, что вызывало недоумение даже у некоторых предпринимателей<sup>32</sup>. Но дело было не в алчности Тимофея Саввича: слухи о ней опровергаются и щедрой благотворительностью Морозова,

Ю.В. Боровиков

и свидетельствами его близких<sup>33</sup>. Предприниматель объяснял свои действия тем, что хотел приучить ткачей к тщательной работе, штрафуя их «за пороки в ткани»; люди, хорошо знающие Морозова, тоже свидетельствовали о его преданности делу<sup>34</sup>.

Важным фактором успеха старообрядцев-предпринимателей была их бережливость, многократно отмеченная исследователями. В 50–60-е гг. XIX в., одним из лозунгов, популярных в этой среде, стала экономия. П.И. Мельников писал, что «старообрядцы накапливали капиталы и, что гораздо важнее, умели сохранять их нерастраченными в своих родах»<sup>35</sup>. Этому способствовало их самоограничение в сфере потребления и быта, которому они придавали религиозный смысл. По мнению исследователей, для староверов духовность заключалась не столько в рассуждениях о своих идеалах, сколько в деятельности по их претворению в жизнь.

Уже в XVIII столетии сложилось мнение, что старообрядцы – «более других ловкие». Даже их недоброжелатели считали, что старообрядцы «предприимчивы, поворотливы, к делам способны»<sup>36</sup>. К началу XX в. старообрядцев от большинства населения отличали энергичность, «предприимчивость, практическая сметка»<sup>37</sup>, причем они всегда вели дела «по совести», так как верили, что только «труды честных дел Богом никогда не могут быть забыты»<sup>38</sup>.

Современники сообщали, что к предпринимателям–старообрядцам относились «с большим уважением как к деловым людям», они пользовались «большим доверием». И.Ю. Кирненко писал о том, что старообрядец «не продаст гнилой товар за свежий по дорогой цене», но «раз назначив цену на товар, неохотно ее сбавляет»<sup>39</sup>.

Умелый, прилежный и ответственный организатор делал больше других «славы Божией ради» и для спасения собственной бессмертной души. Это служило мотивацией для обращения значительной части староверов к активной и успешной предпринимательской деятельности. Развивая положения православного богословия XVII в., по-новому интерпретируя традиционные христианские тексты в новых социально-политических и экономических условиях, старообрядцы способствовали возникновению религиозности нового типа.

Если бы старообрядцы не занимались предпринимательством, они не смогли бы сыграть столь значительную роль в истории России. Более того, они не смогли бы выйти из лесных скитов и приобрести черты конфессионально-экономической общности. Предпринимательская этика позволила им не только возродить старую веру, утвердить ее в социальном плане, но и обеспечить значительное институциональное влияние на многие системы российского общества Нового времени.

- 1 *Аввакум*. Из «книги бесед» // Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения. М.: Academia, 1934. С. 257.
- 2 *Аввакум*. Письма «влюбленной о Христе» // Там же. С. 230.
- 3 *Филитов И.* История Выговской старообрядческой пустыни. СПб., 1862. С. 139–140.
- 4 Там же. С. 110.
- 5 Там же. С. 108.
- 6 *Поздеева И.В.* Личность и община в истории русского старообрядчества // Старообрядчество: история, культура, современность. М., 1997. С. 9.
- 7 *Соколов Е.Н., Тельчаров А.Д.* «В расколе подобна Керженцу» // Старообрядчество: история, культура, современность. М., 1999. № 7. С. 20.
- 8 *Рябушинский В.П.* Судьбы русский хозяин. М., 1998. С. 128.
- 9 *Поздеева И.В.* Указ. соч. С. 18.
- 10 Правила федосеевского собора 1751 г. // Иоаннов А., прот. Полное историческое извещение о древних стригольниках и новых раскольниках. СПб., 1885. Ч. II. С. 49.
- 11 *Власов П.* Материалы для истории старообрядчества второй половины XIX столетия. М., 1915. С. 51–53.
- 12 Правила федосеевского собора... С. 41.
- 13 *Щукин П.И.* Воспоминания. М., 1912. С. 24.
- 14 *Арсений Уральский, еп. (Анисим Василий Швецов)*. Оправдание Старообрядствующей Святой Христовой Церкви. Письма. М.: Китеж, 1999. С. 63–65.
- 15 *Михаил (Семёнов)*. Избранные статьи. СПб., 1998. С. 19–21, 22–24.
- 16 *Рождественский Т.С.* Памятники старообрядческой поэзии // Записки Московского Археологического института. 1910. Т. 6. С. 99.
- 17 *Филитов И.* История Выговской старообрядческой пустыни. СПб., 1862. С. 154.
- 18 Послания Варсонофия Иванова // Духовная литература староверов Востока России XVIII–XX вв. Новосибирск, 1999. С. 210.
- 19 *Громыко М.М.* Трудовые традиции русских крестьян Сибири (XVIII – перв. пол. XIX в.). Новосибирск, 1975. С. 215.
- 20 Там же. С. 185.
- 21 *Григорьев Е.* История Рогожского кладбища. М., 1908. С. 142.
- 22 *Люботытный П.* Исторические очерки беспоповщины на Иргизе. Новосибирск, 1999. С. 135.
- 23 *Арсений Уральский, еп. (Анисим Василий Швецов)*. Оправдание Старообрядствующей Святой Христовой Церкви... С. 248.
- 24 Историко-каноническое обозрение старообрядческого общества. СПб., 1908. С. 34.
- 25 Там же. С. 38.
- 26 *Мельников П.И.* Очерки поповщины. М., 1997. С. 48–49.
- 27 *Рустик О.* Старообрядческое Преображенское кладбище (как накапливались капиталы в Москве) // Борьба классов. 1934. № 7. С. 75.
- 28 *Шульце-Геверниц Г.* Крупное производство в России М., 1899. С. 34–36.

Ю.В. Боровиков

- 29 *Поткина И.В.* Предпринимательская стратегия Товарищества Никольской мануфактуры // Доклады Вторых Морозовских чтений. Ногинск, 1996. С. 146.
- 30 *Истории и обычаи Ветковской церкви.* СПб., 1912. С. 101.
- 31 *Owen T.C.* The corporation under Russian Law. 1800–1917. Cambridge, 1991. P. 103.
- 32 *Рябушинский В.П.* Купечество Московское // Неделя. 1991. № 47. С. 6.
- 33 *Морозов С.Т.* Дед умер молодым. М., 1999. С. 9.
- 34 *Рябушинский В.П.* Указ. соч. С. 8.
- 35 *Мельников П.И.* Указ соч. С. 209.
- 36 *Проворихина А.С.* Московское старообрядчество // Москва в ее прошлом и настоящем. М., 1916. Вып. XII. С. 50–51.
- 37 Там же. С. 65.
- 38 *Бряцев М.В.* Культура русского купечества // Отечественная культура и историческая мысль XVIII–XX вв. (сборник статей и материалов). Вып. 3 / Под ред. А.М. Дубровского. Брянск, 2004. С. 89.
- 39 *Кирненко И.Ю.* Влияние старообрядчества на формирование менталитета восточных белорусов // Старообрядчество как историко-культурный феномен. М., 1999. С. 111.



А.И. Кузнецова

## СТАТУС БУДДИЙСКОГО ЛИДЕРА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

Статья посвящена религиозной и светской деятельности Далай-ламы XIV – мирового лидера буддизма. Автор представляет его взгляды на политическое и культурное будущее Тибета, на религиозный экстремизм, а также анализирует отношения к Далай-ламе различных буддистских организаций и государственной власти России. Особое внимание уделяется тесной связи между проблемами религии и политики.

*Ключевые слова:* межконфессиональный диалог, экуменическое движение, культурная самобытность, дацан и хурул, «тибетская теократия».

В основе большинства религий лежит коренная неудовлетворенность действительностью и противопоставление ей той совершенной сферы, куда адепту вероучения следует стремиться. Может ли религия быть средством решения политических, экологических и других проблем? Возможен ли на современном этапе истории человечества межконфессиональный диалог? Не поставит ли поиск общего знаменателя между различными религиями под сомнение необходимость существования каждой из них? Попытаемся найти ответ на эти вопросы на основе анализа деятельности Далай-ламы XIV – современного буддийского лидера.

Необходимо учитывать, что в наши дни межконфессиональный диалог идет по двум направлениям: по догматическим, обрядовым вопросам (чаще всего – в составе экуменического движения) и по глобальным проблемам современности, затрагивающим интересы каждого человека.

От межконфессионального диалога стоит отличать различные проекты «ню эйдж», а также учения в духе Раджниша, который заявлял: «Вот что я пытаюсь сделать – свести воедино все цветы тантры, йоги, дао, суфизма, дзэна, хасидизма, иудаизма, мусульманства, индуизма, буддизма, джайнизма...»<sup>1</sup>. На мой взгляд, такие проекты только используют язык «таинственного Востока», чтобы увеличить число собственных адептов.

Далай-лама XIV активно действует в области межрелигиозного сотрудничества, но он постоянно подчеркивает, что не стремится к дог-

А.И. Кузнецова

матическому сближению с иными конфессиями, к созданию единой мировой религии. Важнейшей особенностью статуса Далай-ламы является традиционная сопряженность его роли религиозного лидера с ролью лидера политического как главы государства. Захват Тибета Китаем в 1949–1953 гг. положил начало политике ассимиляции населения, потери культурной самобытности тибетцев, их дискриминации в области трудоустройства, образования, здравоохранения<sup>2</sup>. В 1954 и 1956 гг. Далай-лама предпринимал переговоры с китайским руководством о мирном освобождении Тибета, но они оказались безрезультатными. Тибетцы утратили свою государственность, традиционную теократическую форму правления, существующую еще с XVII в. Китайское вторжение 1949 г. означало и смену режима управления, и значительное сокращение религиозных институтов Тибета.

В этих условиях единственным возможным выходом для Далай-ламы XIV оказался побег из своей страны и поиск поддержки международного сообщества в деле мирного решения проблемы Тибета. Однако сама возможность посещения страны Далай-ламой, его встреч с религиозными или политическими лидерами зависит от статуса принимающего государства и его отношений с Китаем. Например, США могут себе позволить организовать встречи Далай-ламы с ведущими политиками, причем президент заявил, что его страна намерена и дальше выступать «за сохранение уникальных религиозной, культурной и лингвистической особенностей Тибета и защиту прав всех тибетцев»<sup>3</sup>. Канада, не заинтересованная в сотрудничестве с Китаем, предоставила Его Святейшеству почетное гражданство<sup>4</sup>. В ноябре 1999 г. состоялся визит Далай-ламы в Израиль, во время которого он встретился с вице-спикером Кнессета Авраамом Бургом и министром образования Йосси Саридом.

А вот во время визита Далай-ламы в Данию в 2001 г. создалась достаточно двусмысленная ситуация: в это время в Китай направлялся с официальным визитом датский премьер-министр Расмуссен, который всё же нашел возможность встретиться с Далай-ламой в аэропорту. В сложном положении оказывается лидер Тибета при посещении стран, поставляющих оружие Китаю.

Нынешний Далай-лама – прежде всего борец за культурную и религиозную автономию Тибета; в 1996 г. он официально передал Китаю свои права на внешние сношения<sup>5</sup>. Еще в 1963 г. Далай-лама разработал для Тибета демократическую конституцию, а в 2002 г. он передал полномочия по управлению государством премьер-министру тибетского правительства в изгнании, оставив за собой статус исключительно духовного лидера. В том же году в результате переговоров с китайским руководством о статусе Тибета Далай-Лама добился его преобразования в автономный район, что позволило ему в какой-то мере поддерживать местные духовные традиции. По словам Далай-ламы, «секуляризация, и в особенности полное отделение религиозной иерархии от институтов государственной власти, видимо, проходит часть пути к уменьшению подобных проблем»<sup>6</sup>.

Современный Китай, где господствующая идеология потеряла характер воинствующего атеизма, реагирует на критику его тибетской политики организацией разного рода международных встреч и конференций буддистов (правда, без участия Далай-ламы). Например, визит в США китайского лидера Ху Цзинь Тао был «подстрахован» проведением в Гуаньчжоу Всемирного буддийского форума, в котором приняла участие и делегация от буддийской автокефальной церкви Российской Федерации. В эту делегацию вошли представители Бурятии, Тувы и Алтая – тех буддийских регионов, которые не проявляли активного стремления пригласить Далай-ламу в Россию. В отличие от них, калмыцкое руководство (и религиозное, и светское) в китайских мероприятиях не участвует, но активно поддерживает политику Далай-ламы. Посетив его, Кирсан Илюмжинов вручил Далай-ламе орден Белого лотоса «за выдающиеся заслуги и значительный вклад в дело духовного возрождения и процветания республики Калмыкия»<sup>7</sup>. Отметим, что М.С. Горбачев наградил Далай-ламу орденом «Дружбы народов», но это происходило в те времена, когда внутренняя демократизация государства для политиков была важнее, чем реакция Китая. А в наши дни (17 октября 2007 г.) Далай-лама делает заявления о необходимости «превращения Тибета в зону *ахимсы* (принципа ненасилия) с последующей демилитаризацией региона»<sup>8</sup>. Активная миротворческая деятельность Далай-ламы позволяет сравнить ее с политикой ненасилия Махатмы Ганди: например, католическая (бенедиктинская) монахиня М. Фанк назвала его «Ганди нашего времени»<sup>9</sup>. О самой высокой оценке деятельности Далай-ламы мировой общественностью свидетельствует вручение ему в 1989 г. Нобелевской премии мира.

Своих единомышленников Далай-лама ищет и среди представителей конфессий, далеких от буддизма. Например, в Израиле он активно поддержал министра образования Йосси Сариды – одного из последовательных сторонников мира с Палестиной, автора идеи сделать арабский язык вторым обязательным языком для изучения в школах<sup>10</sup>.

Китай проводит политику ускоренной материально-технической модернизации тибетского региона, вкладывая миллиарды юаней для решения своих политических задач. На период до 2010 г. планируется выделить еще 100 млрд. юаней (почти 10 млрд. евро) на строительство 180 объектов инфраструктуры, в том числе – железной дороги до Шигатзе<sup>11</sup>. Таким образом, Китай стремится закрепить свои права на Тибет не только с помощью идеологических мероприятий, но и материально.

Согласно буддистским представлениям, любые несчастья (в том числе негативная политическая ситуация) происходят из-за дурной кармы человека или народа. Советник Центра тибетской культуры и информации Церинг Дондуб говорит: «Коллективную карму своего народа я разделяю и страдаю вместе с ним от потери страны»<sup>12</sup>.

Далай-лама встречался с иерархами англиканской и римской католической церкви (с Иоанном Павлом II – пять раз!), мусульманами, иудеями и представителями других религиозных традиций. Обсуждая проблему межконфессионального диалога, необходимо коснуться одной существенной особенности современной ситуации.

Речь идет о террористической угрозе, берущей начало в религиозной нетерпимости и ксенофобии, крайней формой которых является религиозный экстремизм. Можно сказать, что ксенофобия (негативное отношение к *чужим* вероучениям) характерна для большинства религий; именно это поддерживает их претензии на истинность. Политолог А. Верховский утверждает: «Осуждать такое негативное отношение – значит осуждать саму суть религиозной идентификации, что являлось бы со стороны наблюдателя таким же негативным отношением по религиозному признаку»<sup>13</sup>. Вспомним, что когда глава католической церкви Бенедикт XVI процитировал правителя Византии Мануила II Палеолога, осуждавшего джихад (и вообще ислам) за воинственность и враждебность, папе пришлось извиняться перед исламским миром<sup>14</sup>. Дело в том, что в эпоху беспримерного роста интенсивности информационных потоков каждое заметное высказывание немедленно тиражируется и вызывает невиданный ранее резонанс. Это вынуждает религиозных деятелей проявлять толерантность, хотя многим из них, похоже, это дается с трудом.

Однако самые основы учения буддизма, вся его история говорят о том, что толерантность составляет его сущность; именно эта особенность всегда помогала буддизму активно распространяться по планете. Причем вероучение буддизма предполагает не только отсутствие агрессии (в любой форме) по отношению к инакомыслящим, но и отказ от активного прозелитизма как насилия над личностью. Далай-лама XIV говорит: «Нашей философии абсолютно чужда идея миссионерства. Одна из главных буддистских заповедей гласит: никто не должен учить и проповедовать, пока его не спросили о его убеждениях. Уважать и поддерживать чужие традиции, если вдуматься, – это всегда в твоих собственных интересах, ведь для тебя же появляется дополнительный источник познания. Читая лекции на Западе – в США ли, в Западной Европе или России, – я подчеркиваю одну мысль: для каждого человека, общины или народа в целом практичней и безопасней твердо придерживаться собственного, “природного”, выкристаллизованного веками образа жизни и веры. “Искусственный” же переход к любому другому зачастую связан не с религиозными причинами, а, скорее, с “модой”, духом противоречия, бунтарским запалом... В буддизм так переходить нельзя – он устремлен к нравственной гармонии и чужд всяким сиюминутным шатаниям. Оставайтесь теми, кем вы выросли и вступили в сознательный возраст, и прислушивайтесь при этом к любым чужим мнениям. Гасите в себе раздражение по отношению к ним, и тогда вы сможете взять что-то полезное даже от диаметрально противоположной и неприятной вам позиции»<sup>15</sup>.

Возможно, в силу исторически выработанных буддизмом методов общения с людьми «на их языке», выступления Далай-ламы достаточно трудно назвать проповедями. Желание буддийского лидера быть понятным для массовой аудитории порой становятся поводом называть его «человеком, известным своей известностью», шоуменом, работающим исключительно на собственную популярность<sup>16</sup>.

На мой взгляд, опровергнуть подобные обвинения может только носитель той же духовной традиции, к которой принадлежит Далай-лама. Один бурятский лама, давая нам интервью, говорил о своем лидере: «Сейчас на публичных лекциях Далай-лама излагает психологические аспекты буддизма. <...> А когда он остается с ламами наедине, то дает им чисто буддийские практики»<sup>17</sup>. Другие свидетели добавляли, что Далай-лама постоянно занимается личной духовной практикой, проводит коллективные молебны, благословения и посвящения.

Необходимо учитывать, что в практике буддизма существует несколько ступеней посвящения. Первая из них, *дженанг*, означает, что адепт получил благословение, разрешение начать практику; она закладывает предпосылки для получения дальнейших наставлений. На второй ступени, *ванг* (сила, могущество), или *вангкур* (инициация, передача силы), происходит мистическое открытие человека определенным видам энергии, а также передача ему права и обязанности работать с ними. На ступени *лунг* (заповедь, духовное предписание, передача) ученику разрешается читать священный текст, получать его разъяснения от учителя.

Как считают буддисты, подобные посвящения оставляют «благоприятный отпечаток» на карме человека (интервью с Геше Тинлеем). Поэтому народная религиозность, которая приписывает учителю главную роль в деле улучшения собственной кармы, заставляет человека добиваться как можно большего числа благословений и посвящений (не особенно различая разные его ступени). Более опытные буддисты ориентируются на самостоятельную работу со своей психофизиологией и основное внимание обращают на те обязательства, которые на них накладывает каждая ступень посвящения. Если человек не выполняет специфические практики, к исполнению которых его обязывает посвящение, это негативно влияет и на его психофизиологическую структуру, и на саму его карму.

И всё же массовые скопления народа ради получения посвящений дают возможность Далай-ламе обратиться к широкой аудитории, выразив свое отношение к некоторым явлениям современной жизни, в том числе и негативным. Например, в январе 2006 г. в индийском городке Амравати Далай-лама обратился к 10 тыс. тибетских паломников с предложением отказаться от ношения тигровых шкур, традиционных для тибетского костюма, а также перейти к вегетарианству, чтобы защитить всех животных от истребления. И как ни трудно тибетским буддистам менять многовековые обычаи питания и одежды (обусловленные климатом и сложившимися представлениями о престижности меха в костюме), они откликаются на инициативы «Ганди нашего времени». Учитывая экологические проблемы современности, а также принцип *ахимсы*, согласно которому зло нельзя причинять не только людям, но и животным, нынешний Далай-лама напомнил о том, что еще в 1692 г. Далай-лама V издавал «Указ о защите животных и природы», требующий от буддистов отказаться от чрезмерного потребления и неоправданной эксплуатации природных ресурсов<sup>18</sup>.

Далай-лама XIV подчеркивал, что он не считает западное общество счастливым. Обращаясь к европейской аудитории, он говорил: «У вас большие дома, но в них живут маленькие семьи. Вы можете ездить по всему миру, но вам сложно пересечь улицу, чтобы зайти к соседу. Легкая жизнь вредит людям. Они становятся менее гибкими, их запросы всё выше, они постоянно сравнивают себя с окружающими, кроме того, у них слишком широкий выбор, который в действительности означает отсутствие свободы»<sup>19</sup>. По мнению Далай-ламы, необходимо опираться на этические и нравственные постулаты, выработанные всем человечеством и закрепленные в догматике многих религий. По словам буддийского лидера, «сострадание – это не привилегия верующих, это свойство человеческого существа, и это не роскошь, это насущная необходимость для достижения мира и ментального равновесия, оно важно для выживания человечества»<sup>20</sup>. В соответствии с этой установкой лама Церинг Донбуд говорил в одной московской аудитории: «Некоторые буддистские учителя считали людей, которые особо их ненавидели, особо им вредили и строили всякие пакости, своими лучшими учителями, потому что те помогали им развивать в себе такие добродетели, как терпение и сострадание»<sup>21</sup>.

В своей общественной деятельности Далай-лама активно использует средства массовой информации. Огромные коммуникативные возможности Интернета также достаточно освоены буддистами, причем на их сайтах постоянно размещается информация о межконфессиональных контактах и акциях; их участниками являются, например, евангелисты, Совет муфтиев, Jewniverse Forum. В Сети есть информация практически обо всем, что связано с Далай-ламой (о чем свидетельствуют и ссылки к данной статье). Через Интернет можно даже купить билеты на выступления Далай-ламы в США<sup>22</sup>. Буддистские сайты содержат информацию (и фотографии) о тибетских монахах и монахинях в изгнании, призывают оказать им финансовую помощь и рассказывают обо всех случаях, когда такой призыв получает отклик. Новостные ленты информационных порталов пестрят такими, например, сообщениями: 3 июля 2002 г. Далай-лама принимал участие во встрече с представителями других конфессий в рамках ежегодного проекта «Мосты через глобальные пропасти», инициатором которого является чешский фонд «Форум 2002»<sup>23</sup>.

Межконфессиональный диалог на уровне глав религиозных традиций в идеале должен служить выявлению и использованию миротворческого потенциала разных религий. Однако на практике возможности такого диалога нередко оказываются ограниченными из-за сложившейся политической ситуации. Например, на Всемирный саммит религиозных лидеров в Москве (в 2006 г.) был закрыт доступ главе католической церкви, лидерам «новых религиозных движений», ряда исламских организаций, а вместе с ними – и Далай-ламе XIV. Его попросту не пригласили, что вызвало раскол в среде российских буддистов: на форум не прибыла делегация из Калмыкии (под предлогом подготовки к визиту Далай-ламы в эту республику). В результате буддизм на саммите пред-

ставляли монгольский хамбо-лама Чойжамц Дэмбэрэл и представитель Камбоджи Теп Вонг, а Далай-лама – нобелевский лауреат премии мира – был отстранен от участия в обсуждении проблем преодоления экстремизма. А ведь осуждение экстремизма одним из самых авторитетных религиозных лидеров Востока могло бы заставить идеологов терроризма почувствовать себя маргиналами. По мнению Далай-ламы, в корне этого тяжелого недуга современного мира лежит зависть, которую Восток испытывает к образу жизни западного общества. Он говорил: «Этот терроризм возвращается годами. Люди на Востоке завидуют западному образу жизни, впечатление о котором у них формируется из телепрограмм, где общество выглядит развитым и счастливым. Лидеры стран Востока пытаются противопоставить этому религию, сплотить народ при ее помощи»<sup>24</sup>. Речь идет о замещающей функции религии: когда реальность не устраивает людей, они начинают апеллировать к трансцендентным ценностям и образам, способным вдохновить их на борьбу с этой реальностью (в том числе и вооруженную борьбу).

В преддверии визита Далай-ламы XIV в Бельгию в Европарламенте была организована конференция по проблемам религиозной свободы в Китае (30 мая 2006 г.). В ней приняли участие, помимо представителей различных международных правозащитных организаций, последователи нового религиозного движения Фалунь Дафа, буддисты традиции *ваджраяна*, а также уйгуры. Все эти граждане Китая (различной конфессиональной и этнической принадлежности) объединились в своем протесте против притеснений государства, против наступления на права личности.

Буддийская община России считается автокефальной с 1764 г., когда указом Екатерины II Дамба-Даржа Заяев был утвержден ее главой. Но и в XVIII в. улучшение отношений с Китаем сопровождалось охлаждением к российским буддистам, поддерживающим связи с Тибетом. Поэтому российское правительство не оказало поддержки Далай-ламе XIII, который искал у него покровительства во время английского, а затем и китайского вторжения в Тибет. В то же время был одобрен проект строительства буддийского храма в Санкт-Петербурге (на пожертвования Далай-ламы), а царский двор принимал посланника Тибета А. Доржиева.

Буддийская традиционная сангха России (БТСР) апеллирует к ее исторически сложившейся автокефальности, но фактически ее руководство относится к числу государственных чиновников России. Глава БТСР Д. Аюшеев входит в состав Межрелигиозного совета, а с 2006 г. принимает участие в работе Общественной палаты РФ. БТСР является, по сути, организацией бурятского духовенства, которое занимает такую позицию: поскольку РФ налаживает отношения с Китаем, «тибетским сепаратистам» в России делать нечего. В борьбе за влияние на верующих отдельные буддийские структуры России (дацаны<sup>25</sup>, хурулы<sup>26</sup> и дхарма-центры<sup>27</sup>) используют собственные возможности пригласить Далай-ламу с пастырским визитом. Однако противники его визита утверждают, что сближение российских и тибетских буддистов

А.И. Кузнецова

могло бы заложить фундамент для утверждения в нашей стране «тибетской теократии». На мой взгляд, подобная позиция свидетельствует о непонимании сути происходящего.

Далай-лама посещал СССР в 1979, 1982 и 1986 гг., побывав и в Москве, и в регионах традиционного распространения буддизма. Его визиты были организованы президентом Азиатской Буддийской Конференции за мир Кушог Бакулой Ринпоче. В постперестроечное время (в 1991 и 1992 гг.) Далай-лама побывал в Бурятии, Агинском автономном округе, Туве и Калмыкии. В 1994 г. Далай-лама вновь посетил Москву, затем еще раз – в 1996 г. (проездом в Монголию). Но после этого буддийского лидера перестали пускать в страну, «так как Китай попросил Россию больше не принимать у себя Далай-ламу»<sup>28</sup>.

В ноябре 2004 г., после десятилетнего перерыва, Далай-лама прибыл с кратким пастырским визитом в республику Калмыкия. К. Илюмжинов говорил: «Я думаю, китайская сторона убедилась, что визит был чисто религиозным. <...> Я еще раз хочу подчеркнуть, что не было никакой политики – учитель приехал встретиться со своими учениками»<sup>29</sup>. Визиты Далай-ламы действительно находились под наблюдением Китая, который всегда высылал на такие встречи собственных журналистов. В.В. Путин вспоминал, что один китайский дипломат спросил его о том, сколько буддистов проживает в России. Президент свидетельствует: «Я сказал ему, что примерно 1,5 млн, а он в шутку ответил: тогда выбирайте, с кем вам дружить – с этими 1,5 млн или 1,5 млрд китайцев»<sup>30</sup>. Стремление поддерживать хорошие отношения с Китаем заставляют Россию не приглашать Далай-ламу на официальные межрелигиозные форумы, аргументируя это автокефальностью БТСР.

Стремление наладить контакты с Далай-ламой объединяет различные буддийские организации России, далеко не во всем согласные между собой. Например, для встречи с ним в ноябре 2007 г. в Индию поехали представители как ОБК, так и Центрального духовного управления буддистов (структуры, которая в Бурятии находится в оппозиции к БТСР, а в Калмыкии – к ОБК). Руководство этого Управления выступает за объединение буддистов России под своим началом, но встречает сопротивление ряда региональных организаций.

#### Примечания

- 1 *Ошо*. Психология эзотерического. М., 1992. С. 230.
- 2 См.: Tibetan Government in Exile Position Paper on World Conference Against Racism (2001) [Тибетское правительство в Меморандуме об эмиграции на Всемирной конференции против расизма] [Электронный ресурс] // Официальный сайт Международной кампании в поддержку Тибета. – Электронные данные. – Вашингтон, 2007. – Режим доступа: [www.savetibet.org/advocacy/un/wcar/tgieposition.php](http://www.savetibet.org/advocacy/un/wcar/tgieposition.php), свободный. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 14.06.08.



- 3 См.: Китай выразил решительный протест в связи с визитом Далай-ламы XIV в США [Электронный ресурс] // Сайт «Портала Credo.Ru» (интернет-ресурс о религии). – Электрон. данные. – 2002–2008. – Режим доступа: <http://portal-credo.ru/site/index.php?act=news&type=archive&day=12&month=9&year=2003&id=13317>, свободный. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 14.06.08.
- 4 См.: Далай-лама XIV стал почетным гражданином Канады: Хроника дня, 10.09.2006 [Электронный ресурс] // Архив новостей сайта «Газета.ру». – Электрон. данные. – М., 1999–2008. – Режим доступа: <http://www.gazeta.ru/archive>, свободный. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 14.06.08.
- 5 См.: Выдержки из интервью Международной юридической комиссии с Далай-ламой (03.12.1996) [Электронный ресурс] // Сайт просветительской корпорации «Галактический колледж». – Электрон. данные. – Киев. – Режим доступа: <http://galactic.org.ua/SLOVARI/T-03.htm>, свободный. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 14.06.08.
- 6 См.: Книга Далай-ламы «Этика для нового тысячелетия» [Электронный ресурс] // Сайт российского отделения благотворительной организации «Фонд Далай-ламы» (Международная организация в поддержку этики и мира). – Электрон. данные. – Режим доступа: <http://russia.dalailamafoundation.org/book>, свободный. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 14.06.08.
- 7 См.: Илюмжинов вручил Далай-ламе орден Белого лотоса (11.12.2006) [Электронный ресурс] // Сайт Центра тибетской культуры и информации. – Электрон. данные. – 2005–2007. – Режим доступа: [http://savetibet.ru/2006/12/11/white\\_lotus.html](http://savetibet.ru/2006/12/11/white_lotus.html), свободный. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 14.06.08.
- 8 Далай-лама XIV [Электронный ресурс] // Сайт «Мир религий». – Электрон. данные. – Режим доступа: <http://www.religio.ru/dosje/05/104.html>, свободный. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 14.06.08.
- 9 Funk M.M. The Dalai Lama is Gandhi for Our Times [Электронный ресурс] // Monastic Interreligious Dialogue. May 2004 – Электронные данные. – Режим доступа: [www.monasticdialog.com/bulletins/72/funkdalailama.htm](http://www.monasticdialog.com/bulletins/72/funkdalailama.htm), свободный. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 10.06.2008.
- 10 Закон о языке: Арабский вместо русского [Электронный ресурс] // Сайт ежедневной газеты Латвии «Час». – Электрон. данные. – 1998–2008. – Режим доступа: [http://www.chas-daily.com/win/1999/07/12/v\\_43.html](http://www.chas-daily.com/win/1999/07/12/v_43.html), свободный. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 14.06.08.
- 11 Мониторинг СМИ: Тибет продается за 100 млрд. юаней (28.03.2007) [Электронный ресурс] // Сайт «Портала Credo.Ru» (интернет-ресурс о религии). – Электрон. данные. – 2002–2008. – Режим доступа: <http://www.portal-credo.ru/site/?act=news&id=53057&cf>, свободный. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 14.06.08.
- 12 Встреча с ламой Церингом Дхондупом (17.06.2006) [Электронный ресурс] // Сайт культурного центра «Новый Акрополь». – Электрон. данные. – Режим доступа: [http://www.newacropol.ru/activity/center/dialog\\_religion/lama](http://www.newacropol.ru/activity/center/dialog_religion/lama), свободный. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 14.06.08.

А.И. Кузнецова

- 13 *Верховский А.М.* Религиозная ксенофобия: межконфессиональный и внутриконфессиональный аспекты [Электронный ресурс] // Сайт Информационно-аналитического центра «Сова». – Электрон. данные. – 2003–2008. – Режим доступа: <http://religion.sova-center.ru/publications/194D18A/194D579?print=on>. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 15.06.08.
- 14 См.: Папа извинился перед мусульманами (17.09.2006) [Электронный ресурс] // Сайт «Агентства национальных новостей». – Электрон. данные. – 2005–2008. – Режим доступа: <http://www.annews.ru/news/detail.php?ID=26055>. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 15.06.08.
- 15 *Анастасьев А., Тешаева М.* Дети снегов в «Океане мудрости» [Электронный ресурс] // Сайт журнала «Вокруг света». – Электрон. данные. – Режим доступа: <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/1501>. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 15.06.08.
- 16 *Funk M.M.* The Dalai Lama is Gandhi for Our Times [Электронный ресурс] // Monastic Interreligious Dialogue. May 2004 – Электрон. данные. – Режим доступа: [www.monasticdialog.com/bulletins/72/funkdalailama.htm](http://www.monasticdialog.com/bulletins/72/funkdalailama.htm), свободный, Загл. с экрана. – Данные соответствуют 10.06.2008.
- 17 Полевые материалы автора. Бурятия, 2006.
- 18 *Бычков О., Арзуманов И.* Некоторые тенденции развития буддо-католической экспансии в байкальском регионе [Электронный ресурс] // Сайт «Белгородская православная духовная семинария с миссионерской направленностью». – Электрон. данные. – Режим доступа: [http://www.seminaria.bel.ru/pages/mo/2000/mo2\\_st\\_4.htm](http://www.seminaria.bel.ru/pages/mo/2000/mo2_st_4.htm) – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 16.06.08.
- 19 См.: Далай-лама говорит на различные темы [Электронный ресурс] // Сайт Всероссийской цифровой энциклопедии «Порталус». – Электрон. данные. – Режим доступа: [http://quotes.zaadz.com/Dalai\\_Lama](http://quotes.zaadz.com/Dalai_Lama). – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 15.06.08.
- 20 См.: Quotes by Dalai Lama [=Высказывания далай-ламы] [Электронный ресурс] // Сайт «Гайя: сообщество, которое меняет мир». – Электрон. данные. – Режим доступа: [http://quotes.zaadz.com/Dalai\\_Lama](http://quotes.zaadz.com/Dalai_Lama). – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 15.06.08.
- 21 Встреча с ламой Церингом Дхондупом (17.06.2006) [Электронный ресурс] // Сайт культурного центра «Новый Акрополь». – Электрон. данные. – Режим доступа: [http://www.newacropol.ru/activity/center/dialog\\_religion/lama](http://www.newacropol.ru/activity/center/dialog_religion/lama), свободный. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 14.06.08.
- 22 Purchase Dalai Lama Tickets at OnlineSeats [=Купите билеты на далай-ламу в OnlineSeats] [Электронный ресурс] // Сайт центра онлайн-бронирования билетов OnlineSeats. – Электрон. данные. – 2008. – Режим доступа: <http://www.onlineseats.com/dalai-lama-tickets/index.asp>. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 15.06.08.
- 23 Далай-лама медитирует в Чехии (25.10.2002) [Электронный ресурс] // Сайт «Путеводитель по Южной Азии «Индостан.ру». – Электрон. данные. – 2005–2008. – Режим доступа: [http://www.indostan.ru/novosti/1\\_475\\_0.html](http://www.indostan.ru/novosti/1_475_0.html). – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 15.06.08.
- 24 *Грушин И.* Их молитвами (05.07.2006) [Электронный ресурс] // Информационный сайт «Лента.ру». – Электрон. данные. – Издание Rambler Media

- Group. – Режим доступа: <http://pda.lenta.ru/articles/2006/07/05/summit>. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 15.06.08.
- 25 «Дацаны» в Тибете – это монастырские образовательные комплексы, в Бурятии и Санкт-Петербурге – комплексы культовых сооружений, в которых проводятся религиозные обряды.
- 26 «Хурул» – калмыцкий термин, эквивалентный бурятскому слову «дацан».
- 27 «Дхарма-центры» – сообщества практикующих буддизм мирян.
- 28 *Прохоров Г., Самигуллина А.* Далай-ламе дали визу (27.11.2004) [Электронный ресурс] // Официальный сайт регионального информационного центра БАБР.RU. Сибирь. Новости – Электрон. данные – Иркутск, 2001 – Режим доступа: <http://babr.ru/index.php?pt=news&event=v1&IDE=17958>), свободный. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 29.06.08.
- 29 Далай-лама может снова приехать в Элисту в декабре этого года (15.02.2005) [Электронный ресурс] // Сайт агентства «Интерфакс». – Электрон. данные. – 1991–2008. – Режим доступа: <http://religion.customers.ru/print.php?act=news&id=1386>. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 15.06.08.
- 30 *Махачкеев А.* Борьба Сангхи: история и современность [Электронный ресурс] // Сайт информационного агентства «Байкал медиа консалтинг». – Электрон. данные. – 2005–2008. – Режим доступа: <http://baikal-media.com/2006/05/17/borba-sangkhi-istoriya-i-sovremennost>. – Загл. с экрана. – Данные соответствуют 15.06.08.

