



QUAESTIO ROSSICA

ISSN 2311-911X (print)
ISSN 2313-6871 (online)

Mysticism and Literature:
Searching for New Meanings

British and Russian Pretenders
of the Transition Era

The Russian Freethinker
and the American Constitution



ISSN 2311-911X (print)
ISSN 2313-6871 (online)

QUAESTIO ROSSICA



QR.URFU.RU

Vol. 9 | 2021 | № 2

Журнал основан в 2013 г.
Выходит 4 раза в год (апрель, июнь,
сентябрь, декабрь)

Established in 2013
Published 4 times a year (April, June,
September, December)

Учредитель – Уральский федераль-
ный университет имени первого
Президента России Б. Н. Ельцина
(УрФУ)
620000, Россия, Екатеринбург,
пр. Ленина, 51

Founded by Ural Federal University
named after the first President
of Russia B. N. Yeltsin
(UrFU)
51, Lenin Ave., 620000, Yekaterinburg,
Russia

Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-56174 от 15.11.2013

Journal Registration Certificate
PI № FS77-56174 as of 15.11.2013

«Quaestio Rossica» – рецензируемый науч-
ный журнал, сферой интересов которого
являются исследования в области культуры,
искусства, истории, лингвистики и лите-
ратуры России. Задача журнала – расши-
рить представления о российском гумани-
тарном дискурсе в пространстве мировой
науки. Приоритет отдается публикациям,
в которых исследуются новые исторические
и литературные источники, выполняются
требования академизма и научной объектив-
ности, историографической полноты и по-
лемической направленности. К публикации
принимаются статьи на русском, английском,
немецком и французском языках. Полнотек-
стовая версия журнала находится в свобод-
ном доступе на сайте журнала и размещается
на платформе Российского индекса научного
цитирования (РИНЦ) Российской универ-
сальной научной электронной библиотеки.
Полная информация о журнале и правила
оформления статей размещены на сайте:
<http://qr.urfu.ru>

“Quaestio Rossica” is a peer-reviewed
academic journal focusing on the study of
Russia's culture, art, history, literature and
linguistics. The journal aims to broaden the
idea of Russian studies within discourse in
the humanities to encompass an international
community of scholars. Priority is given
to articles that consider new historical
and literary sources, that observe rules of
academic writing and objectivity, and that
are characterized not only by their critical
approach but also their historiographic
completeness. The journal publishes articles
in Russian, English, German and French.
A fulltext version of the journal is available
free of charge on the journal's website and
is published in the database of the Russian
Science Citation Index of the Russian Universal
Scientific Electronic Library. For more
information on the journal and about article
submission, please consult the journal's
website: <http://qr.urfu.ru>

Журнал индексируется
в *АНЦИ Web of Science, Scopus*.

The journal is indexed
in *АНЦИ Web of Science, Scopus*.



Адрес редакции: Уральский федеральный
университет им. первого Президента Рос-
сии Б. Н. Ельцина. Россия, 620000,
Екатеринбург, пр. Ленина, 51, оф. 260
E-mail: qr_editor@urfu.ru

Editorial Board Address: Ural Federal
University named after the first President
of Russia B. N. Yeltsin. Office 260, 51 Lenin Ave.,
620000, Yekaterinburg, Russia
E-mail: qr_editor@urfu.ru

Editorial Staff

Editor-in-Chief – Prof. **Larisa Soboleva** (Russia, Yekaterinburg, UrFU); *Deputy Chief Editors* – Prof. **Dmitry Redin** (Russia, Yekaterinburg, Institute of History and Archeology, UB of RAS), Prof. **Tatiana Itskovich** (Russia, Yekaterinburg, UrFU); *Executive Editor* – Prof. **Dmitry Timofeev** (Russia, Yekaterinburg, Institute of History and Archeology, UB of RAS); *Guest Editors* – Prof. **Lev Zaks** (Russia, Yekaterinburg, UrFU), **Tatiana Snigireva** (Russia, Yekaterinburg, UrFU); *Executive Secretary Associate* – Prof. **Alexey Antoshin** (Russia, Yekaterinburg, UrFU).

Translation Editors – Dr **Tatiana Kuznetsova** (section ed.; Russia, Yekaterinburg, UrFU); PhD **James White** (Russia, Yekaterinburg, UrFU); PhD **Malcolm Spencer** (Russia, Yekaterinburg, UrFU)

Editorial Board

Prof. **Vladimir Abashev** (Russia, Perm State National Research University); Prof. **Elena Dergacheva-Skop** (Russia, Novosibirsk State National Research University); Prof. **Simon Dixon** (UK, University College of London); Prof. **Fulvio Franchi** (Argentina, State University of Buenos Aires); Dr hab. **Artur Gorak** (Poland, Lublin, Maria Curie-Skłodowska University); Dr **Dmitry Katunin** (Russia, Tomsk State University); Prof. **Holger Kusse** (Germany, Dresden University of Technology); Prof. **Rina Lapidus** (Israel, Tel Aviv, Bar-Ilan University); Dr **Vladislav Rjeoutsky** (Russia, German Historical Institute in Moscow); Prof. **Seo Sangbeom** (Republic of Korea, Busan University of Foreign Studies); Prof. **Elena Sozina** (Russia, Yekaterinburg, Institute of History and Archeology, UB of RAS); Dr **Dmitry Spiridonov** (Russia, Yekaterinburg, UrFU); Prof. **Angelina Vacheva** (Bulgaria, Sofia University "St Kliment Ohridski"); Prof. **Daniel Waugh** (USA, Seattle, University of Washington); Prof. **Paul Werth** (USA, Las Vegas, University of Nevada); Dr **Julia Zapariy** (Russia, Yekaterinburg, UrFU); Prof. **Andrey Zorin** (UK, University of Oxford)

Editorial Council

Prof. **Eygeniy Anisimov** (Russia, St Petersburg Institute of History of RAS); Prof. **Vladimir Arakcheev** (Russia, Moscow, RGADA); Dr **Evgeniy Artemov** (Russia, Yekaterinburg, Institute of History and Archeology, UB of RAS); Prof. **Sergio Bertolissi** (Italy, University of Naples "L'Orientale"); Prof. **Paul Bushkovitch** (USA, New Haven, Yale University); Prof. **Igor Danilevsky** (Russia, Moscow, HSE University); Prof. **Chester Dunning** (USA, College Station, Texas A ; M University); Prof. **Natalia Fateyeva** (Russia, Moscow, The Russian Language Institute of RAS); Prof. **Boris Gasparov** (USA, New York, Columbia University); Prof. **Elena Glavatskaya** (Russia, Yekaterinburg, UrFU); Prof. **Tatiana Krasavchenko** (Russia, Moscow, Institute for Scientific Information of Social Sciences of RAS); Prof. **Arto Mustajoki** (Finland, University of Helsinki); Prof. **Maureen Perrie** (UK, University of Birmingham); Prof. **Vladimir Petrukhin** (Russia, Moscow, Institute of Slavic Studies of RAS); Prof. **Rudolf Pihoya** (Russia, Moscow, Institute of Russian History of RAS); Dr **Igor' Poberezhnikov** (Russia, Yekaterinburg, Institute of History and Archeology, UB of RAS); Prof. **Olga Porshneva** (Russia, Yekaterinburg, UrFU); Prof. **Gyula Szvak** (Hungary, Budapest, Eotvos Lorand University)

Logo; cover design – **Konstantin Pervukhin**

Редакционная коллегия

Главный редактор – проф. **Л. С. Соболева** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); зам. главного редактора – проф. **Д. А. Редин** (Россия, Екатеринбург, Институт истории и археологии УрО РАН); проф. **Т. В. Ицкович** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); выпускающий редактор – проф. **Д. В. Тимофеев** (Россия, Екатеринбург, Институт истории и археологии УрО РАН); приглашенные редакторы – проф. **Л. А. Закс** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); проф. **Т. А. Снигирева** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); ответственный секретарь – проф. **А. В. Антошин** (Россия, Екатеринбург, УрФУ).

Редакторы перевода – доц. **Т. С. Кузнецова** (отв. ред.; Россия, Екатеринбург, УрФУ); PhD **Дж. Уайт** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); PhD **М. Спенсер** (Россия, Екатеринбург, УрФУ)

Члены редколлегии

Проф. **В. В. Абашев** (Россия, Пермский государственный научно-исследовательский университет); проф. **А. Вачева** (Болгария, Софийский университет Св. Климента Охридского); проф. **П. Верг** (США, Лас-Вегас, Университет Невады); д. и. н. **А. Горак** (Польша, Люблин, Университет Марии Склодовской-Кюри); проф. **Е. И. Дергачева-Скоп** (Россия, Новосибирский государственный научно-исследовательский университет); проф. **С. Диксон** (Великобритания, Университетский колледж Лондона); к. и. н. **Ю. В. Запарий** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); проф. **А. Л. Зорин** (Великобритания, Оксфордский университет); к. ф. н. **Д. А. Катунин** (Россия, Томский государственный университет); проф. **Х. Куссе** (Германия, Дрезденский технический университет); проф. **Р. Лапидус** (Израиль, Тель-Авив, Университет Бар-Илан); к. и. н. **В. С. Ржеуцкий** (Россия, Германский исторический институт в Москве); проф. **Со Санбом** (Республика Корея, Пусанский университет иностранных языков); проф. **Е. К. Созина** (Россия, Екатеринбург, Институт истории и археологии УрО РАН); доц. **Д. В. Спиридонов** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); проф. **Д. Уо** (США, Сизтл, Университет Вашингтона); проф. **Ф. Франчи** (Аргентина, Университет Буэнос-Айреса)

Редакционный совет

Проф. **Е. В. Анисимов** (Россия, Санкт-Петербургский институт истории РАН); проф. **В. А. Аракчеев** (Россия, Москва, РГАДА); д. и. н. **Е. Т. Артемов** (Россия, Екатеринбург, Институт истории и археологии УрО РАН); проф. **С. Бертолисси** (Италия, Неаполитанский Восточный университет); проф. **П. Бушкович** (США, Нью-Хейвен, Йельский университет); проф. **Б. М. Гаспаров** (США, Нью-Йорк, Колумбийский университет); проф. **Е. М. Главацкая** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); проф. **И. Н. Данилевский** (Россия, Москва, Высшая школа экономики); проф. **Ч. Даннинг** (США, Колледж-Стейшен, Техасский университет А&М); проф. **Т. Н. Красавченко** (Россия, Москва, ИНИОН РАН); проф. **А. Мустайоки** (Финляндия, Хельсинкский университет); проф. **М. Перри** (Великобритания, Университет Бирменгема); проф. **В. Я. Петрухин** (Россия, Москва, Институт славяноведения РАН); проф. **Р. Г. Пихоя** (Россия, Москва, Институт российской истории РАН); д. и. н. **И. В. Побережников** (Россия, Екатеринбург, Институт истории и археологии УрО РАН); проф. **О. С. Поршнева** (Россия, Екатеринбург, УрФУ); проф. **Д. Свак** (Венгрия, Будапешт, Университет им. Лорана Этвёша); проф. **Н. А. Фатеева** (Россия, Москва, Институт русского языка РАН)

Логотип и дизайн обложки – **Константин Первухин**

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

Vox redactoris

<p><i>Lev Zaks, Tatiana Snigireva, Larisa Soboleva.</i> Everyday Life and the Other World of Art: A Distorted Reflection 405</p>	<p><i>Lev Zaks, Tatiana Snigireva, Larisa Soboleva.</i> Everyday Life and the Other World of Art: A Distorted Reflection 405</p>
--	--

Problema voluminis

<p>Современное искусство как сознание и язык культуры</p> <p><i>Лев Закс.</i> Культуроцентристская парадигма в современном искусстве. 419</p> <p><i>Елена Кусовац.</i> Эволюция московского концептуализма: от раннего Кабакова до позднего Пепперштейна 435</p> <p><i>Каролина-Джоанна Гомес, Татьяна Круглова.</i> Протестное восприятие современного искусства: истоки и символы публичного ресентимента 451</p> <p><i>Татьяна Йовович.</i> Взрывной потенциал современного арт-активизма: факторы – функции – рецепция . . . 471</p> <p><i>Корнелия Ичин.</i> Театр невесомости Драгана Живадинова 487</p> <p><i>Лилия Немченко.</i> Кинематограф Алексея Федорченко: между культурным мифотворчеством и игрой с документом 502</p> <p>Мистическое в литературном воплощении</p> <p><i>Ирина Дергачева.</i> Бобок Федора Достоев- ского и Убик Филипа Дика: мистика инобытия 515</p> <p><i>Марzieh Яхьяпур, Джанолах Карими- Мотаххар.</i> Иван Бунин и восточная мистика 533</p> <p><i>Йордан Люцканов.</i> Вербально-визуальная архитектура и символы священной истории в газетах русской эмиграции в Болгарии 547</p> <p><i>Наталья Рогачева, Анастасия Дроздова.</i> Язык запаха в мистическом дискурсе прозы Владимира Набокова французского периода 562</p>	<p>Contemporary Art as the Consciousness and Language of Culture</p> <p><i>Lev Zaks.</i> The Culture-Centred Paradigm in Contemporary Art 419</p> <p><i>Jelena Kusovac.</i> The Evolution of Moscow Conceptualism: From Early Kabakov to Later Pepperstein 435</p> <p><i>Karolina-Dzhoanna Gomes, Tatyana Kruglova.</i> Protest Reactions to Contemporary Art Exhibitions: Origins and Symbols of Public Ressentiment 451</p> <p><i>Tatjana Jovovic.</i> The Explosive Potential of Artistic Activism: Factors – Functions – Response 471</p> <p><i>Kornelija Ičin.</i> Dragan Živadinov's Zero-Gravity Theatre 487</p> <p><i>Lilia Nemchenko.</i> The Films of Aleksey Fedorchenko: Between Cultural Mythmaking and Playing with a Document 502</p> <p>The Literary Incarnation of the Mystical</p> <p><i>Irina Dergacheva.</i> Fyodor Dostoevsky's <i>Bobok</i> and Philip K. Dick's <i>Ubik</i>: The Mystique of Otherness 515</p> <p><i>Marzieh Yahyapour, Janolah Karimi- Motahhar.</i> Ivan Bunin and Eastern Mysticism 533</p> <p><i>Yordan Lyutskanov.</i> The Verbal-Visual Architecture and Symbols of Sacred History in Russian Émigré Newspapers of Bulgaria 547</p> <p><i>Natalia Rogacheva, Anastasia Drozdova.</i> The Language of Smell in Vladimir Nabokov's Mystical Discourse of Prose from His French Period 562</p>
---	--

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

Ольга Михайлова, Татьяна Снигирева.
Тайна Анны Ахматовой:
слово и образ 576

Olga Mikhailova, Tatyana Snigireva.
Anna Akhmatova's Mystery:
Word and Image 576

Ирина Плеханова. Мистика истории
и трансцендентное видение
Великой Отечественной войны
в литературе 591

Irina Plekhanova. The Mysticism of History
and the Transcendent Vision
of the Great Patriotic War:
Reasons, Ideas, Images 591

Тünde Сабо. Поэтика мистицизма
в прозе Людмилы Улицкой 607

Tünde Szabó. The Poetics of Mysticism
in Lyudmila Ulitskaya's Prose 607

Origines

Михаил Бибилов. Афонские рукописные
греческие жития русских
святых: Житие Митрофана
Воронежского 625

Mikhail Bibikov. A Handwritten Greek
Hagiography of Russian Saints from
Mount Athos: The Life
of St Mitrofan of Voronezh 625

Disputatio

Samia Al-Shayban. The False Dmitry and
James the Old Pretender: Mary Pix's
The Czar of Muscovy 647

Samia Al-Shayban. The False Dmitry and
James the Old Pretender: Mary Pix's
The Czar of Muscovy 647

Сергей Иванов. Византия Екатерины
Великой 666

Sergey Ivanov. Catherine the Great's
Byzantium 666

Андрей Зорин. Интеллектуальные при-
ключения русского антифедералиста:
Радищев, Кондорсе и американская
конституция 679

Andrey Zorin. The Intellectual Adventures
of a Russian Anti-Federalist: Radishchev,
Condorcet, and the American
Constitution 679

Дорота Пазио-Влазловская, Татьяна
Ицкович. Супружеские ожидания
в религиозном контексте:
католические и православные
брачные объявления 702

Dorota Pazio-Wlazłowska, Tatiana Itskovich.
Marital Expectations in a Religious
Context: Catholic and Orthodox
Marriage Advertisements 702

Arto Mustajoki, Ekaterina Protassova, Maria
Yelenevskaya. Centrifugal
and Centripetal Forces Driving
Russian Language Norms 715

Arto Mustajoki, Ekaterina Protassova, Maria
Yelenevskaya. Centrifugal
and Centripetal Forces Driving
Russian Language Norms 715

Ars interpretandi

Йозеф Догнал, Юлия Дмитриева.
Страдающий герой в романе Леонида
Андреева *Иго войны*: от личного
до всеобщего 735

Josef Dohnal, Yulia Dmitrieva. The Suffering
Hero in Leonid Andreyev's Novel
The Yoke of War: From the Personal
to the Universal 735

Controversiae et recensiones

Maxim Chernyshov. An Academic Edition
of a Russian Gothic Novel 753

Maxim Chernyshov. An Academic Edition
of a Russian Gothic Novel 753

Sergey Vinokurov. Artworks of Russian
Stone Carvers in the Diplomatic
Service 379

Sergey Vinokurov. Artworks of Russian
Stone Carvers in the Diplomatic
Service 379

Об авторах 768

On the Authors 768

EVERYDAY LIFE AND THE OTHER WORLD OF ART: A DISTORTED REFLECTION

Quaestio Rossica is publishing the second part of Volume 9 during challenging times, when everyone has been forced to create new forms of communication, to rethink work, and to come up with a new understanding of our cardinal dependence on the ability to overcome social and personal pessimism. Thus, the central theme of this issue came naturally; it looks at the protest nature of contemporary art as an indicator of mental vitality. The second, equally important theme of the issue explores the sensation of the magic of life, the only facet of life that may still have a future when all the other usual attributes of being are exhausted. Normally inaccessible to logical interpretation, this can often be grasped by the artist's consciousness.