## II. ВОПРОСЫ ИСТОРИИ ИСКУССТВА

---

К.Л. Лукичева

### ПРОБЛЕМА ВИЗУАЛИЗАЦИИ СМЫСЛА САКРАЛЬНЫХ ТЕКСТОВ В РОМАНСКОМ ИСКУССТВЕ (на примере рельефов храма Сен Трофим в Арле)

В статье рассматриваются художественные средства выражения религиозных смыслов в скульптурном декоре романской церкви, а также проблемы регламентирования и свободы творчества средневековых мастеров. На примере рельефов фасада храма Сен Трофим в Арле, представляющих историю детства Христа и Страшный Суд, автор анализирует некоторые иконографические приемы, характерные для романского искусства.

*Ключевые слова:* романский стиль, античные влияния, ордерное начало, иконографическая программа, смысловое пространство, нарратив, «прочтение» визуального текста, интерпретация, экзегетическая проблема.

Храм Сен Трофим в Арле – памятник, в котором его сила и выразительность романского искусства проявились в полной мере. Вместе с тем, скульптурное убранство и архитектурная форма портала этого храма обладают рядом специфических черт, определивших особое место памятника в истории романского стиля. Во-первых, это сложность и многогранность иконографической программы рельефов портала<sup>1</sup>; во-вторых, глубокое проникновение в пластическую трактовку скульптуры античных влияний, что редко встречается в романском искусстве вне итальянского региона<sup>2</sup>. Эти особенности знаменитого сооружения постоянно привлекают к себе внимание исследователей. Тем не менее храм до сих пор хранит много тайн: не решены проблемы его датировки, «прочтения» и интерпретации его образов. Наиболее вероятной датой создания портала считаются 90-е гг. XII столетия, но ряд исследователей относит его к 70-м гг. Вопрос о мастерах, выполнивших скульптуру, остается открытым. Его решение осложняется тем, что в художественном оформлении портала ощущаются влияния не только античных и местных (прованских) традиций, но и североитальянских и арагонских<sup>3</sup>.

В данной работе рассматриваются вопросы, методологически существенные для всего проблемного поля изучения искусства Средневековья:

- связь образа с текстом, к которому он генетически восходит;
- репрезентация сферы *сакрального* в визуально воспринимаемых знаках;

Проблема визуализации смысла сакральных текстов в романском искусстве...

- не мотивированные текстом специфические черты художественных образов, которые характеризуют временную, региональную и авторскую специфику их трактовки.

Решение этих вопросов локализовано на примере иконографической программы двух фризов, украшающих фасад собора Сен-Трофим. Искусствоведческий анализ скульптурного оформления портала в целом должен стать предметом более обширного исследования.

Пространственная организация иконографической программы портала во многом предопределена его архитектурным решением<sup>4</sup>. Многие исследователи связывают архитектурные формы портала с однопролетной римской триумфальной аркой<sup>5</sup>, сохранившейся в Глануме<sup>6</sup>. Однако в качестве источника этих форм можно указать и на трехпролетную триумфальную арку в Оранже, сочетание архитектурных элементов которой (на торцевой стороне) близко к тому, которое применяется в арльском портале: оба памятника имеют люнет, завершающийся треугольным фронтоном (с выступающим карнизом) и опирающийся на антаблемент<sup>7</sup>.

Архитектурный облик портала храма Сен Трофим отличается гармоничностью, уравновешенностью, строго выверенной пропорциональностью, четким ритмом размещения как архитектурных, так и скульптурных форм (рис. 1). Фризы портала не обладают глубокой перспективностью, но в них есть сложное и динамичное развитие пространственных планов от передней плоскости в глубину. Отчетливо ощущается ордерное начало со всеми его конструктивными и эстетическими качествами. Все эти особенности выделяют арльский портал из ряда классических романских памятников.

В готическую эпоху часто встречалось соединение в рамках одного портала нескольких крупных нарративов, создающих единое смысловое пространство, но этот прием является достаточно редким для романского искусства. Иконографическая программа арльского портала объединяет три важнейшие темы, соподчиненные в плане христианской эсхатологии и аксиологии. Скульптурные композиции размещены по вертикали (одна над другой), и таким способом наглядно визуализирована традиционная для религиозного искусства идея восхождения от одного сакрального смысла к другому, более высокому.

Первая тема – Инкарнация (история Девы Марии и Младенца Христа от Благовещения до Бегства в Египет), вторая – Страшный Суд, третья – Маэста<sup>8</sup> (рис. 2). Первые две темы связаны между собой хронологической последовательностью, они имеют исторический смысл и охватывают земное время от прихода Христа в этот мир до Его *Второго пришествия*. Смысл третьей темы не соотносится с земным временем и пространством, но в Маэсте (расположенной в тимпане портала) образ Христа как предвечного Бога является предпосылкой и объяснением первых двух тем.

Для репрезентации периода детства Христа выбраны следующие эпизоды: *Благовещение, Сон Иосифа, Рождество, Купание Младенца, Благовестие пастухам, Волхвы перед Иродом, Шествие волхвов, Покло-*



Рис. 1. Скульптурное оформление западного портала храма Сен Трофим в Арле (общий вид).

Проблема визуализации смысла сакральных текстов в романском искусстве...

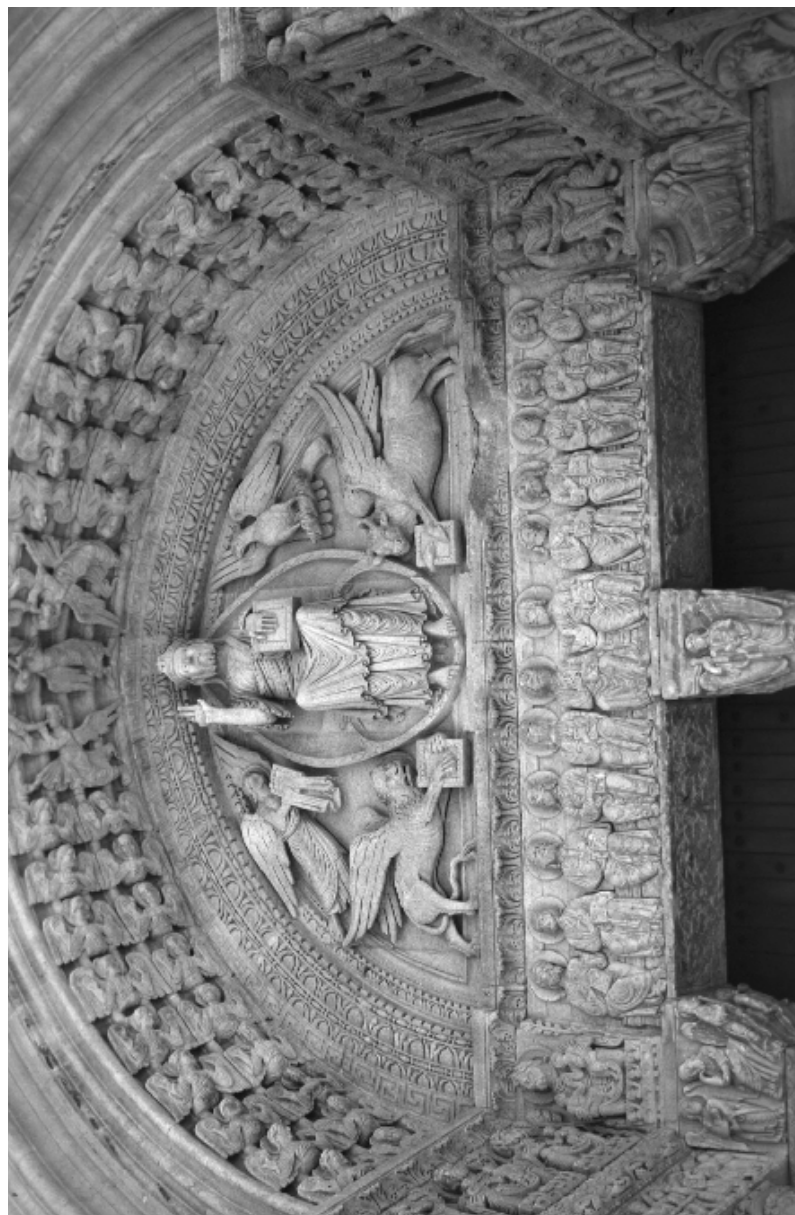


Рис. 2. Композиция «Мааста» в тимпане и ланто с изображением 12 апостолов.

К.Л. Лукичева

*нение волхвов, Сон волхвов, Бегство в Египет, Избиение младенцев.* Ансамбль сцен выстроен на основе соединения текстов Евангелия от Матфея (Мф. 1: 18 – 2: 16) и Евангелия от Луки (Лк. 2: 6–12). Однако сцена *Купания Младенца* отсутствует и в канонических, и в апокрифических текстах. Она имеет восточное происхождение и восходит к устной традиции – рассказам паломников о том, что рядом с пещерой Рождества в Вифлееме можно увидеть купель, в которой омыли Младенца после рождения<sup>9</sup>.

Появление в рельефе, украшающем фасад храма, истории детства Христа в качестве самостоятельного сюжета – довольно необычно<sup>10</sup>, хотя традиция обращения к этой теме в романскую эпоху была уже длительной и разветвленной. Однако, *как правило*, история младенчества Христа (в той или иной компоновке сцен) была либо вписана в более пространный цикл событий его жизни, либо соединена с ветхозаветными сценами<sup>11</sup>.

Еще одной сложившейся традицией была презентация сюжетов из детства Христа на бронзовых дверях портала. Доступность этой зоны фасадного декора храма для рассмотрения верующими обуславливала особый акцент на просветительские и назидательные функции рельефов. Поэтому сцены, украшающие двери, составляют развернутый нарратив, иллюстрирующий выбранную тему. Само устройство дверей предполагает применение бинарных смысловых оппозиций: евангельские сцены (в том числе из младенчества Христа) на одной их створке сопоставлялись с ветхозаветными сценами на другой; реже история детства Христа становилась самостоятельной темой для одной створки, тогда как на другой изображались Чудеса и Страстной цикл<sup>12</sup>.

Особенности представления в декоре портала эпизодов из истории младенчества Христа демонстрируют принципиально важные характеристики романского искусства: во-первых, отсутствие строго регламентированных правил построения иконографической программы; во-вторых, широкий диапазон вариантов взаимосвязей между текстом и изображениями; в-третьих, конструирование в визуальной сфере новых сакральных и духовных смыслов. К примеру, в младенческом цикле, длина которого может сильно варьироваться по количеству эпизодов и отдельных сцен, лишь три элемента могут быть признаны устойчиво присутствующими – это *Благовещение, Рождество, Поклонение волхвов*<sup>13</sup>.

Несмотря на исторический характер повествования, иконографическая программа нижнего фриза портала не ориентирована на то, чтобы рассказать историю детства Христа как можно точнее и подробнее. Ее эпизоды подобраны так, чтобы расставить определенные акценты на сакральном смысле представленных событий: Благовещение<sup>14</sup> является знаком высшего милосердия Бога, дарующего приход Спасителя в мир, а чудесное избавление Младенца – прообразом грядущего всеобщего спасения. Эпизоды размещены с нарушением хронологической последовательности событий, чтобы выделить главные по смыслу сюжеты их центральным местом в сакральной топографии портала – вблизи от входа в храм. Так, на внутренней стороне капителей, фланкирующих



двери, изображено Благовещение<sup>15</sup> (на левой капители) и Купание Младенца (на правой). На фронтальной стороне левой капители находится сцена Сна Иосифа, а на фронтальной стороне правой – сцена Рождества. Появление этих сцен в центре фриза превращает их в главное семантическое ядро иконографической программы оформления портала.

Слева от центра, на внутренней стороне простенка портала, представлен сюжет *Волхвы у Ирода*, которому противостоит *Поклонение волхвов*, расположенное симметрично справа. Еще дальше, влево, одна за другой идут сцены: *Шествие волхвов к Младенцу*, *Избиение младенцев*, *Бегство в Египет*; справа представлены эпизоды: *Сон волхвов* и *Благовестие пастухам*. Бросается в глаза подчеркнутая детализация последней сцены – в отличие от характерного для романского искусства лаконичного повествования об этом событии (с минимальным числом изображаемых людей и животных).

Примеры подобного лаконизма можно увидеть во фризе Мастера из Кабестани, а также в панно на дверях собора Санта Мария им Капитол в Кельне (конец XI в.). Однако у арльского мастера эта сцена оказалась самой протяженной во всем фризе, причем весьма заметное место в ней занимает изображение стада, которое продолжается и на торцевой стороне портала. Создается впечатление, что немотивированное расширение сцены малозначимыми деталями объясняется необходимостью чем-то заполнить пространство. Этот же прием встречается и на противоположной стороне фриза, где скульптор симметрично помещает панно с растительным орнаментом, ничего не добавляющее к смыслу изображенных сцен. При этом в состав фриза не включен ряд эпизодов, обычно присутствующих в изображениях детства Христа – таких, как *Встреча Марии с Елизаветой* и *Принесение Младенца во храм*. Это позволяет предположить, что автор иконографической программы декора сознательно отказывается от тех сцен, в которых нет прямой визуализации *Божественного* послания о спасении человечества<sup>16</sup>.

Особое место в традиционном цикле сюжетов романского искусства, посвященных детству Христа, занимает сцена *Купания Младенца*<sup>17</sup>. Мастер из Кабестани на портале церкви в Буллу использует традиционную для этой сцены композиционную формулу, основанную на жесткой симметрии: профильное изображение женщин противопоставляется фронтальному изображению Младенца в центре. Скульптор прибегает к нескольким деталям, которые подчеркивают буквальный смысл происходящего<sup>18</sup>. Стоя на коленях по обе стороны низкой купели, женщины поддерживают ребенка, наполовину погруженного в воду, причем женщина справа поднимает кувшин, из которого льется вода. Иосиф, сидящий чуть в стороне, держит большое полотно, приготовленное для Младенца, и заботливо разглаживает складки на ткани.

Данная трактовка близка к сцене, представленной на фасаде Нотр-Дам-ля-Гранд в Пуатье, где женщины изображены в одной из поз, типичных для романской пластики, – в позе танцовщиц. Их тонкие, удлинённые фигуры симметрично замыкают с двух сторон купель, в ко-

К.Л. Лукичева

торую они погрузили руки. Мастер, выполнивший этот фриз, тоже следует принципу противопоставления профильного и фронтального изображения персонажей, использует те же визуальные средства изображения (женщина льет воду, Иосиф держит полотно). Скульптор не вводит детали, выстраивающие *прямую* прообразную связь между *Купанием Младенца* и *Крещением* (хотя эта связь подразумевается).

В отличие от этих памятников в сцене *Купания младенца* на фризе портала храма Сен Трофим (рис. 3) явно доминирует идея символической связи между Купанием и Крещением. Композиционное построение этой сцены строго симметрично, она сразу «прочитывается» глазами, причем в ней нет никаких подробностей, вызывающих ассоциации с жизненной ситуацией. Кроме того, здесь присутствуют две детали, чрезвычайно важные с семантической точки зрения: над головой Младенца изображен голубь, а младенец Иисус поднимает правую руку в жесте благословения. Это сразу переводит эпизод с купанием новорожденного Иисуса на более высокий уровень значимости, что объясняет размещение сцены на центральном месте – непосредственно у входа в храм, справа. Разные визуальные стратегии в трактовке одного и того же сюжета, сосуществующие в романском искусстве, не исключают их общей цели – поднимать зрителя по ступеням иерархии смыслов. Идея самоценности визуального образа в целом чужда романскому искусству<sup>19</sup>.

Наиболее адекватное понимание структуры романского образа достигается с помощью трех аспектов анализа его системных отношений – с пространством текста, пространством картины мира (той эпохи) и пространством реальной действительности. Такой подход дает возможность реконструировать стратегию, выбираемую художником или скульптором. Семиотической особенностью образов в романском искусстве является частое отсутствие у них денотата: мастер априорно соотносит его не с реальной действительностью, а с текстом или с традицией. Но даже в тех случаях, когда сюжет допускает (или, может быть, провоцирует) обращение к реальности, подобие изображения и его предмета имеет ограниченный характер. Мастер не воспроизводит реальные пространственные отношения *визуально точно*, но ограничивается введением в сцену отдельных деталей, присущих ей в реальном измерении.

При отсутствии текста, определяющего основные параметры изображения, скульптор в большей степени обращался к собственным визуальным впечатлениям, – как это сделал талантливый мастер из Кабестани, который воспользовался той мерой творческой свободы, которая была доступна для романики. А в сцене *Купания Младенца* на фасаде церкви Нотр-Дам-ля-Гранд в Пуатье изображение женщин танцующими уже не передает реальную деталь сцены, а является, как доказывает Ж.-М. Боне, выражением радостного предвосхищения будущего Воскресения Христа и очищения человечества от грехов. Автор аргументирует свою позицию множеством высказываний теологов XII века – Ришара Сен-Викторского, Исаака де л'Этуэля, Геррика д'Иньи, Бернара Клервоского<sup>20</sup>.



Рис. 3. Сцена Купания младенца Иисуса в тимпане у входа в храм.

Размещение сцен Страшного Суда на портале храма Сен Трофим, которое было выбрано его мастерами<sup>21</sup>, не является характерным для романского искусства. Главной особенностью репрезентации данной темы здесь является разнесение ее ключевых эпизодов по разным сторонам портала, что затрудняет восприятие данного сюжета как единого целого, имеющего дидактическое назначение. Чтобы рассмотреть композицию Страшного Суда, необходимо обойти весь портал и соединить в своем воображении фронтальные и боковые сцены в единое целое.

Второй особенностью арльского портала является «распад» темы Страшного суда на два места ее изображения – в виде фриза и в тимпане, где находится только Маэста (обычно там расположена вся композиция). Включение этого иконографического типа в состав картин Страшного суда также не является характерным для романского искусства, поскольку Маэста не соотносится с Вторым Пришествием Христа. Более типичным является тот образ Господа в Судный день, который представлен в Отэне или Конке: Христос изображен там без мандорлы и символов евангелистов, демонстрирующим раны от гвоздей Распятия на руках и ногах. В отличие от Маэсты, «вырванной» из потока времени, этот образ Христа привязан к конкретному моменту истории человечества. Однако изображение в тимпане арльского портала имеет одну иконографическую деталь, несвойственную канонической Маэсте: на голове у Христа видна корона, увенчанная крестом.

На фронтальной стороне портала развернуты изображения Рая и Ада, размещенные на антаблементе, который опирается на капители колонн, вынесенных вперед<sup>22</sup>. Фриз с этими изображениями тянется через весь фасад, следуя всем его выступам, причем он находится над рельефом, повествующем о детстве Христа; фриз больше по размерам, чем этот рельеф, артикулирован четче и строже. Это превращает сцены Страшного Суда в зрительную доминанту<sup>23</sup>, фокусируя на них внимание человека, вступающего в храм. В целостной иконографической программе портала, объединяющей сюжеты двух приходов Христа на землю, приоритетное значение придается именно Второму пришествию и Страшному Суду. Об этом свидетельствуют и некоторые другие особенности визуального решения, о которых речь пойдет ниже.

В соответствии с классической для Средневековья схемой темы Рая и Ада противопоставлены строго симметрично по отношению к фигуре Христа: справа – Рай, слева – Ад (следуя символическому значению «правого» и «левого»). Для визуальной репрезентации Рая и Ада скульптор использует все средства, разработанные в романском искусстве, – персонификацию сил добра и зла, архитектурные и «пейзажные» элементы. Как обычно, Рай представляют фигуры праведников, Ад – грешников; праведники устремлены к Богу, грешники удаляются от него. Однако бросается в глаза специфика образного мышления скульптора арльского портала, особенно проявляющаяся в изображении Рая. В большинстве композиций других храмов Рай получает четкие пространственные координаты, его образ ассоциируется с Небесным Иерусалимом, архитектурные элементы и человеческие фи-

гуры уравнивают друг друга. Арльский мастер, наоборот, последовательно отказывается от изображения архитектурных форм (за исключением райских врат, закрытых перед грешниками) и представляет Рай только с помощью *персонификации* – в виде символического изображения трех патриархов и праведников. Для разделения сцен и отдельных фигур используются аркады, стилизованные деревья, меандры; это позволяет предположить, что одним из образцов визуального решения данной темы послужили раннехристианские саркофаги Арля.

Фриз Страшного суда – один из ярчайших примеров подчинения иконографической схемы и композиционной структуры строгому ритму, причем в сценах не только Рая, но и Ада. Это еще одна специфическая особенность данного памятника, в отличие от традиции противопоставления упорядоченности Рая и хаотичности Ада<sup>24</sup>. Мерное чередование фигур настолько глубоко проникает в структуру композиции арльского портала, что могло бы превратить фриз в механическую конструкцию из однотипных модулей, если бы не огромное мастерство его автора. Он использует ряд художественных приемов, развивающих иконографическую схему, – например, делит шествие праведников на группы фигур мужчин и женщин, которые визуально отличаются своими позами и жестами.

Единообразие способов изображения этих групп придает всей композиции целостность и ясность смысла. Созданы специфические условия для того, чтобы глаза верующих не блуждали от фигуры к фигуре, а сразу «прочитывали» весь визуальный текст. А монотонность восприятия преодолевается тем, что мастер «заставляет» одного из грешников, в отличие от остальных, положить руку не на плечо впереди идущего, а на цепь, которой связаны все грешники. Еще интереснее другое решение: в начале вереницы грешников-мужчин изображена женщина, которая обернулась назад и держит одного из них за руку (обычно эти две фигуры интерпретируются как супружеская пара). Этот контрапункт вносит динамику и индивидуальные психологические интонации в общую назидательную трактовку сцены.

Мастер использует прием разнонаправленных движений и в других изображениях череды грешников, чтобы экспрессивно подчеркнуть идею недоступности для них райской обители. На трех поверхностях, ближайших к двери в собор (слева от нее), представлены райские врата со многими деталями: выделены их петли, кованный орнамент, каннелированные пилястры с капителями по сторонам, декорированная полуциркулярная арка, венчающая их. Примечательно, что столь подробный архитектурный образ входа в Рай расположен не там, где сама райская обитель (согласно сакральной топографии портала), а в зоне, отведенной Аду. В качестве назидательного напоминания грешникам у райских врат разворачивается целая драма: в их проеме видна Божья Десница, а слева стоит архангел Михаил с мечом в руке, охраняющий вход. К воротам приближаются несколько человек, стремящихся в Рай (изображенных одетыми), причем они движутся в направлении, противоположном движению остальных грешников – обнаженных, скованных

К.Л. Лукичева

одной цепью и уходящих в Ад. Две фигуры в одеяниях священников, стоящие перед карающим архангелом, драматическим жестом закрывают глаза руками. Отметим, что в этом фрагменте фриза появляется определенная глубина и сложность в разработке пространства – в соответствии с художественной волей автора, а не с нормами иконографии. Скульптор вводит еще одну пространственную зону вместо обычного наложения фигур одного плана на общий фон. Глубина достигается тем, что за двумя образами прелатов изображен еще один персонаж (не менее тщательно, чем все остальные), причем его одеяния и ноги соответствуют ожиданиям зрительного восприятия.

Многоплановую разработку пространства в глубину скульптор портала Сен Трофим применяет и при изображении Рая, персонифицированного патриархами Авраамом, Исааком и Иаковом. Иконографическая схема требует, чтобы души праведников находились «на лоне» патриархов; поэтому фигуры праведников выступают на передний план, а патриархи изображены в глубине фриза<sup>25</sup>. Скульптор идет еще дальше в соединении иконографической нормы с особыми художественными приемами. В итоге появляется трехмерное изображение ряда деталей в традиционной сцене воскрешения мертвых: у саркофагов, крышки которых вертикально подняты, видны торцевые стенки, уходящие вглубь фриза. Высокий рельеф в изображении фигур ангела и патриархов, их объемное моделирование, наложение и пересечение многообразных планов между поверхностью и фоном – всё это снимает ощущение скульптуры, наложенной на плоскость, подчеркивает динамическое развитие сцены вдоль фриза и вглубь. Однако ее общее композиционное построение подчиняется тем же законам ритма и паузы, которые строго упорядочивают всю скульптуру портала.

Общее иконографическое решение темы Страшного Суда в декоре арльского портала отличается от традиционных программ еще и тем, что скульптор изображает не всеобщее воскрешение, а именно воскрешение праведников в Раю. Об этом свидетельствует такая деталь: из саркофагов поднимаются головы и плечи людей, которые молитвенно сложили руки на груди и повернули лица к Богу. Далее: ангел держит в руках и подносит патриарху чью-то душу (в виде обнаженной человеческой фигурки), но в «лоне Авраама, Исаака, Иакова» воскресшие изображены одетыми, и это весьма важно с точки зрения иконографической символики. Праведники изображены в состоянии общения между собой – они восседают на коленях патриархов, их головы повернуты в профиль, туловища даны в трехчетвертном развороте.

Особый интерес, на наш взгляд, представляет фигура праведника, восседающего на правом колене Исаака: она отличается от всех остальных овалом и выражением лица, высоким головным убором. Можно предположить, что это изображение женщины, муж которой сидит на другом колене патриарха. Тогда данная скульптурная группа становится носителем существенного смысла: она говорит о возвращении в Раю того гармоничного состояния, которое было предначертано Богом мужчине и женщине в момент творения, но разрушено их первородным

грехом. Благодаря искупительной жертве Христа супруги вновь обретают это состояние, теперь уже навечно, в Царствии Небесном, по правую руку от Спасителя. Такое прочтение объясняет, почему перед началом кортежа праведников появляется сцена Грехопадения (на фризе левой торцевой стенки портала). Таким способом программа скульптурной композиции репрезентирует эсхатологический характер истории человека и человечества, символически соединяя ее начало и конец.

Размещение композиции Страшного Суда в тимпане портала романского храма, как правило, служило назидательной цели – постоянно напоминать верующему о той реальности, которая будет дана ему навечно<sup>26</sup>. В таких классических образцах романского искусства, как тимпаны Конке и Отэна, сцены Ада занимают больше места, разработаны подробнее и разнообразнее, чем изображения Рая. Визуальные образы Ада, закрепленные в памяти верующего, служили средством его устрашения, чтобы он избегал греховных поступков. Существует мнение, что, в отличие от Страшных Судов в Конке и Отэне, репрезентация этой темы в Арле лишена такого морализаторства и всем своим художественным строем выражает прежде всего радость созерцания Бога – т. е. она наделена «оптимистическим видением эсхатологии»<sup>27</sup>.

С этой характеристикой, во многом справедливой, всё же нельзя согласиться полностью. Дидактические функции иконографической программы арльского портала так же выведены на передний план, как и в Конке, Отэне, Болье. Ад и здесь представлен большим числом эпизодов, чем Рай, страшные мучения грешников изображены гораздо более наглядно, чем блаженства праведников. Продолжение фриза на правой торцевой стенке портала содержит сцену схождения грешников в Ад. Они представлены погруженными в ладью, которая плывет по «озеру огненному»<sup>28</sup>; ладьей правит дьявол, сидящий на корме. Данная сцена композиционно и иконографически прямо отсылает к тексту Откровения Иоанна Богослова<sup>29</sup>, и это дает основание утверждать, что авторы опирались именно на этот текст, а не на описание Страшного Суда в Евангелии от Матфея<sup>30</sup>.

Визуальный рассказ об ужасах Ада продолжается на той же стене под двумя фризами, где в прямоугольной вертикальной нише изображен Левиафан, сжимающий в руках две обнаженные фигуры (перевернутые вниз головой), которые символизируют души грешников. Скульптор явно добивается чрезвычайной выразительности противопоставления Рая и Ада с помощью контраста пластических характеристик образов патриархов и Левиафана, их отношения к душам умерших. Внизу сцена замыкается изображением адского пламени. Между ног Левиафана размещена аллегорическая фигура Сладострастия<sup>31</sup>, визуальная характеристика которой находит определенную параллель в образе Блудницы из Откровения: обнаженная женщина с длинными волосами изображена верхом на монстре со змеиным хвостом<sup>32</sup>. Отметим, что это единственная аллегория порока, представленная на портале Сен Трофим<sup>33</sup>.

К.Л. Лукичева

Симметрично по отношению к этой сцене (на левой торцевой стене) находится композиция на тему «*Взвешивание души*» в необычной иконографии: мы видим в руках у архангела Михаила весы, на одной чаше которых – фигурка человека (его «душа»), на другой – свиное рыло. В текстах Ветхого и Нового Заветов свинья не раз появляется как символ греха, грязи (телесной и духовной), вместилища демонов и т. д. В этом плане появление свиньи в сцене *Взвешивания души* вполне оправданно, хотя и непривычно. Кроме того, возможно еще одно толкование данного символа греха и зла: в Книге пророка Исайи Господь грозит судом («над всякою плотью», «огнем и мечом») тем народам, которые отказались познать и принять Его, причем их постоянный признак – употребление в пищу свинины. Поэтому конец пророчества Исайи, являющегося прообразом Страшного Суда, «подсказывает» визуальный образ свиньи для обозначения не вообще грешников и всякого зла, а именно греха неверия, отказа от Бога<sup>34</sup>.

Ниже этой сцены (в той же нише) спиной к зрителю стоит странная фигура обнаженного человека, который держит в руках две карликовые фигурки вниз головой; вместо лиц у них – оскал неких жутких масок. Идентификация этих персонажей, как и интерпретация всей композиции, до сих пор остаются спорными, но можно предположить их смысловую связь с верхней сценой *Взвешивания души*<sup>35</sup>.

В работе 1950 г. Ф. Бенуа высказал мнение, что большая обнаженная фигура является изображением Геркулеса как прообраза Христа<sup>36</sup>. В пользу такой интерпретации говорит тот факт, что непосредственно под этой фигурой расположена сцена, передающая античный сюжет борьбы Геркулеса со львом. Такая атрибуция ставит сложную иконографическую и экзегетическую проблему сосуществования христианских и языческих сюжетов в едином сакральном пространстве. Хорошо известно, что соединение тех и других образов можно увидеть в ряде средневековых памятников, и не только в Италии: например, на капителях храма Сент-Мадлен в Везлее присутствуют эпизоды приключений Одиссея<sup>37</sup>. Включение античных мотивов и героев в сюжеты религиозного искусства Западной Европы с XII в. становится обычным явлением и распространяется в XIII–XIV вв. при пластической декорации готических порталов и фасадов (на которых размещается весь компендиум знаний эпохи).

Проблема состоит в том, какова суть символично-семантических связей между античными образами и персонажами Ветхого и Нового Заветов. Очевидно, что античные тексты для искусства романской эпохи не обладают автономной ценностью и не могут быть связаны с двумя священными текстами на основании тех же принципов, которые связывают их между собой. У античных мотивов нет и тех онтологических оснований, которым обладает Священное Писание. Поэтому античные персонажи в декоре храмов являются аллегорией, иносказанием, обретающим смысл только в перспективе их связи с новозаветной тематикой.

Вернемся теперь к загадочной фигуре под сценой *Взвешивания души* на левой торцевой стене портала Сен-Трофим. Анализируя особеннос-



ти пластической характеристики этого образа, ряд исследователей предлагает видеть в нем не Геркулеса, а некую демоническую фигуру<sup>38</sup> или даже дьявола (который часто изображался *рядом* с архангелом Михаилом в сцене Взвешивания душ). Тогда можно говорить о новом варианте размещения этого персонажа в иконографической схеме: обычно изображение сатаны находится возле весов, чтобы он мог сразу схватить и бросить в ад очередную жертву<sup>39</sup>. Эта интерпретация, основанная на «инфернальных» чертах данного визуального образа, представляется обоснованной лучше, чем версия о Геркулесе.

Это не единственное изображение на портале собора, толкование которого до сих пор вызывает споры. Целый комплекс его сцен и персонажей еще ожидает такого «прочтения», которое позволило бы подойти к более глубокому пониманию всего скульптурного декора, а также его места в развитии иконографии больших романских порталов Франции. К числу загадочных изображений на ланто можно отнести мужскую фигуру с нимбом, замыкающую справа апостольский ряд. Этот персонаж восседает на фигуре человека, стоящего на четвереньках, с привязанным к его шее мешком. Р. Наманн трактует эту сцену как изображение бедного Лазаря на небесах, попирающего несправедного богача (персонификации Скупости), что согласуется с провансальской легендой на этот сюжет<sup>40</sup>. С такой интерпретацией соглашается У. Стоддард<sup>41</sup>. По мнению Ива Криста, фигура с нимбом – это изображение евангелиста Иоанна, который восседает на побежденном демоне и созерцает Маэсту. Крист обосновывает свое толкование тем, что вся композиция Страшного Суда в Арле выстроена в соответствии с текстом Откровения<sup>42</sup>. Это соответствие не вызывает сомнений, но оно не доказывает, что на ланто представлен именно евангелист Иоанн, и не объясняет наличие мешка на шее фигуры, стоящей на четвереньках. Д. Риго предложил еще одно толкование: сцена изображает Матфия, попирающего предателя Иуду, атрибутом которого является мешок на шее с тридцатью сребренниками<sup>43</sup> (согласно Деяниям апостолов, после Вознесения Матфий был призван в число двенадцати апостолов на место Иуды<sup>44</sup>).

Без должного объяснения остается также группа из трех персонажей в левой части фриза: одна женская фигура изображена в профиль, другая – фронтально, причем она частично закрывает фигуру мужчины на втором плане. Эта группа в какой-то мере противопоставлена всем остальным праведникам, поскольку она вырвана из общего ритмичного шествия к Богу, образуя в этом потоке паузу, семантический разрыв. Расположение группы на портале акцентирует на ней внимание входящего в храм, однако смысл всей сцены остается неясным.