Thus, the journal's central section, *Problema voluminis*, is entitled "Contemporary Art as the Consciousness and Language of Culture". It combines the observations and ideas of art researchers from Yekaterinburg, Serbia, and Montenegro, showing the uniqueness of artistic consciousness and creativity in our era as an expression of the "general state of the world", in Hegel's words. Today, art is where various aspects of culture meet and interact; it is a place of significant spiritual, psychological, and socio-practical tension, as well as many a creative effort to explore the world. In contemporary art, along with art's traditional interest in life, the problems of existence, and in the inner world of people, one can increasingly feel a manifest desire to understand the reality and role of culture, the specifics of its world, and the ways in which it influences society and the individual.

Lev Zaks (Yekaterinburg, Russia) offers an explanation of the radical novelty of modern art from the standpoint of aesthetics in culture studies. The author shows the attention paid by contemporary artistic consciousness to the reality of culture. This universal feature (or paradigm) of contemporary art, known as culturocentrism, significantly distinguishes it from more traditional art of the past and present, which is more nature- or life-centred. Looking at art pieces from various genres, the author demonstrates the representation of the most important components of culture in such culturocentric art.

One characteristic trend of contemporary art, including Russian art, is conceptualism, the subject of an article by *Jelena Kusovac* (Belgrade, Serbia). A historical and personalistic approach to this leading, internationally recognised trend of contemporary Russian art is combined with the desire to typologise and generalise. The author reconstructs the logic, content, language, and evolution of Moscow conceptualism

over several decades, including the projects and theoretical texts of the movement's most prominent representatives.

An article by *Karolina-Joanna Gomes* and *Tatyana Kruglova* (Yekaterinburg, Russia) brings the conversation about contemporary art to the reality of the relationship between the art world and the public. Their subjects of consideration are public protests over specific artistic events and conflicts with the creators and organisers of the latter in terms of the category of "insult". The authors give a comprehensive understanding of these relatively new cultural conflicts. The article helps us to see the inconsistency of modern socioculture and the dramatic nature of contemporary art within it.

Actionism and art activism are characteristic, spectacular, and socially effective trends in modern art. *Tatjana Jovovic* (Niksic, Montenegro) examines the most interesting aspects of this phenomenon. The author shows the phenomenological novelty and specificity of such art through the examples of Russian and South Slavic actionist art groups and individual. She thoroughly investigates the factors behind actionist performances, looks at their provocative impact on public consciousness, and examines the explosive reaction of the public and official institutions to the challenge of artists. The final part of the article is the most controversial; here, mass protests (religious processions) by Christian believers in Montenegro are considered actionist art. The material gives grounds for theoretical reflections on shifting semantics, the disappearance of the ironic and symbolic content of actions, and the "translation" of artifacts into political action. Programmed conflict seems to lead to the disappearance of art's conventional nature.

Kornelija Ičin (Belgrade, Serbia) offers an insight into one of the most daring projects of the modern avant-garde. The article analyses the spiritual origins and the reference points of the cosmically planned theatre of the Slovenian D. Živadinov; its possible origins lie within the Russian philosophical cosmism of N. Fyodorov, K. Tsiolkovsky, and A. Chizhevsky and the ideologically loaded suprematism of K. Malevich and his student I. Chashnik. Živadinov combines their theories with modern ideas about transhumanism and the latest space and computer technologies. Culture serves as the main resource, tool, and teleological legislator behind the idea of transmitting the spiritual and psychosomatic individuality of dead people to the Earth and the infinity beyond. Culture opposes the irreversibility of death, the irretrievability of natural losses, and the natural non-reproducibility of human individuality through the culturalization of the cosmos.

The theme of the cultural centrism of contemporary art is continued in an article by *Lilia Nemchenko* (Yekaterinburg, Russia) about the films of A. Fedorchenko. Giving an overview of the Yekaterinburg film director's achievements – from his first documentaries and debut *First on the Moon* to the recent *Anna's War* and the yet-to-be-released *Last Dear Bulgaria* – the author focuses on the special place of culture in the cinematographer's work. One of Fedorchenko's favourite ways of mastering film is a paradoxical

synthesis of artistic myth-making and simulated documentary. The director creates an illusion of historical authenticity, which gives a special version of the artistic truth about the dramatic inner logic of culture and its role in life.

The *Problema voluminis* section continues with the topic “The Literary Incarnation of the Mystical”. Understood as a special way of perceiving the world based on emotions, intuition, and irrationalism, mysticism and the mystical are often realised in situations of catastrophic uncertainty characteristic of transitional epochs. The contemporary humanities’ close interest in the mystical and irrational seem obvious; the object of art is always the “hidden side of life” (B. Uspensky). Moreover, literary creativity is often understood as a mystical practice, and the role of the artist is akin to a guide to the transcendent, going beyond the visible or verifying the secret. The section is devoted to the study of how the transcendent can be captured by the art of the word, how text can directly or indirectly contain the mystical, called by N. Berdyaev “the element, plunging into which a person feels and is aware of the reality of other worlds” [Бердяев].

The section opens with an article by *Irina Dergacheva* (Moscow, Russia). Analysing two works from different eras and cultures (*Bobok* by Fyodor Dostoevsky and *Ubik* by Philip K. Dick), the author shows how an appeal to the mysticism of post-mortem existence makes it possible for writers to satirically, harshly, and openly philosophise about the danger of “life by inertia” or “half-life”, which leads to deadness and meaninglessness in a person’s being.

The work of *Marzieh Yahyapour* and *Janolah Karimi-Motahhar* (Tehran, Iran) on eastern mysticism in the works of Ivan Bunin is based on a comparative analysis of a different kind: the authors are interested in how Islamic culture entered the artistic world of the Russian classic and subsequently changed this world. The idea of the organic perception and equal appropriation of the transcendent experience of the Abrahamic religions in Bunin’s work seems extremely productive; the ethical postulates of Judaism, Christianity, and Islam help us realise the individual’s mystical path to Truth and Beauty.

Yordan Lyutskanov (Sofia, Bulgaria) provides an innovative study of the role of the Christian population in the organisation of information about the dramatic events of the 1920s and 1930s in Russian émigré newspapers. Concepts of the cult image and the “architecture of the newspaper” reveal the heuristic significance of verbal and visual analysis. A study of the religious ensemble, which exists on the borderline between the cult image and art, allows the researcher to question the degree and nature of the “mediated presence of the sacred”.

The logic of the two following articles overlaps in their attempt to examine this mediated presence. In the reflections of *Natalia Rogacheva* and *Anastasia Drozdova* (Tyumen, Russia) on the poetics of Vladimir Nabokov’s 1930s prose, we find analysis of the mystical connotations of olfactory images. The researchers show the essential significance of mystical experience for a writer who was at a crossroads in his creative

destiny, one caused by a change in country and language. *Olga Mikhailova* and *Tatiana Snigireva* (Yekaterinburg, Russia) address the fate and work of Anna Akhmatova. They reveal the ambivalence and inconsistency in the poet's creative behaviour, her intense mythmaking, where the mystical component plays an almost dominant role. The correlation of mysticism with poetic expression is not an end point of creativity, but rather is transformed into the poet's right to mystery, the possession of which, according to Akhmatova, ensures the truth of the poetic word.

Irina Plekhanova (Irkutsk, Russia) surprises the reader with an unusual reading of literature about the Second World War. The novelty is provided by her research hypothesis that war as a supernatural or unnatural event has provoked various and varied writers (from A. Tvardovsky to F. Gorenstein, and from A. Akhmatova to I. Boyashov) to pose essentially the same questions about the eternal struggle between Good and Evil, Light and Darkness.

The article by *Tünde Szabó* (Pécs, Hungary) about mysticism in Lyudmila Ulitskaya's prose concludes the section. The author understands that Ulitskaya's work is soundly realistic; however, a thorough study of her characters and the specifics of her narrative strategy allow the researcher to discover an important component in Ulitskaya's metaphoric system – profane mysticism. This makes it possible for the writer to balance between the natural and the supernatural, between mysticism and rational explanations.

Mikhail Bibikov (Moscow, Russia) has discovered unique material in the library of the monastery of St Panteleimon on Mount Athos – a Greek 'life' of the seventeenth-century Orthodox saint Mitrofan of Voronezh. Bibikov has been able to determine the time of the text's composition (1848) and identify the author, an Athos monk by the name of Jacobos Neaksytiotes. The researcher has kindly granted *Quaestio Rossica* the right to publish the first translation of this source into Russian in the *Origines* section.

Unpredictable approaches offering new sources and new angles of interpretation are characteristic of many studies in this issue's *Disputatio* section. *Samia Al-Shayban* (Riyadh, Saudi Arabia) compares two historical figures that aroused the interest of Mary Pix, a British playwright living in the seventeenth and early eighteenth centuries. The scholar studies one of Pix's plays in relation to the False Dmitry and James Francis Edward Stuart (1688–1766), a pretender to the English throne for 64 years. That this drama is little known in Russian philology makes the article additionally interesting.

Equally fruitful is the attempt of *Sergey Ivanov* (Moscow, Russia) to prove the utopianism of Empress Catherine II's Greek project. Historical errors in the empress' writings, as well as her use of obscure historical sources, show that the project was arguably nothing more than a game or distraction for the empress, serving as a theme for extensive discussions in Europe.

Andrey Zorin's (Oxford, UK; Moscow, Russia) textological analysis of A. N. Radishchev's *Ode to Liberty* shows how changes to the text

depended on the poet's acquaintance with the American Constitution and the ongoing political situation in the United States. Radishchev sincerely sympathised with the struggle of the New World for independence while also realising the limitations and fears of the American political elite.

Dorota Pazio-Wlazłowska (Warsaw, Poland) and *Tatiana Itskovich* (Yekaterinburg, Russia) introduce new sources for future research – marriage advertisements in the religious press. A comparison of the Orthodox and Catholic contexts allows the researchers to show differing attitudes to marriage and to differentiate the connection between religious and everyday axiology in the Western and Eastern branches of Christian culture.

The fate and practice of the Russian language in contemporary diasporas is discussed by *Arto Mustajoki*, *Ekaterina Protassova* (Helsinki, Finland), and *Maria Yelenevskaya* (Haifa, Israel). The authors identify various processes that neutralise local language differences, leading to a standard language of international communication, with all its advantages and disadvantages. Immigrants acquire communicative status, but also lose the language's subtleties and tropes. These observations are important in the context of international communication and in connection with other languages.

The tragic destruction of a pragmatic attitude to life in Leonid Andreyev's novel *The Yoke of War* is discussed by *Josef Dohnal* (Trnava, Slovakia) and *Yulia Dmitrieva* (Brno, Czech Republic) in the *Ars interpretandi* section. The hero's hardships, pulling him out of a cosy habitual existence, become a true miracle of transformation. Understanding the true essence of existence in time and space through pain and suffering offers the prospect of continuing existence. Thus, the article, while only discussing one novel, characterises Andreyev's search for the fusion of the individual and the universal through the personal dramatic experiences of his heroes.

The academic reviews published in the *Controversiae et recensiones* section correspond to the issue's general textological and culturological orientation. *Maxim Chernyshov* (Yekaterinburg, Russia) offers a comprehensive review of an academic edition of N. I. Gretschev's Gothic novel *The Black Woman*. The reviewer notes the high quality of the publication and the authoritative comments prepared by E. V. Markasova. *Sergey Vinokurov* (Yekaterinburg, Russia), a specialist in the field of applied art, reviews two publications on stone carving. The two monographs, written by N. M. Mavrodina and L. A. Budrina, are united by their fascinating topic, stone carvings made of Ural gemstone and used for diplomatic purposes. This practice strengthened diplomatic contacts and created the image of a rich and generous state.

Lev Zaks, Tatiana Snigireva, Larisa Soboleva
Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia
Translated by Anna Dergacheva

Второй выпуск девятого тома журнала за 2021 г. выходит в условиях вызова времени, когда все человечество вынуждено форматировать новые варианты общения, типы взаимодействия, демонстрировать способность к сопротивлению и преодолению социального и личного пессимизма. Закономерна первая тема журнала – обращение к протестной культуре современного искусства как к показателю витальной силы человеческой ментальности. Столь же ожидаемы ощущения магии жизни, недоступной логической трактовке, но схваченной сознанием художника как та грань жизни, которая имеет будущее, когда исчерпаны привычные атрибуты бытия. Это вторая главная проблема журнала.

Цель рубрики «Современное искусство как сознание и язык культуры» (*Problema voluminis*), объединившей наблюдения и идеи исследователей искусства Екатеринбурга, Сербии и Черногории, – показать своеобразие художественного сознания и творчества нашей эпохи как выражение «общего состояния мира» (Гегель). Искусство выступает сегодня территорией встречи и взаимодействия различных сторон культуры, пространством наибольшего духовно-психологического и социально-практического напряжения, творческих усилий по освоению мира. В искусстве все сильнее ощущается и проявляется – наряду с традиционным интересом к жизни, проблемами человеческого существования и внутреннего мира людей – стремление осознать самоценную реальность и роль самой культуры, специфику ее собственного мира, средств воздействия на общество и человека.

Лев Закс (Екатеринбург, Россия) предлагает объяснение радикальной новизны современного искусства с позиций культурологической эстетики. Им показана обращенность новейшего художественного сознания к реальности культуры. Эта универсальная содержательная особенность (парадигма) современного искусства, названная культуроцентризмом, существенно отличает его от традиционного природоцентристского или жизнецентристского искусства прошлого и наших дней. Автор, основываясь на разножанровых артефактах, доказывает репрезентацию культуроцентристским искусством важнейших сторон и компонентов культуры.

Характерным течением современного искусства, в том числе российского, явился концептуализм, чему посвящена работа *Елены Кусоваиц* (Белград, Сербия). Историко-персоналистский подход к ведущему течению российского современного искусства последних более чем 50 лет, получившему мировое признание, соединяется в статье с подходом типологически-обобщающим. Автор через творческие события нескольких десятилетий, проекты виднейших представителей течения и теоретические тексты самих художников и ученых реконструирует логику, особенности содержания, языка и эволюции московского концептуализма.

Статья *Каролины-Джоанны Гомес и Татьяны Кругловой* (Екатеринбург, Россия) переводит разговор о новейшем искусстве в актуальную плоскость отношений мира искусства с публикой. Предметом рассмотрения оказываются протесты публики по поводу конкретных художественных событий и конфликты с творцами и организаторами последних на почве «оскорбленности». Авторы дают всестороннее осмысление этой сравнительно новой разновидности культурных конфликтов. Статья помогает увидеть противоречивость современной социокультуры и драматический характер существования и утверждения в ней новейшего искусства.