Множество вопросов возникает не только в связи с фризами, но и по поводу рельефов, представляющих во весь рост одного из апостолов, св. Трифона и сцену мученичества св. Этьена. Одним из самых интересных и сложных остается вопрос о соотношении Суда над душой каждого умершего человека и всеобщего, Страшного Суда. Известно, что в XII веке вокруг этой проблемы велись горячие теологические споры. Очевидно, что именно с ней связано изображение душ в виде то

К.Л. Лукичева

обнаженных, то одетых фигурок, но точные трактовки в каждом конкретном случае неясны. Необходимо дальнейшее изучение данного памятника, которое даст основания связать между собой всю скульптурную программу – оба фриза, Маэсту, фигуры апостолов, св. Трифона, сцену мученичества, персонажи на базах колонн. Это, безусловно, будет способствовать углублению нашего понимания романского искусства в целом.

#### Примечания

- 1 Об иконографии портала см.: Le portail de Saint-Trophime d'Arles. Naissance et renaissance d'un chef-d'oeuvre roman. Textes de J.-P. Dufoix, Y. Azzoug, D. Rigaux et A. Hartmann-Virnich. Arles, Actes Sud. 1999. P. 21; Villard A. Art de Provence. Paris, 1957. P. 88–96; Rouquette J.-M. Provence romane: 1. La Provence rhodanienne. La-Pierre-qui-Vire, 1980. P. 230–265.
- 2 В Арле и его округе, одном из важнейших религиозных центров Прованса в романскую эпоху, сконцентрировано большое количество римских архитектурных сооружений. Арль был крупнейшим центром раннехристианской культуры и производства саркофагов, которые можно было видеть и в XII в. в некрополе города.
- 3 Le portail de Saint-Trophime d'Arles... P. 52–53.
- 4 Вероятно, скульптура портала была выполнена отдельно и затем в процессе строительства помещена на свое место, хотя некоторые фрагменты выполнялись in situ.
- 5 См.: Christe Y. Jugements derniers. Saint-Leger-Vauban, Zodiaque, 1999. P. 201; Le portail de Saint-Trophime d'Arles... P. 22.
- 6 Глазун – древнеримский город, который был расположен на берегу моря, недалеко от Арля.
- 7 Арка в Оранже послужила образцом для архитектурной композиции портала другого знаменитого романского храма – Сен Жиль дю Гар (находящегося недалеко от Арля), мастера которого работали и над сооружением собора Сен Трофим.
- 8 Маэста, точнее Маэста Домини (Majestas Domini), – основной иконографический тип изображения Христа. Образы «Христос во славе», «Слава Господня», «Величие Господне» представляют фигуру Христа, сидящего на троне (реже – стоящего), в мандорле (световом ореоле), с символами четырех евангелистов вокруг. Правая рука Христа поднята в жесте благословения, в левой руке Он держит книгу. Образы Маэсты восходят к видениям ветхозаветных пророков и к тексту Откровения.
- 9 См.: Juhel V. Le bain de l'enfant Jesus des origins à la fin du douzième siècle // Cahiers archéologiques. № 39. 1991. P. 111–132.
- 10 В качестве аналогии можно указать на фриз Мастера из Кабестани для портала церкви в деревне Ле Булу (вторая четверть XII в.), обладающего большой иконографической оригинальностью. В частности, этот фриз включает сцену *Отдых на пути в Египет*, сюжет которой восходит к апокрифическим текстам.

- 11 Именно так оформлены рельефы фасада Сан Дзено в Вероне (1130–1140), фриз фасада Нотр Дам ля Гранд в Пуатье, фриз Королевского (западного) портала собора Нотр Дам в Шартре. Особый случай представляют рельефы по сторонам портала в Муассаке, где история детства Христа сопоставлена с притчей о бедном Лазаре и персонификацией пороков.
- 12 К ранним примерам относятся двери храма Санкт Михаэль в Хильдесхайме (X в.) и деревянные двери Санта Мария им Капитол в Кельне (XI в.). Памятники XII в. достаточно многочисленны: это бронзовые двери собора Сан Дзено в Вероне, собора в Монреале, портала Сан Раниери Пизанского собора (последние два памятника принадлежат скульптору Боннано Пизано) и др.
- 13 Правда, самый ранний сохранившийся цикл – мозаики триумфальной арки церкви Санта Мария Маджоре в Риме (432–440) – не содержит сцену Рождества, что обусловлено теми смыслами, которые должна выразить его иконографическая программа. Но другой ранний нарратив о детстве Христа – диптих из слоновой кости, относящийся к IX веку, из Британского музея – содержит именно эти три сцены.
- 14 Неслучайно наряду с Благовещением во фризе собраны все сцены, в которых люди получают божественную весть о приходе Спасителя в мир: Благовестия Иосифу, пастухам и волхвам.
- 15 Сцена Благовещения часто помещается у дверей храма, которые служат символической границей, отделяющей земной мир от божественного (см.: «Le portail de Saint-Trophime d'Arles...», p. 33).
- 16 Об этом говорит еще одна иконографическая деталь: в сцене *Бегства в Египет* появляется фигура ангела, ведущего Святое Семейство.
- 17 Эволюция иконографии этой сцены проанализирована в статье В. Жюэля. Автор отмечает ее восточные корни, появление в византийском искусстве с VII в. и довольно широкое распространение на Западе в романскую эпоху (с XI в.). См.: *Juhel V. Le bain de l'enfant Jesus...* P. 111–132.
- 18 Речь идет о буквальном смысле по отношению к реальному процессу купания обычного младенца. Что касается Иисуса, то существовало представление об изначальной абсолютной чистоте этого новорожденного, благодаря его божественной природе. См.: *Bonnery A., Burrini M. Camps i Soria J. Le maître de Cabestany. Édition Zodiaque, 2000. P. 185.*
- 19 Необходимо уточнить, что именно отсутствие этой идеи позволяет ряду исследователей утверждать, что статус скульптурных и живописных произведений романской эпохи нельзя определить как искусство в полном смысле этого слова (как этот смысл сформировался в эпоху Возрождения). См.: *Бельтинг Х. Образ и культ. История образа до эпохи искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2002.*
- 20 *Bonet J.-M. La Pomme et la Pierre. Commentaires sur la facade de Notre-Dame-la-Grande, Poitiers. La Roche-Rigault, PSR edition, 2000. P. 67–72.*
- 21 В Арле работала группа мастеров (предположительно четыре), но остаются дискуссионными вопросы о том, кто был главным руководителем работ, автором иконографической программы и заказчиком всего композиционного решения портала.

К.Л. Лукичева

- 22 Сцены детства Христа расположены непосредственно на стене фасада и поэтому оказываются «в тени» верхнего фриза (и в буквальном, и в символическом смысле этого слова).
- 23 Конечно, главной визуальной доминантой остается Маэста в тимпане.
- 24 Подобное визуальное противопоставление упорядоченности в изображении Рая и хаотичности в изображении Ада особенно очевидно, например, в тимпане Сент Фуа в Конке.
- 25 Фигура Иакова помещена не на самом фризе, а уже на *ланто* (поперечной балке, поддерживающей тимпан и опирающейся на откосы портала), и за ней начинается ряд изображений 12 апостолов.
- 26 Воображение современного зрителя поражают жуткие монстры, уродливые образы грешников, изображения страшных мучений, которым они подвергаются в аду, причем недоумение вызывает связь этих образов с входом в сакральное пространство. Даже в XII в. звучали протестующие голоса, и самым авторитетным из них, безусловно, было мнение св. Бернара Клервоского.
- 27 См.: Le portail de Saint-Trophime d'Arles... P. 30.
- 28 Откр. 20: 14.
- 29 Сцена является визуальной параллелью к следующим строкам: «Боязливых же и неверных, и скверных и убийц, и любодеев и чародеев, и идолослужителей и всех лжецов – участь в озере, горящем огнем и серою» (Откр. 21: 8). Обратим внимание на то, что в тексте грешники перечислены парами, – и так же изображены на фризе арльского портала.
- 30 Мф. 24: 30–31; Мф. 25: 41.
- 31 М. Angheben в работе, посвященной фигурным капителям Бургундии указывает на то, что персонификация Сладострастия встречается чаще, чем аллегории других пороков, и практически всегда подается точной атрибуции. См.: *Angheben M. Les chapiteaux romans de Bourgogne. Themes et programmes.* Tournhout: Brepols, 2003. P. 452.
- 32 Откр. 17: 1–5.
- 33 В персонификации Сладострастия женской фигурой сказывается отношение theologов той эпохи к женщине как к орудию Сатаны и источнику всех зол. См.: Le portail de Saint-Trophime d'Arles... P. 37; *M.-T. D'Alverny. Comment les théologiens et les philosophes voient la femme // Cahiers de civilisation médiévale.* V. 20. 1977. P. 105–129. Однако известны и исключения: на портале Графов в храме Сен Сернен в Тулузе Сладострастие персонифицировано мужской фигурой.
- 34 Ис. 65, 66.
- 35 В пользу этого предположения говорит то, что обе скульптурные группы расположены в одном изобразительном поле, причем нижняя фигура обращена лицом вверх. Возможно, что фигурки, которые этот персонаж держит вниз головой, – это грешники, отвергнутые архангелом Михаилом.
- 36 *Benoit F. La legende d' Hercule a Saint-Trophime d'Arles // Latomus IX.* Fasc. 1, 1950. P. 61–71.
- 37 См.: *Angheben M. Les chapiteaux romans de Bourgogne...* P. 372. Автор интерпретирует сцену на одной из капителей нефа собора в Сент Мадлен как изображение Одиссея, закрывающего уши, чтобы не слышать песни сирены; христианский смысл этой сцены – преодоление искушения.

Проблема визуализации смысла сакральных текстов в романском искусстве...

- 38 См., напр.: *Rouquette J.-M.* Provence romane: I. La Provence rhodanienne. Paris: La-Pierre-qui-Vire, 1980.
- 39 Le portail de Saint-Trophime d'Arles... P. 42–43.
- 40 *Hamann R.* Lazarus in Heaven // Burlington Magazine. 1933. V. 63. P. 3–10.
- 41 *Stoddard W.S.* The façade of Saint-Gilles-du-Gard. Its influence on French Sculpture. Wesleyan University Press. Middletown, Connecticut, 1972. P. 284.
- 42 *Christe Y.* Les grands portails romans. P. 130.
- 43 Le portail de Saint-Trophime d'Arles... P. 32. Эта версия позволяет объяснить и человеческий облик фигуры на четвереньках, и мешок на ее шее. Но тогда придется признать присутствие *тринадцати* апостолов на ланто, поскольку на центральной его части, бесспорно, изображен апостол Павел. Вопрос о том, насколько возможно такое число апостолов, остается открытым.
- 44 Предположение о том, что иконографическая программа портала следует за существующей в то время рукописью – комментарием и компиляцией канонического текста – до сих пор не нашло подтверждения.



Т.И. Окунева

СЕМАНТИКА ЖЕНСКОЙ МАСКИ:  
АРХИТЕКТУРНЫЙ ДЕКОР  
РУССКОГО МОДЕРНА

Статья посвящена культурной семантике женской маски – одной из самых популярных форм декора в русской архитектуре стиля модерн. Маски украшали кронштейны зданий и окна, пилястры и входы, они замещали замковые камни. Автор анализирует живопись, литературу, музыку того времени, где представлены подобные женские образы, а также тексты психоаналитиков и русских философов начала XX в. Автор реконструирует множество значений, которые содержит в себе форма женской маски.

*Ключевые слова:* стиль модерн, символисты, Вечная женственность, сказочная природа, «цветение» волос, национальная старина, стилизация, архетипические представления, семантика образов.

Стиль модерн в русской архитектуре получил распространение на рубеже XIX–XX вв. под влиянием символизма<sup>1</sup>. В архитектуре это влияние проявилось в способах оформления фасадов зданий, прежде всего – в орнаментальных мотивах их декора<sup>2</sup>.

Во главу угла символисты ставили проблему связи между земным и небесным, временным и вечным, глубинами души и вершинами духа<sup>3</sup>. Образы искусства символистов обладают широким спектром значений, аккумулированных в емкой форме. Реконструкция смысла таких образов может быть осуществлена только при рассмотрении их в контексте культуры.

Среди разнообразных форм архитектурного декора можно выделить наиболее характерные, совершенно воплощающие идеи русского модерна и устремления этого времени. Пожалуй, самой распространенной из таких форм была женская маска – своеобразная визитная карточка модерна. Образ женщины, воплощенный в ее скульптурной маске, возникает на пересечении двух ключевых символов и постоянных тем модерна – *Вечная женственность* и *Природа* (как правило, сказочная).

Женские маски украшали кронштейны зданий и окна, их помещали на пилястрах и над входом, они выступали в роли замкового камня. Никогда раньше в истории архитектуры на фасадах зданий не было представлено столько типов женских масок. Уникальной их особеннос-

тью было то, что «головки для архитектурных декораций теперь делались лепщиками скульптурных мастерских с живой натуры»<sup>4</sup>. Впервые «живые» лица смотрели на прохожих со стен домов.

Почти во всех случаях женские маски сопровождаются растительными мотивами. Так, в Москве на кронштейне дома в Варсонофьевском пер., 4 (арх. Н.П. Матвеев) пышные волосы женской маски уложены в такую прическу, что создается впечатление бутонов, готовых расцвести. Мотив цветения волос в архитектурном декоре широко распространен; характерным примером этого могут служить парные маски на пилястрах доходного дома в Б. Козихинском пер., 10 (арх. Г.Н. Иванов). На самом верху пилястр (под карнизом здания) женские лица обрамляются тюльпанами, которые вырастают на длинных волосах, спускающихся вниз. Этот мотив продолжается тремя вертикальными полосами (рудиментами каннелюр), которые заканчиваются маленькими кругами.

Похожее решение той же темы мы находим над входом дома на Кузнецком мосту, 8. Здесь бутонами цветов заканчиваются пряди волос женской маски, над которой прикреплены (на нитях) букеты из трех стилизованных цветков. На фасаде доходного дома в Б. Казенном пер. в Москве лиственные побеги настолько вплетаются в волосы маски, что становятся неотделимыми от них. А на фасаде дома по Старой Басманной цветы так соединены с маской, что видна только челка, а намеком на волосы становятся декоративные завитки.

Скульптурные формы, изображающие различные растения, соседствуют с женской маской, которая является замковым камнем на фасаде московского дома по Лялину пер., 9 (арх. А.И. Нетыкса). Стилизованная женская головка включена в подковообразное оформление окна, заполненное цветочным фризом. За границей оконной подковы стелятся цветущие растения с гибкими стеблями, из волос самой маски тоже распускаются цветы.

Помимо женской маски, в искусстве русского модерна встречаются и другие, более сложные женские образы, например птица-дева Сирина, которая из древнегреческой мифологии пришла в мир русской сказки и стала органической частью русского фольклора. Необходимо подчеркнуть, что для начала эпохи модерн вообще было характерно стремление к возрождению национальной старины. История и мифология стали предметом пристального внимания художников. Сирина и Алконост – частые образы средневековых духовных стихов. Сирина спускается на землю и зачаровывает людей своим пением. Ее скульптурное изображение стало деталью портала дома П. Перцова в Москве (арх. С.В. Малютин).

Существуют и другие интерпретации образа женщины с крыльями. На здании в Б. Козихинском пер., 10 (арх. Г.Н. Иванов) в центре фасада изображена женская фигура, подобная античной Nike. На фасаде особняка С.У. Соловьева над женской маской помещена сова с распахнутыми крыльями, напоминающими корону, из шеи маски вырастают крылья летучей мыши. Все эти детали подчеркивают неземную природу изображенного женоподобного существа, стоящего на границе миров – растительного, животного и человеческого.

Т.И. Окунева

Чтобы реконструировать семантику женской маски, спектр заложенных в ней символических значений, необходимо учесть, что сближение образов Женщины и Природы находит отражение в музыке, поэзии, живописи модерна, а также в психоаналитике – одном из самых модных увлечений того времени.

Например, в операх Н.А. Римского-Корсакова («Майская ночь», «Млада», «Снегурочка») воплощается соединение и взаимопроникновение реального и фантастического миров, раздвоение женского образа на «земной» и «потусторонний». В «Снегурочке» (по одноименной пьесе А.Н. Островского) создан лирический образ дочери Деда Мороза и Весны, которая умирает, тает от солнца и любви. Новаторством оперы является фольклорная основа ее музыки, причем Н.А. Римский-Корсаков настолько проник в народную песенную стихию, что часть написанных им мелодий даже знатоками воспринималась как заимствование из фольклора. Именно стилизация народных мотивов была основой стиля начальной фазы искусства русского модерна. Образ Снегурочки – воплощение Природы и недостижимо прекрасной Женщины – как нельзя лучше соответствовал его эстетической программе. Примечательно, что с постановками оперы «Снегурочка» связаны имена едва ли не всех крупных художников рубежа XIX–XX вв.: В.А. Васнецова, М. Врубеля, Н. Рериха, А.Я. Головина и других.

Образ Снегурочки, для которой Весна плетет волшебный веночек (надев его, героиня научится любить), напоминает о специфике женской маски архитектурного декора. Это сопоставление не покажется надуманным, если обратить внимание на тему этого фрагмента оперы, характерную для искусства модерна: близость любви и смерти<sup>5</sup>. Сам перечень цветов венка Снегурочки из оперной арии Весны близок к излюбленному их набору у художников модерна: мак, роза, ландыш...

Белый ландыш, ландыш чистый  
Томной негой озарит;  
Барской спеси бархат алый  
Опушит твои уста;  
Даст улыбку цветик малый,  
Незабудка-красота;  
Роза розой заалет  
На груди и на плечах,  
Василечек засинеет  
И просветится в очах;  
Кашки мед из уст полетят  
Чарованием ума.  
Незаметно проберется  
В душу липкая дрема.  
Мак сердечко отуманит  
И рассудок усыпит,  
Хмель ланиты нарумянит  
И головку закружит.



В отличие от образов сказочной Природы и сказочной Снегурочки, созданных Н.А. Римским-Корсаковым, художник-модернист М. Врубель представляет иные сочетания реального и фантастического миров. Эскиз к картине «Сирень» был создан, когда он отдыхал летом 1900 г. в гостях у семьи Н.Н. Ге. Несмотря на то, что мастер писал портрет юной девушки на фоне сирени *с натуры*, его эскиз похож на мозаичное панно, заполненное мазками прямоугольной формы – синими, белыми, голубыми, наложенными на темный фон; пышные черные волосы девушки словно переплетены с листвой сирени, которая заполняет все пространство полотна. Композиция и манера исполнения картины, как и ее название, говорят о том, что для художника образы сирени и девушки равноценны. Можно сказать, что он создал *портрет сирени с человеческим лицом*, причем реальная природа под кистью мастера превратилась в живое существо.

Ассоциации «девушка-растение», «женщина-цветок» характерны и для эпохи символизма в целом, и для разных видов искусства в стиле модерн. В стихотворении А. Блока «Ночная фиалка» (1905–1906) герой покидает порочный город и на болоте ищет «лилово-зеленый безмятежный цветок, что зовется Ночною Фиалкой»; он замечает избалованную, в которой находит некрасивую девушку, сидящую за пряжей.

В длинной, низкой избе  
Молчаливо сидела за пряжей  
Некрасивая девушка  
С неприметным лицом<sup>6</sup>.

Затем происходит поэтическое совмещение, переплетение образов цветка и девушки:

За дремотой четы королевской,  
За уснувшей дружиной,  
За бесцельною пряжей –  
Королевна забытой страны,  
Что зовется Ночною Фиалкой,  
Дальше, дальше – беззвучно прядет...<sup>7</sup>

Образ Ночной Фиалки является символом, вбирающим в себя множество значений. Это и цветок, чудом сохранившийся вдали от города, и расцветающая юная девушка, и символ вечности: нежный хрупкий цветок не подвластен времени, цветение его продолжается на фоне падения царства, королей. Это «противоречие» можно назвать одним из основных художественных приемов символизма, оно заложено в самой структуре символа.

Образ королевны забытой страны (девушки с прялкой) соотносится с культом Прекрасной Дамы, который так вдохновлял многих мастеров искусства модерна. В его основе – «рыцарское» служение Божьей Матери, возникшее в эпоху Готики и трансформированное впослед-

Т.И. Окунева

вии в служение земной женщине, супруге своего сюзерена<sup>8</sup>. Так символические образы вбирают в себя широкий спектр значений, казалось бы, несовместимых: цветок, девушка, Богоматерь, Прекрасная Дама, любимая женщина.

Еще один аспект женской темы отражен в стихотворении Н.С. Гумилева «Сады моей души всегда узорны...». Среди садов, в которых живут «необычайные, как сны, растенья» центральное место отводится образу девушки «в венке великой жрицы». Она холодна и неприступна, это неземное существо – плод фантазий художника.

Глаза, как отблеск чистой серой стали,  
Изящный лоб, белей восточных лилий,  
Уста, что никого не целовали  
И никогда ни с кем не говорили.

И щеки, розоватый жемчуг юга,  
Сокровище немислимых фантазий,  
И руки, что ласкали лишь друг друга,  
Сплетаая в молитвенном экстазе<sup>9</sup>.

Архитектура этой эпохи, используя все доступные ей изобразительные средства, стремится воссоздать образы живой природы в камне, «насадить» на фасады зданий невиданные цветы и сказочных животных. А образ женщины, сведенный до упрощенной формы маски, является, безусловно, символическим; в его основе лежат «архетипические представления».

К.Г. Юнг, открывший феномен коллективного бессознательного, связывает появление таких образов с утратой религиозных символов, их безжизненностью для современного человека. «Боги Эллады и Рима гибли от той же болезни, что и наши христианские символы. Нам по праву принадлежит наследство христианской символики, только мы его где-то растратили»<sup>10</sup>.

А. Эткинд отмечал, что перед Первой мировой войной в России «психоанализ был известен больше, чем во Франции и даже, по некоторым свидетельствам, в Германии. В России в 1912 году началась, кажется, подлинная эпидемия психоанализа»<sup>11</sup>. Это увлечение было распространено не только в среде врачей и психологов, но и среди поэтов-декадентов и философов.

Пытаясь справиться с «духовной нищетой», интеллигенция обращалась к таинственным символам Востока. Юнг писал: «Эти образы являются прекрасными и пророческими, но чем привычнее они для нас, чем более они стерты повседневным употреблением, тем чаще от них остается только банальная внешняя сторона и почти лишенная смысла парадоксальность»<sup>12</sup>. Эта характеристика вполне соответствует тем особенностям символистского искусства, которые получили отражение и в архитектурном декоре модерна. Архитекторы используют (и по-своему интерпретируют) практически все известные истории стили:

здания, оформленные в неорусском готическом, египетском стиле, часто соседствуют друг с другом.

Поразительно соответствие женской маски с кувшинками в волосах юнговскому архетипу Анимы («души» – не в христианском понимании, а как природной основы психики). Архетипы воспринимаются и переживаются тогда, когда рушатся религиозные преграды, защищающие человека от природных и демонических начал в нем самом.

К.Г. Юнг так описывает появление существ, представляющих эти начала: «Смотрящий в воду видит собственное лицо, но вскоре на поверхность начинают выходить и живые существа; да, ими могут быть и рыбы, безвредные обитатели глубин. Но озеро полно призраков, водяных существ особого рода. Часто в сети рыбаков попадают русалки, женственные полурыбы-полулюди. Они представляют собой первую ступень этого колдовского женского существа, которое мы называем Анимой. Известны также сирены, феи, ундины, ламии, суккубы, заманивающие юношей и высасывающие из них жизнь»<sup>13</sup>.

Образы, перечисленные К.Г. Юнгом, нашли разнообразное воплощение в искусстве модерна. Мотив *воды* – этот юнговский символ бессознательного – широко распространен в архитектуре этого стиля; примером может служить лестница в особняке Рябушинского (арх. Ф.О. Шехтель). Образы подводного мира воссоздает мозаика особняка Листа в Глазовском переулке. Сама Анима – колдовское женское существо, представленное птицей Сириин, Принцессой Грезой, – не раз получала новую интерпретацию в архитектурном декоре: вспомним майолику М. Врубеля на фасаде гостиницы Метрополь, лепную вставку доходного дома Е. Филатова (ул. Остоженка, 3, арх. В.Е. Дубовский).

Весь спектр значений архетипа Анимы синтезируется в простой форме женской маски архитектурного декора. «Женское» в искусстве и культуре начала XX в. находится всегда на границе человеческого и природного. Женские маски в обрамлении растений и животных не принадлежат ни человеческому, ни природному миру, а находятся где-то *между* этими мирами. Во многих произведениях искусства мы встречаемся со сказочными образами женщины-растения, женщины-птицы, прекрасной возлюбленной, похожей на фею, и т. д.

Эти образы загадочны, таинственны, их семантика включает множество значений и вызывает широкий спектр ассоциаций; она исключает, однако, значение женщины как продолжательницы рода. Женщина искусства символизма – чаще всего любимая, но недоступная; ее материнский инстинкт по разным причинам не проявляется. В характерном для этого искусства образе «андрогина» находит отражение начало кризиса половой идентичности, распространившегося в современном мире.

Настроения неоплатонизма, воплощенные в трудах великого русского философа Владимира Соловьева, стали фундаментом культуры символизма этого времени. «Платоническая» Любовь служит одной из главных составляющих центральной идеи философии Соловьева – идеи Всеединства. Любовь как онтологическая категория наделена в его философской системе великой созидательной силой. В работе «Смысл люб-

Т.И. Окунева

ви» философ говорит о несовершенстве человеческого существа, разделенного на две части – мужскую и женскую; смысл любви и заключается в восстановлении этого единства – как условия восстановления совершенства. Однако это не предполагает идеи продолжения рода, деторождения. В работе «Оправдание Добра» мыслитель называет деторождение бесполезным и недостойным человека занятием.

Именно такой «смысл любви», открытый философией еще в конце XIX в., широко воплощается в искусстве этого времени. В результате и появлялись образы, выступающие лишь как *знак* женщины, как ее *символ* и *женская маска*, но не как сама женщина.

#### Примечания

- 1 Символизм (*фр.* symbolism, от *греч.* symbolon – знак, символ) возник во Франции, сначала как литературное направление; в России он получил особый вариант прочтения.
- 2 *Кириченко Е.И.* Русская архитектура 1830–1910-х гг. М., 1982.
- 3 *Белый А.* Арабески. М., 1911.
- 4 *Нащокина М.* Московский модерн. М., 2003. С. 107.
- 5 Близость женского образа и образа смерти заложена еще в древних античных скульптурах – *корах*. Кора («девушка») – одно из имен Персефоны, богини царства мертвых. По одной из версий, статуи кор использовались как памятники на гробницах, причем они почти не отличались от аналогичного типа мужских статуй. В архитектурном декоре модерна мужским маскам также часто придаются женские черты (как, например, на фасаде типографии Б. Березина в Петербурге, арх. Б.И. Гиршович). Это свидетельствует о широте семантического поля женской маски, включающего символы искусства древних эпох.
- 6 *Блок А.* Собр. соч.: В 2-х т. М. 1946. Т. 2. С. 495.
- 7 Там же. С. 189.
- 8 *Буткевич Л.М.* История орнамента. М., 2003. С. 176.
- 9 Там же.
- 10 *Юнг К.Г.* Архетип и символ. М., 1991. С. 106.
- 11 *Эткинд А.* Эрос невозможного: история психоанализа в России. СПб., 1993. С. 6.
- 12 *Юнг К.Г.* Указ. соч. С. 101.
- 13 Там же. С. 114.

Ю.С. Лебедева

## ХУДОЖНИК ГЕОРГИЙ ЛИТИЧЕВСКИЙ – «ЧЕЛОВЕК-КОМИКС»

Статья посвящена биографии и творчеству современного художника Г. Литичевского, представителя искусства «Новой волны». В его комиксах шуточные тексты сочетаются с визуальными образами, которые ориентированы на вкусы массового потребителя. В январе 2008 г. в Музейном центре РГГУ состоялась выставка художника под названием «Вечный студент».

*Ключевые слова:* сквот, кич, примитив, «Новая волна», витальная эстетика, фигуративный язык живописи, «низовая» субкультура.

В ноябре 2007 – январе 2008 г. в Музейном центре РГГУ в рамках программы «Другое искусство» прошла выставка художника Георгия Литичевского под названием «Вечный студент». Созданный специально для РГГУ проект продемонстрировал не только юношеский задор художника, но и актуальность жанра комикса, который в России давно уже ассоциируется с именем этого художника. Далеко не каждому удается так органично вживаться в художественные образы, говорить о серьезных вещах весело, «комично», не создавая при этом «кича».

Историк-античник по образованию, Георгий Литичевский (1956 г. р.) начал рисовать еще в детстве. По рассказам, ему не хватало сюжетов мультфильмов, и он стал сам придумывать и рисовать разные истории. В подростковом возрасте он увидел в журнале «Наука и жизнь» знаменитый комикс, посвященный Супермену, и обнаружил, что его детские фантазии давным-давно (с 1930-х гг.) стали особым жанром в искусстве. До середины 1980-х гг. Литичевский, в основном, рисовал комиксы на исторические темы во время лекций в МГУ, пока не попал в круг художников «Новой волны» из первого московского объединения (сквота) «Детский сад»<sup>1</sup>. Один из членов этой группы, Николай Филатов, посоветовал Литичевскому попробовать сделать комиксы большого размера. Тогда в распоряжении художников оказалось масштабное пространство, и «детсадовцы» начали создавать живопись, почти «монументальную» по своим габаритам. Литичевский стал рисовать красочные истории на тканях (часто – на простынях), придав искусству комикса небывалую выразительность. В это время он был научным сотрудником и аспиран-

Ю.С. Лебедева

том Института истории естествознания и техники АН СССР, но вскоре целиком посвятил себя искусству, оставив работу над почти готовой кандидатской диссертацией. С тех пор за Литичевским закрепилось прозвище «человек-комикс». Его рисунки украшали каждый номер «Художественного журнала» с самого основания этого издания в 1993 г. И хотя во всем мире комикс является своего рода художественной беллетристикой, работы Литичевского (как графические, так и живописные) относятся к сфере российского contemporary art, унаследовав этот статус от искусства неонконформизма советской эпохи. Даже творчество художников «Новой волны», изначально делавших ставку на слияние с массовой культурой (подобно граффити на Западе), в России всё же осталось искусством «для своих».

Георгий Литичевский – один из самых последовательных российских представителей этого направления, сохранивший приверженность яркой, необузданной витальной эстетике «Новой волны». Искусство New Wave возникло в Европе и Америке в самом конце 1970-х гг. как реакция на концептуализм<sup>2</sup>.

«Новую волну» в изобразительном искусстве 1980-х гг. можно определить как возвращение к фигуративному языку живописи (от абстракции и минимализма), с ориентацией на массовые вкусы, «низовую» и молодежную субкультуры; для этого направления характерны специфические игровой, «инфантильный» подход к творчеству, ирония, а часто и черный юмор. «Высоколобость» концептуализма начала утомлять зрителей и вызвала у молодого поколения художников желание создавать яркие образы, производящие неизгладимое эмоциональное впечатление. Кроме того, новое искусство однозначно позиционировало себя как открытое миру – в противовес концептуалистской закрытости и принципиальной элитарности. С художественной точки зрения это была апелляция к примитиву, наивным детским рисункам, архаическим культурам (например, Ж.-М. Баския изображал африканские маски).

Время русской «Новой волны» длилось примерно с 1978 (с образования группы «Мухоморы»<sup>3</sup>) по 1988 г., когда на советские экраны вышел знаменитый фильм Сергея Соловьева «АССА», обращенный к широкой аудитории. Там неожиданно «всплыл» маленький островок «закрытого» искусства с его буквально «шаманским» арсеналом<sup>4</sup>. Однако вскоре и перестроечная эйфория, и яркие эксперименты «Новой волны» постепенно утратили былой размах, хотя их приверженцы во всем мире остались и поныне. В 1980-х гг. в Ленинграде в подобной эстетике работали «Новые художники» во главе с Тимуром Новиковым и «Митьки», в Москве – «Мухоморы» и сменивший их «Детский сад». Представители последней группы, а также их друзья Георгий Литичевский и Георгий Острецов, ориентировались на современное им мировое искусство – «Новых диких», «Figuration Libre» и Ист-Вилледж. Литичевский даже перевел с французского книгу о «Figuration Libre»<sup>5</sup>.

Несмотря на сильное стилистическое влияние Запада, в России 1980-х гг. возникло вполне оригинальное искусство. Г. Литичевский и Г. Острецов не были постоянными участниками «Детского сада» (у них

не было там персональных выставок), но оба художника получили в этой группе сильнейший заряд для своего будущего творчества. Одно время их даже называли «хвостом Детского сада», так как Литичевский создавал серии слайд-комиксов, а Острецов – слайд-рисунков. Оба художника до сих пор остаются друзьями и организуют совместные выставки, сохраняя приверженность «Новой волне». А их первое публичное выступление состоялось в 1986 г. на XVII Молодежной выставке на Кузнецком Мосту. Там, помимо основной выставочной программы, проходили «однодневки» отдельных художников. Именно тогда появился миф о группе «George & George», которой на самом деле никогда не было, потому что Георгий Острецов и Георгий Литичевский не считали себя особым объединением и не сделали ни одной совместной работы.

Литичевский утверждает, что его стиль был сформирован не только западными комиксами, но и русским лубком<sup>6</sup>, живописью Ларионова (с которой он познакомился на выставке 1983 г.), а главное – искусством Пауля Клее, подражавшего рисункам маленьких детей и народным примитивам. Всё это порождало в произведениях Литичевского (независимо от их размеров) интересный конгломерат из примитивистской манеры, лубочности текстов и переработки сюжета в виде комикса («Шабадабада»). А присущая комиксу повествовательность принимает в произведениях художника новые формы: в его «филактерах»<sup>7</sup> появляется своеобразная, нарочито примитивная поэзия. Тем самым низовой жанр возвышается до концептуалистских филологических поисков. Как правило, у Литичевского изображение сопровождается шуточным текстом, раскрывающим смысл рисунков, или, наоборот, изображение крайне забавно иллюстрирует текст. В комиксах используются стихи в стиле «детской поэзии», сочиненные самим автором, например: «Шабадабада – голубые города» (1987), «Ду-ду-ду, к тебе иду» (1986), «У-гу-гу, по веревочке бегу» (1986), «Ку-ку на сахарку» (1986). Изображение Спасской башни, словно срисованное с новогоднего кремлевского подарка, сопровождает такой текст: «Башня с часами шевелит усами. Никто не плачь! Время врач!» (1988). Яркость и наивная буквальность иллюстраций текстов у Литичевского сродни детскому визуальному освоению языка (ребенок часто пытается «изобразить» слово или некое действие). Но дети, не умеющие писать, могут объяснить свои художества лишь устно, а у Литичевского сочетание текста с визуальным описанием «взрослит» его стиль, переводя комикс в ранг искусства примитива. В живописной работе «Грозы, не пугайте березы» (1987) дерево как бы от страха прячет макушку в землю. Рисунок «Метро – Москвы нутро» (1988) представляет Москву в виде чудища, у которого головы – церковные купола, руки – башни, ноги – многоэтажки, метро – кишечник. Художник говорит: «Я считаю, что сфера искусства – это не зона решения серьезных вопросов, а область ухода от них»<sup>8</sup>.