Характерными эпатажными социально действенными течениями новейшего искусства выступают акционизм и арт-активизм. Им посвящена статья *Татьяны Йовович* (Никшич, Черногория), в которой рассматриваются наиболее интересные стороны явления. Их феноменологическая новизна и специфика показываются на примерах российских и южнославянских акционистских арт-групп и персон. Последовательно исследуются факторы, вызывающие акции, представления о провокативном воздействии на общественное сознание и разносторонняя взрывная реакция общественных и официальных институтов на вызов художников. Наиболее дискуссионна заключительная часть статьи, где к акционистскому искусству причисляются массовые протестные выступления (крестные ходы) верующих в Черногории. Материал дает основания для теоретических размышлений о механизме изменения семантики, об исчезновении иронического и символического содержания акций и переводе артефактов в политическое выступление. Запрограммированный конфликт приводит к исчезновению условной природы искусства.

Статья *Корнелии Ичин* (Белград, Сербия) предлагает осмысление одного из ярчайших дерзких проектов современного авангарда. В ней анализируются духовные истоки-ориентиры космического замысла театра словенца Д. Живадинова русский философский космизм Н. Федорова, К. Циолковского, А. Чижевского и не менее мировоззренчески нагруженный супрематизм К. Малевича и его ученика И. Чашника. Их теории Живадинов соединяет с современными идеями трансгуманизма и новейшими космическими и компьютерными технологиями. Главным ресурсом, инструментом и телеологическим законодателем замысла размещения в космосе и трансляции на Землю и в бесконечность мира информационных двойников духовно-психосоматической индивидуальности умерших людей оказывается культура, противостоящая необратимости смерти, невосполнимости природных утрат и естественной невоспроизводимости человеческой индивидуальности через культурализацию космоса.

Тема культуроцентризма современного искусства находит продолжение в статье *Лилии Немченко* (Екатеринбург, Россия) о кинематографе А. Федорченко. Давая обзор достижений екатеринбургского кинорежиссера (от первых документальных фильмов и яркого игрового дебюта «Первые на Луне» до недавней «Войны Анны» и пока не вышедшего на экран фильма «Последняя “Милая Болгария”»), автор сосредоточивает внимание на особом месте в его творчестве культуры в разных ее аспектах. Излюбленным способом освоения для Федорченко выступает парадоксальный синтез художественного мифотворчества и моделируемой документальности, создание иллюзии исторической подлинности, что дает своеобразный вариант художественной правды о драматической внутренней логике культуры и ее роли в жизни.

Продолжением рубрики *Problema voluminis* стала тема «Мистическое в литературном воплощении». Мистика и мистическое, понятие как особый способ понимания и восприятия мира, основанный на эмоциях, интуиции и иррационализме, актуализируются в ситуации катастрофической неопределенности, свойственной переходным эпохам. Причины пристального интереса гуманитарной науки в настоящее время к теме мистического и иррационального в культуре очевидны: объектом искусства всегда является «скрытая сторона жизни» (Б. Успенский), литературное творчество нередко осмысливается как мистическая практика, а роль художника сродни миссии проводника в мир трансцендентного, выходящего за пределы видимого, верифицирующего тайное. Рубрика посвящена исследованию того, как трансцендентное начало может быть запечатлено искусством слова, как в тексте прямо или опосредованно может присутствовать мистическое, называемое Н. Бердяевым «стихией, погружаясь в которую, человек ощущает и сознает реальность иных миров» [Бердяев].

Рубрика открывается статьей *Ирины Дергачевой* (Москва, Россия), в которой путем анализа двух произведений разных эпох и культур – рассказа «Бобок» Федора Достоевского и романа «Убик» Филипа Дика – показано, как обращение к мистике существования «после смерти» дает возможность писателям сатирически жестко и открыто сказать об опасности «жизни по инерции» или «полужизни», приводящей к и обесмысливанию пребывания человека в мире.

Работа *Марзие Яхьянур и Карими-Мотаххара Джанолаха* (Тегеран, Иран) о восточной мистике в творчестве Ивана Бунина построена на сопоставительном анализе, но иного рода: авторов интересует, каким образом культура ислама вошла в художественный мир русского классика и что изменилось в содержании его произведений. Чрезвычайно продуктивной кажется мысль об органике восприятия и равноправии присвоения трансцендентного опыта

авраамических религий в творчестве И Бунина: этические постулаты иудаизма, христианства и ислама помогают осуществить мистический путь личности к Истине и Красоте.

Статья *Йордана Люцканова* (София, Болгария) – новаторское исследование роли христианского субстрата в организации информации о драматических событиях 1920–1930-х гг. в русскоязычных эмигрантских газетах. Концепция культового образа и выявление «архитектуры газеты» обнаруживают эвристическую значимость вербально-визуального анализа артефактов. Исследование религиозного ансамбля, находящегося на грани между культовым образом и искусством, позволяет исследователю поставить вопрос о степени и характере «опосредованности присутствия священного».

Ответ на этот вопрос соединяет научную логику двух следующих статей. В размышлениях *Натальи Рогачевой* и *Анастасии Дроздовой* (Тюмень, Россия) о поэтике прозы Владимира Набокова 1930-х гг. на материале мистических коннотаций ольфакторных образов показаны некая опосредованность, но одновременно сущностное значение мистического опыта для писателя, находящегося на сломе творческой судьбы, вызванного сменой места жизни и языка. *Ольга Михайлова* и *Татьяна Снигирева* (Екатеринбург, Россия) обращаются к судьбе и творчеству Анны Ахматовой. Они выявляют двойственность и противоречивость творческого поведения поэта, его интенсивное автомифотворчество, в котором мистическая составляющая играет чуть ли не доминантную роль. Соотнесенность мистики с поэтическим волеизъявлением не становится самоцелью творчества, а преобразуется в право поэта на свою тайну, владение которой, по Ахматовой, обеспечивает истинность поэтического слова.

Работе *Ирины Плехановой* (Иркутск, Россия) свойственна неожиданность прочтения литературы о Второй мировой войне. Новизна взгляда обеспечена заданным ракурсом и научной гипотезой. Война как сверхъестественное и неестественное для человека событие провоцирует разных по своим творческим принципам литераторов (от А. Твардовского до Ф. Горенштейна, от А. Ахматовой до И. Бояшова) ставить единые по сути проблемы, обращенные к вечной борьбе Добра и Зла, Света и Тьмы.

Завершает рубрику статья *Тюнде Сабо* (Печ, Венгрия) о мистике в прозе Людмилы Улицкой. Автор понимает, что творчество писательницы подчеркнуто реалистично, но тщательное исследование системы персонажей и специфики нарративной стратегии позволяет открыть важный компонент ее художественного мира – профанный мистицизм. Это дает возможность писательнице балансировать между естественным и сверхъестественным, между мистикой и рациональным объяснением ее проявлений.

Уникальный материал – греческое житие святителя XVII в. Митрофана Воронежского – обнаружен Михаилом Бибиковым (Москва, Россия) в библиотеке монастыря Св. Пантелеймона на Афоне. Удалось определить время создания памятника (1848 г.) и его автора – монаха Иакова Неаскитиота. Исследователь любезно предоставил журналу право первой публикации перевода жития на русский язык (рубрика *Origines*).

Разнообразные, подчас непредсказуемые сближения, открывающие новые источники и повороты в их трактовках, свойственны многим работам в этом номере (рубрика *Disputatio*). В статье *Самии Аль-Шайбан* (Эр-Рияд, Саудовская Аравия) сопоставляются две исторические фигуры, вызвавшие интерес британского драматурга XVII – начала XVIII в. Мэри Пикс: это самозванец Лжедмитрий I и Джеймс Фрэнсис Эдуард Стюарт (1688–1766), находившийся в сложной ситуации претендента на английский престол в течение 64 лет. Малоизвестные в российской филологии литературные источники усиливают интерес к проблеме. Столь же плодотворным оказалось обращение *Сергея Иванова* (Москва, Россия) к доказательству утопического содержания греческого проекта императрицы Екатерины II. Исторические ошибки в ее собственных сочинениях, использование маловразумительных исторических источников свидетельствуют, что проект был для государыни не более, чем игрой или отвлекающим маневром, служившим темой для обсуждения в Европе.

Текстологический анализ оды «Вольность» А. Н. Радищева, предпринятый *Андреем Зориним* (Оксфорд, Великобритания; Москва, Россия), показал зависимость изменений текста от знакомства поэта-философа с американской конституцией и развитием политической ситуации в Соединенных Штатах. Радищев искренне сочувствовал борьбе государства Нового Света за независимость и в то же время осознавал ограниченность и боязнь американской политической элиты потери своих возможностей, что проявилось в изменениях текста его оды.

Совместная статья *Дороты Пазю-Влазловской* (Варшава, Польша) и *Татьяны Ицкович* (Екатеринбург, Россия) вводит в исследовательский оборот новые источники – брачные объявления в религиозной прессе. Сопоставление православного и католического контекстов позволяет заметить различия в отношении к браку, дифференцировать соединение религиозной и бытовой аксиологии в западной и восточной ветвях христианской культуры.

Острый вопрос о современной судьбе русского языка в диаспорах поднимается в статье *Арто Мустайоки, Екатерины Протасовой* (Хельсинки, Финляндия) и *Марии Еленевской* (Хайфа, Израиль). Авторы выявляют различные процессы в языке, нивелирующие местные различия и ведущие к эталону языка междуна-

родного общения, со всеми их достоинствами и недостатками, обретением коммуникативного статуса для иммигрантов и утратой тонкостей и образности языка для его носителей. Надо отметить важность этих наблюдений в контексте общего процесса международного общения и в связи с другими языками.

О трагическом разрушении прагматического отношения к жизни в сознании героя романа Леонида Андреева «Иго войны» идет разговор в статье *Йозефа Догнала* (Трнава, Словакия) и *Юлии Дмитриевой* (Брно, Чехия) (рубрика *Ars interpretandi*). То, что дается герою нелегко, выдергивая его из уютного привычного существования, становится истинным чудом преображения. Постигание подлинного смысла существования человека во времени и пространстве через боль и страдание открывает перспективу продолжения земной жизни. Статья, посвященная интерпретации одного произведения, характеризует поиски писателем слияния индивидуального и всеобщего через драматические переживания личности.

Научные отзывы о вышедших изданиях (рубрика *Controversiae et recensiones*) соответствуют общей словесно-культурологической направленности выпуска. В статье *Максима Чернышова* (Екатеринбург, Россия) дается всестороннее обозрение издания готического романа Н. И. Греча «Черная женщина». Отмечаются высокое качество публикации текста и квалифицированные комментарии, подготовленные Е. В. Маркасовой. *Сергей Винокуров* (Екатеринбург, Россия), специалист в области прикладного искусства, рассматривает два издания, посвященные камнерезному искусству. Написанные Н. М. Мавродиной и Л. А. Будриной монографии объединяет стремление открыть для читателя изделия из уральского камня, использованные для дипломатических целей. Это способствовало укреплению международных контактов и создавало образ богатого и щедрого государства.

Лев Закс, Татьяна Снигирева, Лариса Соболева
Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

Список литературы

Бердяев Н. Новое религиозное сознание и общественность. СПб. : Изд. М. В. Пирожкова, 1907 // Электрон. б-ка Одинцовского благочиния : [сайт]. URL: http://www.odinblago.ru/filosofiya/berdyayev/berdyayev_novoe_rel_sozn/02/ (дата обращения: 12.04.2021).

References

Berdyayev, N. (1907). Novoe religioznoe soznanie i obshchestvennost' [New Religious Consciousness and Society]. St Petersburg, Izd. M. V. Pirozhkova. In *Elektronnaya biblioteka Odintsovskogo blagochiniya* [website]. URL: http://www.odinblago.ru/filosofiya/berdyayev/berdyayev_novoe_rel_sozn/02/ (accessed: 12.04.2021).



Problema voluminis

CONTEMPORARY ART AS THE CONSCIOUSNESS AND LANGUAGE OF CULTURE
THE LITERARY INCARNATION OF THE MYSTICAL



Problema voluminis

СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО КАК СОЗНАНИЕ И ЯЗЫК КУЛЬТУРЫ
МИСТИЧЕСКОЕ В ЛИТЕРАТУРНОМ ВОПЛОЩЕНИИ

CONTEMPORARY ART AS THE CONSCIOUSNESS AND LANGUAGE OF CULTURE

DOI 10.15826/qr.2021.2.587
УДК 7.036+316.7:7.06



КУЛЬТУРОЦЕНТРИСТСКАЯ ПАРАДИГМА В СОВРЕМЕННОМ ИСКУССТВЕ*

Лев Закс

Уральский федеральный университет,
Гуманитарный университет,
Екатеринбург, Россия

THE CULTURE-CENTRED PARADIGM IN CONTEMPORARY ART

Lev Zaks

Ural Federal University,
Liberal Arts University – University for Humanities,
Yekaterinburg, Russia

This article aims to explain the general features of contemporary art and its radical novelty. While recognising the importance of postmodernism as a marker of the boundary of cultural epochs, the author argues that it is impossible either to reduce the features of contemporary art to postmodernism or to explain them through the foundations of postmodernism. In its own way, postmodernism sums up the great past of the history of humankind. Contemporary art expresses the trends of its development and movement towards the future of human civilization. Several examples illustrate the novel essence of contemporary art – its appeal to the representation and mastery of diverse cultural phenomena as an independent and self-sufficient specific reality. The universality and growing scale of contemporary art that concentrates on cultural phenomena make it necessary to link its emergence and characteristics to the radical socio-cultural evolution (peaceful revolution) of our era. The essence and scale of this unfolding process lie in the qualitative growth of productive nature-transforming and

* *Citation:* Zaks, L. (2021). The Culture-Centred Paradigm in Contemporary Art. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 419–434. DOI 10.15826/qr.2021.2.587.

Цитирование: Zaks L. The Culture-Centred Paradigm in Contemporary Art // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 419–434. DOI 10.15826/qr.2021.2.587 / Закс Л. Культуроцентристская парадигма в современном искусстве // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 419–434. DOI 10.15826/qr.2021.2.587.

socio-organising, material, informational, and spiritual abilities of culture both as a specific and universal way of existence and development for human societies and individuals and as a particular world ("supra-natural"). The scale of the power and impact of culture on the life of modern humanity and each person and the visible prospects of its future progress are such that they are capable of transforming culture from "second nature" (its traditional definition) into first nature – the main determining principle of the life of humankind. This objective process defines a qualitative change of the entire cultural consciousness, first and foremost the subsystem most sensitive to novelty and responsive to radical alterations of cultural life, i. e. artistic consciousness. This is expressed by the birth, establishment, and evolution of a new culture-centred paradigm of cultural consciousness alongside the one which has existed for millennia, programmed to represent nature and human life (nature-centred).

Keywords: contemporary art, culture, postmodernism, socio-cultural revolution, traditional art, culture-centrism

Представлено объяснение общих особенностей современного искусства, его радикальной новизны. Признавая значение постмодернизма как маркера границы культурных эпох, невозможно свести к нему особенности новейшего искусства или объяснить его через основания постмодернизма. Постмодернизм по-своему подводит итог большому прошлому истории человечества, современное искусство выражает тенденции его развития, движения к будущему. На нескольких примерах показано новое содержание современного искусства – его обращенность к репрезентации и освоению многообразных явлений культуры как самостоятельной самодостаточной специфической реальности. Универсальность и растущий масштаб сосредоточенности новейшего искусства на феноменах культуры заставляют связывать его появление и особенности с радикальной социокультурной эволюцией современности. Сущность этого набирающего темпы и масштабы процесса заключается в качественном росте продуктивных природопреобразовательных и социально-организующих, материальных, информационных и духовных способностей культуры как специфического и универсального для человеческих обществ и индивидов способа существования и развития и как особого («надприродного») мира. Масштаб влияния культуры на жизнь современного человечества и каждого человека, зримые перспективы ее грядущего прогресса таковы, что превращают культуру из «второй природы» в природу первую – главное определяющее начало жизни. Этот объективный процесс обуславливает качественное изменение всего культурного сознания, прежде всего художественного. Это выражается в рождении, утверждении и развитии в искусстве рядом с существующей тысячелетия, «запрограммированной» на репрезентацию природы и жизнь людей натуроцентристской парадигмой новой культуросцентристской парадигмы художественного сознания.

Ключевые слова: современное искусство, постмодернизм, социокультурная революция, культуросцентризм, традиционное искусство

Отличия современного искусства (contemporary art) от всего предшествующего ему и сосуществующего с ним «традиционного» искусства столь радикальны, что его качественное своеобразие и их причины остаются проблемой и актуальной задачей научного понимания и объяснения в разных сферах познания.

Искусствоведы предлагают конкретные интерпретации и объяснения каждой особой разновидности, каждого течения, жанра или самостоятельного языкового способа творчества. Своего рода прорывом в осмыслении пространственных искусств стал коллективный труд современных западных искусствоведов, большая часть которого посвящена искусству периода после Второй мировой войны [Art since 1900]. В театроведении следует назвать работу Х.-Т. Лемана [Леман]. Литература же продолжает осмысляться через феномен постмодернизма [Currie; Hassan; Hutcheon; McHale]. По современной музыке всеобъемлющих теоретических работ музыковедов мною не обнаружено, зато ее оригинальная культурологическая концепция предложена композитором и философом В. И. Мартыновым [Мартынов, 2002; Мартынов, 2005].

Эстетика ищет общее, присущее всем видам искусства, и основания этого общего, вбирающие едва ли не весь опыт прошедшей истории человечества, множественность, перенасыщенность и драматизм настоящего и неопределенные отношения с неопределенным будущим. Общая доминанта новейшего искусства, определяющая его новизну и своеобразие, не постмодернизм. Это явление было весьма существенным моментом исторического развития культуры, соединившим два его противоположных итога. С одной стороны, накопление культурных ценностей и культурно-исторического опыта многих поколений, осознанных как важнейшее достояние человечества, его в полном смысле *актуальная культура*. С другой – рожденные трагическим опытом истории, несовершенством социальной жизни разочарование и накопившаяся от этого усталость культуры и усталость от нее. Постмодернизм оказывается своеобразной «чертой» – маркером рубежа культурных времен, в котором объединилось современное отношение к культуре и миру. Философ Ф. Фукуяма в это время «объявил» конец истории, этик А. Макинтайр назвал свою книгу «После добродетели», а композитор В. Мартынов предрек «конец эпохи композиторов». Между тем, конец истории не наступил, а мир вступил в новую эпоху (как бы она ни называлась: постиндустриальное общество, общество потребления, информационная эпоха). По мнению многих, и я с ними согласен, в эпоху мирной социокультурной революции, радикально меняющей земную цивилизацию. И вместе с ней наступило время *другого искусства*. Представлю его несколькими типологическими примерами.

Осенью 2017 г. в лондонском культурном центре «Барбикан» была презентована выставка рано умершего американского художника Жана-Мишеля Баския (Jean-Michel Basquiat, 1960–1988), маргинала,

поп-музыканта, члена элитных художественных тусовок, приятеля и соавтора Энди Уорхола, на момент выставки ставшего одним из самых дорогих художников-современников. Картины Баския с их диким необузданным цветом и брутальной энергией, словно нарисованные ребенком, относятся в равной мере к неоэкспрессионизму и примитивизму. Схематично изображенные предметы, размашистые грубые штриховки, резкие, дерзкие цветовые контрасты и хаотичные, кажущиеся случайными и небрежными композиции – такова чувственная, внешняя реальность-данность работ художника (ил. 1 на цв. вклейке).

Их нестандартная тематика и способы ее подачи лишены в большинстве своем нарративности и бытовой конкретики, не говоря уже о совершенно отсутствующем психологизме. Изобразительную парадигму большинства картин можно обозначить как «информационные карты»; с учетом же излюбленного Баския примитивистского схематизма изображения их также можно было бы назвать не слишком умелыми и тщательными, но, парадоксальным образом, по-детски наивными чертежами-сборками информации. Эти карты-схемы-чертежи – неожиданно для тех, кто осведомлен об образовательном уровне автора и его «примитивизме» – информируют не о каких-то конкретных жизненных событиях. Они заполнены словами-понятиями, топонимами и именами собственными, «большими» категориями (вроде катарсиса или идеала), а также схематичными образами известных исторических личностей – философов, ученых и художников, политических лидеров (Леонардо и Тициана, Платона и Аристотеля, Александра Македонского и Рузвельта) и знаковыми образами мирового искусства (Венеры Милосской и Иисуса), современных ему поп-кумиров и знаменитых спортсменов. Стрелки выстраивают логические отношения между ними. Художником создается не миметическая «картина мира», не иллюзорная реальность некой жизни, с которой можно себя экзистенциально идентифицировать, а явно интеллектуально осмысленная (хотя и экспрессивно-эмоционально выраженная, иррадиирующая энергию) *реальность информации о реальности*. А сама эта последняя генеалогически есть *культурная реальность*: понятия, образы, имена, знаки – это *информосфера культуры*.

Еще пример – два фильма Александра Сокурова. Он одинаково талантливо делает как игровые фильмы, так и документальные. «Русский ковчег» и «Франкофония» органично соединяют оба эти вида кинематографа, служа особой содержательной цели. В «Русском ковчеге» зрители вместе с артистом Сергеем Дрейденем – экскурсоводом, историком, «наблюдателем» (иностранец в России, в котором угадывается маркиз де Кюстин) – буквально на одном дыхании (фильм снят одним кадром, длящимся чуть более полутора часов) проходят по главным залам Эрмитажа, в каждом из которых оживает давно ушедший исторический мир. Акцент сделан не на бытовых или психологических подробностях, все недлинные «истории» здесь – нечто

вроде живых музейных экспонатов, представляющих «культурный русский мир» и миры шедевров эрмитажной коллекции. В итоге – двойная репрезентация: «фикциональная», вымышленная «история из старинной жизни» и как бы таящий, порождающий и опосредующий ее Эрмитаж = музей – институт культурной памяти, сохраняющий и актуализирующий культурно-исторический опыт, вещи и тексты, психоформы и формы жизни. Жизнь как проекция культуры, кейсы ее эмпирической реализации. Тема и цель фильма – культура как содержание истории и квинтэссенция жизни.

Фильм «Франкофония», имея ту же цель и то же содержание, останавливается на сюжете нацистской оккупации Франции и спасении сокровищ Лувра. Название фильма передает не «историко-приключенческую», а «культурологическую» его суть. Франкофония, по Сокурову, это французский культурный дискурс. Музей становится «ареной» культурной истории и репрезентантом культурного дискурса. Героями выступают произведения искусства и – через них – их персонажи, которые, как и произведения, становятся репрезентантами «мира культуры», ее ценностей и достижений, символов и идентичностей (образы Марианны как символа Франции и Наполеона) (ил. 2 на цв. вклейке). И здесь не уходящая полностью с экрана жизнь становится материалом и контекстом, подчиненным осмыслению особой реальности культуры.

В романе Умберто Эко «Волшебное пламя царицы Лоаны» сюжетная интрига обозначается с самого начала и захватывает читателя, идентифицируя текст Эко как беллетристику: герой романа в результате автокатастрофы теряет память. Способом ее непростого восстановления и, значит, возвращения персональной идентичности героя оказывается его повторное вхождение в мир культуры. Вначале – в ее предметный мир: дом, в котором прошло детство, вещную среду, хранящую прошлое. Они пробуждают в герое ушедшие ощущения, эмоции, представления. Реанимированный психический опыт актуализирует прошлую, утраченную вместе с памятью жизнь, возвращает герою его семью и события детства. Культура – и именно в этом суть художественной концепции романа Эко – порождающее начало, субстрат-хранитель жизни, ее идеально-информационное удвоение и способ мнемонического сохранения.

Кроме вещной среды, для писателя вступают в дело другие важные инструменты культуры – тексты, которые герой находит в старом доме (журналы, книги, картинки). Это то, что питало его внутренний мир и связывало с другими людьми в детстве. Особенность романа Умберто Эко в том, что тексты, общение с которыми становится для героя средством «вспомнить всё», выступают не «служебными» эпизодическими предметностями-«персонажами», а выходят на первый план, становятся главными действующими лицами. Роман входит в содержательное пространство многочисленных глянцевого журналов и, позже, фильмов времен мировой войны, тщательно,

детально и сочувственно (без традиционной иронии представителя интеллектуально-культурной элиты по поводу масскульта) воспроизводит их художественную реальность и ее воздействие. Перед читателем оживает воссозданный со знанием, интересом и симпатией, предстающий в своих бытийной и смысловой самоценности и своеобразии *мир массовой культуры*. Эко создает впечатляющий «двойной» художественный образ: массовой культуры как особой практики и созданной ею знаково-текстовой реальности в ее властном воздействии – и продуцируемый этим первым, то есть массовой культурой, «образ мира» с его иерархией духовных ценностей, событийной и персонажной типологией и структурой, своими этикой и эстетикой. Вершиной этого образа «с двойной экспозицией» становится грандиозная символическая сцена торжественного шествия (парада, праздничного шоу) персонажей-героев масскульта во главе с мифологической царицей Лоаной, оживших в сознании главного героя романа и разбудивших его спящую память. Это мастерски написанное Умберто Эко видение триумфального шествия (в чем-то сравнимого со знаменитым балом Воланда в романе М. Булгакова) концептуально утверждает культуру и ее массовый вариант как онтологически самостоятельное явление – особую реальность – со своими законами, логикой, содержанием и формами, хронотопом и важной духовно-психологической и экзистенциальной ролью в жизни.

Примеры такого рода можно найти и в других видах искусства: театре, называемом постдраматическим (спектакли Х. Гёббельса и Д. Волкострелова), музыке и музыкальном театре (произведения В. Мартынова и Х. В. Хенце, оперные постановки К. Варликовского и Д. Чернякова, contemporary dance театр С. Пепеляева и Т. Багановой), пространственных искусствах концептуалистов (ил. 3 на цв. вклейке), акционистов (перформансы Марины Абрамович, инсталляции И. Кабакова, масштабный интермедиаальный проект скульптора Дэмиана Хёрста в Венеции), даже в анимации (фильмы А. Хржановского) и театре кукол (спектакли Р. Габриадзе, В. Плотникова). За ними – одна из основных художественных, а на деле – общекультурных тенденций современности, суть которой воплощается в одном слове-понятии: *культуроцентризм*. Несмотря на то, что это слово-термин уже вошло в научный оборот [Яркова], поясним современное понимание этого феномена.

Культуроцентризм – это содержательная характеристика современного культурного сознания, особая предметная ориентация мироотношения [Закс, 2018–2019]. Эта предметная ориентация форм культурного сознания выступает их содержательной доминантой, базовой матрицей и своеобразным общим знаменателем, модифицирующимся в каждом конкретном случае, являясь характеристикой *парадигмы* сознания. Содержание этой парадигмы – объективная и осознанная обращенность сознания к репрезентации и освоению культуры как особой самодовлеющей реальности, сосредоточенность

сознания на осмыслении устройства, функционирования и развития различных компонентов культуры, процессов и результатов ее работы, способов ее существования и отношения к природе, обществу, человеку, жизни.

Тысячелетиями в культурном сознании доминировала парадигма «природы» (натуроцентристская) – парадигма *естественных* процессов, свойств и структур, предметов и событий. А сущностной целью деятельности сознания с древнейших времен считалось «подражание» природе (мимесис), что позднее получило обоснование в фундаментальном философском принципе «тождества бытия и мышления». Для искусства изображение мира человеческих отношений, поступков и психологии веками определялось и оценивалось исходя из образа-образца «природности», «естественности» (что у Канта, и не у него одного, приняло нормативно-эталонную форму критерия художественности и художественной гениальности). Почему, а точнее, зачем было (и, несомненно, всегда будет) нужно такое видение мира? Так обеспечивалась необходимая «вписанность» сознания в мир, его верная мироориентация, гарантирующая успешность деяний людей. Продолжением и главным представителем реальности природы для той ее части, где живут и действуют люди, в культурном сознании традиционно выступала «жизнь». Искусство изначально было *жизнецентрично*, апофеоз натуроцентризма и жизнецентризма – реализм в искусстве.

Для модернизма, начиная с Сезанна и Ван Гога, «жизнь» – уже много более субъективная реальность, но столь же главная, волнующая, влекущая. Более психологизированная, но столь же самозаконная и самоценная. У экспрессионистов и сюрреалистов, кубистов и футуристов субъективное начинает играть первую скрипку, решительно, резко, откровенно и вызывающе субъективизирует жизнь. Но и эту субъективизацию тогдашнее мировоззрение («философия жизни», экзистенциальная философия) трактует как объективную природную закономерность.

Культуроцентристская парадигма созревает в культурном сознании во второй половине прошлого века. Рождение новой парадигмы, по сути – нового типа культурного сознания, имело своей причиной отнюдь не падение/ослабление интереса к природе и любви к жизни. Поэтому существование новой, во многом противоположной натуро- (или жизнецентристской) парадигмы и ее растущего распространения и влияния ни в коем случае не является угрозой существованию последней. Потребность в ней была, есть и будет – как сама потребность в одухотворенном существовании. И культура в самом широком ее значении – как основа и *способ* жизни «по-человечески» – имплицитно входит в состав создаваемой жизнецентристским искусством картины мира. Но эволюция человечества делает такое «присутствие» культуры в сознании, в том числе художественном, недостаточным [Закс, 2017].

Культура как *специфический способ человеческого существования*, рождаясь в рамках природного бытия людей, создает свой особый мир, выходящий за рамки природного и выступающий «второй природой» человека, порождающий и развивающий его не-природные свойства и способности. Колоссальный прогресс культуры во второй половине XX в., прежде всего – технико-технологический, но также и социально-организующий, информационный и духовный, приводит к изменению соотношения естественных (природных) и искусственных (культурных) оснований – начал – факторов жизни человечества. Культура качественно, причем лавинообразно, возрастает в своей производительной и организационной, материальной, информационной и духовной мощи и, отсюда, скачком возрастает ее роль в жизни людей. Культурное и количественно, и качественно все чаще если и не вытесняет полностью (что невозможно), то перевешивает, оттесняет на второй план и опосредует природное. Культура как особая форма бытия у нас на глазах из «второй природы» превращается для людей в первую. И в этом онтофункциональном качестве все больше вторгается в сознание (которое и само ведь есть чисто культурный феномен), можно сказать, навязывает себя ему, выступая объективной властной силой, требуя адаптации сознания к этой новой реальности и активно влияя на его содержание и форму. В результате и рождается культуранцентристское, полностью ориентированное на культуру, ее репрезентацию и освоение, сознание. А искусство как, несомненно, наиболее чувствительная к социокультурной новизне форма культурного сознания является одним из лидеров процесса рождения, утверждения, распространения его культуранцентристской парадигмы.

«Феномены» культуры – ее субъекты и объекты, элементы и структуры, процессы, состояния и «произведения» – входят в культуранцентристское художественное сознание, становясь его содержанием. Назовем его «основные компоненты».

Вначале само *искусство*, представленное как проблема творца, его творчества, произведения, художественного мира, его жизненного и культурного опыта. Вживание в художественную реальность и жизнь творца через «вечную» тему «художник и модель». Сочувственное, как у А. Байетт («Обладать»), А. Сокурова («Камень»), А. Шейна («ВМаяковский»), или комически-игровое – как у художников соц-арта (Комара и Меламида, Д. А. Пригова, Т. Кибирова), а еще раньше – у позднего Пикассо в его гротескной серии больших картин, беззастенчиво-издевательски перерабатывающих «Менины» Веласкеса. Эмпатия, идентификация, жизнь в образном мире, диалог с автором и героями осознаются как самоценное явление и как основа собственной духовной жизни, способ существования духовной культуры. Происходит актуализация важных смысложизненных, мироориентационных и, конечно, культуранориентационных вопросов о логике и психологии художественно-творческой и рецептивной деятельности.