Литичевский никогда не был иллюстратором. Даже в комиксах «Художественного журнала» он представляет только свои свободные фантазии, а не реакцию на конкретные публикации номера. Все сюжеты его комиксов придуманы им самим – как смешные или запутанные

Ю.С. Лебедева

истории, так и трогательные стихи. Вот как выглядит, например, огромная многосюжетная «простыня» под названием «Длинная дорога на юг» (1986). По краям – орнамент, пространство разделено на условные квадраты, внутри которых – несколько сюжетов. В одном из них мы видим смешную палатку на колесах и кричащую оттуда голову: «Друг! Пора на юг!»; в другом квадрате – лежащую на животе женскую фигуру в купальнике и надпись, сознательно искаженную грамматически: «Пляж! Приди и ляж!»; в третьем – уродца, сжирающего грушу под стихком: «Юг – пуза друг».

В конце 1980-х гг. Литичевский ненадолго меняет свою изобразительную манеру, внося в сюжеты своих комиксов элементы реалистической изобразительности. Но вскоре художник вернулся к своей «детской» манере рисования.

В 1988 г. появился ряд работ художника на тему «Звездных войн». Это уже не карикатурно-детские образы, как раньше, но названия рисунков помещены в филактерах, типичных для комиксов. Некоторое приближение к реалистичности изображения не исключает повествовательности и общей эстетики комикса: даже на больших живописных полотнах представлены необыкновенные истории и диалоги героев, сочиненные Литичевским. Например, картина «Во время звездных войн она принимала у себя оккупантов» изображает двух матерей с детьми, обсуждающих женщину, в коляске которой сидит маленький инопланетянин. А картина «Это не косички – это антенны» (1988) демонстрирует, как дети притесняют маленького инопланетянина.

В начале 1990-х гг. Георгий Литичевский создает инсталляцию «Буратино, гадающий на картах, из какой породы дерева сделан» (1993)<sup>9</sup>. Она представляет выточенного из дерева Буратино, который сидит за столом, накрытым простыней с росписью художника, а перед ним лежат карты с изображениями деревьев. Буратино – один из любимых героев Литичевского; в 1994 г. он создает колоду карт Таро<sup>10</sup>, на каждой из которых «притаился» Буратино и написано какое-нибудь слово на букву «Д». Например, карта со словом «Дышло» представляет этого носатого героя на деревянной лошадке, карта «Джаз» превращает длиннющий нос Буратино в трубу, а «Дудка» поглощает всего деревянного человечка целиком; на карте «День» у солнца – буратины мордочка, а в «Дориане» Буратино любит свой портретом. Литичевский дорисовывает, додумывает сказку, отправляя своего героя в новые, неизведанные приключения: художнику по-прежнему, как в детстве, не хватает сюжета, придуманного другими. И. Кулик пишет: «Историю Буратино, в отличие от приключений его итальянского прототипа не завершающуюся превращением в человека, Литичевский вновь прочитывает как метаморфозу, только на этот раз она стоит в начале, в самом факте превращения дерева в человечка...»<sup>11</sup>. В новой живописной сказке о Буратино он становится то пишущей деревянной ручкой<sup>12</sup>, то дудочкой<sup>13</sup> для Мальвины, то поливает себя из лейки, чтобы поскорее подрасти<sup>14</sup>.

К концу 1980-х гг. популярность искусства «Новой волны» во всем мире сходит на нет, но многие художники остались верны своим



тогдашним творческим установкам. Среди них – Георгий Литичевский, который успешно работает в жанре живописного комикса до сих пор. Его творчество с самого начала представляло собой синтез искусств: он писал на холстах и на тканях, рисовал комиксы, делал перформансы, занимался модой. Комикс в западных формах так и не прижился до сих пор в России, поэтому творчество Георгия Литичевского по-прежнему воспринимается как нечто необычное, живое и яркое. Придуманый им мир словно ограждает художника от необходимости подстраиваться к окружающей действительности – и, в том числе, к законам художественного рынка. Самый свежий проект Литичевского, посвященный студенчеству, свидетельствует о том, что в творческом мире еще остались островки, неподвластные разрушениям времени.

#### Примечания

- 1 Группа «Детский сад» возникла в 1985 году, когда в здании детского сада ЦК КПСС в Хохловском переулке, закрытом на ремонт, жили и работали сторожами молодые художники Николай Филатов, Андрей Ройтер, Герман Виноградов. «Детский сад» – это и художественные мастерские, и выставочные залы, и литературный клуб, и концертная площадка, и подиум для показов авангардной моды, и карнавальное действо.
- 2 Сам термин «новая волна» существовал в кинематографе еще в конце 1950-х–1960-х гг. и обозначал пришествие множества молодых режиссеров с новыми художественными приемами. Большинство из них теперь уже классики – Ж.Л. Годар, Ф. Трюффо, К. Шаброль и др.
- 3 Московская группа «Мухоморы» просуществовала с 1978 по 1984 г. Она была образована пятью молодыми художниками – Константином Звездочетовым, Свенем Гундлахом, братьями Сергеем и Владимиром Мироненко, Алексеем Каменским.
- 4 Комната Бананана (главного героя фильма «Асса») была наполнена произведениями искусства 1980-х, взятыми из ленинградских и питерских мастерских.
- 5 *Perdiolle H. Figuration Libre. Paris, 1985.* Подстрочный перевод этой книги, выполненный Г. Литичевским и напечатанный на машинке, – до сих пор единственный текст на русском языке, который можно прочитать об этой группе.
- 6 В определенном смысле лубок можно тоже рассматривать как прародителя комиксов. Так, по крайней мере, говорит сам Литичевский в интервью журналу «Артхроника» (2006. № 9. С. 86). Рисованные истории регулярно появлялись в российских газетах с конца XIX века, но рождение комикса в классическом понимании принято датировать 1930-ми гг.
- 7 «Филактерами» называют сопровождающие героев комиксов «пузыри», в которые помещаются слова, фразы, междометия, что позволяет развивать сюжетную линию повествования.
- 8 Георгий Литичевский // WAM. Художники начала века. М., 2004.
- 9 Инсталляция демонстрировалась на выставке «Идентичность» в музее современного искусства г. Хельсинки.

Ю.С. Лебедева

- 10 В 2004 году эта серия в доработанном виде была показана на выставке в магазине «Книги WAM».
- 11 *Кулик И.* Буратино forever // Художественный журнал. 2004. № 13.
- 12 «Мальвина». Холст, масло. 1994.
- 13 «Флейтистка». Холст, масло. 1994.
- 14 «Быть самим собой». Холст, масло. 1994.

Е.Б. Шарнова

КОЛЛЕКЦИЯ ФРАНЦУЗСКОЙ ЖИВОПИСИ  
Н.Б. ЮСУПОВА\*

Статья посвящена коллекции французской живописи, которую собрал князь Н.Б. Юсупов (1750–1831). Его вкус был необычным, так как большая часть русских коллекционеров той эпохи предпочитала итальянскую и голландскую живопись. Этот вкус можно назвать также «энциклопедическим», так как князь покупал и картины старых мастеров (XVII – первой половины XVIII в.), и картины современных французских художников. Юсупов был активным участником парижского художественного рынка, особенно во время пребывания в Париже в период 1808–1810 гг. Финансовые отчеты, сохранившиеся в архиве Юсупова, весьма полезны для реконструкции его коллекции.

*Ключевые слова:* вкус эпохи и коллекционера, шедевры, «большая манера», стиль рококо, заказчик, посредник, каталоги.

В собрании Н.Б. Юсупова<sup>1</sup> французская живопись XVII – первой трети XIX в. занимала центральное место. Именно французский раздел, насчитывавший свыше 200 полотен, выделялся разнообразием и качеством подбора и определял специфику коллекции. Это тот редкий для России пример, когда собрание формировалось не только в соответствии со вкусами эпохи, но отражало и индивидуальный вкус владельца. В эстетике XVIII в. этот вкус соединял изощренное понимание красоты и непосредственное чувство.

В коллекции Н.Б. Юсупова по количеству преобладали картины итальянской школы (около 250 работ), но по художественному уровню французская живопись, несомненно, лидировала. Заметим, что среди картин итальянской школы значительна доля старых копий, в то время как во французской школе почти все работы, за немногими исключениями, представляют собой оригиналы. Конечно, «французский уклон» собрания можно было бы объяснить тесными культурными связями России и Франции, однако ни один коллекционер этого времени не отдавал

---

\* Статья была заявлена в журнал «Вестник РГГУ», серия «Культурология», № 10, 2007, но по техническим причинам перенесена в настоящий выпуск.

Е.Б. Шарнова

столь определенного предпочтения французским художникам. Русские коллекционеры всегда больше смотрели в сторону Италии и Голландии.

По уровню французского собрания юсуповскую коллекцию можно сравнить лишь с императорским Эрмитажем. У Николая Борисовича были все возможности приобретать картины художников и итальянской, и северных школ – как в Париже с его чрезвычайно разнообразным художественным рынком, так и в Италии. Таким образом, «французская ориентация» собрания не просто была обусловлена тесными русско-французскими связями: скорее, личность Н.Б. Юсупова определяла одну из важнейших тенденций этих связей, являясь их необходимым звеном.

Вторая особенность французской коллекции Юсупова состояла в том, что князь не только уделял внимание знаменитым современникам, модным и актуальным тенденциям в живописи, но и ставил задачу добиться полноты своей коллекции – независимо от времени и направления. Он активно покупал картины французских художников XVII – первой половины XVIII в., которые к тому времени уже стали частью истории искусства. Князь стремился создать коллекцию, отражавшую эволюцию французской живописи, что дало повод Л. Рео охарактеризовать ее как «истинный музей французского искусства»<sup>2</sup>. В отличие от большинства русских в Париже, которые, по словам В.О. Ключевского, часто «не отличали див культуры от фокусов и пустяков»<sup>3</sup>, Юсупов был участником художественного процесса. Он был знаком с художниками и торговцами картинами, регулярно посещал аукционы, самостоятельно или с помощью опытных консультантов (вроде торговца картинами Ж.Б.П. Лебрена) определял то или иное художественное явление. Наряду с известным писателем, автором «Записок русского путешественника» Н.М. Карамзиным, Н.Б. Юсупов принадлежал к числу «русских европейцев», для которых великие достижения западноевропейской культуры не были чужими, а русская культура была неразрывно связана с наследием Запада. По удачному выражению С. Эрнста, его отличало «живое и увлекающее отношение к искусству»<sup>4</sup>.

Таким образом, не будет преувеличением сказать, что французский раздел собрания Юсупова создавался не по воле случая, а по определенной программе. Отметим, что в его библиотеке были представлены все основные сочинения по теории и истории искусства, изданные во Франции в конце XVII и в XVIII в. – жизнеописания художников (Роже де Пиль, д'Аржанвиль), трактаты по теории искусства, многочисленные каталоги распродаж частных коллекций. Будучи просвещенным знатоком, Юсупов был хорошо осведомлен в истории искусства Франции конца XVIII в.

Выбор французских картин XVII в., купленных Юсуповым, в известной степени определялся состоянием художественного рынка в Париже того времени, где подлинные картины были чрезвычайно редки. Современные знания о французском искусстве XVII в. во многом отличаются от тех, что существовали во времена Юсупова. Целый ряд выдающихся мастеров французской школы XVII в. вошел в историю искусства лишь в начале XX столетия, а порой и значительно позже.

Именно поэтому в разделе французской живописи XVII в. сменилось наибольшее число атрибуций.

Так, из двух картин, которые приписывались Н. Пуссену, одна – «Жертвоприношение Ноя» (ГЭ) – считается теперь работой неизвестного французского мастера XVII в., а вторая – «Крещение сотника» (ГЭ) – представляет собой уменьшенное повторение или эскиз к алтарной картине Мишеля Корнеля (находится в церкви Св. Петра в Тулузе). Картина «Жертвоприношение Ифигении» (ГМУА), на которой имеется фальшивая подпись Ш. Лебрена, была определена как работа Жана Тасселя<sup>5</sup>. Имена М. Корнеля и Ж. Тасселя, забытые к концу XVIII в., сегодня вновь становятся популярными, так что выбор Юсупова в данном случае никоим образом нельзя назвать неудачным. Добавим к числу бесспорных шедевров XVII в. в его коллекции две картины Ролана де ла Ира – «Введение во храм» (ГМИИ им. А.С. Пушкина) и «Св. Жермен, епископ Оксерский, надевает крест на Св. Женевьеву» (ГЭ), а также «Жертвоприношение Ноя» кисти С. Бурдона (ГМИИ им. А.С. Пушкина).

Юсупов, несомненно, питал особое пристрастие к живописи К. Лоррена. В его коллекции было семь картин, приписываемых Лоррену, пять из которых в настоящее время относят к поздним повторениям или подражаниям его стилю<sup>6</sup>. Известно, как много копировали композиции Лоррена еще при жизни художника, немало старых копий входит и в музейные собрания. Уровень двух копий XVIII в. с картин Лоррена, приобретенных Юсуповым, – «Утро» и «Вечер» (ГМИИ им. А.С. Пушкина) – настолько высок, что они считались авторскими повторениями вплоть до 1970-х годов. Две другие картины – «Похищение Европы» и «Битва на мосту», купленные в 1798 г. в Италии (обе – в ГМИИ им. А.С. Пушкина), относятся к числу безусловных шедевров. Добавим, что Юсупов отдавал предпочтение морским пейзажам – не только кисти самого Лоррена, но и тех живописцев XVIII столетия, которые развивали его темы и мотивы (К.Ж. Верне, Ш.Ф. Лакруа де Марсель, П.Ж. Волер).

По уровню исполнения картины французской школы XVIII в. в коллекции Н.Б. Юсупова часто превосходят те, что были куплены в коллекцию императорского Эрмитажа. Ряд картин принадлежит к историческому жанру, причем они исполнены в «большой манере» (*grande manière*), по определению французских критиков. Особое место занимают три картины Габриэля Франсуа Дуайена: «Триумф Клавдия, победителя карфагенян», «Андромаха, защищающая Астианакса» (обе – ГМУА) и «Венера, раненная Диомедом» (ГЭ). Интерес Юсупова к Дуайену, живопись которого в начале XIX в. казалась старомодной, возможно, объясняется тем, что Дуайен преподавал в Петербургской академии художеств, с которой Юсупов имел прочные связи. В группу работ, написанных «в большой манере», можно включить «Поклонение пастухов» (ГМИИ им. А.С. Пушкина), традиционно приписываемое Куапелю, но недавно атрибутированное нами Шарлю де ла Фоссу<sup>7</sup>. Отметим предпочтение Н.Б. Юсуповым картин большого формата, что было в значительной степени связано с потребностью в украшении интерьеров многочисленных резиденций князя. Подобное отношение к живописи как к предмету обстановки, к ча-

Е.Б. Шарнова

сти интерьерера – несомненно, архаическая черта, характерная для коллекционеров первой половины XVIII столетия.

Впрочем, картинам исторического жанра Юсупов предпочитал пейзажи, жанровые композиции, а также работы, которые могут быть отнесены к стилю рококо. Отсутствие картин А. Ватто (также объяснимое ситуацией на антикварном рынке, где произведения художника были редки) отчасти компенсируется двумя превосходными картинами мастера «галантных празднеств» Никола Ланкре – «Общество на опушке леса» (ГМИИ) и «Общество в парке» (ГЭ).

Группа из восьми картин Франсуа Буше коллекции заслуживает особого внимания, так как это лучшие работы Буше в России; в их подборе, несомненно, нашел отражение личный вкус князя. Он покупал картины Буше разных жанров: это два декоративных панно – «Триумф Венеры» и «Туалет Венеры» (ГЭ); камерная «Испуганная купальщица» (ГМУА); «Голова девушки» (ГЭ), возможно, имеющая портретный характер; «Юпитер и Каллисто» (ГМИИ) – картина, отличающаяся изысканной «фарфоровой» фактурой; блистательный шедевр раннего Буше «Геркулес и Омфала» (ГМИИ). Юсупов продолжает приобретать работы выдающегося мастера рококо в тот период, когда искусство Буше уже вышло из моды как во Франции, так и в России.

Насколько можно судить по составу собрания, князя привлекала рокайльно-декоративная линия искусства XVIII в. В его коллекцию входят картины учителя Буше – Франсуа Лемуана, в том числе одна из наиболее известных работ этого художника – «Похищение Европы» (ГМИИ). Отметим превосходный эскиз Шарля Жозефа Натуара «Венера у Вулкана» (ГМИИ), написанный под прямым воздействием картины Буше на тот же сюжет (1732, Париж, Лувр). В эту же группу входят две картины Карла ван Лоо «Тесей – победитель марафонского быка» (ГМИИ) и «Кентавр Несс, похищающий Деяниру» (ГЭ), а также две парные композиции Жана Ресту «Юнона у Океана и Фетиды» (ГМИИ) и «Юнона у Эола» (ГЭ). Отметим, что Юсупов, пожалуй, единственный из русских коллекционеров того времени обращает внимание на виртуозные живописные эскизы. К только что упомянутому эскизу Натуара можно добавить «Энея и Дидону» П.Н. Герена (ГМИИ), а также ряд первоклассных эскизов итальянской школы, особое место среди которых занимает «Смерть Дидоны» Д.Б. Тьеполо (ГМИИ).

В собрании Юсупова было четыре картины Ж.О. Фрагонара, в том числе относящиеся к раннему римскому периоду художника – «Счастлирое семейство» (ГМИИ) и «Выигранный поцелуй» (ГЭ). Хотя точная дата поступления картин в коллекцию неизвестна, вполне вероятно, что они были куплены до 1831 г., хотя Фрагонар, так же и как Буше, в 1780-е гг. уже утратил популярность у французских коллекционеров.

В коллекции было представлено и творчество ведущих французских пейзажистов второй половины XVIII в. – Ю. Робера и К.Ж. Верне. Давно было отмечено, что 1770–1790-е гг. – время бурного усадебного строительства в России, в связи с чем вырос спрос на пейзажи этих

художников. Среди картин К.Ж. Верне выделим «Кораблекрушение» (ГМУА), написанную в 1784 г. по заказу князя. Кроме картин самого Верне, в коллекции были представлены пейзажи мастеров, находившихся под его влиянием. Среди них особого упоминания заслуживают четыре пейзажа Пьера Жака Волера<sup>8</sup>. Помимо превосходно переданных эффектов света, эти пейзажи отличаются большой живостью и юмором в изображении фигурок, оживляющих передний план композиций.

Н.Б. Юсупов часто объединял картины по декоративному признаку. Неслучайно он так любил парные композиции, порой удачно соединяя в пару вполне самостоятельные произведения одного и того же мастера. Примером могут служить парные пейзажи Лоррена, мифологические композиции Ресту, четыре картины Фрагонара, также образующие две пары, наконец, две головки Пьера Сьюблейра.

Еще один художник, пользовавшийся особым расположением князя – Ж.-Б. Грёз, представленный в его коллекции целым рядом картин<sup>9</sup>. Грёза любили многие русские собиратели, однако из всех русских заказчиков и покупателей художник особенно отличал именно Юсупова. Сохранилась переписка Н.Б. Юсупова с Грёзом, из которой следует, что мастер был для князя посредником в его отношениях с другими художниками – Фрагонаром, Э.Л. Виже-Лебрен, Ф.А. Венсаном. Грёз не просто исполнил по заказу Н.Б. Юсупова картину «Сладострастие или вновь обретенная голубка» (ГМИИ), но и сопроводил ее своим комментарием, охарактеризовав как «великую картину на маленьком полотне»<sup>10</sup>. Добавим, что из всех картин Грёза в России именно она до сих пор является наиболее популярной. Растиражированная множеством копиистов – от юсуповских крепостных до современных полупрофессиональных художников – многократно репродуцированная, картина «Сладострастие» входит в число тех немногих образов западноевропейской живописи, которые знакомы в России массовому зрителю. В отличие от таких любителей живописи, как Н. Демидов и П. Шувалов, Юсупов не испытывал интереса к программным картинам Грёза «морализирующего характера», отдавая предпочтение его камерным «головкам».

В коллекции Юсупова несомненный интерес представляют также картины «малых мастеров», порой редких или забытых. В последние годы произошла некоторая перестановка акцентов, и художники, находившиеся ранее на периферии истории искусства, стали объектом пристального внимания и изучения. Отметим, что в собрании Юсупова были разнообразно представлены художники, принадлежавшие к кругу Ж.-Б. Грёза. К их числу относятся Ж.Ф. Леду («Головка девочки», ГМИИ), К. Майер («Амур соблазняет Невинность, увлекаемую Удовольствием и преследуемую Раскаянием», ГМУА)<sup>11</sup>. Принадлежавшие Юсупову подписные картины Л.М. Бонне до сих пор остаются единственными достоверными работами этого художника.

Одной из ведущих фигур в художественной жизни Рима XVIII в. признают теперь Пьера Сьюблейра, в картинах которого владение принципами академической школы сочетается с тонкостью живописного мастерства, сопоставимого с мастерством Шардена. Об интересе князя

Е.Б. Шарнова

к Сюблейра свидетельствуют две ранее приписываемые художнику композиции, воспроизведенные в книге Эрнста как копии с Сюблейра<sup>12</sup>; вплоть до начала XX в. они считались подлинными работами мастера. Одна из этих картин – написанное на зеркале «Крещение императора Константина» (ГМУА); в действительности эта работа из круга римского художника Людовико Джиминьяни.

К числу мастеров, чьи сюжеты были весьма характерны для их времени, можно отнести и Шарля Амеде ван Лоо, представленного в собрании Юсупова парными картинами «Электрический опыт» и «Пневматический опыт» (обе – в ГМУА). Последняя работа вызвала похвалу Дидро, написавшего о ней в «Салоне» (1771).

Прекрасный пример разнообразия вкусов Н.Б. Юсупова – покупка им картины Огюстена Бернара де Ниора «Амур и Психея» (ГМУА), которую князь заказал художнику во время своего пребывания в Риме в 1785 г. Творчество Бернара де Ниора было лишь недавно реконструировано историками искусства П. Розенбером и К. Бейли<sup>13</sup>, причем в качестве «эталона» была использована именно картина из собрания Юсупова. В римском журнале *Giornale delle Belle Arti* от 18 февраля 1786 г., на который ссылаются Розенбер и Бейли, упомянута еще одна картина Бернара де Ниора, заказанная Юсуповым в Риме, – «Амур показывает Эрато медаль, отлитую на острове Лесбос в честь Саффо»<sup>14</sup>. Искусствоведы полагают, что эта картина не попала в собрание Юсупова; они идентифицируют ее с работой на аналогичный сюжет, которая находится в музее Бернара д'Ажанси в Ниоре. В действительности и эта вторая картина Бернара де Ниора была в собрании князя в Архангельском, но она погибла во время пожара в 1820 г.<sup>15</sup>; картина из музея в Ниоре, видимо, является ее авторским повторением.

Одна из самых необычных для России особенностей собрания Н.Б. Юсупова – наличие в нем картин мастеров неоклассического направления. Ф. Хаскел первым обратил внимание на черты сходства собрания Юсупова и коллекции его современника, итальянского графа Соммарива<sup>16</sup>. И у Юсупова, и у Соммаривы были представлены такие ведущие мастера неоклассической живописи, как Ж.Л. Давид и П.Н. Герен. Иногда Юсупов даже «опережал» Соммариву. Так, именно Юсупов первым обратился к Ж.Л. Давиду с просьбой написать для него картину – в 1787 г., в самом начале блистательной карьеры художника. Как известно, Давид ответил отказом, однако Юсупову все-таки удалось заказать Давиду картину позже, в 1808 г. (знаменитая эротическая композиция «Сафо и Фаон», ГЭ). Соммарива приобрел «своего Давида» гораздо позже – в 1817 г. (речь идет об «Амуре и Психее» – Кливленд, Музей искусств). А. Бабин справедливо отметил своеобразное соперничество между двумя этими выдающимися коллекционерами, русским и итальянским<sup>17</sup>. Наиболее показательна в этом отношении история с заказом двух картин П.Н. Герену, подробно изложенная в статье Ж. Боттино<sup>18</sup>. И Юсупов, и Соммарива были восхищены картиной Герена «Аврора и Кефал», выставленной в Салоне 1810 г. в Париже. Соммариве удалось первому купить картину; Юсупов немедленно заказал



художнику повторение, которое отличается целым рядом деталей от версии Салона (ГМИИ), а чтобы сделать свое собрание более грандиозным, заказал еще и парную композицию – «Морфей и Ирида». Кроме двух этих картин Герена, в собрании Юсупова был также его тонкий по живописи эскиз «Эней и Дидона» (ГМИИ), композиция которого отличается от большой картины на тот же сюжет, представленной в Салоне 1817 г. (Париж, Лувр).

В отличие от Соммаривы, не проявлявшего интереса к Ж.А. Гро, Юсупов заказал этому художнику конный портрет своего сына Бориса (1809, ГМИИ). Еще один важный заказ современному художнику, также не представленному в собрании Соммарива, – это картина П.П. Прюдона «Голова Богоматери» (ГМИИ). Первый вариант картины, выставленный в Салоне 1810 г., в настоящее время утрачен, так что находящееся в ГМИИ повторение, датированное 1811 г., – единственный сохранившийся авторский вариант. В пандан к этой картине Прюдона была приобретена «Голова архангела Гавриила» Констанции Майер (ГМИИ). Кроме того, эта художница именно для Н.Б. Юсупова исполнила самую значительную свою работу – большую картину «Невинность, предпочитающая Любовь богатству» (ГЭ), написанную по эскизу и при участии Прюдона. С темой этой большой картины из Эрмитажа связана еще одна работа К. Майер – «Амур, соблазняет Невинность, увлекаемую Удовольствием и преследуемую Раскаянием» (ГМУА), которая до сих пор не привлекала внимания исследователей. На наш взгляд, это подлинная работа К. Майер, картины которой редки в европейских собраниях.

К ряду произведений художников неоклассического круга следует отнести и картину «Орфей» (ГМУА), ранее приписываемую Франсуа Леману<sup>19</sup>; на наш взгляд, она была исполнена Луи Гоффье около 1785 г. Гоффье был пенсионером французской академии в Риме именно во время пребывания там Н.Б. Юсупова, и, хотя документальных свидетельств заказа не сохранилось, картина «Орфей» органично вписывается в круг работ Гоффье римского периода. Наконец, упомянем две картины женщин-художниц, которые завоевывали всё большую популярность в Париже 1800–1810-х годов: это монументальная композиция А. Монжес «Тезей и Пейрифой» (ГМУА) и миниатюра М.Ж. Вийер «Собака, спасающая ребенка» (ГМУА).

Отдельного рассмотрения заслуживает пребывание Н.Б. Юсупова в Париже в 1808–1810 гг. Именно в это время была сделана большая часть приобретений картин французской школы. В наполеоновскую эпоху визиты русской аристократии в Париж с официальной точки зрения были нежелательны. Однако Юсупов, который после смерти Павла I ушел в отставку (1802), уже мог позволить себе свободу передвижения. Путешествуя как частное лицо, он не был обременен официальными поручениями и заказами русского двора и мог сосредоточиться на пополнении собственной коллекции.

Целый ряд картин, оказавшихся в собрании Юсупова, был представлен на выставке парижского Салона в 1808 г. – значит, князь посетил эту

Е.Б. Шарнова

выставку. Расписка художника Л.Л. Буальи удостоверяет, что он продал князю «одну из моих картин, изображающих игру в бильярд, которая сейчас находится в Салоне...»<sup>20</sup>. Речь идет об одной из лучших жанровых работ художника – «Бильярд» (ГЭ), а расписка Буальи хранится в РГАДА<sup>21</sup>. В том же Салоне Юсупов купил «Подвязку невесты» Н.А. Тоне (ГМИИ) и «Капризницу» («Boudeuse») Ф. Леду, которая, на наш взгляд, может быть идентифицирована с картиной «Головка девочки» из ГМИИ.

Юсупов был одним из первых, кто стал покупать картины Буальи и собрал коллекцию из семи превосходных его картин. Во Франции этот художник только начинал приобретать популярность, а в России Юсупов оказался единственным его почитателем. В число любимцев Юсупова входили также Маргерит Жерар, Н.А. Тоне, Ж.Л. Демарн, Ж.Ф.Ж. Свебах и М. Дроллинг. Эти художники создавали в основном жанровые сценки и пейзажи или, как называли эти работы современники, картины «в голландском вкусе», вдохновленные картинами малых голландцев. Отметим, что интерес к картинам самих малых голландцев у князя был весьма незначителен, особенно по сравнению с другими русскими коллекционерами той эпохи.

Н.Б. Юсупов в 1808–1810 гг. был одной из наиболее заметных фигур на художественном рынке Парижа. Сохранились достоверные свидетельства об его участии в аукционе, который был организован Ж.Б.П. Лебреном 20–24 марта 1810 г. В это время в Париж съехались богатые покупатели из разных стран Европы, привлеченные свадьбой Наполеона и Марии-Луизы; в аукционе приняли участие такие выдающиеся коллекционеры, как кардинал Феш (дядя Наполеона и создатель самой крупной частной коллекции старых мастеров), англичанин лорд Сеймур, императрица Жозефина. Юсупов купил четырнадцать картин, оказавшись самым активным из покупателей. Изучение каталогов распродажи, проаннотированных рукой самого Лебрена<sup>22</sup>, позволяет определить еще ряд картин, проходивших на том же аукционе – например, «Пейзаж с парусниками» кисти Гаспара Дюге (ГМУА), который никогда не публиковался со времени приобретения его Юсуповым в 1810 г. и может быть с определенностью идентифицирован с гравюрой под № 49 в каталоге. На полях этого каталога фигурирует как имя самого Юсупова, так и имя посредника, услугами которого он пользовался, – парижского маршана Мартра (Martre). Очевидно, что Юсупов или его посредник Мартр должны были посещать и другие аукционы Парижа 1808–1810 гг., однако за неимением их аннотированных каталогов мы можем привести только косвенные доказательства этого. Так, картина «Жертвоприношение Ноя» С. Бурдона (ГМИИ) проходила на аукционе Сильвестра в 1810 г.<sup>23</sup>, а в коллекции Юсупова она впервые упомянута в описи 1812 г.<sup>24</sup>

Н.Б. Юсупов щедро платил за картины. Самую высокую цену – 12 000 ливров – он заплатил за картину «Сафо и Фаон» Ж.Л. Давида. Следует заметить, что картины современных французских мастеров ценились на художественном рынке Парижа дороже, чем картины старых мастеров. Так, за превосходную по качеству картину Ф. Лемуана «По-

хищение Европы» (ГМИИ) Юсупов заплатил всего 151 ливр, а два больших панно Ресту (ГМИИ, ГЭ) стоили ему лишь 300 ливров (в той же расписке в цену включена также картина итальянской школы).

Явно завышенной кажется цена в 6 000 ливров, отданная за картину Анжелики Монжес «Тезей и Пейрифой» (ГМУА), что объяснимо только обстоятельствами покупки: Давид согласился написать для Юсупова картину только при условии, что князь купит и работу его ученицы Монжес (которая была близким другом мастера, одной из немногих, кто поддерживал отношения с Давидом и во время его политической ссылки после падения Наполеона).

Поездка Юсупова в Париж в 1808–1810 гг. стала последней, что не мешало ему позже покупать картины французских мастеров в России. На аукционе, устроенном в 1811 г. в Петербурге французским торговцем картинами Жаном Граби, князь купил шедевр Буше – картину «Юпитер и Каллисто», а на распродаже знаменитой коллекции Голицына в 1825 г. – его же «Геркулеса и Омфалу». Две упоминавшиеся выше «Головки» П. Сюблейра были куплены в Москве у князя Головкина, посланника русского двора в Неаполе. Можно предположить, что Юсупов сохранил также связи с парижскими антикварами. Так, картина М. Жерар «Первые шаги» из коллекции Юсупова (ГЭ) проходила на аукционе Фоше в Париже в 1815 г., где могла быть куплена для князя его посредником.

Отметим, что Н.Б. Юсупов постоянно обращался с заказами и к тем французским художникам, которые работали в России. В их числе были такие портретисты, как Э.Л. Виж-Лебрэн («Портрет Т.В. Юсуповой» – копия с портрета, традиционно приписываемая Н. де Куртейлю, ГМУА), Ж.Л. Монье («Портрет Т.В. Юсуповой», ГМУА), А. Ризенер. Несколько лет с именем князя Архангельское был связан Никола де Куртейль, большая часть наследия которого сосредоточена в музее усадьбы. К числу лучших его работ исторического жанра можно отнести «Похищение сабинянок» (ГМУА) – картину, написанную для Юсупова предположительно в середине 1810-х годов.

В завершение следует подчеркнуть, что для России того времени вкус князя, его выбор картин для своей коллекции был уникальным. Ведь в начале XIX в. пристрастие к французской школе не приветствовалось «по политическим соображениям». Правда, в это время стиль французского ампира широко проник в русскую архитектуру и декоративно-прикладное искусство, но на живопись его влияние не распространялось. Можно сказать, что Юсупов был единственным русским коллекционером, кто покупал в это время картины современных ему французских художников. Юсупов обращался с заказами даже к таким политически ангажированным художникам, чье творчество прямо ассоциировалось с личностью Наполеона, как Ж.-Л. Давид и Ж.А. Гро.

Вкус князя Юсупова можно охарактеризовать как эклектичный, но именно это позволило ему оценить те тенденции в живописи, которые эстетикой того времени противопоставлялись друг другу, – неоклассицизм и рококо.

- 1 Князь Николай Борисович Юсупов (1750–1831) – крупный государственный деятель России и известный коллекционер.
- 2 *Réau Ls.* Histoire de l'expansion de l'art français moderne. Le monde slave et l'Orient. Paris, 1924. P. 262.
- 3 *Ключевский В.О.* Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1958. Т. 4. С. 236.
- 4 *Эрнст С.* Юсуповская галерея. Французская школа. Л., 1924. С. IX.
- 5 *Ronot H.* Cahiers hauts-marnais. 1977. № 131. 4 trim. P. 172–174.
- 6 Имеются в виду картины «Утро. Прибытие Энея в Италию» и «Вечер. Пейзаж с аркой Тита» (ГМИИ им. А.С. Пушкина), которые являются копиями с работ Лоррена, исполненными в XVIII в., а также «Пейзаж. Заход солнца» (ГМУА, Ж-121), который можно отнести к подражаниям стилю мастера, и «Пейзаж с рыбной ловлей» (ГМУА, Ж-113) – копия с картины Лоррена XVIII в. Местонахождение еще одной картины, обозначенной в рисованном каталоге картин Лоррена, неизвестно.
- 7 *Кузнецова И.А., Шарнова Е.Б.* ГМИИ им. А.С. Пушкина. Франция XVI – первой половины XIX века. Собрание живописи. М., 2001. № 132. С. 145–146.
- 8 Эти пейзажи ранее приписывались Лакруа де Марселю.
- 9 Указать точное число работ Грёза в собрании чрезвычайно сложно, так как в старых описях они представлены, как правило, суммарно с копиями: например, название «Головка девушки» может подразумевать как подлинную картину Грёза, так и работу художника его круга или более позднее повторение.
- 10 Письмо опубликовано в кн.: *Эрнст С.* Юсуповская галерея. Французская школа. Л., 1924. С. 267.
- 11 Картина К. Майер написана под влиянием П.П. Прюдона, однако начинала художница с подражания Грезу.
- 12 *Эрнст С.* Указ. соч. С. 44–45.
- 13 *Rosenberg P., Bailey C.* Not Greuze but Bernard d'Agessi // The Burlington Magazine (April 2001). P. 204–211.
- 14 *Ibid.* P. 208.
- 15 РГАДА. Ф. 1290. Оп. 3. Ед. хр. 2276.
- 16 *Haskell, Francis.* An Italian Patron of French Neo-Classical Art Sammariva // Past and Present in Art and Taste. New Haven; London, 1987. P. 52–53, 61.
- 17 *Бабин А.Н.* Французские художники – современники Н.Б. Юсупова // «Ученая прихоть». Коллекция князя Николая Борисовича Юсупова. Каталог выставки. Москва: ГМИИ им. А.С. Пушкина. СПб., 2001–2002. С. 86–106.
- 18 *Bottineau J. Pierre.* Guérin et le merveilleux mythologique: “L'Aurore et Céphale”, “Iris et Morphée” // Gazette des Beaux-Arts. Décembre 1999.
- 19 Старое название картины – «Аполлон среди пастухов».
- 20 См.: РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Ед. хр. 105. Л. 152.
- 21 Там же.
- 22 Мы пользовались экземпляром, который хранится в библиотеке Национального института истории искусства в Париже.

Коллекция французской живописи Н.Б. Юсупова

- <sup>23</sup> *Thuillier J.* Sébastien Bourdon. 1616–1671: catalogue critique et chronologique de l'oeuvre complet. Montpellier, Musée Fabre; Strasbourg, Musée des Beaux-Arts. Paris, 2000. P. 351.
- <sup>24</sup> РГАДА. Ф. 1290. Оп. 2. Ед. хр.105. Л. 85.

К.А. Авдалян

## РОЖДЕНИЕ АРМЯНСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ ОПЕРЫ В КОНТЕКСТЕ ДИАЛОГА КУЛЬТУР

В статье представлены истоки Армянского музыкального театра. Прежде всего анализируется опера «Аршак Второй», в которой армянским было только либретто, но не музыкальный язык, использующий традиции итальянской школы. Фактически первой национальной армянской оперой была «Ануш» композитора Армена Тиграняна, который использовал народные мелодии (ашугов), а также оперные традиции Даргомыжского и Чайковского. Впервые опера была поставлена в 1912 г. в Александрополе (Гюмри) и имела большой успех у публики.

*Ключевые слова:* историческая драма, народные гусаны и ашуги, стиливой симбиоз, интернациональный стиль, дилетантизм, русский ориентализм, мугамные мелодии.

В статье «Музыка и народ» (1972) Арам Хачатурян писал: «Развитие советского музыкального театра, особенно в тех национальных республиках, где через оперу и балет к профессиональному искусству приобщаются народные массы, никогда прежде не знавшие этих форм, не может не радовать сердце музыканта»<sup>1</sup>. Композитор рассказывал, какое потрясение он испытал, когда впервые в жизни в Тифлисском оперном театре услышал настоящий оркестр, исполняющий оперу З. Палиашвили «Абесалом и Этери». «Огромное впечатление!» – признавался Хачатурян своему интервьюеру – музыковеду Г.М. Шнеерсону. Именно после знакомства с этим оперным спектаклем, говорил Хачатурян, его потянуло к музыке, а затем – и к собственному творчеству<sup>2</sup>.

Подобное потрясение испытали многие жители Александрополя (Гюмри), когда в 1912 г. на сцене местного драматического театра впервые прозвучала опера Армена Тиграняна «Ануш». Размышляя в 1971 г. о 100-летию армянской оперы, А. Хачатурян назвал «Ануш» и «Давид-бек» А. Тиграняна «лучшими творениями армянских авторов», ставшими вровень с «шедеврами русской и европейской классики»<sup>3</sup>. В один ряд с этими произведениями композитор поставил еще целый ряд опер: «Аршак Второй» Тиграна Чухаджяна, «Алмаст» Александра Спендиарова, «Давид Сасунский» и «Кадж Назар» Аро Степаняна, «Честь» Ходжа-Эйнатова, «Саят-Нова» Александра Арутюняна.

Александропольский драматический театр, на сцене которого состоялась премьера оперы А. Тиграняна «Ануш», был основан в 1865 г. по инициативе местного мецената и деятеля культуры Александра Мелик-Айказянца. Первым значительным спектаклем театра стала историческая драма Кареняна «Шушаник». Другой заметной вехой молодого национального театра стали гастролы в 1880 г. великого трагика Петроса Адамяна, который, в частности, выступил на александропольской сцене в самой знаменитой своей роли – шекспировского Гамлета. П. Адамян был не только выдающимся актером-трагиком, но и армянским просветителем, много размышлявшим о роли профессионального искусства в эстетическом воспитании масс. Неслучайно П. Адамян считал свои гастролы в провинции высокой миссией, к которой призвано профессиональное искусство.

«Искусство и поэзия, – писал Петрос Адамян в 1887 г., – облагораживают человека, воспитывают его душу и поднимают его в тот мир, где человек находит утешение сердцу и духовную пищу. Тот народ, который от природы лишен этого дара, останется некультурным и безутешным, не оценивая и не пользуясь чудесами, которые поместил Всемогущий в своем общем Творении». Адамян считал, что вкус к красоте, сформированный деятелями профессионального искусства, «уточняя душевные чувства, выправляет нравы и поднимает нравственность». Однако профессиональная художественная деятельность, по словам П. Адамяна, – не единственная пружина художественно-эстетического развития народа. Как будто сама природа, заботясь о людях, наделила человечество дарованиями художника, поэта, музыканта, дала им нужные огонь и энергию, чтобы своими творениями они вдохновляли друг друга, «раскрывая перед ними пути к красоте, добру и правде». Именно для этого нужны академии, школы, театры, музеи, где «масса людей, утешаясь, развиваясь морально, утоляя жажду красоты, одновременно воспитывает свои вкусы и мысль»<sup>4</sup>.

Эти идеи П. Адамяна были практически реализованы в художественной среде Александрополя, которая издавна славилась своей стихийной музыкальностью, театральностью и поэтичностью. Так, например, общенародной известностью пользовались гюмрийские народные гусаны Дживани и Шерам – выдающиеся ашуги рубежа XIX–XX вв. В своем творчестве они обратились к армянскому новому литературному языку (как раз определившемуся в это время), а также к музыкально-поэтическим традициям других народов Закавказья<sup>5</sup>.

Во многом по следам ашугской музыки рубежа веков, соединившей в себе интонации крестьянских и городских народных песен, родилось одно из первых произведений армянского профессионального музыкального театра – опера А. Тиграняна «Ануш». В отличие от одноименных опер Э. Багдасаряна и В. Саргсяна, «Ануш» А. Тиграняна опиралась на живые традиции народной армянской музыки и в меньшей степени апеллировала к европейским оперным традициям. Именно это произведение следует считать настоящим истоком армянского национального оперного искусства.

Хотя первой армянской оперой до сих пор считается «Аршак Второй» Тиграна Чухаджяна (1868), она была «армянской» лишь по тематике и сюжету (словесно-литературному оформлению), но не по музыкальному языку. Как и другие произведения этого композитора, музыка этой оперы находилась целиком в русле традиций итальянской школы без каких-либо попыток перенести принципы многоголосного пения на подлинно национальный армянский мелос. Это объясняется целым комплексом причин. Во-первых, Т. Чухаджян жил в Константинополе, вдали от родины и в отрыве от живых национальных традиций армянской музыки. Во-вторых, он получил образование в Италии, восприняв опыт итальянской оперной классики. В-третьих, музыкально-театральные труппы, которые он организовал, с успехом выступали в городах Ближнего Востока, Балкан, Египта, для аудитории которых армянская музыкальная культура была чужой. В-четвертых (и это не менее важно), Чухаджян был одним из первых музыкантов на Ближнем Востоке, «выступавшим убежденным поборником приобщения восточной музыки к опыту и традициям европейской музыкальной классики, овладевшим композиторской профессиональной техникой, сложными жанрами камерной, симфонической и оперной музыки»<sup>6</sup>. Наконец, обращение Чухаджяна к традициям раннего Дж. Верди (особенно демонстративно и ярко именно в опере «Аршак Второй») имело замаскированный политический смысл. Как справедливо заметил Г. Тигранов, «если Верди был для итальянцев певцом итальянского национально-освободительного движения против австрийского гнета, то Чухаджян становился для западных армян певцом армянского национально-освободительного движения против султанской Турции»<sup>7</sup>. Сюжет оперы воспроизводил исторические события IV в., когда армянский царь Аршак II, стремясь к объединению страны, возглавил борьбу с персидскими завоевателями. Развернутые арии и хоры в духе патриотических «рисорджиментных» опер Верди вызывали соответствующие ассоциации у армянской общественности и были популярны как патриотические гимны, звучавшие в концертном исполнении.

Обстоятельства создания первой армянской оперы привели Т. Чухаджяна к противоречивым результатам. Соединение сюжета, обращенного к героическому прошлому армянского народа, с интернациональным языком европейской профессиональной музыки привело к рождению стилевого симбиоза. Не отличаясь художественно-эстетической долговечностью, этот симбиоз всё же способствовал широкой популярности патриотических образов и идей армянской истории – в форме стилизованной европейской музыкальной классики.

Неслучайно в 1870-е гг. Т. Чухаджян переключился на создание преимущественно комических опер и оперетт на условные восточные сюжеты; в них сочетались стилевые черты комических опер Дж. Россини, опер Ж. Бизе, оперетт Ш. Лекока, Ж. Оффенбаха с интонациями армянской городской песни, романса. Простая, мелодичная и жизнерадостная, эта музыка Чухаджяна получила популярность в Западной Армении и на Ближнем Востоке, но не могла стать основой развития



армянской национальной оперы. Лучшие музыкальные произведения Т. Чухаджяна стали известны в Армении лишь в 40-е гг. XX в. (за исключением отдельных их фрагментов, звучавших и ранее в концертном исполнении).

Исследователь эволюции армянской музыки от монодии к многоголосию К. Худабашян, характеризуя стиль композиторов константинопольской школы, писал: «Он не был ни восточным, ни европейским, а скорее ориентализованным европейским или, если угодно, европеизированным восточным»<sup>8</sup>. В пользу первой из двух названных интерпретаций говорит творческий путь Т. Чухаджяна, который следовал от буквального копирования стилистики ранних опер Дж. Верди к эклектике различных европейских музыкальных стилей, синтезированных с популярными интонациями армянского и иного восточного городского фольклора.

Если же говорить в целом о музыке константинопольской школы, то вторая оценка ее стиля (как европеизированного восточного) также представляется по-своему убедительной. Как замечает Н. Шахназарова, «при всей “европеизированности” отдельных произведений, она [музыка константинопольской школы. – К. А.] в целом сохраняет образный и стилевой колорит бытовой культуры многоязыкового восточного города, колорит, который дано почувствовать и передать только художнику, пребывающему внутри этой культуры, а не вне ее»<sup>9</sup>.

Однако в любом случае константинопольская школа представляла и Восток, и Запад в стилистически «снятом», «размытом» виде: в ее музыке армянское начало было неотделимо от турецкого, греческого, арабского, персидского, даже индийского; итальянский, французский, австрийский варианты европейского стиля также были практически неразличимы.

Речь здесь может идти не столько о формировании *национального стиля* армянской оперной музыки, сколько о ее *интернациональном стиле* (условно – «западновосточном», не идентифицируемом ни с какой явной этнокультурной ориентацией).

Важной предпосылкой рождения подлинно национальной армянской оперы были усилия гюмрийских композиторов А. и Н. Тигранянов, Р. Меликяна. Начиная с 1880-х гг. они (вместе с Комитасом, Х. Кара-Мурзой, М. Екмаляном, а позднее А. Тер-Гевондяном и А. Спендиаровым) заложили фундамент армянской многоголосной музыки. Благодаря их неутомимой собирательской деятельности в начале XX в. появились первые профессиональные обработки народных песен для хора, для голоса в сопровождении фортепиано, для фортепиано соло, были записаны произведения песенно-романсного типа, созданы отдельные оперные сцены, удобные для любительского концертного исполнения.

Именно в этой творческой обстановке и сложились в Александрополе первые традиции профессионального армянского музыкального театра, армянской национальной оперы. Отмечая заслуги Х. Кара-Мурзы, А. Тиграняна и Комитаса на рубеже XIX–XX вв., Г. Тигранов особо под-

К.А. Авдалян

черкивает, что «все они жили в Закавказье, в непосредственной близости к армянскому народу, к его музыке»<sup>10</sup>. В самом деле, именно это обстоятельство сыграло решающую роль в формировании национального стиля армянской оперы и серьезной армянской музыки в целом.

Армен Тигранян, в отличие от Т. Чухаджяна и других музыкантов Западной Армении, не получил профессионального музыкального образования, и поначалу это негативно сказывалось на его творчестве. Так, первая редакция оперы «Ануш» отличалась бедной и однообразной инструментовкой, страдала примитивной гармонией и упрощенным голосоведением; опере недоставало сквозного симфонического развития. Молодому композитору пришлось накапливать творческий опыт и самостоятельно овладевать симфонической техникой постепенно, в течение всей жизни. Однако вынужденный «дилетантизм» А. Тиграняна имел и свои достоинства: он компенсировался глубоким интересом композитора к армянской народной музыке, великолепным знанием ашугских традиций и армянского музыкального фольклора; ему удавалось фиксировать характерные интонации попевок, ладовые и ритмические обороты армянского народного мелоса – песен и танцев, причетов и заплачек, пастушеских наигрышей и ашугских баяти. Кроме того, недостаточный профессионализм А. Тиграняна делал его творчество открытым к новым, необычным музыкальным явлениям в России и в Европе.

В этом отношении А. Тигранян был творчески более свободен по отношению к сложившимся канонам профессионализма, чем многие его современники. Например, М. Екмалян и А. Тер-Гевондян окончили – вслед за А. Спендиаровым – Петербургскую консерваторию, где учились также Г. Сюни и Р. Меликян; все они в той или иной мере впитали сильные традиции русской композиторской школы Н.А. Римского-Корсакова и стереотипы «русского ориентализма». В своих поисках национального стиля оперной музыки молодой А. Тигранян был ближе всего к творчеству Х. Кара-Мурзы (в области хоровой музыки) и своего однофамильца Н. Тиграняна (известного своими обработками мугамных мелодий для фортепиано), а также, конечно, к высокопрофессиональной деятельности Комитаса – композитора и фольклориста. Однако в отличие от этих композиторов, которые напрямую использовали народные образцы или занимались их обработкой и переложениями, А. Тигранян использовал гораздо более редкий метод – «вживания в фольклорный стиль, когда авторская музыка воспринимается как народная»<sup>11</sup>.

Это особенно ярко демонстрирует опера «Ануш», которая с самого начала ее исполнения (еще несовершенно) воспринималась слушателями как фольклорная музыка. Замысел оперы родился у А. Тиграняна в 1908 г., когда композитор работал простым учителем пения и музыки в Александрополе. Однажды его пригласили на урок литературы, где читали поэму Ованеса Туманяна «Ануш». Под впечатлением от этого произведения А. Тигранян положил на музыку четверостишие «Амбарцум яйла». Эта мелодия впоследствии легла в основу всей будущей

оперы «Ануш» – сначала как тема обрядового хора (в начале оперы), а затем как лейтмотив главной героини, звучащий то игриво, то грустно; одна из арий Ануш вырастает из другого обрядового хора – «Джан гулюм». Все это наглядно демонстрирует фольклорные истоки ключевых образов оперы, тесную связь заглавной героини с народной жизнью; в этом отношении безукоризненная интуиция Тиграняна-фольклориста его не подвела.

С самого начала А. Тиграняну стало ясно, что поэма «Ануш» является подходящим материалом для создания национальной оперы. Яркая и колоритная поэма с исключительной силой передавала быт армянской деревни, косные обычаи и жестокие законы (адат), которые стали источником личной трагедии главных героев. По своему трагедийному звучанию сюжет оперы поднимается до вершин мировой классики (Саро и Ануш – армянские Ромео и Джульетта). Характерно, что к этому же сюжету в начале XX в. обращался Комитас (кстати, его замысел оперы «Ануш» Тиграняну был неизвестен).

Ашугская музыка естественно ложилась на сюжет и текст поэмы О. Туманяна. Например, одна из центральных арий героя оперы пастуха Саро была сочинена А. Тиграняном по типу известного тага «Крунк» («Журавль»)<sup>12</sup>, считающегося одной из самых трагических армянских городских песен. Другой лейтмотив главного героя оказался близок популярнейшей народной песне «Антуни» («Бездомный»). В отличие от многих своих предшественников, А. Тигранян добивался того, чтобы песни, составляющие музыкальную основу оперы «Ануш», складывались в целостную музыкальную драматургию, образуя систему лейтмотивов, легкоузнаваемых даже малоподготовленными слушателями. Тем важнее были интонационные сближения и параллели, приобретающие особое значение для концепции спектакля.

Так, важным смысловым центром оперной драматургии Тиграняна стало интонационное единство лирических лейтмотивов Ануш и Саро. Перекликаясь, а подчас и переплетаясь между собой, в тематическом развитии оперы они становились символами любви, страдания, трагически предопределенной судьбы. Им музыкально противостоит злоеущий лейтмотив адата и мести, характеризующий брата Ануш – Моси. Важным для стилового единства оперы является и то, что темы, характеризующие основных персонажей оперы, интонационно связаны с хорами и народными танцами, обрамляющими сценическое действие оперы. Многие лейтмотивы героев как бы вырастают из музыки хоров, воплощая их связь с народной жизнью.

Удачное решение музыкальной драматургии оперы позволило А. Тиграняну добиться высокого общественного звучания основных тем и образов поэмы О. Туманяна, заострив и усилив гневный, обличительный пафос произведения. Опера осуждала отжившие, косные обычаи (адат) и предрассудки, суеверия, отстаивала идеи свободы личности, права женщины на любовь и счастье. Все эти темы были остроактуальны не только для Армении, но и для всего Востока, и для России. Поэтому, решая художественно-эстетические, музыкальные

К.А. Авдалян

проблемы (поиски армянского национального оперного стиля), А. Тигранян одновременно поднимал насущные для традиционного общества нравственные и политические вопросы. Может быть, впервые армянская опера становилась общественной трибуной (как это уже давно происходило с итальянской, французской, немецкой и русской оперой). Если искать инокультурные влияния на оперу А. Тиграняна «Ануш», то их можно обнаружить в русских оперных традициях, идущих от А.С. Даргомыжского (прежде всего от его «Русалки») и П.И. Чайковского («Черевички», «Евгений Онегин»); их оперы отличаются творчески переосмысленным фольклоризмом.

Опера «Ануш» впервые была поставлена в драматическом театре Александрополя в 1912 г. Для осуществления своего замысла А. Тигранян привлек к сотрудничеству не только музыкальную общественность города, но и офицеров русского гарнизона и даже членов их семей. Первый оперный спектакль стал поистине музыкальным праздником, хотя профессиональных умений и сил самодеятельным исполнителям не хватало – поэтому спектакль шел в сокращенном варианте.

В дальнейшем постановка оперы в Александрополе и его окрестностях неоднократно повторялась – то в помещении школы, то на сцене народного дома, то в городском клубе, наконец даже на открытом воздухе. Сам композитор брал на себя функции режиссера-постановщика, руководителя музыкальной части, организатора и даже исполнителя технической работы. В оформлении спектакля использовались легкие складные декорации, предметы готового интерьера и элементы естественного ландшафта. Состав оркестра ограничивался 10–12 инструментами; в ряде случаев опера шла в сопровождении одного фортепиано.

На импровизированные представления собирались толпы слушателей и зрителей, включая группы крестьян (даже из отдаленных деревень), которые прослышали об уникальном зрелище. При этом публика держалась очень свободно, временами непосредственно включаясь в спектакль: слушатели подхватывали знакомые мелодии хора, комментировали сценическое действие сочувственными или возмущенными репликами, подавали советы героям представления<sup>13</sup>. Особенно сильное впечатление на аудиторию производила захватывающая сцена смерти Саро, во время которой зрители подавленно молчали или плакали, не стесняясь проявления своих чувств. Подобное единство исполнителей и аудитории свидетельствовало о том, что во время этих представлений достигался исключительный резонанс переживаний всех их участников. Это тем более поразительно, что для большинства из них это была первая встреча с оперным искусством и композиторским творчеством вообще. Слава об опере разнеслась далеко за пределами Александрополя, и Тиграняну приходилось снова и снова придумывать, где и когда, каким образом и в каком составе можно представить «Ануш».

Память о премьерных спектаклях «Ануш» не прошла бесследно для театрально-музыкальной жизни Гюмри. Уже после революции, в 1923 г., в городе была организована передвижная оперно-опереточная труппа, которая официально действовала с 1924 г. под руководством

Шара Тальяна. Членами этой труппы, кроме него, были Л. Исецки-Оганисян, А. Даниелян, Б.С. Венецианов-Исаакян, Б.Г. Гянджумян и другие. В состав оркестра и хора входили по 20 человек, балетная труппа состояла из 8 человек. Наряду с музыкальными комедиями и опереттами труппой были поставлены популярные оперы: «Фауст» Ш. Гуно, «Кармен» Ж. Бизе, «Евгений Онегин» П.И. Чайковского, «Демон» А.Г. Рубинштейна. Но особое место в репертуаре труппы занимала опера А. Тиграняна «Ануш», пользовавшаяся неизменным успехом у массовой аудитории.

Первые выступления труппы Ш. Тальяна были организованы в оперном театре Тбилиси, 17 июня 1924 г. – в родном Ленинакане (как стал называться Гюмри), в августе того же года – в Ереване. Однако из-за отсутствия необходимых средств труппа вскоре прекратила свою деятельность (в сентябре того же года). Впрочем, именно ее опыт оперных постановок и концертной деятельности стимулировал создание в 1932 г. Армянского национального оперного театра (в состав которого вошли и некоторые бывшие члены труппы Тальяна).

Другое крупное музыкальное начинание также было связано с Гюмри и с именем Шара Тальяна. Он был не только выдающимся исполнителем народной музыки, но и знатоком и популяризатором творчества ашугов. В 1920-е гг. неутомимый Ш. Тальян создал ансамбль «Армянские ашуги», вместе с которым развернул широкую концертную деятельность в городах и селах Армении (начиная с Ленинакана), а также в Тбилиси и Баку. Он сделал достоянием широкой музыкальной общественности лучшие образцы творчества известных армянских ашугов прошлого и настоящего – Саят-Новы, Багдасара Дпира, Нагаша Овнатана, Ширина, Дживани, Джамали, Азира, Шерама и других. В этих концертах принимали участие известные кеманчисты, таристы и дудукисты того времени. Позже ансамбль «Армянские ашуги» вырос и укрепился, став Ансамблем армянской народной и гусанской песни им. Саят-Новы; впоследствии его возглавил известный певец Вагаршак Саакян<sup>14</sup>. На концертах народной музыки часто звучали отдельные фрагменты и песни из «Ануш» А. Тиграняна, популярные среди слушателей и исполнителей.

Полностью поставить эту оперу А. Тиграняна стало возможным только в 1930-е гг., на сцене Ереванского театра оперы и балета им. Спендиарова, где «Ануш» (во второй редакции) шла более 100 раз. Дважды, в 1939 и 1956 гг., во время декад армянского музыкального искусства этот спектакль был с успехом показан в Москве. Однако вторая редакция оперы, выполненная А. Тиграняном, более профессиональная и в гармоническом, и в оркестровом отношении, проигрывала ее первой редакции в непосредственности выражения чувств героев и живости народных сцен.

Эти тенденции проявились в работе А. Тиграняна и над оперой «Давид-бек» (по мотивам романа известного армянского писателя Раффи), посвященной освободительной борьбе армянского народа против персидских поработителей в начале XVIII в. К этой теме А. Тиграняна

К.А. Авдалян

обратился в начале Великой Отечественной войны, спустя 30 лет после создания «Ануш», движимый искренним патриотическим порывом. Однако пожилой и опытный композитор уже не сумел развить собственные творческие принципы, реализованные в «Ануш», поскольку он находился во власти господствовавших стереотипных представлений о том, какой должна быть национальная опера в Советском Союзе. Сознание дореволюционного композитора было травмировано советской идеологией, и он боялся отступить от канонов тоталитарной эстетики даже в мелочах; в результате его творчество поневоле теряло свою непосредственность, свободу, органичность.

Если в «Ануш» Тигранян избегал прямого цитирования народных мелодий, то в «Давид-беке» он пошел по пути, проторенному А. Спендиаровым в «Алмасте». Мелодическую основу его второй оперы составили известные армянские народные песни – «Майрик» («Мама»), «Алагяз сари амэла» («На горе Алагяз облачно»), а также мелодии ашуга Багдасара Дпира. Все эти музыкальные характеристики композитор придает представителям армянского народа – главному герою оперы полководцу Давид-беку, его верному соратнику Шаумяну, воину-ашугу Сантуру, отважной девушке из народа Шушан и всему народному ополчению (представленному хорами воинов, женщин, детей). В соответствии со спендиаровской традицией фольклорным мотивам армянского мира противостоит жестокая, варварская музыка, характеризующая орды персидских завоевателей (воинственные марши и песни, восходящие к персидским мугамам). Резко выделяется из общего народного строя и музыка, характеризующая труса и изменника Мелика, перебежавшего на сторону хана и осужденного народом на смерть на дне горной пропасти.

Поскольку действие оперы, по сценарию, написанному самим А. Тиграняном, происходит в Армении и Грузии, у композитора появилась необходимость включить в оперу грузинский музыкальный материал, по преимуществу также фольклорный (для характеристики грузинского царя Вахтанга VI и прекрасной царицы Тамар, а также представителей простого народа Грузии). Тем самым выполнялось идеологическое требование – подчеркнуть братскую дружбу армянского и грузинского народов, раскрыть тему живительного интернационализма трудящихся. Во втором акте оперы появляется посланец Петра Первого, обещающий помощь России армянскому народу; при этом начинает звучать русская песня – намек на скорое добровольное присоединение Армении и Грузии к России, будущему великому Советскому Союзу. В третьем акте воссоздается атмосфера народного праздника, устроенного в честь послов из России. Поочередно звучащие армянские, грузинские и русские мелодии символизируют братское единение народов, освободившихся от чужеземного ига. Финал оперы, возвещающий о победе армян, напоминает концовку «Ивана Сусанина» М. Глинки с его заключительным хором «Славься» (эталонным для советской патриотической оперы).

Особенно остро и настойчиво конъюнктурные политические и эстетические требования к национальной советской опере стали звучать по-

сле печально известного Постановления ЦК ВКП(б) от 1948 г. «Об опере “Великая дружба” Мурадели». Стремление «влииться в струю» официальной советской музыки, соответствовать критериям патриотической оперы, избежать обвинений в формализме или антинародном искусстве – всё это чрезвычайно угнетало престарелого композитора. Он мучительно боролся с «пережитками прошлого» в собственном творчестве, что замедляло и затрудняло его работу над оперой «Давид-бек», и без того затянувшуюся едва ли не на десятилетие. А. Тигранян скончался в 1950 г., так и не завершив работу над своим последним детищем, которое он хотел сделать «главным» своим произведением.

Опера была закончена, отредактирована и оркестрована Г. Будагяном и Л. Ходжа-Эйнаговым (совместно с драматургом Тер-Овняняном, заново переписавшим либретто в духе требований времени). Соавторы покойного А. Тиграняна лишь усилили конъюнктурные и вторичные моменты в опере, невольно подгоняя ее под безопасный стандарт «классической» оперы А. Спендиарова «Алмаст» – с ее эпическим размахом, многолюдными сценами, опорой на национальный фольклор и традиции «Могучей кучки». Премьера «Давид-бека» состоялась в декабре 1950 г. в Ереванском театре оперы и балета им. А.А. Спендиарова. В 1956 г., в дни декады армянской литературы и искусства в Москве, этот спектакль был показан вместе с оперой Т. Чухаджяна «Аршак Второй». Он имел успех как произведение, подтверждающее правильность политики партии и государства в области советской многонациональной культуры. Это была, конечно, привычная советская демагогия, однако неоспоримым остается факт: армянская национальная опера действительно родилась на стыке разных музыкальных культур, вступивших в плодотворный творческий диалог. Кроме собственно армянских, это оперное искусство опиралось на русские, итальянские и другие европейские музыкальные традиции, с неизбежными вкраплениями традиций восточных соседей Армении.

#### Примечания

- 1 *Хачатурян А.И.* О музыке, музыкантах, о себе / Сост.-ред. М.П. Тер-Симонян, Я.И. Хачикян. Ереван, 1980. С. 250.
- 2 *Хачатурян А.И.* Страницы жизни и творчества (беседы с Г.М. Шнейерсоном). М., 1982. С. 46.
- 3 *Хачатурян А.И.* О музыке, музыкантах, о себе... С. 244.
- 4 *Адамян П.* Сочинения. Ереван, 1956. С. 433.
- 5 См. подробнее: *Кушнарев Х.С.* Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. Л., 1958. С. 277–286.
- 6 *Тигранов Г.* Оперное и балетное творчество // Музыкальная культура Армянской ССР. М., 1985. С. 38.
- 7 *Тигранов Г.* Указ. соч. С. 38–39.
- 8 *Худабашиян К.* Армянская музыка на пути от монодии к многоголосию. Ереван, 1977. С. 29.

К.А. Авдалян

- <sup>9</sup> *Шахназарова Н.* Национальная традиция и композиторское творчество (Об эволюции национального в армянской музыке) // Музыкальная культура Армянской ССР. М., 1985. С. 8.
- <sup>10</sup> *Тигранов Г.* Указ. соч. С. 40.
- <sup>11</sup> *Шахназарова Н.* Указ. соч. С. 10.
- <sup>12</sup> *Кушнарев Х.С.* Вопросы истории и теории армянской монодической музыки. С. 239.
- <sup>13</sup> *Шавердян А. А.* Тигранян // Советская музыка. 1950. № 4. С. 56.
- <sup>14</sup> См., например: *Пахлеванян А.* О роли народного творчества в музыкальной культуре Советской Армении // Музыкальная культура Армянской ССР.. С. 388.



### III. ИСТОРИЯ МУЗЕОЛОГИИ И СОВРЕМЕННАЯ МУЗЕЙНАЯ ПРАКТИКА

---

А.Г. Лещенко

#### КЕННЕТ ХАДСОН О СОЦИАЛЬНОЙ ИСТОРИИ МУЗЕЕВ

Статья – о книге известного английского ученого Кеннета Хадсона «Социальная история музеев» (1975), в которой был представлен совершенно новый подход ко многим актуальным проблемам музеологии. Автор акцентирует внимание на восприятии музея посетителем и на готовности музеев удовлетворить потребности общества. Хадсон отслеживает перемены в отношениях к посетителю со стороны музеев и выявляет сильные и слабые стороны их организации.

*Ключевые слова:* музей-храм, музей-театр, отношения музей – посетитель, принципы «вход-как-привилегия» и «вход-как-право», пределы утомляемости посетителей, общинный музей, экомuseum.

Кеннет Хадсон (1916–1999) – выдающийся английский исследователь, который стал известен в середине 70-х гг. своими работами и активной организаторской деятельностью в области музеологии, которая была отмечена высокими наградами авторитетных международных организаций.

Он является соавтором беспрецедентного издания – «Справочника музеев» (издания 1975, 1980, 1985 гг.), в котором представлены сведения о музеях всего мира. Работа Хадсона «Влиятельные музеи» («Museums of Influence», 1987) была переведена на русский язык в 2001 г. Однако наиболее полно оригинальные взгляды ученого нашли отражение в его монографии 1975 г. «Социальная история музеев...»<sup>1</sup>, перевод которой до сих пор в России не публиковался; именно эта работа стала предметом нашего анализа.

В качестве источников для своей «Социальной истории музеев» Кеннет Хадсон использовал не только англоязычную периодику, монографии и эссе о музеях, но и обширную зарубежную литературу (как переводную, так и на языке оригинала). Это позволило автору затронуть множество аспектов работы музея с посетителями, фондовой и экспозиционной деятельности музеев, маркетинга. Хадсон опирается в основном на европейский музейный опыт, но приводит примеры и из жизни некоторых североамериканских, африканских и австралийских

А.Г. Лещенко

музеев. Лексика книги местами использует стиль, характерный для журналистики.

Центральная идея Хадсона, представленная во всех его работах (в том числе, уже во *Введении* к «Социальной истории музеев»), состоит в том, что музей существует для общества, работает для людей и благодаря им. Характеризуя художественные галереи и музеи XVII–XVIII вв., автор утверждает, что их владельцы ожидали от посетителей только признательности за возможность увидеть и восхищаться искусством. Даже после появления публичных музеев (в современном смысле слова) их состояние еще долго зависело от личности директора, который «принимал решения, как здание проектируется, какого экспозиционного принципа придерживаться, что показывать в экспозиции, а что нет» (с. 6).

Первую главу своей книги Хадсон озаглавил «Вход как привилегия». В ней рассматриваются источники по истории музейного дела с середины XVII по конец XIX в., причем автор не отделяет период существования личных коллекций от времени появления публичных музеев. Хадсон подчеркивает сходство между отношением к посетителям владельцев коллекций и директоров первых музеев, характеризуя его как «высокомерное и покровительственное». Кроме того, автор предъявляет тем же авторитарным персонажам общее обвинение: «Коллекционеры по своей сути являются грабителями и разрушителями. Нет особой разницы, кто этот коллекционер – Эндрю Меллон или Музей Метрополитен» (с. 12).

Появление первых публичных музеев вовсе не означало, что все желающие могли свободно войти в них и неспешно разглядывать экспонаты. Хадсон приводит слова одного разочарованного посетителя Британского музея, которому в 1784 г. во время экскурсии не дали возможности что-либо рассмотреть. Некоторые директора музеев считали необходимым оставить право свободного посещения только художникам и ученым, чтобы в их залах постоянно царил тишина. Хадсон высказывает предположение, что причиной подобной позиции являлся не только снобизм директоров: «Вероятно, отношение к обычным посетителям в Британском музее в первые десятилетия после его открытия было бы лучше, если бы Парламент выделял ему больше средств» (с. 12). Дело в том, что из-за дефицита финансирования и вынужденного сокращения штата сотрудников музея оказалось невозможным предоставить массе его посетителей время, достаточное для медленного и спокойного осмотра экспозиций.

Хадсон утверждает, что во многих современных музеях мира до сих пор действует принцип «вход-как-привилегия», показ экспонатов сопровождается чтением лекций по истории искусства или науки, причем от посетителей требуется соблюдать тишину. Эти традиции исторически сложились прежде всего в художественных музеях, посетители которых обычно отличались более высоким уровнем образования, в то время как естественнонаучные музеи «были демократичней, – по крайней мере, потенциально» (с. 24).

Хадсон отмечает, что до XIX в., если коллекционер «допускал *публику* в свое собрание и оставлял наследство *на благо обществу*, под “публикой” и “обществом” он подразумевал узкий круг людей» (с. 27), в который не входили люди необразованные. Но даже если у простого обывателя появлялась возможность пройти на выставку или в музей (после неприятной процедуры получения разрешения), он там чувствовал себя лишним, так как был не готов воспринимать подобные вещи в непривычной обстановке. И Хадсон называет «мудрым» нежелание многих коллекционеров XVIII в. допускать к своим собраниям широкую публику. Он называет Италию единственной страной, которая составляла исключение из этого правила – там произведения искусства высокого качества продавались на каждом шагу, становясь частью жизни каждого горожанина.