В романе Джулиана Барнса «Попугай Флобера» автор связывает читателя не с каким-то событием «из жизни» (хотя рассказчик говорит и о своей биографии, но ее события всегда остаются на втором плане), а с разворачиваемым перед нами «миром Флобера» – реалиями его жизни, литературы, памяти о нем – и с вопросами, которые авторское сознание извлекает из общения с ним. Постоянное вопрошание автора имеет большое значение: оно задает «интенциональный горизонт» (Гуссерль), смысловую направленность разворачиваемой культурной реальности, ее широкое проблемное поле, не только «флобероведческое», но и ценностно-мировоззренческое, философско-эстетическое. Красноречивы цитаты из романа:

Ничто, имевшее отношение к Флоберу, не отличалось долговечностью. Он умер немногим более ста лет назад, и все, что осталось от него, это бумага. Бумага, идеи, фразы, метафоры, чеканная проза, готовая зазвучать. Это, кстати, именно то, чего он сам бы и хотел; сентиментальные жалобы – удел его почитателей. Дом писателя в Круассе снесли вскоре после его смерти... Не так уж трудно избавиться и от его изображения: если один мэр, любитель статуй, смог поставить памятник, другой – к примеру, какой-нибудь партийный начетчик, который знает о Флобере только то, чего нахватался из Сартра, – может с тем же рвением его убрать. Я начал с памятника, поскольку именно с него началось мое паломничество. Почему литература заставляет нас преследовать литератора? Почему мы не можем оставить его в покое? Разве книг недостаточно? Флобер хотел, чтобы было достаточно: мало кто из писателей так верил в объективную реальность текста и незначительность личности автора; и все-таки мы упрямо ищем эту личность. Образ, лицо, подпись; статуя из девяноста трех процентов меди и фотография Надара; лоскут одежды, прядь волос. Отчего нас так тянет к реликвиям? Разве мы недостаточно верим словам? Или приметы прожитой жизни содержат в себе какую-то дополнительную правду? <...> ...Как же мучительно-дразнящи неоконченные книги. Две такие сразу приходят на ум: «Бувар и Пекюше», где Флобер хотел объять и покорить весь мир, со всеми человеческими стремлениями и неудачами; и «Идиот в семье», где Сартр хотел объять всего Флобера, объять и покорить главного писателя, главного буржуа, стихию, врага, пророка. Инсульт прервал первый из двух проектов, слепота положила конец второму. <...> «Жизнь! Жизнь! Главное – чтоб стояло!» – прочитал я на днях у Флобера. От этого восклицания я почувствовал себя каменной статуей с залатанным бедром. Ненаписанные книги? Не стоит о них жалеть. На свете и так слишком много книг [Барнс, с. 9–10].

Культура как *коллективная и личная память*, фактическая и ценностно-смысловая, духовно-душевная, что для искусства самое важное. Память как информация = репрезентация событий, людей, поколений, культурных миров (высоких и бытовых) с их традициями, мифами и ритуалами, знаками и символами. Важное и волнующее

щее воплощение памяти – предметная среда культуры как хранитель прошлого, его зашифрованное, «заколдованное» энигматическое царство. Общественная предметная среда: хронотопы города (Стамбул, «расколдованный» О. Памуком, Венеция у П. Акройда («Венеция. Прекрасный город») и в эссеистике И. Бродского; Петербург в иммерсивных променад-спектаклях («бродилках») [Клейман]; монументы и памятники архитектуры (итальянские стихи И. Бродского, «Аустерлиц» В. Г. Зебальда) и природные пространства. Особое значение получают как в арт-практиках, так и в художественном сознании институции и текстовые формы: музеи и музейные выставки, архивы и документы (энциклопедии, словари, каталоги, путеводители и... поэтические карточки Льва Рубинштейна), упорядочивающие, категоризирующие и идентифицирующие информацию и, по сути, становящиеся особым видом художественного творчества.

Одним из первых творцов такого искусства можно считать художника-концептуалиста Марселя Бротарса, завершившего в 1972 г. четырехлетний проект «Музей современного искусства. Отдел орлов», где в серии произведений отражалась деятельность 12 секций отдела, что давало существование «фиктивному музею», как однажды назвал его сам автор [Краусс, с. 19]¹. Томас Шютте, работающий с концептом музея, дает основание для весьма важного вывода о неапологетическом по отношению к культуре характере художественного культуроцентризма. Шютте, использующий метафоры музея как кладбища и как крематория, реализует критическую концепцию музея [Гройс, с. 83–84]. И это позиция многих современных художников. «С архивами истории и памяти у них сложные отношения: с одной стороны, музей дает системе исторической памяти возможность сохраняться, особенно в наше безрелигиозное время, когда нельзя более полагаться на вечную память Бога; с другой стороны, тот же самый архив, та же самая система категоризации могут быть использованы и фактически используются для разрушения, изоляции и убийства» [Там же, с. 85–86].

Личная предметная среда оживляет память семьи и «рода» (работы Леонида Тишкова [Барковская] (ил. 4 на цв. вклейке), «Памяти памяти» Марии Степановой). От вещей как «мест памяти» (П. Нора) возможен переход к вещам как «предметному миру культуры» в целом. Вещи для культуроцентристского сознания выступают не только «художественно-техническим» средством, но и содержательной самоцелью. В своей единичности, и особенно в своей культурно-исторической комплексности-сопряженности, они становятся «саморепрезентатами» – свидетельствами спектра функциональных культурных потребностей и технических возможностей их удовлет-

¹ Р. Краусс не упоминает, что у художественно-концептуалистского музея Бротарса был теоретический прообраз – идея «воображаемого музея» Андре Мальро, несомненно, одного из предшественников культуроцентристской парадигмы [Мальро].

ворения, вещного «ассортимента» культуры и его повседневной жизни, утилитарных и эстетических предпочтений современных людей (книги Д. Гранина «Ленинградский каталог» и А. Кабакова «Камера хранения», фотоработы В. Антощенко и инсталляции Нам Джун Пайка, недавняя выставка «Андрей Гросицкий. Вещность» в Московском музее современного искусства). Возникает символическое обобщение материального тела современной социокультуры – цивилизации с ее «инструментальным» оснащением и прочитываемым через вещи «набором» занятий современного человека, его *образом жизни* и, в не меньшей мере, духовно-психологической атмосферы времени, его особенной культурной ауры (инсталляции И. Кабакова (ил. 5 на цв. вклейке), спектакль Д. Волкострелова «Пермские боги» – своего рода «динамическая инсталляция» традиционного, синхронного годичному циклу образа жизни пермских крестьян [Малинина]).

Деятельность – исток и ядро культуры. Культуроцентристское сознание не может не «наткаться» постоянно на этот центр культурной реальности в его самых разных типах, видах и аспектах. Типы системно выделил М. С. Каган: труд, познание, ценностное освоение, общение, художественная деятельность [Каган]. Здесь реальность культуры самым теснейшим образом соединяется с реальностью жизни. Даже констатируя такую «слиянность», мы вполне можем выделить произведения культуроцентристской направленности, сосредоточенные на освоении культурных деятельностей. Основание простое: доминанта определенного типа/вида деятельности в художественной реальности произведения, в бытии и сознании его основных героев, ее репрезентация как ценностно и онтологически самодовлеющей, обладающей собственной территорией и логикой, доминирующими в мире произведения.

Познание как тема вписывается в традиционную натуроцентристскую парадигму: научное познание воссоздается ею как главная часть жизни ученых наряду с многообразием их отношений («Открытая книга» В. Каверина). Но есть и движение в сторону репрезентации познания как самоценной автономной реальности. Таковы драматургическая трилогия Тома Стоппарда «Берег утопии» – театрализованная история русской общественной мысли XIX в., игровые фильмы «п» Д. Аронофского и «Хокинг» Ф. Мартина. В графике Е. Стрелкова зримо воплощены великие идеи физики и биологии.

Духовная работа *ценностной мироориентации* осваивается искусством на протяжении всей своей истории. Здесь культуроцентризм как особое видение если и нужен, то лишь как метаценностное сознание – рефлексия. На вершинах анализа и философского обобщения приходится работать с «жизнью» не только как целью и сверхценностью (как, скажем, в философии А. Швейцера [Швейцер]), но и как с реальным материалом, проблемным полем и критерием любых ценностей. И все же и здесь проявляется потребность в художественном культуроцентристском освоении ценностей и ценностных

отношений, что ведет к особым жанрам прозы на границах фикшн и нон-фикшн. Постмодернизм, рожденный потребностью в исторической переоценке ценностей в условиях растущего значения культуры, закономерно порождает такого рода пограничные формы культуросцентристской интеллектуально-художественной рефлексии. Таковы тексты Р. Барта [Барт] и философа М. Чорана [Чоран], писателей Д. Фаулза («Аристос») и М. Кундеры («Бесконечность», «Бессмертие»). В современной русской литературе, помимо все более популярных писательских эссе, где и совершается работа рефлексии ценностей, как и рефлексии истории, культуры и самой литературы, можно выделить «роман-притчу, роман-метафору» В. Шарова. Исторические фантазии, какими на событийном уровне предстают его произведения, суть романы историко- и культурфилософских идей, где писатель, как заметил критик А. Мирошкин, «ищет метафизические связи между религиозными исканиями и жестокой реальностью русской революции. <...> Его романы – о смысле и предназначении человеческого существования, о грехе и искуплении, о судьбе русской веры и российской культуры» [Мирошкин].

Михаил Шишкин точно подчеркнул ценностно-ориентационную суть творчества Шарова:

Твои романы – не попытка придать смысл людоедскому русскому прошлому, а штормовое предупреждение. Они все не о прошлом, а о будущем. О будущем, которое уже наступило. Все твои романы – попытки достучаться, предупредить, спасти [Шишкин].

В теме освоения *труда* культуросцентризм пока проявил себя скромно. Изображать тяжелый рутинный труд – занятие малопривлекательное для современности. Произведений, подобных киношедевр Кането Синдо «Голый остров» о стоически-упорном трудолюбии крестьян, побеждающих бедность и недружественность природы, я припомнить не мог. Советский производственный роман стимулировался не столько реальностью модернизации, сколько идеолого-пропагандистскими целями, что обязывало сам труд («производство» и человека в нем) опосредовать показом «роли партии». Во времена «оттепели» и позже жанр обильно «разбавлялся» беллетристическими мотивами (любовь, семья, борьба «хороших» людей с «плохими»). Популярны на Западе «производственные» книги (А. Хейли, Д. Гришма, Т. Клэнси) и сериалы («Скорая помощь», «Пресса»), свободные от политико-идеологической (но не этической) составляющей, – не есть ли они ростки культуросцентристского освоения современных практик в пространстве массовой культуры?

Наконец, деятельность *общения*, с одной стороны, культурно значимая сама по себе – как непосредственная основа и способ существования социальности, а, с другой, связывающая художественное сознание с социально-организуемой подсистемой культуры. Современное

искусство проявляет особый интерес к общению и его метасистеме – социально-организующей культуре, конструирующей и обеспечивающей разнообразие социальных и межличностных отношений людей. Они осознаются искусством не просто как интересный феномен жизни, но как ключевые для общества структуры культуры с собственной логикой, сложностью, драматизмом. Одним из пионеров культуроцентристского освоения коммуникативности (еще в 1950–1960-е гг.) стал театр абсурда, поставивший общение в условиях отчуждения («некоммуникабельности») в центр художественного анализа и показавший через «абсурдизирующие» семиотические, логические и психологические аномалии утраченные нормы позитивных человеческих отношений [Ревзин, Ревзина]. А в новейшем искусстве возрастающее значение и особая реальность общения и отношений людей стали одной из его общих онтофункциональных доминант [Буррио] и специальным предметом широко распространяющегося в современной художественной культуре феномена перформанса [Фишер-Лихте; Шехнер]. В творчестве Татьяны Багановой психологические и гендерные особенности персонажей сознательно нивелируются ради обнажения выразительной конфигурации отношений, логики соположения и взаимозависимости людей в социальных группах и порядках, их общего существования в пространстве и времени [Закс, 2013]. Те же задачи решает и западный contemporary dance в постановках своих лидеров от М. Каннингама до А. Т. Де Кеерсмакер.

Содержательный аспект культуроцентристского видения – *атрибутивный*, в котором анализируются присущие культуре свойства и ее компоненты. Их можно представить как систему оппозиций, через репрезентацию которых и осмысляются значимые черты реальности культуры. Назовем наиболее важные: естественное/искусственное, вещное/семиотичное, творческое/стандартное (традиционное, нормативное), нормальное/аномальное (патологическое, трансгрессивное) и многие другие. Приведем пример одной из них.

Естественное/искусственное (= природное/культурное). Это отношение в новейшем искусстве одно из центральных: доминирование культуры по-новому и многопланово проблематизирует место и роль природного начала. В искусстве ощутима амбивалентность этого свойства: растущая тяга к природе – и все большая ее интегрированность в мир культуры, опосредованность и преобразованность последней. В центре – экологическая проблема. Фотоискусство и кинодокументалистика с новой страстью и упорством снимают красоту природы и последствия ее безудержной эксплуатации культурой. Задача – привлечь внимание к тем, чья деятельность осознанно «экологична». Весь мир обошли видео японской девушки-крестьянки, чей труд целиком строится на «натуральных» технологиях и минимальных потребительских притязаниях.

В современном танце данная оппозиция оказывается как технологической проблемой (природное тело репрезентирует разные аспекты

реальности культуры, в том числе социальные), так и концептуально-содержательной: одной из важнейших проблем является судьба телесного начала в мире культуры. Разновидность современного искусства энвайронмент выступает способом и демонстрацией апроприации «природного» (пространства, земли, камней) культурой, его превращения в язык культуры, творческого самоутверждения человека² (ил. 6 на цв. вклейке).

Таков краткий абрис культуроцентристской парадигмы, рассуждения о способах репрезентации и освоении реальности – предмет отдельного исследования.

Список литературы

Барковская Н. В. Эстетизация обыденного: «Вязаник» Леонида Тишкова // Между автономией и протезизмом: формы/способы социокультурного бытия и границы современного искусства / науч. ред. Л. А. Закс, Т. А. Круглова. Екатеринбург : Гуманитар. ун-т, 2020. С. 193–208.

Барнс Д. П. Попугай Флобера. М. : ЭКСМО, 2013. 352 с.

Барт Р. Фрагменты речи влюбленного. М. : Ад Маргинем, 1999. 431 с.

Бурио Н. Реляционная эстетика / постпродукция. М. : Ад Маргинем Пресс, 2016. 216 с.

Гройс Б. Томас Шютте : Побег из тюрьмы стиля // Гройс Б. Частные случаи. М. : Ад Маргинем Пресс : Музей современного искусства «Гараж», 2020. С. 76–93.

Закс Л. А. Екатеринбург: хозяин медной горы // Театр. 2013. № 9. С. 53–61.

Закс Л. А. К познанию специфики современного искусства: культуроцентристская парадигма художественного сознания // Художественная специфика и социальный потенциал современного искусства : сб. науч. ст. Екатеринбург : Гуманитар. ун-т, 2017. С. 43–103.

Закс Л. А. Современная эволюция/революция культуры и формирование культуроцентристской парадигмы сознания (на примере философии и социогуманитарных наук) // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 3: Общественные науки. Т. 13. 2018. № 4 (182). С. 40–53. Т. 14. 2019. № 1 (185). С. 154–166.

Каган М. С. Человеческая деятельность. М. : Политиздат, 1974. 328 с.

Клейман Ю. Город и его изнанка : Санкт-Петербург и сайт-специфические театральные опыты // Метаморфозы театральности. Разомкнутые формы / сост. П. Богданова. М. : Новое лит. обозрение, 2020. С. 177–192.

Краусс Р. «Путешествие по Северному морю»: искусство в эпоху постмедиальности. М. : Ад Маргинем Пресс, 2017. 104 с.

Леман Х.-Т. Постдраматический театр. М. : ABCdesign, 2013. 312 с.

Малинина Е. В. Современная художественная культура как творец новых форм публичного: опыт театральной Перми // Публичное/частное в современной цивилизации : сб. науч. тр. XXII рос. науч.-практ. конф. (с междунар. участием) (г. Екатеринбург, 16–17 апреля 2020 г.). Екатеринбург : Гуманитар. ун-т, 2020. С. 103–109. DOI 10.35853/UfH-Public/Private-2020-13.

Мальро А. Воображаемый Музей : голоса безмолвия. М. : КРУК-Престиж, 2005. 253 с.

Мартынов В. И. Конец времени композиторов. М. : Рус. путь, 2002. 296 с.

Мартынов В. И. Zona opus posth, или Рождение новой реальности. М. : Классика-XXI, 2005. 288 с.

Мирошкин А. Затерянная рукопись : История и воображение в романах Владимира Шарова // Лабиринт : [сайт]. URL: <https://www.labyrinth.ru/now/sharov/> (дата обращения: 05.01.2021).

² О репрезентации современным искусством некоторых других свойств и атрибутивных оппозиций культуры, в частности, семиотичности, см.: [Закс, 2017].

Ревзин И. И., Ревзина О. Г. Семиотический эксперимент на сцене : (Нарушение постулата нормального общения как драматургический прием) // Труды по знаковым системам. Тарту : [Б. и.], 1971. Вып. 5. С. 232–254. (Уч. зап. Тартус. гос. ун-та. Вып. 284.)

Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. М. : Междунар. театр. аг-во «Play & Play» : Канон+, 2015. 376 с.