В следующей главе – «Вход как право» – Хадсон характеризует те первые музеи, организаторы которых начали думать о посетителе. Они возникли в Америке, опередив почти на целый век европейские музеи (где всё еще действовал принцип «вход-как-привилегия»). По словам автора, переселяясь в Новый Свет, люди брали с собой лишь самые необходимые вещи, но привозили прогрессивные идеи в голове (с. 31). Поэтому, в отличие от Европы, в Америке сначала были созданы публичные музеи, и только много лет спустя оформились первые личные коллекции.

Сдвиг европейских музеев в сторону принципа «вход-как-право» был связан сначала с распространением критики искусства в 1820–30-х гг., а затем – с организацией всемирных выставок в середине XIX в., которые вызвали большой интерес и заставили «музейных кураторов кардинально поменять отношение к посетителям» (с. 41). Хадсон часто упоминает профессию «музейного куратора» (*museum curator*), обычную для практики западноевропейских музеев, но не имеющую аналогов в России. Занимающий эту должность человек исполняет обязанности не только российского «главного хранителя» фондов, но отвечает также и за экспозиционную деятельность, и за административную организацию музея.

Особая тема книги Хадсона – преимущества небольших музеев перед крупными с точки зрения их удобства для посетителей. Автор пишет: «Спорный вопрос, в каком из музеев посетитель утомится быстрее, – в маленьком переполненном музее, где почти не нужно двигаться, но надо держать в постоянном напряжении ум и зрение, или в огромном идеально организованном музее, где всё ясно и систематизировано, но каждый зал бесконечно будет переходить в следующий, истощая все умственные и физические силы» (с. 38).

В третьей главе Хадсон сосредотачивает внимание на «музее как инструменте образования», ссылаясь на мнение куратора американского Музея естествознания о том, что «первостепенная задача и функция музея и его экспонатов – обучение» (с. 48). Уже в 1975 г. автор подметил важную особенность нового визуального восприятия людей, привыкших к экранной картинке: «Готовы ли люди, приученные к телевизионной подаче информации и принципам кино, воздействующим на

эмоции и направленным на впечатление, следовать логике традиционного музейного показа, переходя от одного экспоната к другому?» (с. 48). Хадсон обращает внимание на то, что для большинства музейных работников понятия «образование» и «эмоции посетителя» не пересекаются. Однако сам автор считает «абсурдной» ту задачу музейных кураторов, которая считалась одной из самых главных, – организовать предметы в экспозиции так, чтобы они донесли до каждого посетителя одну и ту же основную идею.

Хадсон отмечает, что если два века назад музей считался фактически храмом, а его работники ждали отношения к себе как к священнослужителям, то с годами «религиозный пыл ослаб» (с. 52). Одной из проблем второй половины XIX в. стало массовое завещание городу или государству личных коллекций, поскольку эти дары требовали от получателей поиска помещений с достойными условиями их хранения, – фактически создания новых музеев.

В главе «Внутренняя организация музея и коммуникация» Хадсон останавливается на проблеме внешнего облика зданий и дизайна экспозиций музеев. Автор называет «неудачным выбором» проектирование новых музеев XX в. по образцу старинных величественных дворцов: «Это стремление к грандиозным лестницам, просторным залам с высокими потолками, расписанными фресками, изобилию мрамора и резного орнамента, – всё это своего рода снобизм, желание продемонстрировать богатство и власть, эхо прежних времен, когда при дворцах-резиденциях создавались личные галереи» (с. 76).

К числу спорных суждений Хадсона можно отнести следующее: в XIX в. «фонды музеев были небольшими, так как строительство для них величественного здания обходилось очень дорого; поэтому их директора стремились большую часть здания отдать под экспозицию, принося таким образом в жертву пространство, необходимое для хранения и научной работы» (с. 78). Большинство современных историков считает, что в XIX в. процесс формирования музейных собраний еще не завершился, как и разделение на фондовую (исследовательскую) и экспозиционную их часть.

Сейчас принято рассчитывать пределы утомляемости посетителей с учетом их возраста и времени пребывания в музее, но Хадсон обращает внимание только на связь их усталости с количеством препятствий, – главным образом, этажей экспозиции. Он пишет: «Замечено, что число посетителей, поднимающихся на верхние этажи, вне зависимости от предоставляемых удобств для вертикального движения, уменьшается; исключение составляют случаи, когда на верхних этажах находится что-то особо привлекающее внимание» (с. 84). Хадсон отмечает и психологическое давление на посетителя большого числа залов, которые ему предстоит пройти: «Увидеть над дверью надпись “зал XXXII” – значит почувствовать себя в большом ежедневнике, который долистаешь нескоро» (с. 129).

На момент написания «Социальной истории ...» уже получил популярность новый тип музея – *общинный (соседский)*. Один из них,

созданный в порядке эксперимента в 1967 г. (в Анакостии, историческом районе Вашингтона), Хадсон называет «первым в своем роде, потому что никогда раньше образ жизни района не перерастал таким естественным образом в музей» (с. 86). Это породило у автора почти утопические представления о музее будущего – как о складе, предметы которого могут постоянно курсировать между центральным хранилищем и местным населением. Хадсон цитирует слова Джона Хайтауера, исполнительного директора Совета по вопросам искусства штата Нью-Йорк: «Поскольку каждый предмет будет находиться на хранении недолго, разрешится вопрос дефицита музейного пространства. Более чем вероятно, что музей-склад разместится в нескольких зданиях конца XIX века, так как это единственные помещения с высоким потолком... способные вместить предметы для публичного осмотра. Отдельные произведения, особенно импровизированные визуально-вербальные презентации, будут представлены на каждом углу – на улицах, в парках, вдоль шоссе, в лабораториях, в офисах, на самолетах и в машинах, в школах и колледжах, супермаркетах и универмагах, на стенах зданий и в воздушном пространстве над мостами. Музейные коллекции будут в постоянном движении. <...> Что самое важное, музей будет управлять передвижением коллекций, а не коллекции определять направление музея» (с. 87).

В книге, изданной в 1975 г., Хадсон уже использует термин «экомузей», который был введен в оборот совсем недавно во Франции – в 1971 г. Автор употребляет это слово в кавычках (с оговоркой «распространенное во Франции понятие») и дает такое определение: «“Экомузей” – это небольшой участок природного или городского ландшафта со всем, что на нем располагается... который играет огромную роль в повышении исторического и социального самоопределения местного населения. В свою очередь, это ведет к осознанию ценности узнаваемых всеми охраняемых объектов, благодаря чему музейные “коллекции” могут с годами приобретать постоянный характер» (с. 94). Сегодня при определении понятия «экомузей» акцент ставится уже не на территориальных признаках, а на интенсивности взаимодействия природной и социальной среды.

Хадсон выражает сомнение в том, что понятие «экомузей» утвердится в научном сообществе: «...борцы за точность терминов решат, что таким образом мы расширяем само понятие “музей”, поскольку большинство коллекций “экомузея” носит недолговечный характер, и такой музей может включать многое из того, что ему на самом деле не принадлежит» (с. 94).

Хадсон обращает внимание на то, что музейная коммуникация бывает двух видов – индивидуальная (*private communication*) и массовая (*mass audience communication*). До Хадсона проблема опасности последнего типа коммуникаций была поднята еще в 1967 г. статьей Дэвида Литтла «Потерянная миссия» («*The Misguided mission*»), опубликованной в журнале *Curator*. Литтл утверждал: «Чем больше музей гонится за количеством посетителей, стараясь, как в цирке, развлечь их, тем боль-

А.Г. Лещенко

ше “цирковых” программ приходится придумывать. Вложенные в них деньги никогда не дают достаточную отдачу. Так музей попадает в ловушку и постоянно должен крутиться как белка в колесе, что похоже на судьбу человека, обменявшего все свои небольшие долги на один большой заем, который нельзя погасить. <...> Судьба художественного музея оказывается в руках директора, выбранного за его качества шоумена, “хозяина цирка”. Агентам по связи с общественностью в музее платят больше, чем хранителям» (с. 85).

В пятой главе – «Музей в век маркетинга» – Хадсон развивает тему музейной коммуникации, делая акцент на анализе ответной реакции («*feedback*») посетителя. Он подчеркивает, что впервые на этот аспект работы музея обратили внимание исследователи США, которые уже с начала 1960-х гг. «сделали большой шаг вперед... в сфере изучения рынка потребителей и действительно осознают ценность полученных результатов» (с. 109). По Хадсону, переход к прочтению музея как коммерческого предприятия обозначился в США уже в конце 1920-х гг. Например, в книге Эдварда Робинсона «Поведение музейного посетителя» («*The Behaviour of the Museum Visitor*», 1928) мерилом успеха музея выступает сумма минут, которые все посетители уделяют каждой картине (с. 102). Таким образом, изучение посетителя музея как потребителя началось с фиксации его конкретных реакций, а не с изучения его нужд. Между тем, сегодня музейный маркетинг – это искусство выбирать целевую аудиторию, привлекать потребителей путем создания у них уверенности, что они представляют собой наивысшую ценность.

Хадсон отмечает, что с начала 1960-х гг. посетители музеев в своих ответах на вопросы анкет нередко давали больше информации, чем ожидали их составители, – особенно в тех случаях, когда музеи экспериментировали с экспозиционными концепциями. Посетители часто реагировали на это неодобрительно, требуя вернуть привычные вещи на свои места. Однако Хадсон настаивает на том, что музей должен быть развивающимся и экспериментирующим учреждением: «Музею, в котором не возникают новые идеи, нет смысла дальше существовать» (с. 106). Однако автор оправдывает и отрицательную реакцию среднестатистического посетителя (тем, что музейные дизайнеры не хотят учитывать его элементарную неспособность понять сложные экспозиционные задумки). Хадсон переводит проблему несовпадения оценок экспозиционера и посетителя в новую плоскость, настаивая на том, что экспозицию можно рассматривать и как произведение искусства, и как свидетельство научных представлений эпохи.

Среди первых вариантов изучения реакции посетителей был и такой: им предлагалось выбрать самые привлекательные предметы экспозиции и те, которые они предпочли бы убрать из музея. Доказывая нелепость этого метода, Хадсон подчеркивает, что в результате посетитель лишился бы возможности выделить интересную вещь на фоне менее примечательных. Кроме того, исследователи не учитывали индивидуальность отдельных посетителей, которых могли привлечь именно те экспонаты, которые большинству показались неинтересными. Хадсон

приводит примеры и таких случаев, когда экспонаты музея по-разному воспринимались представителями разных рас: от афроамериканцев поступали жалобы на Смитсоновский музей, созданный, по их мнению, «белыми для белых»; автор выражает сожаление, что музейные администраторы не предприняли никаких попыток рассмотреть подобные жалобы.

Хадсон анализирует опыт изучения интересов посетителей музея Ольстера в Белфасте; он показывает, насколько разными могут быть результаты исследования в зависимости от выбора аудитории (с. 109–113). При первом опросе в 1967 г. некоторые посетители назвали в числе самых интересных те вещи, которых вовсе не было в экспозиции. Поэтому исследователи сделали вывод о «небрежном подходе» посетителей к музею, но Хадсон выражает надежду, что подобные случаи станут толчком к ориентации музея «на потребителя». Большим упущением Хадсон считает то, что обычно при опросах учитывают только тех, кто пришел в музей в данный период. Только в 1971 г. по инициативе того же белфастского музея были опрошены жители города вне стен музея; оказалось, что большинство из них узнало о существовании музея только из газет или телепередач.

Хадсон предлагал с осторожностью относиться к ответам посетителей музеев из социалистических стран, где идеологическое влияние было настолько сильно, что человек обязательно говорил социологам именно то, что от него ожидают. При этом автор делал оговорку: «Жесткие модели мышления характерны для жителей США не в меньшей степени, чем для людей из Советского Союза. Ответы на вопросы любого музея – часто не более чем отпечаток распространенного образца поведения, что может быть очень неприятно музейному персоналу, если он принадлежит к другому поколению или культурной группе» (с. 118). На протяжении всей книги Хадсон подчеркивает, что между посетителем и музейным работником существует барьер, обычно – из-за разного уровня подготовки. По его словам, даже в век маркетинга музейные работники не пытаются сделать свою экспозицию более понятной для посетителей, а, наоборот, стараются поднять «простого» посетителя до своего уровня знаний. Здесь Хадсон в очередной раз обращает внимание на преимущества небольших местных музеев, где работают энтузиасты и нет отношения «мы-или-они» (как в крупных именитых музеях). Автор ссылается на опыт музея MUSE в Бруклине, который приглашает на работу местных музыкантов; играя в его стенах, они всегда находятся в прямом контакте с посетителями, а не запираются в кабинеты. Таким образом, MUSE отказался от идеи «музея-храма» в пользу «музея-театра», где актерами являются и каждый его сотрудник, и каждый посетитель. Хадсон дает этому подходу высокую оценку: «Хотя данный метод исследования нельзя сравнить по точности со статистическим, он всё же работает и поддерживает такую связь между музеем и его публикой, какой нельзя добиться ни одним анкетированием. В MUSE исследование потребителя больше всего приблизилось к человеку» (с. 121).

В заключение Хадсон цитирует директора национального этнологического музея в Нидерландах доктора Питера Потта, который в середине XX в. говорил: «В большинстве музеев всё еще есть снисходительное отношение к посетителям, которое было нормой для XIX в. С посетителями общаются, как с детьми, им дают ту информацию, которую для их уровня отобрали более мудрые и эрудированные люди» (с. 121).

Чтобы подкрепить идеи своей книги, Хадсон обращается к иллюстративному материалу, анализируя экспозиции отдельных музеев Европы, Азии, Северной Америки и Африки. Примером удачного преодоления величественной серьезности традиционного музея автор считает венский Музей истории искусств, зал которого стал подобием театральной сцены (с. 128–129). В музее Западной Австралии, наоборот, использован традиционный витринный «изолирующий» (*boxed-in*) метод экспонирования, представленный иллюстрациями на страницах 126–127. Сравнивая этикетки в музее прикладных искусств и наук в Сиднее с ценниками антикварной лавки (с. 124–125), Хадсон противопоставляет им экспозицию Национального этнографического музея в болгарской столице, где предметы «говорят сами за себя» при минимальном этикетаже (с. 132–133). На этом фоне шахтерский поселок XIX в. Баркервилль предстает как пример неудачной музеефикации, так как здесь настолько мало сопроводительной информации, что поселок кажется мертвым. Говоря о китайской музейной практике, автор подмечает такую интересную ее особенность: к зданиям музеев, посвященных «национальной сплоченности», можно подъехать только на больших автобусах, и посетители чувствуют себя в них не индивидуумами, а коллективом, единым целым (с. 137).

В комментариях к фотографиям, иллюстрирующим обстановку небольшого кипрского музея народного искусства, автор говорит о таком общем преимуществе подобных музеев: «У посетителя не остается ни малейшего сомнения, что он удостоился чести увидеть только вершину айсберга, за которой кроется большой труд» (с. 139).

Хадсон рассматривает социальную историю музеев не только в аспекте отношений *музей – посетитель*, но и с точки зрения отражения ими повседневной жизни людей. Например, автор критикует Музей королевского Арсенала в Дании, который обнаруживает стремление к демонстрации военной мощи страны, но не дает представления о жизни населения в те времена, когда большая часть бюджета шла на удовлетворение амбиций правителей. Хадсон замечает: «Первое, что должно озаботить каждого заходящего в подобный музей, – это вопрос “чего же здесь не хватает?”» (с. 143).

Хадсон находит и другие недостатки у ряда музеев, экспозиции которых не передают «общую атмосферу», соответствующую их теме. Так, по мнению автора, во французском музее Унтерлинден, воссоздающем обстановку винного погреба, не хватает аромата эльзасского вина (с. 149), а в Транспортном музее ФРГ стоило бы воспроизвести звук локомотива и других транспортных средств, которые неизвестны молодому посетителю, так как остались в далеком прошлом (с. 151). В про-



тивовес мнению большинства музейных работников, Хадсон полагает, что в залах мемориальных музеев нужно оставлять на полу подлинные ковры, несмотря на риск их изнашивания и уничтожения (с. 153).

Автор полагает также, что запрещение прикасаться к произведениям искусства в музеях идет вразрез с человеческим естеством. В его книге можно найти такую критику музейных традиций: «Было замечено, что многим людям нравится прикасаться и гладить скульптуры. До недавнего времени любого посетителя, замеченного за подобным занятием, либо отчитывали смотрители, либо просили покинуть музей. Сегодня директора музеев, по крайней мере, некоторые из них, стали с большим пониманием и снисхождением относиться к желаниям посетителей, осознав, что неразумно предлагать человеку *нечувственными* методами оценивать вид искусства, апеллирующий к чувствам» (с. 77).

Обсуждая различные способы расположения скульптур в интерьерах музеев, Хадсон приводит пример крайне неудачного решения: на картине 1796 г. изображена галерея в Королевском музее Швеции, где в одном ряду вдоль стены (близко друг к другу) расположены бюсты (с. 160–161). Автор противопоставляет этому традиционному варианту современную экспозицию севильского археологического музея, где для каждой скульптуры предусмотрено обширное пространство, чтобы посетитель мог обойти ее, не отвлекаясь на другие экспонаты. Хадсон одобряет именно такое решение, полагая, что оно помогает посетителю воспринимать музейные предметы как произведения искусства. Автор пишет: «Вокруг них нет ни намека на их принадлежность к группе однотипных экспонатов, ни лишней информации. Посетитель остается один на один с произведением искусства и должен полагаться на свои собственные суждения и чувства» (с. 159).

Идеальным в глазах Хадсона является такой научный музей, который одновременно и удовлетворяет интересы ученого, и удерживает внимание обычного посетителя ко всей экспозиции. Достойным примером он считает Текстильный музей в Массачусетсе, видя секрет его успеха в том, что здесь для каждого экспоната выделено такое пространство, которое делает изучение экспоната удовольствием (с. 171).

Итак, в центре исследования Хадсона стоит фигура человека в музее. Но было бы ошибкой полагать, что его монография относится исключительно к музейной педагогике или недавно зародившейся музейной социологии. «Социальная история...» рассматривает взаимосвязи между музеем и человеком более широко, чем эти дисциплины. Об этом свидетельствует направление критики Хадсона в адрес современных военных и промышленных музеев, разработка им принципов идеальной экспозиции – как с точки зрения музейного дизайнера, так и зрителя.

Выделяя определенные периоды в социальной истории музеев, автор учитывает ее особенности в разных странах. Широкую известность получило непримиримое отношение Хадсона ко многим профессионалам музейного дела, однако стоит обратить внимание на то восхищение, которое у него вызывают скромные работники небольших местных музеев, разрушающих барьеры коммуникации.

А.Г. Лещенко

Сегодня музеология продолжает искать ответы на те вопросы, которые Хадсон задавал еще в 1975 г. Несмотря на то, что многие его оценки имеют ярко выраженный субъективный характер, «Социальная история музеев» интересна современному читателю тем, что ее автор стремится отстоять право посетителя, оставаясь самим собой, чувствовать себя уютно в любом музее.

Примечание

---

- <sup>1</sup> См.: *Hudson K. A Social History of Museums: What the visitors thought.* London, 1975. 210 p. Далее после цитат из этого издания (переведенных на русский язык автором статьи) в тексте указаны соответствующие номера страниц книги.

Франсис Конт

## ОТ ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ МУЗЕЕВ К МУЗЕЯМ ОБЩЕСТВА: ФРАНЦУЗСКИЙ ОПЫТ

Статья посвящена опыту создания «музеев общества», которые представляют собой новое звено в длительной истории музейного дела во Франции. Современные музеи постепенно идут навстречу широкой публике – вместо традиционной ориентации на элиту. Большим преимуществом такого способа организации музейного дела является сочетание познавательных функций музейных экспозиций с эмоциональным воздействием на посетителей. Поэтому новые музеи становятся еще и средством коммуникации, способным противостоять внушениям других масс-медиа. Особую роль в таком повороте культурной политики играет проект создания «Музея цивилизаций Европы и Средиземноморья».

*Ключевые слова:* музеи общества, музеи-коллекции, музеи крестьянских домов, философские музеи, музеография.

За последние годы музейный пейзаж Франции претерпел такие существенные изменения, что можно говорить о наступлении новой эпохи в этой сфере. Речь идет не только о реставрации и серьезном обновлении крупнейших музеев изобразительных искусств (прежде всего Лувра, Музея декоративного искусства). Гораздо важнее другое: некоторые известные музеи страны сначала были доведены до состояния клинической смерти, а затем возродились (или находятся в процессе возрождения), но в совершенно новом, преображенном виде.

В Париже «свидетельство о смерти» было выписано сразу трем крупным музеям, так или иначе связанным с этнографией: «Музею Человека», «Музею искусства Африки и Океании» и «Музею народного искусства и народных традиций». В какой-то момент государство решило прекратить «интенсивную терапию» этих знаменитых культурных учреждений, чтобы затем способствовать их воссозданию в виде «музеев общества» (или «музеев цивилизации»). Особую роль в этом повороте культурной политики играет проект создания «Музея цивилизаций Европы и Средиземноморья» (МуСЕМ).

Мир меняется, и музеи меняются вместе с ним. Десять лет назад, выступая на учредительной конференции МуСЕМ, руководитель этого проекта Мишель Колардель связал его появление с многочисленными

Френсис Конт

изменениями в социально-политическом, экономическом и культурном пространстве. Начиная с 2000 г. музеи общества появились во многих городах Европы – например, в Ренне (Бретань), в Женеве, Лионе («Музей слияния»), Турине («Музей Европы»), Брюсселе («Музей истории Европы»), Гетеборге («Музей культур мира»); многие из них создавались «с нуля» или «почти с нуля».

Таким образом, мы имеем дело с радикальными переменами в самом подходе к музейному делу, с изменением традиционных представлений о том, что самые крупные и популярные музеи могут существовать только в столицах. Правда, пока единственным музеем, который решено вывести из Парижа, является МуСЕМ. В 2010–2012 гг. он будет размещен в Марселе, над Старым портом, в старинном военном форте, строительство которого было начато еще в XIV в. (с башни короля Рене) и продолжалось в XV, XVII, XVIII вв. Теперь к нему предполагается пристроить современное здание площадью 14 000 м<sup>2</sup>; для него уже выделена территория мола напротив марсельского рейда. Обе составные части музея – старинное и новое здание – будут соединены изящным пешеходным мостиком.

Создание «музеев общества» представляет собой новое звено в длинной цепочке изменений, происходящих в истории музейного дела. Как известно, раньше всего появились «музеи-коллекции», обычно создававшиеся на основе частных собраний королей и принцев. К ним относятся «музеи изящных искусств», экспонаты которых представляют искусство разных стран, располагаясь в хронологическом порядке. Богатства таких музеев выставлялись на всеобщее обозрение в двух целях: чтобы публика «получала наслаждение» и чтобы это улучшало ее вкус (так еще в XVII в. считал Кольбер).

Лишь к концу XIX в. появляются первые этнографические музеи, неизменным атрибутом которых были стоящие в витринах манекены, одетые в национальные одежды. Иногда в таких музеях можно было увидеть макеты целых сцен (в соответствующем контексте), которые могли подчеркнуть национальную самобытность персонажей, их принадлежность к «большой» или «малой» родине. Именно такими были задуманы региональные музеи Франции: «*Museon Arlaten*» в Арле (созданный в 1898 г. провансальским поэтом Фредериком Мистралем), Баскский музей в Байонне, Бретонский музей в Кемпере. В отличие от своих «больших» собратьев, подобные музеи комплектовались в ходе так называемых «обследований-отборов»: их экспозиции должны были с максимальной полнотой отражать характерные особенности местного быта. В 1904 г. Ипполит Мюллер основал такой музей в Гренобле (столице французских Альп), дополнив однородное культурное пространство историческим измерением. Согласно его проекту, экспонаты, представляющие материальную культуру, должны были выполнить важную задачу – «воссоздать ту мысль, благодаря которой и был создан данный предмет».

За несколько лет до этого в Северной Европе произошло еще одно важное событие: в 1891 г. в окрестностях Стокгольма стараниями Артура

Хазелиуса возник Скансен – первый музей под открытым небом, задуманный как «музей жизни». Вскоре по всей Европе подобные музеи стали расти как грибы. Жорж-Анри Ривьер называл их «музеями домов», но точнее было бы сказать – «музеи крестьянских домов». А почти столетие спустя стали появляться «экомuzeи» (один из первых – музей Маркес в Ландах, созданный в 1971 г.), а также «промышленные музеи» (например, музей Ле Крезе, 1973). В отличие от музеев под открытым небом, собирающих в одном пространстве различные постройки (перенесенные из разных мест), цель экомuzeев и промышленных музеев – представить повседневную жизнь и труды определенной части населения именно такими (и в том месте), как они исторически сложились.

Американские «музеи жизни соседей» или «музеи общин» (например, Каса дель Музео в Нью-Йорке или Анакостия в Вашингтоне, 1967) были созданы ради важной культурной миссии: дать возможность тем людям, которые превратились в маргиналов (из-за безработицы и/или другого цвета кожи), приобщиться к собственной культуре, осознать ее самоценность. Организаторы таких музеев надеялись, что их деятельность стимулирует способность маргиналов брать на себя ответственность за собственную судьбу, за свое будущее.

В январе 2002 г. во Франции был принят закон, обозначивший новые запросы общества по отношению к музеям. Отныне сама постановка вопроса изменилась: не «зачем существует музей?», а «для кого он существует?».

Отвечая на последний вопрос, необходимо признать, что современные музеи постепенно идут навстречу широкой публике – вместо традиционной ориентации на элиту, которая долгое время признавала лишь «музеи-храмы». Теперь создаются «объясняющие музеи», – такие, как Городок науки и техники Ла-Виллетт (в Париже), посетитель которого должен не только понять, но и по-своему интерпретировать все увиденное. Основной задачей подобных учреждений, помимо традиционной популяризации науки, является попытка установить диалог с публикой по темам временных экспозиций музеев. Приобщение посетителей к основам научного анализа здесь происходит путем пробуждения естественного любопытства человека, причем используются игровые методы; разумеется, приходится учитывать интеллектуальные возможности тех, кто сознательно принял решение пойти в подобный музей. Большим преимуществом такого способа организации музейного дела является сочетание познавательных функций музейных экспозиций с эмоциональным воздействием на посетителей.

Наконец, последним звеном в цепи перемен – во всяком случае во Франции – является создание «философского музея». По мысли Мишеля Коларделя, его призвание состоит не в том, чтобы пытаться в чем-то убедить посетителя; наоборот, философский музей должен давать представление о тех сомнениях и неуверенности, которые постоянно возникают вокруг основ любого знания. Это должно помочь посетителям преодолеть обычное искушение каждого человека – навязывать свое мнение окружающим, что и порождает всяческое насилие.

Френсис Конт

Одновременно с этим публика получает представления как о преемственности, так и о прерывистости, скачкообразности развития общества и культуры.

К таким учреждениям нового типа как раз и тяготеет «Музей цивилизаций Европы и Средиземноморья» (МуСЕМ). Его главная задача – изучение соответствующего культурного пространства по пяти главным тематическим направлениям, которые будут иллюстрированы пятью «опорно-справочными» экспозициями: рай, град земной, вода, путь-дорога, мужское/женское. Предполагается, что таким способом будут заданы определенные тематические рамки для анализа проблем современности в длительной исторической перспективе. Кроме того, в музее периодически будут создаваться временные экспозиции, посвященные той или иной актуальной проблеме. В соответствии с новыми теоретическими установками целью этого вида музейной деятельности станет не навязывание посетителям готовых ответов, а предложение им «информации к размышлению» – причем к размышлению все более углубленному и, главное, самостоятельному.

Иначе говоря, МуСЕМ задуман как важный участник непрекращающегося процесса производства разнообразных видов культурной идентичности. В этом и состоит его кардинальное отличие от большинства этнографических музеев, деятельность которых опиралась на традиционные представления о культурной идентичности как некоей объективной данности, которую можно обнаружить и продемонстрировать. На деле получалось так, что ее реконструировали из отдельных, якобы «чистых» элементов прошлого, – в противоположность «деформациям» новейшего времени. Необходимо подчеркнуть, что сама идентичность есть процесс непрерывного самосозидания, а потому и посвященные ей музеи не имеют права абстрагироваться от исторического процесса (иначе им грозит гибель).

Свидетельством того, насколько музеям бывает сложно перестроиться в новом направлении, является трагический конец «Музея народного искусства и народных традиций», который канул в небытие 1 сентября 2006 г. Это произошло потому, что он надолго застыл в неприкосновенном совершенстве своей постоянной экспозиции, организованной под неусыпным надзором Ж.-А. Ривьера. Антиисторизм в духе ортодоксального структурализма 60-х годов, явное доминирование социологического подхода, чрезмерная озабоченность музеографией (в узком смысле слова) – всё это в конечном счете привело к выхолащиванию смысла деятельности этого музея. Кроме того, он не сумел (или не захотел) идти в ногу с развитием самой этнологии, которая за последние четверть века пережила существенную трансформацию. Как известно, от изучения сельского быта исследователи постепенно перешли к анализу современного мира (в том числе городской жизни), что означало появление разномасштабной этнологии, не пренебрегающей сравнительными методами.

Оказавшись в стороне от новаторских разработок историков, социологов и даже самих этнологов, «Музей народного искусства и народ-

ных традиций», подававший себя как «ультрасовременный музей-лаборатория», не выдержал испытания временем. Он сделался настоящей обузой для государства, замкнулся в себе, всецело сосредоточился на проблемах хранения своих экспонатов и самосохранения, – словом, уже не подлежал исцелению. Именно поэтому его преемник МуСЕМ первым делом пришлось взяться за полный пересмотр приоритетов и иерархии ценностей в музейном деле. За исходную точку проекта организации этого музея нового типа принято стремление представить всё человечество в целом, во всей совокупности его эволюции (вплоть до нынешней стадии), со всеми накопленными умениями – делать, говорить, совершать поступки.

В отличие от прежних времен, когда главными людьми в музее были его хранители, МуСЕМ на первое место поставит публику и адресуемое ей послание. Не делая основного упора на «зрелищность» экспозиций, не желая превращать их в своеобразную энциклопедию, этот «музей общества» стремится стать местом синтеза знаний, побуждая посетителей к размышлениям и истолкованиям, к осознанию относительности любой культуры. Для этого необходимо убедительно представить как черты сходства, так и различия, динамику различных европейских культур.

Такой сравнительный подход нацелен на то, чтобы релятивизировать сложившиеся представления посетителей, «остужая» их непосредственные реакции на различные впечатления. Для этого им придется привыкать смотреть по сторонам, а не в одну точку, учиться (снова и снова) терпимости, а не принимать на веру тезис Сэмюэля Хантингтона о «столкновении цивилизаций» (1993).

Этот тезис был полемически заострен против построений Фрэнсиса Фукуямы, который в 1992 г., немедленно после распада СССР и системы военных блоков, поспешил провозгласить «конец истории». Однако этот автор недооценил угрозу набирающего силу международного терроризма. «Музеи общества» должны дать нам возможность с подходящей дистанции пересмотреть свои взгляды, открыть для себя многообразие мира – на основе обсуждения актуальных тем (о сходствах и различиях, о заимствованиях и самобытности и т. п.).

Следовательно, такие музеи становятся еще и средством коммуникации, способным противостоять внушениям других масс-медиа. Это увеличивает общественную значимость современных музеев, но здесь же кроется и опасность. Им предстоит пройти между Сциллой и Харибдой: научиться сочетать педагогическую миссию с традиционной функцией обслуживания посетителей. Первая миссия представляется однозначно благородной, если не упускать из виду риск навязывания посетителям той или иной идеологии: порочность этого пути подтверждается всей историей тоталитарных режимов XX в. Вторая функция вполне оправдана с экономической точки зрения, но, поставленная во главу угла, она может привести к банализации деятельности музея. Избрав стратегию «следования предпочтениям публики», чтобы получить максимум прибыли, он стал бы обычным коммерческим предприятием.

Френсис Конт

Решение этой проблемы, парадоксальным образом, может заключаться в возвращении назад – в эпоху конца XVIII в., когда во Франции (на излете Просвещения) музеи выполняли важнейшую образовательную и гражданскую функцию: формировать вкус, предлагать правильные ориентиры и – самое главное – развивать критический дух «нового человека», на которого просветители возлагали все свои надежды.



М.А. Полякова

## ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РОССИИ В XVIII – НАЧАЛЕ XX ВЕКА

Данная тема становится особенно актуальной в эпоху радикальных изменений экономики и социальной структуры России. В статье рассматривается содержание понятий «памятник старины» и «культурное наследие», история формирования комплексного подхода к их изучению. В начале XX в. произошло усиление интереса к феноменам «культуры повседневности», к изучению архитектурно-исторической среды российских городов методами различных дисциплин.

*Ключевые слова:* диапазон понятия «памятники старины», классификации памятников, археологический метод, архитектурно-историческая среда, междисциплинарность, комплексный подход.

Значение национального культурного наследия всегда осознавалось просвещенной частью российского общества. Особую актуальность эта проблема приобретала во время острых социальных конфликтов, при изменениях политического строя, радикальных преобразованиях экономики и социальной структуры. Одним из таких сложнейших периодов является современная («постсоветская») эпоха. В такой кризисной ситуации особое значение приобретают научно-методические разработки в сфере изучения, классификации и охраны памятников старины.

В настоящее время вполне сформировался лексикон базовых понятий данного научного направления, опирающийся на историко-культурную традицию. Рассмотрение этого лексикона в исторической динамике имеет принципиальное значение, влияя на действенность законодательства в этой важной сфере социальной деятельности.

За каждым новым термином (или старым, но наполненным другим семантическим содержанием) стоит изменение историко-культурной парадигмы, формирование новых методов и концепций исследования. По словам Ю.А. Асояна, «появление термина часто производит стимулирующее, творческое, а то и прямо революционизирующее мысль воздействие»<sup>1</sup>.

Использование современной наукой понятия «культурное наследие» стало результатом многолетних исторических изысканий, разви-

М.А. Полякова

тия археологии и архитектурной критики. Исследования культурного наследия в дореволюционной России прошли путь от элементарной фиксации материальных объектов («памятников старины») в XVIII в. до археологических и искусствоведческих методов исследования рубежа XIX–XX вв.

В изучении памятников старины важнейшую роль сыграла деятельность историков XVIII в. – В.Н. Татищева и Г.Ф. Миллера, способствовавшая активному накоплению информации о памятниках. В свою «Инструкцию...» геодезистам, работавшим в самых разных уголках Российской империи, В.Н. Татищев включил 198 вопросов; один из разделов этой инструкции носил название «О подземностях» и был посвящен выявлению памятников археологии («курганных вещей»). Привлекали внимание ученого и древние сооружения, особенно христианские храмы, различные крепости<sup>2</sup>.

Деятельность Г.Ф. Миллера в советской историографии долго оценивалась однозначно негативно, так как он считался основателем пресловутой «норманнской» теории происхождения древнерусского государства. На самом деле Миллер был глубоким и разносторонним ученым, который в 30-е гг. XVIII в. в ходе 2-й Камчатской экспедиции собрал коллекцию уникальных исторических документов, предметов важного этнографического и археологического значения; некоторые из них дополнили фонды Кунсткамеры. Чтобы собрать сведения для своего описания старинных городов Подмосковья и Сибири, Миллер разослал городским чиновникам анкету с вопросами об истории строительства слобод, сел и деревень, численности населения, а также наличия «исторических достопамятностей» (курганов, валов, крепостей, пещер и пр.)<sup>3</sup>.