Чоран Э. М. Признания и проклятия : Философская эссеистика. СПб. : Симпозиум, 2004. 206 с.

Швейцер А. Благоговение перед жизнью. М. : Прогресс, 1992. 576 с.

Шехнер Р. Теория перформанса. М. : V-A-C Press, 2020. 488 с.

Шишкин М. Буква на снегу. М. : АСТ, 2019. 192 с.

Яркова Е. Н. Культуроцентризм как стратегия бытия и познания // Koinon. Т. 1. 2020. № 1–2. С. 199–215. DOI 10.15826/koinon.2020.01.1–2.010.

Art since 1900 : Modernism, Antimodernism, Postmodernism : 2 Vols. 2nd Ed. L. : Thames & Hudson Publ., 2005. Vol. 2. 1945 to the Present. 344 p.

Currie M. Postmodern Narrative Theory. N. Y. : Palgrave, 1998. 184 p.

Hassan I. The Dismemberment of Orpheus : Toward a Postmodernist Literature. Urbana : Oxford Univ. Press, 1971. 315 p.

Hutcheon L. A Poetics of Postmodernism : History, Theory, Fiction. N. Y. : Routledge, 2004. 268 p.

McHale B. Postmodernist Fiction. L. : Routledge, 1987. 278 p.

References

Art since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism. 2 Vols. (2005). 2nd Ed. L., Thames & Hudson Publ. Vol. 2. 1945 to the Present. 344 p.

Barkovskaya, N. V. (2020). Estetizatsiya obydenno: “Vyazanik” Leonida Tishkova [Aestheticisation of the Ordinary: A Knitted Man by Leonid Tishkov]. In Zaks, L. A., Kruglova, T. A. (Eds.). *Mezhdru avtonomiei i proteizmom: formy/sposoby sotsiokul’turnogo bytiya i granitsy sovremennogo iskusstva*. Yekaterinburg, Gumanitarnyi universitet, pp. 193–208.

Barnes, J. P. (2013). *Popugai Flobera* [Flaubert’s Parrot]. Moscow, EKSMO. 352 p.

Barthes, R. (1999). *Fragmentsy rechi vlyublennogo* [A Lover’s Discourse: Fragments]. Moscow, Ad Marginem. 431 p.

Bourriaud, N. (2016). *Relyatsionnaya estetika / postproduksiya* [Relational Aesthetics / Postproduction]. Moscow, Ad Marginem Press, 216 p.

Cioran, E. M. (2004). *Priznaniya i proklyatiya. Filozofskaya esseistika* [Confessions and Curses. Essays on Philosophy]. St Petersburg, Simpozium. 206 p.

Currie, M. (1998). *Postmodern Narrative Theory*. N. Y., Palgrave. 184 p.

Fischer-Lichte, E. (2015). *Estetika performativnosti* [The Aesthetics of Performativity]. Moscow, Mezhdunarodnoe teatral’noe agentstvo “Play&Play”, Kanon+. 376 p.

Grois, B. (2020). Tomas Shyutte: Pobeg iz tyur’mu stilya [Thomas Schütte: An Escape from the Prison of Style]. In *Chastnye sluchai*. Moscow, Ad Marginem Press, Muzei sovremennogo iskusstva “Garazh”, pp. 76–93.

Hassan, I. (1971). *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodernist Literature*. Urbana, Oxford Univ. Press. 315 p.

Hutcheon, L. (2004). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. N. Y., Routledge. 268 p.

Kagan, M. S. (1974). *Chelovecheskaya deyatel’nost’* [Man’s Activity]. Moscow, Politizdat. 328 p.

Kleiman, Yu. (2020). Gorod i ego iznanka: Sankt-Peterburg i sait-spetsificheskie teatral’nye opyty [The City and Its Underside: St Petersburg and Site-Specific Experiments]. In Bogdanova, P. (Ed.). *Metamorfozy teatral’nosti. Razomknutyie formy*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 177–192.

Krauss, R. (2017). “Puteshestvie po Severnomu moryu”: iskusstvo v epokhu postmedial’nosti [A Journey across the North Sea: Art in the Epoch of Post Mediality]. Moscow, Ad Marginem Press. 104 p.

- Lehmann, H.-T. (2013). *Postdramaticheskii teatr* [The Post-Dramatic Theatre]. Moscow, ABCdesign. 312 p.
- Malinina, E. V. (2020). Sovremennaya khudozhestvennaya kul'tura kak tvorets novykh form publichnogo: opyt teatral'noi Permi [Contemporary Artistic Culture as a Creator of Novel Forms of the Public: Perm's Theatrical Practices]. In *Publichnoe/chastnoe v sovremennoi tsivilizatsii. Sbornik nauchnykh trudov XXII rossiiskoi nauchno-prakticheskoi konferentsii (s mezhdunarodnym uchastiem) (g. Ekaterinburg, 16–17 aprelya 2020 goda)*. Yekaterinburg, Gumanitarnyi universitet. pp. 103–109. DOI 10.35853/UfH-Public/Private-2020-13.
- Malraux, A. (2005). *Voobrazaemyi Muzei: golosa bezmolviya* [The Imaginary Museum: The Voices of Silence]. Moscow, KRUK-Prestizh. 253 p.
- Martynov, V. I. (2002). *Konets vremeni kompozitorov* [The End of Composers' Time]. Moscow, Russkii put'. 296 p.
- Martynov, V. I. (2005). *Zona opus posth, ili Rozhdenie novoi real'nosti* [The Zone of Opus Posth, or the Birth of a New Reality]. Moscow, Klassika-XXI. 288 p.
- McHale, B. (1987). *Postmodernist Fiction*. L., Routledge. 278 p.
- Miroshkin, A. Zatoryannaya rukopis'. Istoriya i voobrazhenie v romanakh Vladimira Sharova [The Lost Manuscript. History and Imagination in the Novels of Vladimir Sharov]. In *Labirint* [website]. URL: <https://www.labirint.ru/now/sharov/> (accessed: 05.01.2021).
- Revzin, I. I., Revzina, O. G. (1971). Semioticheskii eksperiment na stsene. (Narushenie postulata normal'nogo obshcheniya kak dramaturgicheskii priem) [A Semiotic Experiment on the Stage (The Violation of Normal Communication Postulates as a Dramaturgical Technique)]. In *Trudy po znakovym sistemam*. Tartu, S. n. Iss. 5, pp. 232–254. (Uchenye zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. Iss. 284).
- Schechner, R. (2020). *Teoriya performansy* [The Theory of Performance]. Moscow, V-A-C Press. 488 p.
- Schweitzer, A. (1992). *Blagogovenie pered zhizn'yu* [Reverence for Life]. Moscow, Progress. 576 p.
- Shishkin, M. (2019). *Bukva na snegu* [A Letter in the Snow]. Moscow, AST. 192 p.
- Yarkova, E. N. (2020). Kul'turotsentrizm kak strategiya bytiya i poznaniya [Culture-Centrism as a Strategy for Life and Cognition]. In *Koinon*. Vol. 1. No 1–2, pp. 199–215. DOI 10.15826/koinon.2020.01.1–2.010.
- Zaks, L. A. (2013). Ekaterinburg: khozyain mednoi gory [Yekaterinburg: The Master of the Copper Mountain]. In *Teatr*. No. 9, pp. 53–61.
- Zaks, L. A. (2017). K poznaniyu spetsifiki sovremennogo iskusstva: kul'turotsentristskaya paradigma khudozhestvennogo soznaniya [To Cognising the Specificity of Contemporary Art: A Culture-Centred Paradigm of Artistic Consciousness]. In *Khudozhestvennaya spetsifika i sotsial'nyi potentsial sovremennogo iskusstva. Sbornik nauchnykh statei*. Yekaterinburg, Gumanitarnyi universitet, pp. 43–103.
- Zaks, L. A. (2018). Sovremennaya evolyutsiya/revolyutsiya kul'tury i formirovanie kul'turotsentristskoi paradigmy soznaniya (na primere filosofii i sotsiogumanitarnykh nauk) [Contemporary Evolution/Revolution of Culture and the Formation of the Culture-Centred Paradigm of Consciousness (with Reference to Philosophy, Social Sciences and the Humanities)]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 3: Obshchestvennye nauki*. Vol. 13. No. 4 (182), pp. 40–53; 2019. Vol. 14. No. 1 (185), pp. 154–166.

The article was submitted on 15.01.2021

**ЭВОЛЮЦИЯ МОСКОВСКОГО КОНЦЕПТУАЛИЗМА:
ОТ РАННЕГО КАБАКОВА
ДО ПОЗДНЕГО ПЕППЕРШТЕЙНА***

Елена Кусовац

Белградский университет,
Белград, Сербия

**THE EVOLUTION OF MOSCOW CONCEPTUALISM:
FROM EARLY KABAKOV TO LATER PEPPERSTEIN**

Jelena Kusovac

University of Belgrade,
Belgrade, Serbia

This article considers the most important strategies, techniques, and concepts that formed in the Moscow artistic environment from the late 1970s until the present day. The author of the article focuses on the creative work of Pavel Pepperstein, an artist and writer who belonged to the group of young conceptualists. The artist adopts some of the conceptual strategies he inherited from his father V. Pivovarov, I. Kabakov, and A. Monastyrsky and develops them in his own manner, thus giving them special characteristics and his own features. The aim of the article is to show and enlarge the context of the artist's oeuvre by analysing his collaborations with other Moscow conceptualists and social artists, paying special attention to the Medical Hermeneutics Inspection group founded by Pepperstein in 1987 with S. Anufriev and Yu. Leiderman. Apart from visual artistic forms, mainly graphics, installations, and performances, one of the main activities of the group were numerous theoretical treatises that addressed issues of aesthetical, philosophical, and linguistic discourse in conceptual and contemporary art, as well as the relationship between art and its interpretation.

Keywords: artistic trends in modern art, Moscow conceptualism, Pavel Pepperstein, Medical Hermeneutics Inspection, concept, interpretation

* *Citation:* Kusovac, J. (2021). The Evolution of Moscow Conceptualism: From Early Kabakov to Later Pepperstein. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 435–450. DOI 10.15826/qr.2021.2.588.

Цитирование: Кусовац Е. The Evolution of Moscow Conceptualism: From Early Kabakov to Later Pepperstein // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 435–450. DOI 10.15826/qr.2021.2.588 / Кусовац Е. Эволюция московского концептуализма: от раннего Кабакова до позднего Пепперштейна // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 435–450. DOI 10.15826/qr.2021.2.588.

Рассматриваются наиболее значимые стратегии, приемы и концепты, которые формировались в московской художественной среде начиная с конца 70-х гг. XX в. до сегодняшнего дня. В центре внимания автора – творчество художника и литератора Павла Пепперштейна, принадлежавшего к группе младших концептуалистов. Художник присваивает некоторые концептуальные стратегии, унаследованные от своего отца В. Пивоварова, а также И. Кабакова и А. Монастырского, и развивает их в особой манере, придавая им характерные черты и личную печать. Цель исследования – показать и расширить контекст работы художника через анализ его сотрудничества с другими московскими концептуалистами и соцартистами и обратить особое внимание на переплетения, влияния и различия их художественной поэтики. Особое внимание уделяется группе «Инспекция “Медицинская герменевтика”», которую Пепперштейн основал в 1987 г. вместе с С. Ануфриевым и Ю. Лейдерманом. Помимо жанров изобразительного искусства (в первую очередь графики, инсталляций и перформансов), основная деятельность этой группы состояла из производства многочисленных теоретических текстов, которые касались вопросов эстетического, философского и лингвистического дискурса в концептуальном искусстве, а также взаимоотношений искусства и его интерпретации.

Ключевые слова: художественные направления в современном искусстве, московский концептуализм, Павел Пепперштейн, «Инспекция “Медицинская герменевтика”», концепт, интерпретация

Московский концептуализм стал первым художественным направлением после русского авангарда, хронологически совпадающим с западными движениями в искусстве. Первые работы московских концептуалистов относятся к концу 1960-х и началу 1970-х гг., когда основывались концептуалистские группы на Западе. Этот факт определяет мнение одного из немногих исследователей московского концептуализма теоретика культуры Виктора Тупицына, который считает, что «отечественный модернизм 10-х, 20-х и 30-х годов повлиял на формальные опыты шестидесятников в значительно меньшей степени, чем западный, пригревший невостребованный у себя на родине призрак русского авангарда» [Тупицын, с. 8].

Закрытость общества, несвобода, идеологизация быта и языка, постоянное ощущение страха¹, невозможность самоидентификации в творческом и личном смысле – все это приводило к появлению художников, которые хотели убежать от официальной культуры и идеологии. В такой напряженной атмосфере в рамках неофициального искусства создается направление московского концептуализма. Ряд его основоположников (И. Кабаков, В. Пивоваров, Д. А. Пригов,

¹ Более подробно о неофициальном и подпольном искусстве, как и о теме страха, см.: [Бобринская, 2013].

А. Монастырский) формировались именно в кругу неофициального искусства².

Главным видом изобразительного искусства того периода были станковая живопись и графика; и по своим формам, и по содержанию они были скованы жесткими правилами и нормами. Кабаков, поступивший в 1951 г. на отделение графики в Суриковский институт, вспоминает, что «вся учеба, и в школе художественной, и в художественном институте, вся как бы была “для них”, а не для себя, чтобы “они” были довольны, не выгнали (из школы, института), чтобы все было похоже на то, что “они” требуют» [Кабаков, 2008, с. 11]. Творческая свобода художника предельно ограничена, единственное ее проявление наблюдается у Кабакова в его записках в альбомах, которые ученики должны были «заполнять набросками и эскизами» [Там же, с. 13]. Кабаков вспоминает: «Возможно, что это “текстоблудие” привело потом к идее введения текста в изображение, участию в картине “на равных” изображения и текста» [Там же]. Этими «бесконечными текстами» в альбомах Кабаков продолжил авангардистскую традицию теоретизирования искусства в своих записках (например, К. Малевича, В. Кандинского) и проложил дорогу к некоторым дискурсам московской концептуальной школы: комментированию, интерпретации и самоинтерпретации.

В 1970-х гг. Кабаков и Пивоваров начинают работать в новом жанре для советской живописи – альбоме. Альбомы представляют собой серии отдельных листов бумаги с графическими изображениями и текстами, при перелистывании которых, по высказыванию Кабакова, возникает «идеальная психофизическая модель текущего времени» [Там же, с. 124], сам процесс имеет ритуальный характер³. Жанр альбома можно сравнить с литературным «жанром картотеки», изобретенным Л. Рубинштейном. Хотя в первом случае речь идет о визуальном восприятии, а во втором – о слуховом, в обоих случаях зритель/слушатель встречается с протеканием времени, а не статикой, характерной для просматривания картин или чтения текста, а также с серийностью произведения. Паузы, пробелы или разрывы (которые можно трактовать и как «отсутствие события»⁴),

² Среди них художники Евгений Кропивницкий, Оскар Рабин, Владимир Янкилевский, Борис Турецкий, Владимир Пятницкий, Василий Ситников, Владимир Яковлев, Эрнст Неизвестный, Юло-Ильмар Соостер, поэты Всеволод Некрасов, Генрих Сапгир, Игорь Холин, Овсей Дриз и др.

³ Пепперштейн это называет «ритуалом домашнего просмотра альбомов»: «При этих просмотрах зрители (несколько человек, как правило, не более пяти-шести) располагались на стульях перед попитром, на котором устанавливался альбом. Автор во время показа стоял за попитром и неторопливо переворачивал листы с текстами и изображениями. Руки художника становились руками священнослужителя, а сами Кабаков и Пивоваров сделались тайными диснеями, демонстрирующими избранным зрителям таинственные медленные мультфильмы о странствиях душ» [Пепперштейн, 2014, с. 13].

⁴ Одна из важных характеристик московской концептуальной школы – паузы в стихах Вс. Некрасова и Г. Айги, «пустые места» в акциях А. Монастырского, паузы при чтении стихов на карточках Л. Рубинштейна, пустотный канон медгерменевтов, пустые части холстов у И. Кабакова и др.

получившиеся при чтении реплик с рубинштейновских каталожных карточек или при перелистывании альбомов, предоставляют слушателю или зрителю возможность «уловить информацию» и лучше обработать ее в собственном сознании. Е. Бобринская считает, что об альбомах Кабакова и Пивоварова можно с полным правом говорить и как о «произведениях литературного творчества» [Бобринская, 1994, с. 10].