Таким образом, в XVIII в. материальные объекты привлекали внимание ученых как свидетельства далекого прошлого России. Среди «памятников старины» их привлекали прежде всего легко атрибутируемые предметы – монеты, черепки с надписями, каменные бабы, что объяснялось уровнем знаний и методов того времени.

Середина XIX – начало XX в. – важнейший этап в изучении культурного наследия, становления археологии как науки о древностях. В это время понятие «памятник старины» (или «памятник древности») значительно расширилось: теперь в состав этих памятников вошли не только античные раритеты, монеты и «курганные вещи», но и монастыри, храмы, церковная утварь, уникальные документы, старопечатные книги, рукописи. В этот период начал формироваться основной метод изучения культурного наследия России – археологический, который базировался на доскональном исследовании его объектов как исторических источников. Главным критерием оценки памятников старины, в том числе и архитектурных, стала их связь с определенными историческими событиями; знаменательно, что Н.М. Карамзин называл Московский Кремль исключительно «местом великих исторических воспоминаний»<sup>4</sup>.

Важную роль в совершенствовании методики изучения российской старины сыграла деятельность Ивана Петровича Сахарова (1807–1863); в августе 2007 г. исполнилось двести лет со дня его рождения.

Несмотря на огромный список научных работ этого известного этнографа, фольклориста и палеографа, в отечественной историографии было принято давать довольно сдержанную оценку И.П. Сахарову как ученому. Археографы упрекают его в вольном обращении с источниками, историки и археологи отмечают слабую результативность многих его начинаний<sup>5</sup>. В настоящее время многие негативные оценки его деятельности вызывают сомнения. Необходимо учитывать, что И.П. Сахаров был человеком своего времени, и его мировоззрение, методика исследований вполне соответствовали научной парадигме эпохи.

В то время исследования славянских памятников архитектуры (в качестве особой области знания) находились в зачаточном состоянии. На первый план выступало накопление информации о них, и в этом отношении заслуги И.П. Сахарова трудно переоценить. Неслучайно в одном из изданий конца XIX в. ученый был назван «палеологом», чем подчеркивалась широта его интересов по изучению российской старины<sup>6</sup>. Можно согласиться с Г.И. Вздорновым в том, что страсть Сахарова к накоплению фактов нередко заслоняла их исследование, и вся его деятельность «представляется прежде всего как неустанная работа собирателя, классификатора и издателя»<sup>7</sup>. Во многих случаях этот ученый был первооткрывателем новых фактов, и его работы, как всякий первый опыт, не могли быть свободны от просчетов и недостатков.

И.П. Сахаров был дилетантом, не получившим специального гуманитарного образования. Он родился 29 августа 1807 г. в г. Туле в семье священнослужителя. В 1830 г. он окончил тульскую семинарию и поступил в Московский университет на медицинский факультет, затем служил врачом Почтового департамента Министерства внутренних дел; в Петербург он переехал в феврале 1836 г. Но всё же подлинные интересы Сахарова относились к области истории: он занимался фольклором, описывал «памятники старины» Центральной России. Собранный им за короткий срок огромный материал стал основой его этнографических и археографических трудов. Часть его ранних работ была посвящена памятникам старины Тульской губернии<sup>8</sup>. В Русском биографическом словаре А.А. Половцова о Сахарове говорилось: «Целый ряд его изданий поразил всех обилием и новостью материала, множество собранных им данных было так неожиданно велико и по большей части для многих так ново, так кстати, при постоянных толках о народности, что о нем повсюду заговорили»<sup>9</sup>.

В 1837 г., по представлению М.П. Погодина, И.П. Сахаров был избран членом Общества истории и древностей, в 1847 г. – членом Географического общества, в 1848 г. – Русского археологического общества.

Мировоззрение И.П. Сахарова соответствовало идеологической формуле «православие – самодержавие – народность», которая утвердилась в эпоху правления Николая I среди славянофилов крайне правого (националистического) толка. Идеализируя и безгранично восхваляя русский народ, он резко выступал против западного влияния на культуру России. Сахаров писал в своих воспоминаниях: «Благодарю Бога, что над моею головою не работала ни одна французская тварь. Гор-

М.А. Полякова

жусь, что вокруг меня не было ни одного немецкого бродяги... Меня не морочили они лучшим вкусом к изящному, понятиями о высоком и прекрасном, существующим будто исключительно в Германии и Франции»<sup>10</sup>. Кроме того, в глазах русских либералов этот ученый запятнал себя такой апологией власти: «Император скорее всех сознал вековую мысль, что для Русской империи нужны Русские начала, вернее всех разгадал грядущую нужду Русского народа»<sup>11</sup>.

Подобные взгляды И.П. Сахарова вызвали благосклонное внимание правительства, что способствовало активной публикации фундаментальных трудов ученого, а в 1841 г. И.П. Сахаров был награжден бриллиантовым перстнем и орденом Станислава 3-ей степени. В ходатайстве князя А.Н. Голицына о его награждении подчеркивалось, что предметом всех изысканий ученого были три основные идеи: «Русский человек, Русская земля, Русские памятники»<sup>12</sup>.

Заметную роль в разработке методики изучения русских древностей сыграла работа И.П. Сахарова в должности секретаря Отделения русских и славянских древностей Русского археологического общества. На одном из заседаний Отделения в 1851 г. ученым была представлена для обсуждения «Записка для обозрения русских древностей»; по сути, это была программа выявления, фиксации и изучения памятников старины Российской империи<sup>13</sup>. Она была горячо поддержана слушателями, после чего «Записка» Сахарова была опубликована высоким для того времени тиражом в 20 000 экземпляров и разослана во все губернии России.

В этом документе впервые был намечен весьма широкий круг «памятников старины», в основном расположенных в сельской местности: к ним относились монастыри, церкви, урочища, городища, курганы, кладбища, «побоища» (места битв и сражений), земляные валы, развалины, «камни» (каменные бабы), клады и тайники, пещеры, памятники ваяния и резьбы. Кроме того, в число памятников, подлежащих изучению, были включены не только иконы и церковная утварь, но и библиотеки. В «Записке» были упомянуты и памятники городского зодчества (крепости, остроги, дворцы и терема, старинные деревянные дома), а также металлические изделия (доспехи, оружие), народная одежда, музыкальные инструменты. С современной точки зрения, этому документу явно не хватало четкости и системности, но автор стремился максимально расширить диапазон понятия «памятники старины». «Записка» И.П. Сахарова, несомненно, способствовала дальнейшему углубленному изучению этих памятников, их научной классификации. В этом документе содержались и важные методические указания: И.П. Сахаров предложил относить к «старине» те памятники, возраст которых ограничен концом XVII в.; рекомендовалось давать подробное описание внешнего облика, интерьеров, кладки стен и фундамента, конструктивных особенностей зданий. Документ предписывал включать в характеристику памятников старины народные предания о них, воспроизводить сохранившиеся на них надписи очень точно – «буква в букву», отмечая характер письма. Для подтверждения исторической достоверности све-

Подходы к изучению культурного наследия России в XVIII – начале XX в.

дений о памятниках старины И.П. Сахаров предлагал использовать различные письменные источники – монастырские и церковные книги, межевые записи, писцовые книги.

Программа описания памятников старины, изложенная в «Записке», была обращена к «просвещенным соотечественникам»; к их числу Сахаров относил сельских священников, настоятелей монастырей, помещиков, преподавателей гимназий, семинарий и уездных училищ. Полученные от них сведения ученый и его сотрудники надеялись объединить в Археологический атлас Российской империи. Однако вся эта грандиозная программа в то время не могла быть реализована: наивно было надеяться, что «просвещенные соотечественники» из самых дальних уголков страны смогут представить в Русское археологическое общество подробные, исторически достоверные сведения обо всех памятниках старины, перечисленных в «Записке». Судя по всему, И.П. Сахаров и сам понимал это, так как на заседании Отделения русской и славянской археологии 29 марта 1851 г. он подчеркнул, что «все известия, сообщенные нам от иногородних корреспондентов, будут только материалами для будущих исследований, запасом сведений о России...»<sup>14</sup>.

Тем не менее благодаря программе И.П. Сахарова активизировалась публикация сведений об отдельных памятниках старины в региональных изданиях – в трудах исторических и археологических обществ, ученых архивных комиссий разных губерний. В изданиях Русского археологического общества появилась целая серия статей и заметок о старейших иконах и уникальных иконостасах российских храмов<sup>15</sup>. Тем самым «Записка» способствовала развитию таких дисциплин, как церковная археология, история искусства, нумизматика и др.

С середины 50-х годов деятельность И.П. Сахарова начала заметно ослабевать из-за его тяжелой болезни, и в августе 1863 г. он умер в своем новгородском имении Заречье<sup>16</sup>.

Основные методические положения «Записки» в дальнейшем были уточнены и конкретизированы другими учеными. Так, И.Е. Забелин в своей речи, посвященной памяти графа А.С. Уварова, подчеркнул, что «каждый памятник, как бы он не был мал и незначителен, есть продукт весьма сложных познаний, и потому, чтобы всесторонне изучить и объяснить его, он требует самых сложных исследований именно при помощи различных других наук и знаний, кроме археологических в собственном смысле»<sup>17</sup>.

Можно также утверждать, что «Записка» И.П. Сахарова сыграла важную роль в разработке типологии и дальнейшей классификации памятников старины. В «Проекте мер охранения памятников старины» (1869) Московского археологического общества были выделены следующие типы памятников: памятники архитектуры (деревянные и каменные здания, валы, городища и курганы); памятники письменности (рукописи и старопечатные книги); памятники живописи (иконы, стенопись); памятники ваяния и резьбы; изделия из золота, серебра, меди и железа<sup>18</sup>.

И.Е. Забелин предложил другую типологию памятников старины: «Монументальные памятники, здания, разного рода сооружения, начи-

М.А. Полякова

ная от курганов и городищ, также памятники вещные (всякая вещь), или же памятники слова устного и письменного, памятники угасшей народной мысли, угасших народных представлений и верований»<sup>19</sup>.

В своем фундаментальном труде В.С. Иконников выделил две основные категории памятников – прямые и косвенные. К первому типу он отнес все произведения письменности и изобразительного искусства, созданные с целью отметить, описать или представить какое-либо событие. Косвенные памятники – это те, которые создавались для воплощения какого-либо идеала или удовлетворения практической потребности; в них «нет прямых изображений общественной жизни, но есть более или менее косвенные указания и намеки на нее»<sup>20</sup>.

Во второй половине XIX в. научный лексикон пополнился понятием «памятник архитектуры», что было связано с развитием этого направления исследований, возможностью сравнивать российские и западноевропейские образцы различных сооружений.

Изучение памятников архитектуры того времени происходило в обстановке оживленной дискуссии вокруг проблемы самобытности русского средневекового зодчества. В качестве важнейшего критерия оценки таких памятников был выбран эстетический принцип. И.Е. Забелин подчеркивал, что недостаточно описать памятник и поставить дату его строительства: необходимо понять, как в данном сооружении проявились «художественные силы народа», «эстетическая стихия его духа» (другими словами – раскрыть, в чем человек находил красоту, отчего он приходил в эстетический восторг)<sup>21</sup>. Таким образом, оценка памятников зодчества подразумевала эмоциональное их восприятие, а также представление о том, насколько в пластике сооружений (вместе с окружающим ландшафтом) проявляются характерные черты культуры народа.

Данный *художественный* метод изучения памятников старины дополнил метод *археологический*, что заложило основу формирования будущего *комплексного* подхода к их изучению. В научных исследованиях, периодической печати всё чаще стал появляться термин «памятники искусства и старины», соответствующий этому художественно-археологическому методу. Теперь при эстетическом изучении икон, фресковой живописи, церковной утвари исследователи занимались также их датировкой, оценивая «типичность», «образцовость» этих памятников для культуры определенной эпохи.

Важнейшей особенностью изучения памятников искусства и старины с конца XIX в. стало расширение хронологических границ изучаемых объектов – вплоть до построек XVIII, XIX и даже XX в. Так, в 1907 г. при Обществе архитекторов-художников была создана «Комиссия борьбы против разрушения архитектурных памятников XVIII–XIX вв.»; одной из ее задач стала документальная фиксация старых деревянных построек, предназначавшихся к сносу.

Художественные критики начала XX в. выступали за сохранение Петербурга как целостного архитектурного памятника. Г.К. Лукомский писал о «вандализме современных архитекторов», которые «идут напролом», совершенно не учитывая сложившейся среды города, его

Подходы к изучению культурного наследия России в XVIII – начале XX в.

«ансамблевости». Он подчеркивал неповторимость облика Петербурга, его уникальных построек (и цветовой гаммы фасадов), прямых и широких улиц, набережных и мостов с их чугунными решетками, – причем всё это строго соответствует определенной исторической эпохе.

Специалистами по охране архитектурных памятников особая роль отводилась оформлению окружающей территории, в котором, по их убеждению, не должно быть никаких «случайных элементов». Г.К. Лукомский писал: «Нельзя к классическим большим линиям набережных Невы приклеивать живописную церковку в память погибших моряков в стиле владимирских храмов»<sup>22</sup>.

В «Правилах» *Комиссии Московского археологического общества* подчеркивалось, что под памятниками «следует разуметь не только целые здания, но и разные уголки старой Москвы, живописные дворы, художественно исполненное окно, карниз, мебель»<sup>23</sup>. Знаменательно, что в этот период появляется и такой критерий оценки памятников старины, как «бытовой». В Уставе *Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины* отмечалось: «Общество имеет целью защищать памятники искусства и старины, имеющие художественное, бытовое и историческое значение...»<sup>24</sup>.

Внимание к рядовой застройке города, к истории «культуры повседневности» послужило основой формирования уникальных учреждений культуры начала XX в. – музеев «Старой Москвы» и «Старого Петербурга». Для пополнения фондов первого из них началось обследование Москвы «по улицам из дома в дом», причем регистрировались и описывались все здания, построенные до середины XIX в.<sup>25</sup> В формировании коллекции музея важную роль играл также поиск вещей, характеризующих бытовую культуру москвичей; были собраны мебельные гарнитуры, ковры, экипажи, вывески, одежда, билеты, квитанции, меню ресторанов и т. п. По словам архитектора И.Е. Бондаренко (одного из организаторов музея), все эти мелочи, безделушки «дают неуловимый аромат быту – всё это не должно быть забыто, а нужно достичь того, чтобы войдя в помещение, посетитель переносился бы в эпоху прежней старой Москвы»<sup>26</sup>.

Уникальные территории, объекты природы также были введены в круг изучаемых объектов, что отразилось в документах и научных трудах начала XX в. В замечаниях Комиссии Государственной думы на проект закона об охране памятников старины (Положение 1911 г.) подчеркивалось, что охранять необходимо не только плоды рук человеческих, но и «памятники естественные» – замечательные в историческом отношении места, пейзажи, скалы, сады и рожи. При этом Комиссия ссылалась на опыт Германии<sup>27</sup>.

Сохранился интересный документ, отразивший эту тенденцию. В 1916 г. в Императорскую Археологическую комиссию обратилось *Новгородское общество любителей древности*; поводом послужило предполагаемое строительство железнодорожного моста недалеко от церкви Спаса на Нередице. «Если этому проекту осуждено осуществиться, – подчеркивалось в обращении, – то русская земля лишится

М.А. Полякова

одного из самых замечательных исторических видов, с которыми могут сравниться только виды с набережной Невы на Зимний дворец, Петропавловскую крепость и Биржу, виды из Замоскворечья на Москву-реку с Кремлем и храмом Василия Блаженного, на Днепр от памятника святому Владимиру в Киеве, т. е. *такие исключительные по своей цельности сочетания природы и культуры, которые характеризуют собой целые эпохи в истории, надлежит оберегать, как самые дорогие национальные памятники*» (курсив мой. – М. П.)<sup>28</sup>. В начале XX в. в круг изучаемых и охраняемых памятников были включены усадьбы как комплексные, ансамблевые объекты, включающие не только дом и его коллекции, но и парк с его системой беседок, прудов и пр.

С этого времени «архитектурно-историческая среда города» изучалась как целостный самостоятельный памятник, причем это понятие включало поведенческие мотивы и способы жизнедеятельности горожан; такое отношение считалось основой хранения традиций, культурной идентичности народа.

Формирование лексикона в этой сфере неотделимо от разработки методики изучения культурного наследия, которая совершенствовалась в течение нескольких веков. Для XVIII – первой половины XIX в. характерной фигурой исследователя был историк, который рассматривал «памятники старины» как важнейший дополнительный источник, позволяющий значительно обогатить и детализировать информацию, полученную из вербальных исторических источников (письменных и устных). К числу таких исследователей можно отнести В.Н. Татищева, Г.Ф. Миллера, Н.М. Карамзина.

Во второй четверти XIX в. понятие «памятник старины» обогатилось славянскими раритетами и характерной фигурой стал «палеолог», для мировоззрения которого было характерно славянофильство. В этом кругу заметное место занимали И.Е. Забелин и И.П. Сахаров.

В конце XIX – начале XX в. изучением «памятников искусства и старины» стали активно заниматься архитекторы, искусствоведы, художники. Проблемы сохранности отдельных сооружений и всей архитектурно-исторической среды были предметом оживленных дискуссий на заседаниях научных обществ, конференций и съездов, на страницах периодических изданий.

Особенностью большинства современных исследований в этой сфере научных знаний является их междисциплинарность, системный подход к изучению памятников, причем в широком историческом или природном контексте. Появился ряд работ, подготовленных на стыке культурологии, географии и регионалистики. Их понятийное пространство обогатилось такими терминами, как «культурное наследие», «культурный ландшафт». Они используются в законодательстве последних лет не только Российской Федерации, но и ЮНЕСКО<sup>29</sup>.



- 1 Асоян Ю., Малафеев А. Открытие идеи культуры. Опыт русской культурологии середины XIX – начала XX веков. М., 2001. С. 22.
- 2 О роли В.Н. Татищева подробнее см.: Очерки русской культуры XVIII века. Ч. III. М., 1988. С. 131–137.
- 3 Каменский А.Б. «...Сей город за центр всего государства почесть можно...». Герард Фридрих Миллер. 1705–1783 // Краеведы Москвы. Ч. 1. М., 1991. С. 32–44.
- 4 Московский летописец: Сборник. Вып. 1. М., 1988. С. 67.
- 5 Перечень трудов И.П. Сахарова см. в работе: *Иконников В.С.* Опыт русской историографии. Т. 1. Кн. 1. Киев, 1891. С. 342–343. Оценка деятельности ученого представлена в Русском биографическом словаре А.А. Половцова (Т. 18. СПб., 1904. С. 211–216). См. также: *Вздорнов Г.И.* История открытия и изучения русской средневековой живописи. XIX век. М., 1986. С. 55–56, 128; Памятники архитектуры в дореволюционной России. Очерки истории архитектурной реставрации. М., 2002. С. 177.
- 6 Русские палеологи сороковых годов // Древняя и Новая Россия. 1880. Т. XVI. № 2. С. 264.
- 7 *Вздорнов Г.И.* Указ соч. С. 55.
- 8 См., напр.: *Сахаров И.П.* Достопамятности Венева монастыря. М., 1831; История общественного образования Тульской губернии. Ч. 1. М., 1832; Памятники Тульской губернии. СПб., 1851; Достопамятности города Тулы и его губернии. Ч. 1. Тула, 1914.
- 9 Русский биографический словарь А.А. Половцова. С. 212.
- 10 Для биографии Ивана Петровича Сахарова // Русский архив. 1873. № 6. С. 906.
- 11 Там же. С. 915.
- 12 Там же. С. 921.
- 13 *Сахаров И.П.* Записка для обозрения русских древностей. М., 1851.
- 14 Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского археологического общества. Т. 1. СПб., 1851. С. 13.
- 15 Перечень статей см.: *Вздорнов Г.И.* Указ. соч. С. 306–307.
- 16 И.П. Сахаров. Некролог // Месяцеслов на 1865 год. СПб., 1865.
- 17 *Забелин И.Е.* Об общественном значении ученых трудов графа А.С. Уварова // Незабвенной памяти графа Алексея Сергеевича Уварова. М., 1885. С. 17.
- 18 Охрана культурного наследия России XVII–XX вв. Хрестоматия. Т. 1. М., 2000. С. 136.
- 19 *Забелин И.Е.* История и Древности Москвы // Опыты изучения русских древностей и истории (исследования, описания и критические статьи Ив. Забелина). Ч. II. М., 1873. С. 107–108.
- 20 *Иконников В.С.* Опыт русской историографии... Т. 1. Кн. 1. С. 143–144.
- 21 *Забелин И.Е.* История и Древности Москвы... С. 67.
- 22 *Лукомский Г.К.* Новый Петербург: Мысли о современном строительстве // Аполлон. 1913. № 2. С. 29. См. также: *Маковский С.К.* О старых решетках и новых вандалах // Старые годы. 1909. № 1. С. 36; Хроника провинциального вандализма // Там же. № 7–9. С. 204–206; № 10. С. 65–67; № 11. С. 50–52.

М.А. Полякова

- 23 *Фролов А.И.* Хранители Московской старины. Алексей и Прасковья Уваровы. М., 2003. С. 281–282.
- 24 Цит. по кн.: Памятники архитектуры в дореволюционной России. Очерки истории архитектурной реставрации. М., 2002. С. 350.
- 25 Обзор фонда музея «Старая Москва». М., 1991. С. 6–7.
- 26 ОПИ ГИМ. Ф.134. Д.183. Л. 57–57 об.
- 27 Охрана культурного наследия... С. 317.
- 28 Цит. по кн.: Памятники архитектуры в дореволюционной России... С. 336.
- 29 См., напр.: Международное право и охрана культурного наследия. Документы, библиография. Афины, 1997. С. 86; Охрана и использование памятников культуры: Сборник нормативных актов и положений. М., 2004. С. 165.

С.Г. Батырева

ЗАДАЧИ И СТРУКТУРА ЭКСПОЗИЦИИ  
МУЗЕЯ КАЛМЫЦКОЙ  
ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ

Предметом исследования является этническая культура, воссозданная в музейной экспозиции. Тема экспозиции «Калмыцкая традиционная культура в историческом контексте этногенеза» раскрыта в комплексном культурологическом анализе. Музейная экспозиция выступает как стабилизирующий фактор в духовной жизни современного общества. Высокие технологии, применяемые в музейном деле, позволяют посетителям глубоко прочувствовать специфику традиционной культуры.

*Ключевые слова:* этнокультурная идентичность, культурогенез, национальный характер, ментальность, номадические традиции, кибитка, мандала, буддийское искусство, этнологическое музееведение.

Проблемы музейной реконструкции любой этнической культуры тесно связаны с выбором ключевой концепции этногенеза. Организаторы Музея калмыцкой традиционной культуры опирались на комплексный историко-естественнонаучный подход Л.Н. Гумилева<sup>1</sup>.

Жизнь этноса как интегральной социокультурной системы обусловлена природным окружением, уровнем экономического развития общества, характером взаимосвязей с соседями. Кочевник напрямую зависит от состояния растительного покрова пастбищ, идущего на корм скоту. Хозяйственно-культурный уклад жизни калмыцкого кочевого общества характеризуется мобильностью, связанной с природными циклами разного порядка (в том числе с цикличностью солнечной активности). Своеобразие традиционной культуры калмыков сформировалось в результате сложного исторического процесса после смены места их обитания. Это трудное решение – покинуть обжитую природную нишу и отправиться в неизвестность – было вызвано неблагоприятными изменениями природной среды и социального окружения этой этнической общности.

Однако перед калмыками, переселившимися в степи Прикаспия, открылись новые возможности сохранения своей этнокультурной идентичности, традиционного ядра их культуры. В процессе адаптации этноса к новым условиям существования особую роль играло его ощу-

С.Г. Батырева

шение своей неразрывной связи с культурным наследием монголоязычных народов Центральной Азии.

Концептуальным стержнем замысла Музея калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты является тема: «Исход и Возвращение народа к своим культурным корням». Важнейшими аспектами этой темы являются сложные процессы следующих *переходов* в судьбе калмыков: из Центральной Азии в Европу, от кочевого образа жизни к оседлому, от традиционной культуры к строительству социализма, от депортации к восстановлению статуса одного из «советских народов», от увлечения событиями перестройки к осмыслению ценностей своей традиционной культуры.

Таким образом, создатели музея понимают под этногенезом и культурогенезом калмыков не однократное зарождение их культуры, а совокупность множества процессов – протекающих одновременно или сменяющих друг друга. Изменчивость природных и социальных условий существования этноса непрерывно порождает новые культурные феномены, вызывает трансформацию традиционных явлений.

В традиционной культуре концентрируются устойчивые черты «национального характера» и «ментальности» народа. Этими терминами (которые иногда употребляются как синонимы) разные авторы обозначают склад ума и психики, особенности поведения и реакции на внешние воздействия, а также своеобразных феноменов «духовной культуры» – мифологии и религии, искусства и литературы<sup>2</sup>.

Традиции, во многом определяющие историческую судьбу народа, являются тем концептом, который положен в основу экспозиционной модели Музея калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты (Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН).

Нередуцируемое ядро традиции дает жизненную силу этнической общности, обеспечивает сохранение исторической памяти народа, его опыта адаптации. Для калмыцкой культуры таким ядром являются номадические традиции начала истории этноса. Традиция растет из такого архаического наследия, в котором господствует коллективное бессознательное; его архетипы получают новые интерпретации при смене условий развития этнической общности. Историческая память калмыков постепенно обобщается в буддийской модели мироздания, и музейная экспозиция воплощает идею «вечности народа, в телесной форме выходящей из-под власти времени»<sup>3</sup>.

Акцент на преемственности традиций калмыцкой культуры отнюдь не исключает ее способности к восприятию ценностей и образцов других культур: инновации и культурное взаимодействие являются закономерностями мирового культурного процесса. В методологии музейного исследования-реконструкции ментальности калмыков учитываются ее трансформации в ходе истории. Древние родоплеменные основания номадического общества, в которых концентрируются моральные и культурные ценности калмыков, позднее были обогащены вероучением буддизма.

В основу музейной концепции этногенеза калмыков положено представление о спиралеобразной форме развития их культуры во вре-

мени и пространстве. Символическая выразительность круговой экспозиции сконцентрирована в центре сферического пространства традиционного жилища калмыков-номадов. Это сборно-разборное переносное жилище (кибитка «ишка гер») рассматривается как модель структуры традиционного кочевого общества, его микрокосм. Особенностью этой модели является гелиоцентрическая символика: огонь очага – это своеобразная проекция Солнца в жилом пространстве, воспроизводящем структуру Вселенной. Неслучайно самоназвание калмыков «улан зала-та хальмгуд» переводится профессором А.Ш. Кичиковым как «дети Солнца»<sup>4</sup>; это отражает традиционное мироощущение народа, сформированное ритмом движения этого небесного светила. Одновременно очаг является тем центром, через который проходит медиальная ось Мирового древа, соединяющего небо и землю, предков и потомков. Верхняя, правая часть жилого пространства считается «мужской», нижняя, левая – «женской», различается хозяйственная южная половина кибитки и сакральная северная<sup>5</sup>. В такой символической структуре жилища органично соединяются пространство и время традиционной культуры. Конструкция и размеры, планировка интерьера и художественное оформление кибитки свидетельствуют о рациональном использовании материалов, традиционных для хозяйственного уклада калмыков-номадов.

В музейной экспозиции круг кочевого жилища вписан в прямоугольник экспозиции, которая содержит обширную информацию о развитии культуры калмыков во времени. Таким образом, в плане экспозиции целостно воспроизводится композиция *мандалы* – буддийской космогонической модели.

На рубеже XIX–XX вв. у калмыков произошла кардинальная смена кочевого образа жизни на оседлый; эта смена в музейной экспозиции представлена переходом от круглой кибитки к квадратному буддийскому храму. Круг и квадрат – древние геометрические формы осмысления человеком пространства, которые используются традиционной культурой для фиксации календарного цикла.

Время начала истории этнической культуры (представленное круглым жилищем в центре) разворачивается в линейный документальный ряд экспозиции; он представляет широкий спектр исторических факторов развития культуры народа. Предлагаемое движение посетителей вдоль этого документального ряда против часовой стрелки (по видимому ходу Солнца) позволяет проследить историю культуры калмыков в составе России по столетиям, начиная с XVII в.<sup>6</sup>

В этногенезе калмыков выделяется обшемонгольский период (II–I тыс. до н. э. – XII в.), ойратский (XIII–XVI вв.) и собственно калмыцкий (XVII–XX вв.); в постоянной экспозиции музея акцент сделан на материалах, относящихся к последнему периоду<sup>7</sup>.

Традиционная материально-художественная культура народа представлена деревянной утварью, кожаной посудой, войлочными изделиями, серебряными украшениями, народным костюмом. Ансамбли женской, мужской, культовой одежды калмыков, покроем отдельных ее

С.Г. Батырева

предметов и традиционная вышивка синтезируют художественное мировидение этноса.

Особенностью Музея калмыцкой традиционной культуры является широкое использование выразительных средств народного декоративно-прикладного, буддийского и современного изобразительного искусства. При этом необходимо подчеркнуть, что в современной калмыцкой живописи сохраняется мифопоэтическая выразительность сюжета, композиции и символика цвета, характерные для *традиционной* художественной культуры<sup>8</sup>.

Произведения буддийского *канонического* искусства, представленные в алтарной части кибитки, вынесены и во внешнюю сферу экспозиции. Квадрат экспозиции, обрамляющий ее центральный круг, включает произведения, иллюстрирующие *динамический* этап развития культуры калмыков.

В перипетиях исторической судьбы народа, занесенного «солнечным ветром» с просторов Центральной Азии на европейскую территорию России, его культурное наследие претерпело многочисленные утраты. Значительная часть этих утрат была связана с развернутым наступлением на традиционную культуру, происходившим в советскую эпоху (особенно во второй половине XX в.), затем – в период рыночных реформ XXI в. Однако, как справедливо подчеркивал Э.С. Маркарян в своей ранней работе, «ничто в культуре человечества не исчезает бесследно, а лишь меняет форму»<sup>9</sup>. И современная культура калмыков сумела адаптировать «ворох нововведений» последних десятилетий, не изменив своим традициям далекого прошлого. В межкультурном пограничье формируется «континуум переходных состояний», который придает калмыцкой культуре новое качество и оригинальность.

Переход от сакрализованной традиции к воспроизводству рациональной картины мира воссоздан в структуре экспозиционной модели Музея калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты, который является научным подразделением Калмыцкого института гуманитарных исследований и входит в систему музеев Российской академии наук. В научно-образовательном поле его деятельности учащаяся молодежь имеет возможность приобщиться и к ценностям мировой культуры, и к национальным традициям калмыков. Этнокультурная самоидентификация личности, как правило, предворяет ее гармоничное вхождение в мир глобальной культуры.

В Республике Калмыкия эта проблема стоит остро, так как существует реальная угроза утраты языка и традиционных культурных ценностей калмыцкого народа. Бездуховность и историческое беспамятство ведут к разрыву связи времен и поколений<sup>10</sup>. Поэтому в процессе музейной реконструкции культурного наследия важно опираться на тысячелетний исторический опыт этноса.

Освоение родной культуры начинается с воспитания в семье, соблюдающей обычаи и традиции народа. В силу исторических обстоятельств большинство калмыцких семей не в состоянии выполнить эту важнейшую функцию, так как непрерывность трансляции националь-

ной культуры была разрушена репрессиями советской эпохи и современными экономическими обстоятельствами. Осознание кризисной ситуации приводит к радикальному пересмотру функций образовательной сферы общества, ее методологических установок. При этом именно музеи выполняют важнейшую культурологическую роль, обеспечивая преемственность в цепочке «семья – род – народ»<sup>11</sup>.

Для калмыцкой культуры характерно осознание значимости каждого человека, появившегося на свет, – как надежды на будущее его семьи, рода и народа в целом. Калмыцкое понятие семьи включает множество родственников, причем семейное родословное древо нередко уходит корнями в глубокую древность. Поэтому в Калмыкии всё еще сохраняется традиционный культ предков, а также идея родовой чести, которую нужно передать незапятнанной детям, внукам и правнукам. Усвоение традиционной этики калмыков дает положительные результаты в воспитании подрастающего поколения.

Межродовые и внутриродовые связи, взаимопомощь родственников обеспечивают устойчивость этнической общности и облегчают вхождение отдельной личности в общечеловеческую цивилизацию. В процессе формирования этнического самосознания, открытого для общения с миром, музейный сотрудник выступает в качестве педагога, транслирующего идеи гуманизма, толерантного взаимодействия культур. На этом пути особое значение приобретает этнологическое музееведение как важнейшая часть культурологии<sup>12</sup>.

Интеграция музееведения с другими смежными дисциплинами помогает решать проблемы освоения традиционной этнической культуры, что может стать стабилизирующим фактором в условиях ускоренной глобализации<sup>13</sup>.

Основным направлением современной мировой практики является компьютеризация всех сфер деятельности музеев. Сравнительно недалекой перспективой видится создание виртуальной экспозиции музея общечеловеческой культуры. Можно надеяться, что номадическая традиционная культура народов Евразии (и в частности, калмыков) займет в таком музее достойное место.

Первым шагом в реализации подобного амбициозного проекта явилось бы создание web-сайта Музея калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты с электронным каталогом собрания. В процессе его разработки может быть систематизирована обширная информация о научно-фондовой и учетно-хранительской деятельности Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН.

Создание электронного каталога решает проблему «доступа» в фонды музея любого посетителя – в первую очередь исследователей самого широкого профиля. Чтобы выйти на мировой уровень музейной практики, необходимо широкое применение новых технологий, позволяющих совершать виртуальные путешествия в историческое прошлое различных культур.

Музеи должны выйти за пределы традиционных функций, ограничивающихся идентификацией, консервацией и «безадресной» формой

С.Г. Батырева

просвещения. Более широкие программы позволят им активнее участвовать в жизни общества. В нашем случае речь идет о комплексном исследовании калмыцкой традиционной культуры методами истории, языкознания, этнографии, музееведения.

Идею нашего проекта обобщенно можно выразить так: «музейная экспозиция – экспериментальная лаборатория». Признавая высокую значимость новых информационных технологий, мы всё же считаем, что экспозиционная деятельность музея не должна перейти целиком в виртуальный мир. Экспозиция как изначальный вариант «выхода» на зрителя должна сохраняться в живом непосредственном восприятии посетителя музея. Таковой она и является сегодня в Музее традиционной культуры имени Зая-пандиты Калмыцкого института гуманитарных исследований Российской академии наук.

---

Примечание

- 1 *Гумилев Л.Н.* Этногенез и биосфера Земли. Л., 1990.
- 2 *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира. М., 1988. С. 193.
- 3 Там же. С. 21.
- 4 *Кичиков А.Ш.* Образная память народа как знак культуры // Образная память народа. Библиографическое пособие. Элиста, 1998. С. 3.
- 5 *Жуковская Н.Л.* Категории и символика традиционной культуры монголов. М., 1988.
- 6 *Батырева С.Г.* От кибитки кочевника – к буддийскому храму // Буддийская культура и мировая цивилизация на пороге III тысячелетия. Материалы международной конференции. СПб.; Элиста, 2000.
- 7 *Эрдниев У.Э.* К вопросу этнической периодизации истории ойратов // Культура и быт калмыков. Элиста, 1985.
- 8 *Щедрин Г.К.* Искусство как этнокультурное явление // Искусство в системе культуры. Л., 1987; *Новожилова Л.И.* Художественный музей в системе культуры // Современный художественный музей: проблемы деятельности и перспективы развития. Л., 1980.
- 9 *Маркарян Э.С.* Узловые проблемы теории культурной традиции // Советская этнография. 1981. № 2. С. 135.
- 10 *Мукаева О.Д.* Мудрость и духовность народной педагогики. Элиста, 1995.
- 11 *Батырева С.Г.* Концепция Музея традиционной культуры имени Зая-пандиты // Вестник КИГИ РАН. 2001. № 16. Элиста. С. 249–256.
- 12 *Батырева С.Г.* Этнологическое музееведение и образование. Из опыта работы Музея калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты // VI конгресс этнографов и антропологов. Тезисы докладов. СПб., 2005. С. 400.
- 13 *Мосолова Л.М.* Современный цивилизационный процесс, проблемы актуализации традиций этнических культур и образование // Проблемы изучения регионально-этнических культур России и образовательные системы: Тезисы докладов на международной научной конференции. СПб., 1995.