Альбомы представляют собой основной жанр в творчестве Виктора Пивоварова и посвящаются темам одиночества, забвения, искания художественной и экзистенциальной идентичности, ностальгии («Лицо», «Проект для одинокого человека», «Конклюзии») и некой абсурдной корреляции между человеком и «умом непостижимым» миром. Пивоваров выбирает для своих метафизических пространств одиноких героев-эйдосов, иногда человекообразных, но часто и геометризованные силуэты без лица и эмоций, в которых обитает душа⁵. Одиночество, изоляция, монотонность, бессобытийность и пустотные миры Пивоварова представлены в метафорических и условных образах. Его эстетический субъект, «художник-персонаж», превращается в «маленького человека» в прямом и в косвенном смысле.

В его художественном эксперименте «Микрогомус» (1979), задуманном как часть большого альбомного «романа» [Виктор Пивоваров, с. 78], Микрогомус ощущает ужас и угрозу от обыкновенных бытовых вещей вокруг него, за которыми он пристально наблюдает и чью энергию «злых точек» постоянно ощущает, пока сам не исчезнет, спрятавшись в спичечную коробку в ящике рабочего стола. Однако одиночество представлено как высшая степень аскетизма⁶, в котором человек остается наедине с самим собой, прячется за кулисы собственной души, потому что «там просторно, загадочно и прохладно, и там проживает бесконечность» [Пепперштейн, 2014, с. 8].

Московский концептуализм в 1970-х гг. был не только стилем в искусстве, но и стилем жизни. А. Монастырский пишет: «Концептуализм в Советском Союзе – это вещь неслучайная, она соприродна нашей системе, нашей социальной сфере, где место предметности очень маленькое. Мы, собственно, живем в концептуальном пространстве» [Бакштейн, Кабаков, Монастырский, с. 248]. Это время приводит к новому пониманию произведений искусства не только через визуальное, но и через интеллектуальное восприятие. Интерпретация знаков, символов, заложенных в концептуальных работах, как и тотальная идеологизация пространства, становятся главными признаками московского концептуализма. Картину заменяют объект, инсталляция, акция, перформанс, хеппенинг.

В 1970–1980-е гг. концептуальные художники объединяются в художественные группы – «коллективные» или «коммунальные» *тела*

⁵ Картина В. Пивоварова «Как изобразить жизнь души?» (1975).

⁶ Это наиболее наглядно показано в альбоме В. Пивоварова «Отшельники» (2003).

московского концептуализма⁷, что имело результатом не только групповое творчество, соавторство, но и совместные обсуждения, анализ и комментирование. Коллективность стала важным признаком творчества Пепперштейна: это проявилось в создании группы «Инспекция “Медицинская герменевтика”», соавторстве с С. Ануфриевым и В. Мазиным, кинематографических проектах с Наташей Норд или музыкальных – с рэп-группой «Треш Шапито-Кач».

Между 1979 и 1986 гг. в Париже вышло восемь номеров «А–Я журнала русского неофициального искусства» (1979–1986) под редакцией Игоря Шелковского и Александры Обуховой. В первом номере этого журнала Б. Гройс назвал московский концептуализм «романтическим», подчеркивая, что «единство коллективной души еще настолько живо в нашей стране, что мистический опыт представляется в ней не менее понятным и прозрачным, чем научный» [Гройс]. Автор считает, что именно «с мистической религиозностью связаны и некоторый специфический “лиризм”, и “человечность искусства”» [Там же]. Такой лиризм характерен для многих концептуальных художников: В. Пивоварова, И. Кабакова, группы «Коллективные действия», П. Пепперштейна. Именно этот лиризм, подчеркнутая эмоциональность и ностальгические ощущения отличают московский концептуализм от сугубо интеллектуального западного.

Говоря о московском концептуализме, А. Монастырский обращает внимание на определение «московский», подчеркивая, что «в слове “московский” больше свободы, чем в словах “русский”, “советский” или “американский” концептуализм» [Монастырский]. Он хранит документацию о перформансах «Коллективных действий» и публикует ее в пяти томах «Поездок за город», а фотографии, машинописные тексты собирает в сборниках и папках МАНИ в период с 1982 по 1988 г. В начале 1980-х г. Пепперштейн продолжает работать в жанре альбомов и создает большинство из них с 1982 по 1986 г. Самыми известными из них стали «Наблюдения», «Ленин», «Рисунки Сталина», «Освобождение атрибута (1994)». В его творчестве выделяются три этапа: «альбомный» период 1980-х гг., медгерменевтический период – период творчества в рамках группы «Инспекция “Медицинская герменевтика”» (1987–2001) и нацсупрематистский период с начала нулевых, когда художник, возвращаясь к индивидуальному творчеству, работает в основном в стиле нацсупрематизма⁸ и расширяет свою деятельность на другие сферы творчества (фильмы, музыку и перформансы). Связующим звеном между этими периодами является психоделика.

⁷ «Гнездо» в составе: Геннадий Донской, Михаил Рошаль и Виктор Скерсис (1975–1979), «Коллективные действия» (1976–1989); «Мухоморы»: Свен Гундлах, Константин Звездочетов, Владимир Мироненко, Сергей Мироненко, Алексей Каменский (1978–1984), СЗ: Виктор Скерсис, Вадим Захаров и др.

⁸ Нацсупрематизм – неологизм (сокращение от национал-супрематизм), придуманный автором, представляет, по его мнению, новый художественный стиль в русском искусстве.

Игра с аутентичностью

Игра с аутентичностью, альтернативной историей, подмена авторства и идентичности, придумывание альтер-эго, художника-персонажа, а позже и зрителя-персонажа, критика-персонажа и идеолога-персонажа являются важными практиками московского концептуализма. Термин «художник-персонаж»⁹ первый раз употребил Свен Гундлах в 1983 г., а его концепцию разработали И. Кабаков¹⁰, Э. Булатов, В. Комар и А. Меламид. И. Кабаков в своих альбомах из серии «Десять персонажей» (1974–1975) и В. Пивоваров в альбоме «Микрогомус» создают «маленького человека» и его внутренний мир в клаустрофобическом пространстве.

По наблюдениям Е. Бобринской, «эту традицию подхватывают позднее В. Захаров и В. Скерсис. В 1982 г. в рамках своих концепций “фантомов” и “симуляции в культуре” они придумывают художников-персонажей – Катю Шницер, Лену Володину и ее брата Игоря Володина – и создают от их имени ряд работ» [Бобринская, 2013, с. 188]. Кабаков в проекте «Альтернативная история искусства» создает от своего имени трех героев, принадлежавших к разным школам и направлениям: Шарля Розенталя (1898–1933), типичного авангардиста-модерниста начала XX в., писавшего картины в духе сезаннизма, кубизма и супрематизма, Илью Кабакова, двойника автора инсталляции (1933), и Игоря Спивака, родившегося в 1970 г. В. Пивоваров в тексте «Филимон, или Действительные записки из подполья» пишет якобы дневник своей бабушки, оказавшейся мышью, или прибегает к визуальному образу «монаха Рабиновича», появляющегося и в серии рисунков «Сутра страхов и сомнений», который пишет письмо художнику, где интерпретирует метафору лимона в культурно-историческом аспекте. В 1981 г. Пепперштейн создает один из своих первых альбомов под названием «Каталог выставки произведений блюмаусских художников за 1970–1980 годы». Поместив выставку в выдуманный город Блямбург в вымышленной стране Блюмаус, художник выступает как составитель каталога и министр печати барон Пауль фон Пивовариус, и одновременно В. Пивоваров *alias* барон Феофан фон Витт является министром культуры и организатором выставки. В каталоге напечатаны репродукции вымышленных художников разного периода и направлений: абстракционизма, экзистенциального примитивизма, сюрреализма, концептуализма. Пепперштейн продолжает концептуалистскую традицию вымышленного художника-персонажа – «фигуру посредника между автором

⁹ Более подробно об этом см.: [Кабаков, 1985].

¹⁰ И. Кабаков под этим понятием подразумевал «результат процесса, в котором автор (он же креатор, “создатель”) создает не художественные объекты – картины, скульптуры и т. д., а создает главное и важнейшее свое произведение – “художника-персонажа”, который уже, в свою очередь, создает, “творит” соответствующие художественные изделия: картины, скульптуры и т. д.» [Кабаков, 2003].

произведения и его зрителем» (цит. по: [Словарь терминов, с. 92–93]). От чужого имени он создает рисунки в альбоме «Наблюдения», «Ленин» и «Рисунки Сталина» в период между 1982 и 1986 гг.

На персональной выставке «Мечты и музей» (*The Dream and Museum*) в галерее «Цуг» в Швейцарии в 2002 г. Пепперштейн представляет свои работы, написанные в стиле Сезанна, Герстля, Херцога, Кандинского, Климта, Матисса, Мунка, Шиле и др., добавляя к ним свои визуальные и текстовые комментарии. Этим он разрушает традиционную концепцию музея, в котором картины художников расположены по утвержденным принципам в зависимости от стиля, периода, школы. Пика мифотворчества Пепперштейн достигает в 2016 г., когда по приглашению своего друга врача Германа Зеленина, якобы работавшего в Институте имени Николая Федорова, соглашается поучаствовать в научном эксперименте, который подразумевает воскрешение из мертвых художника Пабло Пикассо. Ввиду своей междисциплинарно-терапевтической деятельности Пепперштейн является одновременно и терапевтом, и художником, и вдохновителем Пабло, помогая воскресшему художнику вернуть творческое вдохновение и продолжить писать картины. В конце Пикассо якобы исчез из института и оставил множество своих холстов Пепперштейну, который их выставил в 2017 г. в галерее «Цуг» в Швейцарии, а потом и в Москве во *Vladey Space* на Винзаводе под названием «Воскрешение Пабло Пикассо в 3111 году».

В рассказе, сопутствующем выставке, П. Пепперштейн объясняет, что 3111 г. соответствует 2016 г. по летоисчислению в мире мертвых, откуда и прибыл Пикассо. Эта концептуалистская игра в исчезновение автора и в появление персонажа, за которым автор прячется, возможно, спровоцирована ощущением вторичности и марионеточности в отношении к официозу, Ленину, Сталину, партии. Таким образом, художники десакрализовали самих себя, уничтожали или мистифицировали свое авторство и создавали новых персонажей¹¹. Из всего этого можно заключить, что мистификация и идентификация с Другим являются важным принципом творчества художника.

Наблюдение, инспектирование и экспериментирование

Наблюдение является одним из главных методов теории и практики московского концептуализма, наиболее часто применяемым группами «Коллективные действия» и «Инспекция “Медицинская герменевтика”». Московские концептуальные художники были оторваны от международного контекста, они наблюдали искусство отрывочно и со стороны, но в некоторых акциях и художественных проектах они анализируют события как бы изнутри. М. Рыклин пишет по этому поводу на примере И. Кабакова: «он деконструирует

¹¹ Хорошим примером является концептуалистская поэзия Дмитрия Александровича Пригова.

любое наблюдение и самого наблюдателя, зрителя как фикцию, перечеркиваемую сцеплением речевых позиций. Зритель становится у него чистой случайностью, точкой сгущения, легко распадающейся на составляющие. Деконструируя зрительный акт как фикцию и перманентную фрустрацию в силовом поле речевой культуры, он кладет начало пустотному канону московского концептуализма» [Рыклин, с. 80].

Наблюдаемые события художники-медгерменевтики оценивали и комментировали, вводя термин «высшая оценочная категория», под ним они подразумевали спонтанное выставление оценки, которая «демонстрирует отказ от оценки и одновременно осознание невозможности такого отказа» (цит. по: [Словарь терминов, с. 32]), что деконструирует и перечеркивает этот оценочный дискурс и превращает его в пустой центр¹². Медгерменевты были знамениты своими хеппенингами, в которых экспериментировали с человеческим сознанием, точнее, с синдромом коллективного бессознательного. Они создавали симуляцию и подменяли подлинное фальшивкой, стараясь убедить публику в точности и важности их ложной интерпретации. Симуляция, подмена подлинного фальшивым, якобы серьезное отношение к этим хеппенингам, спонтанность действия¹³, импровизации, философствование, создание специального языка вымышленных терминов, знакомых только узкому кругу художников, загадочность, терминофилия, графомания¹⁴ и логорея их интерпретационных практик – все это основные характеристики их художественной деятельности. Такими экспериментами, в которых прежде всего была важна игра, они шокировали и провоцировали элитарную галерейную публику. Б. Гройс справедливо замечает, говоря о художественной деятельности «Коллективных действий», что «особенностью всех этих работ является их зависимость от эмоциональной преднастроенности зрителя, их чистый “лиризм”. Все их перформансы несколько эфемерны. Они не формируют закона, по которому их надо воспринимать и судить, и отдают себя на произвол зрительского восприятия» [Гройс].

¹² В начале 1970-х гг. Кабаков начал создавать картины и альбомы с пустым белым центром, в которых изображение помещалось по краям. Социальный мотив и мимесис такого рода изображения в демонстрационном поле Кабакова как поле личного результативного контекста понятен и неоднократно отрефлектирован им самим: не вылезай в центр, задавят!

¹³ М. Рыклин считает, что «время действия, расположение участников, соотношение речевых кусков и молчания складываются в их работах как бы сами собой. Они извлекают из случайности закономерность прямо на глазах удивленной публики, опираясь на интуицию и большой опыт аутичного письма. Если интуиция дает сбой, с неизбежностью возникает театрализация. Нечто подобное случилось во время акции “Нарезание”. Тогда А. Носик кричал всякий раз, когда Ю. Лейдерман начинал нарезать буханку хлеба с помощью хлебозрезки, и это очень напоминало сцену из пьесы Йонеско» [Рыклин, с. 109].

¹⁴ Графоманию Ю. Лейдерман определил как «однородный фон текстовых связей и интерпретаций, лишенный всяких предметных опор и озабоченный лишь продуцированием самого себя в цепи бесконечных версификаций» [Словарь терминов, с. 30].

Группа «Коллективные действия» уходила от урбанистической среды городского пространства «за город» и там развивала свои художественные практики. Ее члены принимали роль сторонних наблюдателей, избегая активного участия в политической жизни. Этим акциям не были свойственны радикализм или эпатаж; они отличались интроспективностью, минимализмом и компилятивностью. И если они и формировались как протест против советской действительности, то этот протест являлся пассивным, превращаясь в какой-то метафизический резонанс в инспектировании этой действительности, в которой позиция наблюдателей и инспекторов, во всяком случае, подразумевала и критическое отношение. Этот концепт «наблюдения» хорошо визуализировал Д. А. Пригов в своих газетах, объектах и инсталляциях с изображением зловещего вездесущего мирового глаза, что усиливало идею присутствия Другого. Такой аполитичный подход к изображению реальности содержал в себе исследование коллективного бессознательного и формирование художественных практик. Многие подобные акции рождались как ответ на абсурдную советскую действительность¹⁵.

Е. Бобринская пишет, что «одна из существенных особенностей московского концептуализма может быть определена как “литературный вариант” концептуального искусства, в отличие от “лингвистического” западного» [Бобринская, 1994, с. 16]. Однако художественная практика «Инспекции “Медицинская герменевтика”» и, в частности, «Коллективных действий» в некоторой степени все же приближается к западной эстетике. Их работы отличаются минимализмом и неэстетичностью объектов, а их теоретические художественные практики сводятся к манипуляциям с языком, свойственным западному концептуализму, прежде всего это свойственно для групп «Art and Language» и «Fluxus», с которыми их связывает особая шуточная и ироничная сторона языкового дискурса. В. Тупицын подчеркивал, что «концептуализм – это прежде всего антивизуальная идеология» (цит. по: [Московский концептуализм, с. 107]).

Советский язык идеологичен. Об этом писали и говорили многие художники и теоретики московского концептуализма. В частности, Пригов рассказывал:

Я взял советский язык как наиболее тогда функционирующий, наиболее явный и доступный, который был представителем идеологии и выдавал себя за абсолютную истину, спущенную с небес. Человек был задавлен этим языком не снаружи, а внутри себя. Любая идеология, претендующая на тебя целиком, любой язык имеют тоталитарные амбиции захватить весь мир, покрыть его своими терминами и показать, что он абсолютная исти-

¹⁵ Так, например, акции «Комедия», «Третий вариант» и «Место действия», во время которых выкапывались ямы за городом с целью семантизации пустого действия, стали художественным отражением ситуации с земляными работами, которые велись днем и ночью на протяжении четырех лет возле кинотеатра «Космос». Дело в том, что никто не мог понять смысла этих раскопок.