Н.Г. Самарина

## ФОРМЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ВУЗОВСКИХ МУЗЕЕВ

Автор анализирует историю создания и развития музеев высших учебных заведений как составную часть системы образования и культуры. В статье рассматриваются типы вузовских музеев, их функции и задачи, способы структурирования материала экспозиций, современные формы деятельности. На конкретных примерах анализируются преимущества таких музеев в деле организации обучения и самостоятельной работы студентов, их возможности стать центрами научной и культурной жизни.

*Ключевые слова:* гуманизация образования, историческая память общества, публичный характер музеев, хронологический и предметный принцип экспозиций, диалоговые формы общения.

Музеи высших учебных заведений являются существенной составной частью современной системы образования и культуры. Они аккумулируют мировой опыт гуманизации образования, ведут поиск новых способов повышения эффективности научно-исследовательской, учебной и воспитательной работы. Вузовские музеи – это хранители традиций высшего образования, исторической памяти общества.

История возникновения и развития музеев высших учебных заведений в дореволюционной России была основательно изучена М.И. Бурлыкиной<sup>1</sup>. Она отмечает, что первыми из них в XVIII в. стали музеи естественной истории (кунсткамеры) со смешанным составом коллекций. В 1820-е гг. эти музеи дифференцировались по отраслям наук – естественных, технических, гуманитарных. Дальнейшее развитие и специализация вузовских музеев Бурлыкина связывает с принятием университетских уставов 1835, 1863 и 1884 гг. Раскрепощение научной мысли в конце XIX – начале XX в. вызвало к жизни уникальные «персонифицированные» музеи – А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, А.В. Суворина, А.М. Муравьева, Л.Н. Толстого, Н.В. Гоголя, Д.И. Менделеева. Появились новые музеи, посвященные истории учебных заведений. Были построены специальные здания, оборудованные с учетом последних мировых достижений музейного дела. Деятельность вузовских музеев стала приобретать публичный характер.

Н.Г. Самарина

Часть музеев, созданных до 1917 г., существует до сего дня (например, Горный музей Петербургского технического университета, Зоологический музей Московского университета, Музей природы Харьковского университета, Ботанический музей Томского университета). Некоторые музеи в советское время перешли в категорию государственных (например, музеи изящных искусств Московского, Харьковского, Киевского университетов, Музей Н.Г. Рубинштейна Московской консерватории).

В 1930–1980-е гг. статус и функции вузовских музеев изменились: многие из них стали ведомственными и превратились во вспомогательные структурные подразделения вузов, обеспечивающие учебный или воспитательный процесс<sup>2</sup>.

С 1990-х гг. в России количество вузовских музеев непрерывно растет, функции их расширяются и дифференцируются. За 1980–1999 гг. в государственных вузах Москвы и Московской области было создано 25 музеев различного профиля<sup>3</sup>. В связи с потребностью в координации деятельности этих музеев начал действовать Методический совет при Музее землеведения МГУ<sup>4</sup>. Проводятся научно-практические конференции, посвященные актуальным проблемам деятельности современных вузовских музеев<sup>5</sup>. Кафедрой музееведения Московского государственного университета культуры было проведено комплексное исследование форм деятельности московских вузов, результаты которого опубликованы<sup>6</sup>.

Музеи высших учебных заведений принято делить на два типа: учебные музеи (определенного профиля) и музеи истории вуза. Однако некоторые музеи не вписываются в эту классификацию. Например, Музейный центр РГГУ является самостоятельным научно-исследовательским подразделением и выставочным центром, хотя выполняет и функции учебного музея.

Научно-исследовательская деятельность музеев – необходимое звено общего развития науки соответствующего профиля. Музейные собрания и коллекции составляют базу научных исследований, сотрудники музеев существенно обогащают их проблематику, открывают новые типы и виды источников, вырабатывают методику анализа и использования коллекций. Вузовские музеи могут эффективно выполнять следующие функции: изучение и научное описание новых поступлений; выявление фондовых и архивных материалов по разделам и темам, подлежащим презентации в экспозициях; установление новых фактов; публикация научных трудов на основе музейного собрания; подготовка научных конференций. Вследствие ведомственной принадлежности вузовских музеев проблемы истории и теории музейного дела редко привлекают внимание их сотрудников. Основной формой научно-исследовательской работы вузовских музеев является создание экспозиций.

При их построении в музеях истории вузов практикуется деление материала по хронологическому принципу – на довоенный, военный, послевоенный и современный периоды. Тематические разделы опреде-

ляются структурой вуза: ректорат, факультеты и кафедры. На стендах размещаются материалы по общественной, научной, спортивной жизни вуза, его международным связям. Непременным атрибутом экспозиций являются «галереи портретов» – ректоров, деканов, основоположников научных школ, ведущих ученых. Однообразие устройства экспозиций связано с музейными традициями советского периода, для которых было характерно обилие стендов, фотографий и документов, табличного и текстового материала при дефиците предметности.

Например, при Российском государственном университете нефти и газа им. И.М. Губкина музей существует с 1979 г.; первоначально он назывался Музеем боевой и трудовой славы. С 1981 г. этот вузовский музей функционирует на постоянной основе. В конце 1990-х гг. были пересмотрены концепция, структура музея, его место в воспитательной работе и деятельности коллектива. С 2000 г. музей получил новое название: «Музей истории РГУ нефти и газа им. И.М. Губкина». Основное содержание его экспозиции – это документальные материалы, мемориальные предметы, модели нефтегазового оборудования, отдельные коллекции.

Музей истории МГИМО построил экспозицию целиком на копиях фотографий и документов из архивов МИД и РГАСПИ, но, в отличие от многих других, его экспозиция не статична и соответствует современным требованиям. Достоинством экспозиции Музея истории Московской медицинской академии является реализация принципа предметности (здесь представлены медицинские инструменты, мемориальные вещи профессоров и т. п.).

Выставочная деятельность развита в вузовских музеях неравномерно. Непрерывный выставочный процесс осуществляется в Музейном центре РГГУ, Музее коневодства Московской сельскохозяйственной академии, Музее предпринимательства Российской экономической академии, Историко-спортивном музее при Российской государственной академии физической культуры.

Первичные для научной работы музея задачи – комплектование, учет и хранение материалов – в части вузовских музеев решаются формально или не решаются вообще. Однако уже существует и эффективный опыт вузовских музеев в деле систематизации учетной документации – как в традиционной, так и в электронной форме.

Примером создания современного вузовского музея на основе сформировавшейся крупной коллекции являются музеи при РГГУ. В Учебном художественном музее имени И.В. Цветаева в семи залах экспонируются копии скульптурных произведений Древнего Египта, Передней Азии, Древней Греции и Рима, средних веков, эпохи Возрождения. Это те экспонаты, которые не вошли в постоянную экспозицию ГМИИ имени А.С. Пушкина и переданы на временное хранение в РГГУ. В музее «Другое искусство» собрано около 1500 работ (в основном – из коллекции Л.П. Талочкина), которые представляют послевоенное неофициальное искусство России.

В музее МГУКИ база данных организована при помощи стандартного приложения к Windows 2000 – Access 2000. Электронный каталог

Н.Г. Самарина

является эффективной информационно-поисковой системой, он позволяет совершенствовать учетную деятельность музея. Форма электронного каталога включает 17 полей описания: музейный номер; время и источник поступления; фонд музея; тема; типология; автор; название; подлинность; время создания; место создания; материал и техника; размер; лица и события, связанные с памятником; топография; комментарий; экспонирование и использование предмета; изображение. Для поисковых полей «тема», «фонд музея» и «типология» разработаны словари. Например, поле «Фонд музея» включает значение «общественно-институтский» и названия факультетов, институтов и других структурных подразделений, которые соответствуют положению на апрель 2003 г., когда была произведена систематизация фонда. Собрание музея МГУКИ структурировано по типам источников: письменные, изобразительные, вещественные, кинофоноисточники (аудионосители и видеоносители). По мере комплектования музейными предметами классификация может развиваться дальше.

При составлении каталога и описании предметов собрания Музея истории Московского института электронной техники использовались методические рекомендации Государственного Политехнического музея<sup>7</sup>, что позволило привести учетную документацию вузовского музея в соответствие с современными требованиями.

Основной особенностью вузовских музеев является их направленность на обучение студентов и потенциальных абитуриентов; это дает ряд преимуществ:

- наглядность и предметность, новизна среды обучения, что позволяет снизить монотонность учебного процесса;
- доступная форма представления новейших научных достижений;
- возможность познакомиться с различными взглядами ученых, их полемикой;
- сочетание специального анализа с широкими теоретическими обобщениями<sup>8</sup>.

Музеи истории вузов наглядно демонстрируют достижения отечественной науки и культуры через призму развития конкретного университета (института, академии). Преподаватели и кураторы имеют возможность читать первокурсникам вводные лекции непосредственно в среде музейной экспозиции, отражающей достижения вуза.

Студенты Московской государственной текстильной академии имени А.Н. Косыгина слушают в музее художественных тканей обзорные и тематические лекции («Искусство Японии», «Искусство модерна» и др.). Музей организует занятия по учебному предмету «Копирование предметов», студенты имеют возможность пользоваться музейной «тканетекой», а преподаватели – брать экспонаты музея как демонстрационный материал для лекций. Студенты вуза проходят здесь музейную практику, осваивая методы консервации и реставрации тканей, а также выполняют творческие задания (делают копии, зарисовки). Кроме того, музей ежегодно организует научно-творческие экспедиции в различные районы России.

Вузовские музеи способствуют организации самостоятельной работы студентов, которые пишут рефераты, курсовые и дипломные работы на основе не только фондов научных библиотек, но и музейных собраний. Самостоятельное изучение студентами свойств минералов стало возможным благодаря фондам Музея землеведения при МГУ, Геологического музея при Московском государственном горном университете, Петролого-минералогического при РГУ нефти и газа. Коллекция Учебного художественного музея имени И.В. Цветаева РГГУ служит для обучения студентов искусствоведческому анализу памятников истории и культуры.

В музеях истории вузов приветствуется исследовательская работа студентов, помогающая ликвидировать «белые пятна» в истории университетов, институтов, факультетов, кафедр. Студенты МГУ, ММА, МГУКИ помогают сотрудникам музеев воссоздавать историю научных школ этих вузов. Студенты факультета журналистики РГАФК изучают биографии известных спортсменов, берут у них интервью, причем эти материалы находят отражение в экспозиции музея. Музей МАрХИ рекомендует студентам темы, в которых заинтересован вуз: графические реконструкции зданий, компьютерные архитектурные разработки.

Таким образом, потенциал вузовских музеев в обеспечении учебного процесса весьма велик, но реализация этого потенциала зависит от профессионализма и энтузиазма сотрудников, налаженности связей со всеми структурными подразделениями вуза, факультетами и кафедрами.

Очевидно, что работа вузовских музеев должна быть ориентирована не только на студентов, но и на сотрудников и преподавателей, интересующихся наукой школьников. Образовательная концепция современного музея как социокультурного института направлена на развитие диалоговых форм общения с аудиторией с учетом творческих склонностей посетителей. Поэтому наряду с экскурсиями музеи организуют клубы, кружки, конкурсы, циклы лекций, научные чтения, музыкальные, поэтические и театральные вечера, встречи, праздники.

Многие вузовские музеи ведут и активную издательскую деятельность, разрабатывают информационные и методические материалы для школьников и учителей, публикуют каталоги, научно-популярные статьи и монографии, специальные музейные сборники, ведут рубрики и программы в средствах массовой информации, создают сайты в Интернете.

Например, Музей коневодства при МСХА имени К.А. Тимирязева проводит экскурсии для специалистов и посетителей разного возраста и профессий. Все они имеют возможность просмотреть интересные видеофильмы по коневодству и конному спорту. В музее проводятся фото- и видеосъемки для различных телепрограмм и печатных изданий. Сотрудники музея публикуют по 15–20 статей в год в журналах «Коневодство и конный спорт», «Золотой мустанг», «Конный мир». Музей сотрудничает с государственными музеями искусств в России и за рубежом, реализует выставочные проекты, имеет сайт в Интернете.

Н.Г. Самарина

При умелой организации музей может играть роль центра научной и культурной жизни высшего учебного заведения, быть носителем вузовских традиций и местом встреч – как для выпускников, так и для специалистов. Эффективность деятельности вузовского музея во многом зависит от его концепции и стратегии развития.

#### Примечания

- 1 *Бурлыкина М.И.* Университетские музеи дореволюционной России: XVIII – первая четверть XX вв. Сыктывкар, 1996; *Бурлыкина М.И.* Музеи высших учебных заведений дореволюционной России: 1724–1917 гг. Сыктывкар, 2000.
- 2 Музей истории вуза – действенная форма воспитания: Информационно-методическое пособие. М.: МГУ, 1975.
- 3 *Ушаков С.А., Ходецкий В.Г., Джобадзе Т.Ф., Кочеткова Н.И.* Музеи высших учебных заведений Москвы: Аннотированный справочник-путеводитель. М.: МГУ, 1999.
- 4 Краеведческий материал в музеях вузов. Екатеринбург, 1996; *Ушаков С.А., Богатырёва Н.А., Ходецкий В.Г и др.* Основы музейной педагогики: Методическое пособие. М.: МГУ, 1997; Землеведение и музееведение. М.: МГУ, 1998; *Ушаков С.А., Ходецкий В.Г., Джобадзе Т.Ф., Кочеткова Н.И.* Музеи университетов Евразийской ассоциации: Аннотированный справочник. М.: МГУ, 1999.
- 5 Становление и развитие вузовских музеев: Тезисы докладов: 17–22 августа 1992 г. Сыктывкар, 1992; Музей и наука: Материалы научной конференции 28–30 апреля 1997 г. Сыктывкар, 1997; Музей профессионально-образовательного учебного заведения в воспитании будущего специалиста. Омск, 2002.
- 6 *Иванова А.Ф.* Проблемы экспозиционной деятельности и комплектования вузовских музеев // Научно-исследовательская работа в музее. М., 2005. С. 26–31.
- 7 Методические рекомендации по составлению тематических каталогов музейных коллекций вещественных памятников науки и техники М., 1984; Перспективная научная концепция Политехнического музея. М., 1991; *Григорян Г.Г.* Информационные сообщения: об опыте работы ведущих научно-технических музеев мира. М., 1993; Методические рекомендации по научному описанию музейных предметов и систематических коллекций вещественного фонда. М., 1993; Методические рекомендации: Разработка типологических схем описания предметов коллекций вещевого фонда по истории науки и техники. М., 2000; Разработка методов и научного аппарата выявления, ранжирования и музеефикации памятников науки и техники. М., 2000.
- 8 Основы музейной педагогики: Методическое пособие (на примере Музея землеведения МГУ имени М.В. Ломоносова). М.: МГУ, 1997. С. 6.

## Abstracts

*S.Yu. Neklyudov*

### COMPETENCE IN THE HUMANITIES AND RESEARCH STRATEGIES IN THE FOLK-CULTURE STUDIES

The article is focused on the relationship between the fundamental and the applied studies, the criteria of their “usefulness”, and the regulation and planning strategies of the academic research. The main stress is put on the subject field of the humanities and its methodology in the “postmodern situation” when it assumes a crucial importance. The author discusses the penetrability of culture for the academic studies, the “cultural texts” (i.e. verbal, effectual, visual and material ones) and the possibility of their objective description. In more detail he analyzes the folklore and anthropological studies, including their research problems and teaching challenges. The last section is devoted to the relationship between the purely academic and the universities research projects, the problem of their integration and its practical solutions that were worked out at the newly organized University Center for the Folklore Studies.

The participants of discussion around main principles of articles are the next scientists: I.V. Kondakov, A.V. Karavashkiv, S.D. Serebrjany, A.M. Perlov, O.V. Gavrishina, G.I. Zvereva.

*Y.A. Assoyan*

### PRACTICES OF CONCEPTS STUDYING: FROM “CATEGORIES OF CULTURE” TO “SEMANTICS OF NOTIONS”

This article highlights the changes in Russian practices of studying the cultural concepts, which occurred during the recent twenty-five years. As the starting point, the author has chosen the approach, tracing back to the publication “Categories of Medieval Culture” by A.Ya. Gurevich. The terms “categories of culture” and “picture of the Universe” are interpreted as inter-related elements of research practices common throughout the 1980s. The baseline words of next decade became the “linguistic picture of the Universe”, “concept”, and “conceptosphere”, which signifies the transfer to a new language for culture describing, closed to the linguistics. During the recent years one can observe a comeback to the approaches of historical semantics owing to impulses originating from western “intellectual history”, “cognitive history”, and “new history of notions”.

*T.V. Weizer*

THE SACRAL BASIS OF THE TOTALITARIAN STATE  
AND OF THE MODERN TERRORISM: VERSIONS  
BY G. BATAILLE AND BY J. HABERMAS

Article is dedicated to the comparison of two anti-fascist projects. One of them is the “sacral sociology”, proposed by G. Bataille, the other is the “communicative rationality”, founded by J. Habermas. The author dwells on the attitude of French and German philosophers to the problem of the sacral in the context of the totalitarian state and also of the modern religious terrorism. They opposed themselves in a radical way in their means, which seems to be even interesting due to the fact that they both set themselves as an object to prevent a new totalitarian regime in Europe and to return to the European culture an effaced voice of the Other.

*M.S. Neklyudova*

“HISTORY OF PRIVATE LIFE”: GENEALOGY OF AN EDITING  
PROJECT

A History of Private Life published by Philippe Aries and Georges Duby is remarkable both as a research and as an editing project. In the latter capacity it has a distinct genealogy: the first books on the “private life of” (the kings, the French, etc.) appeared at the end of the 18<sup>th</sup> century. But then the expression “la vie privée” referred more to the love-life or scandalous behaviour of the famous politicians or men of letters. Only occasionally it designated the history of the mores or the investigations in the everyday life (the expression la “vie quotidienne” appeared in the beginning of the 20<sup>th</sup> century). In the 1930s the histories of private life and the histories of everyday life constituted two distinct series at the Hachette. It can be argued that the striking success of Aries’ and Duby’s project was partially due to the existence of the precedent tradition.

*E.G. Lapina-Kratasjuk*

IMAGES OF THE IDEAL FAMILY IN THE RUSSIAN GLOSSY MAGAZINES AND TV ADVERTISEMENTS

We can consider the process of assimilating and appropriating “Western” popular culture in Russia as largely completed. In the Russian glossy magazines and TV advertisements of the 2000s the clichés and images of the “Soviet” interact with its commercial formats. This specific feature creates a symbolic local flavour and attracts consumers, whose frame of mind, according to sociology surveys, is characterized by anti-Americanism and nostalgia for Brezhnevian “stability”. The difficulties in the visual representation of family put in touch with a vagueness of post-



Soviet social norms. The diversity of family images in magazines and advertisements is a cover for traditional family values with its puritanical and sexist deviations.

*G.V. Makarevich*

THE MODERN RUSSIAN TEXTBOOKS "LITERARY READING"  
FOR SCHOOLBOYS OF 1-4 CLASSES: THE SOCIOCULTURAL  
ANALYSIS

The principles of reproduction of "the Soviet person" were being introduced into school didactics within sixty years through the educational and children's literature. This model could not be disappeared immediately from the modern educational theory and practice. The author has analyzed the "new" reading textbooks and has considered the ways are formed the representations of schoolboys about family, home, city, village, homeland, foreign parts.

*K.Yu. Erusalimsky*

THE COLLECTION OF KURBSKY AND ITS READERS

The article deals with the genesis of the Russian reading audience of "Lithuanian" literary collection written by A.M. Kurbsky, since 1670-s up to the early XIX century. Its main problem is a large variety of manuscript versions of this text and half-underground character of their dispersion. This features influenced on the collection's content, its literary and publicistic specific character, and on its interpretations, among others by A.I. Lyzlov, F.P. Orlov-Polikarpov, V.N. Tatishchev, M.M. Kheraskov, M.M. Shcherbatov, Cathrine II, N.M. Karamzin.

*D.V. Karnauhov*

A HISTORICAL IMAGE OF MOSKOVIA IN THE POLISH  
RENAISSANCE CHRONOGRAPHY

In article are given the proofs, that Polish chroniclers have brought the noticeable contribution to the studying of Moscow history. The various Polish authors give the different appreciation of the inclusion of Novgorod into structure of the Moscow principedom, the struggle of Moscow against Tatars invasion, and also of other historical events XV-XVI centuries.

*I.M. Chirskova*

CENSORING AS THE HISTORY-CULTURAL PHENOMENON  
IN RUSSIA OF XIX CENTURY

This article is devoted the main function of Russian censoring as the filter for “body of power”. Author analyzes the variations of censorial legislating and censorial practice during XIX century. She demonstrates the actuality of this problem for our time.

*T.A. Glazkova*

THE ROLE OF “DEMYTHOLOGIZATION” IN HISTORY  
OF CULTURE

The author attests, that each historical epoch generates the ideological myths and suffers their destruction. Positivism ideas have extended in Russia in circles of democratic intelligentsia of XIX century. Russian writers of this epoch acted as politicians, acknowledged leaders of thoughts, and literary characters became the heroes of a real life.

*K.Yu. Omelchenko*

THE RUSSIAN FURNITURE OF THE SECOND HALF OF THE  
XIX CENTURY: THE PROBLEMS OF THE RESEARCH

The author argues for the need for examination of the furniture in the broad historical, cultural and social context. The author examines the range of the research methods, which may be applied to study of the furniture. Sociological approach attracts the particular attention. The author raises the question about widening of the accepted set of the historical sources, that are used for researching the furniture of a certain culture. The article’s theses can be regarded as a starting point for the future historical researches devoted to problems of the material culture and the culture of daily life.

*Le Kju Jen*

ASCETICS AND ESTHETICS IN RUSSIAN RELIGIOUS CULTURE

The author attests that ascetics and esthetics is simultaneously characteristic for the Russian religious culture. Traditional devotion in Russia is not only liturgical and ritual but also mystical owing to the practice of “isihasm” supporting by saint authority. The article is analyzed the combination of ascetics and esthetics in Russian icon-painting.

*I.V. Semenenko-Bassin*

“NATIONAL HAGIOGRAPHIC PROJECT” IN RUSSIA  
AT THE BEGINNING OF THE XX CENTURY

The beginning of the XX century was marked by the growth of nationalism in Russia, and also by “discovery” of traditional Russian mode of life, ancient religious order, favorite folk saints. This matter had got possible owing to the long investigations of early texts by historians and philologists, by issuing of hagiographies for edifying reading, for improving on the Church calendar of saints’ veneration (the “Mecjazeslov”). The “nationalization” project of religious culture foresaw the wide spread of worship of national Russian saints. This process was interrupted by 1917 revolution events.

*P.G. Tchistiakov*

THE VENERATION OF THE LOCAL HOLY OBJECTS  
IN RUSSIA 1920-th

The article is devoted to analyzes of veneration of holy objects in Russia, specifically the pilgrimages to miraculous icons and the cross-processions with icons in 1920–1927. The documents of the Moscow Soviet (Mossovvet), serving a basic sources of this research, has testified to disappearance this practices after Resolution 1927.

*K.T. Sergazina*

FROM HISTORY OF THE FIRST “CHRIST-BELIEVER” COMMUNITIES  
(ACCORDING TO DOCUMENTS OF INQUIRY COURT  
1733–1739)

The article is devoted to the earliest history of the mystical religious movement – the Christ-Belief. The basic sources for this article are the confessions of a “khristoveriy” arrested in 1733–1739. The Christ-Faith adhered to at least four important Orthodox traditions: hesychasm, monasticism, holy foolery and the system of spiritual “directors” or elders (startsy). The basis of Christ-Believer rite was the recitation of the Jesus prayer. Repetition of the prayer led to ecstatic prophecy and dancing which concluded in a sacred meal (bread and water/kvass).

*Yu.V.Borovikov*

#### THE RELATION TO BUSINESS IN THE SOCIETY OF OLD BELIEVERS

The problem, considering in article, becomes topical today. The relation of Old Believers to business varied gradually. From the beginning even small trade was being considered as a sin, later the enterprising activity was accepted provided that all incomes will be received by a community. From beginning of XVIII century the point of view was established about the god-given riches if fairly acquired. The rigid financial discipline, mutual trust, business activeness, readiness to use technical novelties at their enterprises, generous philanthropy was intrinsic feature of Old Believers

*A.I. Kuznetsova*

#### THE STATUS OF BUDDHISTIC LEADER IN THE MODERN WORLD

This article is dedicated in the religious and secular activity of Dalajlama XIV – of the world leader of the Buddhism. Author represents his views on the political, cultural future of Tibet and the religious extremism. She analyses also the relations to the Dalai-lama of some buddhistic organizations and of State authorities of Russia. Special attention is given by author to the close connection between religious and political problems.

*K.L. Loukitcheva*

#### THE PROBLEM OF VISUALIZATION OF SACRAL TEXT'S MEANING IN ROMANCE ART

The article is considered the certain artistic means of religious sense manifested itself in sculptural decoration of Romance church, and also the problems of regulation and freedom for medieval master's creation. The author is analyzing some iconography manners, which was typical for Romance art, on example of Saint Trofim temple's facade, presenting the history of Christ childhood and Judgement Day.

*T.I. Okuneva*

#### SEMANTICS OF A FEMININE MASK OF AN ARCHITECTURAL DECOR OF THE RUSSIAN MODERN STYLE

This paper presents cultural semantics, i.e. value of a feminine mask of an architectural decor of Russian modern style. A feminine mask – one of the most popular decorative forms of architecture of a modern style. Masks

decorated brackets and windows, these were placed on pilasters and entrance, these replaced a soffit cusps. Thus, the author reconstructs multitude of meanings, which the form of a feminine mask contains in itself.

*Ju.S. Lebedeva*

#### ARTIST GEORGE LITICHEVSKY – “PERSON-KOMIKS”

The article is dedicated on the biography and creativity of the modern artist of G. Litichevsky, the representative of art of “New wave”. In his comics playful texts are combined with visual images which are aimed at the tastes of mass consumers. In January, 2008 in Museum centre of RGGU the exhibition of the artist under the name “Eternal student” has taken place.

*E.B. Sharnova*

#### PRINCE N.B. YUSUPOV'S COLLECTION OF FRENCH PAINTINGS

The article concerns collection of French paintings which was gathered by Prince N.B. Yusupov (1750–1831). His taste for French painting was rather peculiar, since the most part of Russian collectors of the epoch preferred Italian, as well as Dutch school of painting. The taste of Yusupov was “encyclopedic”: he bought both pictures by old masters of the 17<sup>th</sup> – the first half of the 18<sup>th</sup> centuries, and works by modern French artists. Yusupov was one of the most active collectors at the Parisian art market, especially during his stay in Paris between 1808–1810. Financial papers which are preserved in the Yusupov archives in Moscow are very useful for the reconstruction of his collection.

*K.A. Avdalyan*

#### THE BIRTH OF ARMENIAN NATIONAL OPERA IN THE CONTEXT OF THE DIALOGUE OF THE CULTURES

In the article the background of the Armenian musical theatre is revealed. First of all, the article deals with the opera “Arshak the 2<sup>nd</sup>” which was considered Armenian only for its literary subject-matter but not for musical language, entirely related to the Italian school.

In fact the first Armenian national opera was “Anush” by amateur-composer Armen Tigranyan, who turned to folk music (ashugh) and Dargomizhsky's, P. Chaikovsky's operatic tradition. The first presentation of the opera took place in Alexandropol in 1912 and made a great hit with the public.

*A.G. Leshchenko*

#### KENNETH HUDSON ABOUT A SOCIAL HISTORY OF MUSEUMS

The article focuses on the book "A Social history of museums" (1975) by a famous English scientist Kenneth Hudson, who has applied a totally new approach to the many actual problems of museology. The author is interested in visitor's perception of a museum and in museum's readiness to meet the public's needs. Hudson is observing the changes in museums' attitude towards a visitor and he has researched the weak sides of museum organization.

*Francis Cont*

#### FROM ETHNOGRAPHIC MUSEUMS TO THE SOCIETY MUSEUMS: FRANCE EXPERIENCE

The article is dedicated to the experience of creation the society museums which are the new link in the long history of museum deal of France. Modern museums progress gradually towards the general public, instead of traditional orientation on the elite. Great advantage of this method of museum organization is the combination between cognitive functions of museum exhibitions and emotion influence on visitors. Hence the new museums become the means of communication which is capable to withstand against suggestions from other mass-media. Special role in this turn of cultural politic plays the project of creation "The museum of European and Mediterranean civilizations".

*M.A. Poljakova*

#### THE APPROACHES TO STUDY OF A CULTURAL HERITAGE OF RUSSIA IN XVIII – BEGINNING OF XX CENTURY

This theme becomes especially topical during an epoch of radical changes in economy and social structure of Russia. The author considers the meaning of concepts of "ancient monument" and "cultural heritage", and also history of formation of the complex approach to studying of these monuments. In the beginning of XX century the interest has increased to phenomenon of "everyday culture", to studying of the architectural – historical environment of the Russian cities by methods of various disciplines.

*S.G. Batyreva*

#### PURPOSES AND STRUCTURE OF MUSEUM'S EXPOSITION, REPRESENTED THE KALMYK TRADITIONAL CULTURE

The item of research is an ethnic culture, reconstructed in museum's exposition. The exposition's idea "Kalmyk traditional culture in historic aspect of ethno genesis" is represented by complicated culture logical analysis.

The museum exposition is considered as an important stabilizing factor in spiritual life of contemporary society. High technologies, applied in museums exposition, allow to distinguish the very sense of traditional culture.

*N.G. Samarina*

#### ACTIVITY FORMS OF MUSEUMS OF HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS

The author analyzes the history of creation and development of museums of higher educational institutions as an component of education and culture systems. That is considered in article: the types of high school museums, their functions and problems, ways of structurization of exposition material, the modern forms of activity. The advantages of such museums in the organisation of training and independent work of students, their possibilities to become the centres of a scientific and cultural life are analyzed on concrete examples.

## Сведения об авторах

- Авдалян Карина Акоповна* – соискатель кафедры истории и теории культуры ФИИ РГГУ
- Асоян Юрий Арамович* – кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и теории культуры РГГУ
- Батырева Светлана Гарриевна* – кандидат искусствоведения, заведующая Музеем калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты Калмыцкого института гуманитарных исследований РАН
- Боровиков Юрий Владимирович* – аспирант кафедры истории и теории культуры ФИИ РГГУ
- Вайзер Татьяна Владиславовна* – преподаватель кафедры романской филологии РГГУ, аспирантка ИВГИ РГГУ и докторант Université Denis Diderot Paris VII (Париж)
- Гавришина Оксана Вячеславовна* – кандидат культурологии, доцент кафедры истории и теории культуры РГГУ
- Глазкова Татьяна Александровна* – аспирантка кафедры истории и теории культуры ФИИ РГГУ
- Ерусалимский Константин Юрьевич* – кандидат исторических наук, старший преподаватель кафедры истории и теории культуры РГГУ
- Каравашкин Андрей Витальевич* – доктор филологических наук, профессор кафедры истории и теории культуры РГГУ
- Карнаухов Дмитрий Владимирович* – кандидат исторических наук, доцент кафедры всеобщей истории, историографии и источниковедения Новосибирского государственного педагогического университета
- Кондаков Игорь Вадимович* – кандидат филологических наук, доктор философских наук, профессор кафедры истории и теории культуры РГГУ, академик РАЕН
- Конт Франсис* – профессор истории русской и советской культур в Университете Париж-Сорбонна, член бюро дирекции Музея цивилизаций Европы и Средиземноморья
- Кузнецова Анна Игоревна* – документовед Управления по координации вузовских проектов и программ РГГУ
- Латина-Кратасюк Екатерина Георгиевна* – кандидат культурологии, доцент кафедры истории и теории культуры РГГУ
- Лебедева Юлия Станиславовна* – сотрудник Музейного центра РГГУ, куратор и хранитель музея «Другое искусство»
- Лещенко Анна Геннадьевна* – аспирантка кафедры музеологии ФИИ РГГУ
- Ли Кю Ён (Республика Корея)* – аспирант кафедры истории и теории культуры ФИИ РГГУ
- Лукичева Красимира Любеновна* – кандидат искусствоведения, доцент, завкафедрой всеобщей истории искусства РГГУ
- Макаревич Галина Викторовна* – аспирантка кафедры истории и теории культуры ФИИ РГГУ



*Неклюдов Сергей Юрьевич* – доктор филологических наук, профессор, директор учебно-научного Центра типологии и семиотики фольклора РГГУ, главный редактор журнала «Живая старина»

*Неклюдова Мария Сергеевна* – старший преподаватель кафедры истории и теории культуры РГГУ

*Окунева Татьяна Игоревна* – аспирантка кафедры истории и теории культуры ФИИ РГГУ

*Омельченко Константин Юрьевич* – аспирант кафедры музеологии ФИИ РГГУ

*Перлов Аркадий Марксович* – кандидат исторических наук, преподаватель Учебно-научного института высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского

*Полякова Марта Александровна* – кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии РГГУ

*Самарина Наталья Гурьевна* – кандидат исторических наук, профессор кафедры литературы Московского гуманитарного педагогического института

*Семенов-Басин Илья Викторович* – кандидат исторических наук, доцент Центра изучения религий РГГУ

*Сергазина Карлыгаи Толегеновна* – кандидат исторических наук, преподаватель Центра изучения религий РГГУ

*Серебряный Сергей Дмитриевич* – доктор философских наук, профессор, директор Учебно-научного института высших гуманитарных исследований им. Е.М. Мелетинского

*Чирскова Ирина Михайловна* – старший преподаватель кафедры истории и теории культуры РГГУ

*Чистяков Петр Георгиевич* – кандидат исторических наук, преподаватель Центра изучения религий РГГУ

*Шарнова Елена Борисовна* – кандидат искусствоведения, доцент кафедры всеобщей истории искусства ФИИ РГГУ

---

---

Журнал «Вестник РГГУ»  
по различным аспектам гуманитарных знаний  
выходит 12 раз в год.

Подписка принимается всеми отделениями связи  
без ограничений (индекс 36626).

Не забудьте своевременно подписаться  
на наш журнал!

---

---

Редактор *Э.Н. Волкова*  
Корректор *И.Е. Чибисов*  
Компьютерная верстка *Н.В. Москвина*

Подписано в печать  
Формат 60×90<sup>1/16</sup>.  
Усл. печ. л. 18,2. Уч.-изд. л. 18,5.  
Тираж 1050 экз. Заказ № 134

Издательский центр  
Российского государственного  
гуманитарного университета  
125993, Москва, Миусская пл., 6  
[www.rggu.ru](http://www.rggu.ru)  
[www.knigirggu.ru](http://www.knigirggu.ru)