на. Я хотел показать, что есть свобода. Язык – только язык, а не абсолютная истина, и, поняв это, мы получим свободу (цит. по: [Гандлевский, с. 5]).

Язык в СССР, особенно печатное слово, был безличным, анонимным, бюрократизированным и принадлежал всем. Все говорили на языке идеологических штампов. Лозунги и штампы, созданные в целях массовой пропаганды советской идеологии, воздействовали на бессознательное масс. Это отразилось в московском концептуализме: «Неслучайно такое распространение у концептуалистов формы лозунгов, плакатов, объявлений, т. е. формы речений анонимных, лишенных своего субъекта» [Бобринская, 1994, с. 17]. В поисках собственного «авто-номного» языка его члены (особенно медгерменевты) удалялись от общественного культурологического нарратива (штампов, лозунгов, бюрократических формулировок, языка СМИ) и создавали во взаимной коммуникации новую систему понятий, основанную на ироничной имитации структуры идеологического языка. Идеология, по словам В. Тупицына, рассматривалась как «замкнутый эйдос, который сам по себе структурирован настолько идеально, что он целиком гармоничен и являет тип “закрытого текста” вместе с иллюстрациями и комментариями» [Тупицын, с. 41].

Московские художники создали уникальный совместный проект – «Словарь терминов московской концептуальной школы» под редакцией А. Монастырского, его составителя и идейного творца. В нем приняли участие почти все художники и писатели московского концептуального круга. Концептуалисты не только придумывали неологизмы, но часто заимствовали слова-термины из других наук и научных дисциплин (медицины, психологии, психоанализа, религиоведения). «Словарь» является своеобразной схемой знаков-терминов, в которой последний через индивидуальную или коллективную символику, распространенную среди определенного круга людей, получает свое определение – «означаемое».

Эти термины объединяли визуальные и речевые знаки, идеологические, семиотико-эстетические дискурсы, отдельные синдромы, анализы художественного жеста и текста, системы и концепции. Суть «интриги терминотворчества» состояла в том, чтобы при помощи языковой трансформации образовалась новая терминологическая сеть с ограниченным временем использования терминов и ограниченным количеством пользователей. Термины, составляющие «Словарь», напоминают конструирование иероглифов у обэриутов¹⁶.

¹⁶ Л. Липавский ввел термин для того, чего нельзя услышать ушами, увидеть глазами, понять умом – «иероглиф»: «Иероглиф двузачен, он имеет собственное и несобственное значение. Собственное значение иероглифа – его определение как материального явления – физического, биологического, физиологического, психофизиологического. его несобственное значение не может быть определено точно и однозначно, его можно передать метафорически, поэтически, иногда соединением логически несовместимых понятий, т. е. антиномией, противоречием, бессмыслицей. Иероглиф можно определить как обращенную ко мне косвенную или непрямую речь нематериального, то есть духовного или сверхчувственного, через материальное или чувственное» [Друскин, с. 324].

В центре медгерменевтических исследований, в их «небесных лабораториях» находились такие понятия, как «дискурс», «тезисы», «конспект», «идеологический доклад». В теоретических произведениях медгерменевтов мы погружаемся в стихию текста. Текст уничтожался текстом о тексте, оставляя пустое место в сознании читателя. Кажется, что они критикуют постструктуралистский дискурс постструктуралистским методом словообразования и его деконструкцией, одновременно фетишизируя советский идеологизированный язык. Под влиянием постструктурализма, особенно шизоанализа Делёза и Гваттари, они инспектируют идеологизацию и фетишизацию языка теми же средствами, применяя их на советской почве. Их тексты скучны, однообразны, основаны на бюрократической терминологии, переполнены терминами, знакомыми только медгерменевтам и близкому им кругу художников¹⁷. Они как бы отгораживаются от официальной идеологии идеологией собственной, придуманной, чтобы, с одной стороны, защититься, а, с другой – актуализировать свой отстраненный взгляд, и с некоторой насмешкой смотрят на все то, что происходит вокруг.

В. Тупицын считал, что «идеология возникает сразу, как только ребенок, выходя из инфантильной (младенческой) фазы, начинает общаться к языку. Язык без идеологии невозможен, и это принцип, свойство языка. Доречевая фаза считается доидеологической, это тот самый “рай”, о котором идет речь. То есть мир без метафор и других тропов, коррумпирующих сознание... Создание искусственной, или игрушечной идеологии – это попытка “впасть в детство”, вернуться на “стадию зеркала» [Тупицын, с. 42]. Таким образом, можно прийти к выводу, что сознание, а также и бессознательное в советском обществе были структурированы как идеология. Присутствие этой идеологии в миропонимании некоторых концептуалистов породило появление новой индивидуальной идеологии и приводило к образованию нового «искусственного» языка, на котором они общались.

Интерпретация и самоинтерпретация

Беседы и дискуссии, теоретическая деятельность, диалог и комментарии принадлежат традиции старших московских концептуалистов, собиравшихся на кухнях, в подвалах или мастерских – особых художественных пространствах. Такие сакральные пространства – единственные поприща свободного художественного высказывания. Этот концепт разговоров «на кухне» влек за собой комментарии, обсуждения, различные интерпретации, и такой подход к искусству повлиял на развитие теоретического дискурса «инспекторов медгер-

¹⁷ Об этом писала и Н. Злыднева: «Вторая тенденция времен перестройки – установка на непонятность, фиксация на персональном, приватном, психологическом – также апеллирует к слову. Речь идет об экзальтированном сверхчеловеке как главном герое группы “Инспекция ‘Медицинская герменевтика”» (С. Ануфриев, Ю. Лейдерман, П. Пепперштейн) [Злыднева, с. 68].

меневтики». «Инспекция “Медицинская герменевтика”», наряду с инсталляциями и объектами, развивает до предела искусство вербализации, то есть комментирования, аналитики и самоинтерпретации.

В концептуальной и постмодернистской практиках искусство не может существовать без комментария. Из этих разговоров и развился отдельный жанр – жанр беседы. И. Кабаков вспоминает:

Свойство наших бесед было в том, что предполагался заведомо дистанционный взгляд на явления, художественные и политические, на то, что нас всех окружало в этой жизни. Мы смотрели на эту жизнь из какой-то другой точки. И каждый принимал эту точку зрения, понимал, что и другой учитывает вот эту постороннюю точку зрения на то, что происходит. То есть мы были жители какого-то замкнутого пространства, назовем прямо – тюрьмы, сидели на нарах, но у каждого сохранялось представление, что есть еще большой мир, где этот «нарный» мир может быть предметом описания. То есть это не были крики «Свободу», как у диссидентов. Нет, мы уже сидели на нарах, и не было никакой мысли, что нас с этих нар куда-то отпустят или мы сами что-то можем (цит. по: [Московский концептуализм, с. 68]).

Разговоры старших концептуалистов, свобода речи, проявляющаяся только в «дисциплинарных пространствах», и их рефлексивность в общении повлияли на формирование художественной деятельности «Инспекции “Медицинская герменевтика”». Такие дискурсивные игры, в которых ведется умная и интересная беседа об искусстве, философии и жизни, П. Пепперштейн и И. Кабаков представили в своей инсталляции «Игра в теннис» (1996). Игра в теннис в этом случае являлась метафорой интеллектуального соперничества¹⁸, остроумного диалога между концептуалистами, в котором вся коммуникативная деятельность строится как игра по определенным правилам и стратегиям¹⁹. Такую игру они повторили с Б. Гройсом, когда на черных досках мелом записали свои диалоги про искусство концептуалистов. Эти философские занятия рождались как приятное времяпрепровождение и напоминали диалоги софистов и обэриутов. Одной из важных характеристик этих диалогов был игровой элемент философии, содержащий в себе шутовство, мимы, фарс²⁰. Не случайно художники выбрали именно игру в теннис. Философ В. Шестаков определяет теннис как игру, для которой характерна быстрая смена побед

¹⁸ Такое игровое состязание в остроумии характерно для греческой манеры вести беседу. Более подробно об этом см.: [Хейзинга].

¹⁹ Более подробно об этом см.: [Витгенштейн, с. 75–319].

²⁰ Пепперштейн пишет о «чрезвычайно важной для 90-х годов эстетике “ограниченного сознания”: тупости, идиотизма, причем тупости как некоего шика, как некоего варианта glamour. Тупость есть в данном случае не отказ от мышления, а способ мыслить с задержками, с разрывами, постоянно демонстрируя “честную” раздробленность памяти» [Пепперштейн, 2001].

и поражений, а также и резкая смена контрастных эмоциональных состояний²¹.

Теннис – метафора идей о предопределении, свободе воли и назначении человека. Это символ человеческого существования, борьбы со своей судьбой и возрастом, борьбы за свое истинное предназначение. Великое, но бесцельное занятие. Действительно, практический утилитарный результат игры, на которую тратится так много усилий и энергии, равен нулю. С точки зрения здравого смысла игра в теннис алогична, иррациональна: огромные усилия тратятся на ничтожные цели. Очевидно, теннис нельзя понять с точки зрения утилитарной этики, он заключает в себе иной, более высокий смысл. Это аллегория человеческого предназначения [цит. по: там же].

В своих беседах концептуалисты не стремились достичь любой цели, для них были важны процесс интеллектуальной игры, смена вопросов и загадок, обсуждение той или иной проблемы, касающейся как искусства, так и жизни, и разнообразии интерпретаций.

В «Словаре терминов московской концептуальной школы» С. Ануфриев вводит термин «предоставительное искусство», подразумевающий «вид изобразительного искусства, при котором зрителю с помощью сложного фигуративного сюжета, заложенного в произведении, предоставляется самому интерпретировать это произведение» [цит. по: Словарь терминов, с. 72]. Это указывает на то, что в искусстве московского концептуализма, в теории медгерменевтов и в литературных произведениях Пепперштейна существуют смысловая множественность и бесконечное количество интерпретаций, и ни одна отдельно взятая не может претендовать на истинность.

«Инспекция “Медицинская герменевтика”» распалась в 2001 г., и художники продолжили свою самостоятельную деятельность: П. Пепперштейн регулярно выставляет свои нацисупрематическо-футурологические работы, публикует утопическо-психоделические рассказы и повести, снимает фильмы; Сергей Ануфриев работает в духе паттернизма, возвращаясь к визуальным первоэлементам и нарративу в живописи; Юрий Лейдерман продолжает писать рассказы и в какой-то мере перечеркивает историю концептуализма, официально «прощается» с ним²²:

Так или иначе, во имя всего «самого светлого и настоящего» мы бесконечно обречены перечеркивать событие им же самим. Перечеркивать историю, чтобы она оставалась Историей, а не превращалась в предательство или товар. Как я, скажем, перечеркиваю Илью Ка-

²¹ Более подробно см.: [Шестаков].

²² Имеется в виду выставка Ю. Лейдермана «Песня “Товарищ”», состоявшаяся в киевской галерее *Vozdvizhenka Arts House* в ноябре 2015 г.

бакова, чтобы он оставался для меня великим художником, а не конформистом и путинским лауреатом. Перечеркиваю «Коллективные действия», «Медгерменевтику», московский концептуализм, чтобы они оставались новаторским искусством, а не архивным экспортным лейблом наподобие русского балета. Перечеркиваю часть собственной биографии, чтобы она оставалась личным событием, а не послужным списком [Лейдерман].

Однако художественные произведения «Инспекции “Медицинская герменевтика”» выставляются и по сей день²³, а некоторые из их многочисленных бесед, записанных на 50 аудиокассет, наконец расшифрованы и опубликованы в двухтомнике «Пустотный канон» в 2014 г. Иную позицию занимает, например, Вадим Захаров, художник, издатель, коллекционер и архивист произведений московской концептуальной школы, который на выставке «Постскрипtum после Р. И. П. Видеодокументация выставок современных московских художников (1989–2014)» представляет свой видеоархив, включающий документацию 228 персональных и групповых выставок, состоявшихся в 1989–2014 гг. в России и за рубежом, и этим заканчивает свою долголетнюю роль «архивариуса московского концептуализма». Понять сегодня, полвека спустя, что такое московский концептуализм со всеми своими школами, концептами, группами и отдельными художниками, так же сложно, как и в разгаре его. И нам кажется, что это и есть самая главная уловка этого направления, которое своими стратегиями претендует именно на Неизвестность, Неуловимость, Непонятность, другими словами, московский концептуализм и есть тот самый Колобок, который ускользает от самого себя и каждой определенности.

Список литературы

- Бакштейн И., Кабаков И., Монастырский А.* Триалог о комнатах // Сборники МАНИ. Вологда : Б-ка Моск. концептуализма, 2010. 248 с.
- Бобринская Е.* Концептуализм. М. : Галарт, 1994. 216 с.
- Бобринская Е.* Чужие? Неофициальное искусство: мифы, стратегии, концепции. М. : Vreus, 2013. 496 с.
- Виктор Пивоваров : каталог : в 2 кн. М. : Artguide Ed. : Музей МАГМА, 2014. Кн. 1. 197 с.
- Витгенштейн Л.* Философские работы. М. : Гнозис, 1994. 612 с.
- Гандлевский С.* Дмитрий Александрович Пригов : Между именем и имиджем // Лит. газ. № 19. 1993. 12 мая. С. 3–7.
- Гройс Б.* Московский романтический концептуализм // А–Я : Журнал неофициального русского искусства. Paris ; N. Y. ; Moscow : А–Я, 1979. № 1. С. 3–11.

²³ Выставка «Труба, или Аллея долголетия» состоялась в 2012 г. в галерее «Риджина» в Москве. Эту инсталляцию Павел Пепперштейн и Сергей Ануфриев создали в рамках группы «Медицинская герменевтика» в 1995 г. и подготовили к пражской выставке «Полет, уход, исчезновение». В течение двух десятилетий инсталляция «Труба, или Аллея долголетия» участвовала в выставках в Германии, Чехии и Швейцарии, но в Москве была выставлена первый раз в 2012 г.

Друскин Я. Звезда бессмыслицы // «...Сборище друзей, оставленных судьбою». Л. Липавский, А. Введенский, Я. Друскин, Д. Хармс, Н. Олейников: «чинари» в текстах, документах и исследованиях : в 2 т. М. : Ладомир, 2000. Т. 1. С. 323–416.

Злыднева Н. Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. М. : Индрик, 2008. 304. с.

Кабаков И. О художнике-персонаже // Зеркало. Тель-Авив : [Б. и.], 2003. № 21–22.

Кабаков И. 60–70-е... Записки о неофициальной жизни в Москве. М. : Новое лит. обозрение, 2008. 365. с.

Лейдерман Ю. Песня «Товарищ» // Нігіліст : Продуктивна Руйнація : [сайт]. 22.11.2015. URL: <http://www.nihilist.li/2015/11/22/pesnya-tovarishh/> (дата обращения: 20.12.2020).

Монастырский А. В диалоге с В. Захаровым и Ю. Лейдерманом : О терминологии московского концептуализма // Художественный журнал : [сайт]. № 70. 2008. Дек. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/70/on-terms/> (дата обращения: 20.12.2020).

Московский концептуализм. Начало : каталог выставки / куратор и ред.-сост. Ю. Альберт. М. : Приволж. филиал Гос. центра совр. иск-ва, 2014. 271 с.

Пепперштейн П. Глядя на водопад : Бивис и Бат-Хед на MTV // Неприкосновенный запас : [сайт]. 2001. № 4. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2001/4/pepper.html> (дата обращения: 20.12.2020).

Пепперштейн П. Вступительная статья // Виктор Пивоваров : каталог : в 2 кн. М. : Artguide Ed. : Музей МАГМА, 2014. Кн. 1. С. 7–14.

Рыжлин М. Террорологии. Тарту ; М. : Эйдос, 1992. 114 с.

Словарь терминов московской концептуальной школы / сост. А. Монастырский. М. : Ad Marginem, 1999. 221 с.

Тулицын В. «Другое» искусства. М. : Ad Marginem, 1997. 352 с.

Хейзинга Й. Человек играющий : Опыт определения игрового элемента культуры. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 416 с.

Шестаков В. П. Философия и теннис // Вопр. философии. 2002. № 8. С. 42–51.

References

Al'bert, Yu. (Ed.). (2014). *Moskovskii kontseptualizm. Nachalo. Katalog vystavki* [Moscow Conceptualism. The Beginning. Exhibition Catalogue]. Moscow, Privolzhskii filial Gosudarstvennogo tsentra sovremennogo iskusstva. 271 p.

Bachstein, I. Kabakov, I. Monastyrskii, A. (2010). Trialog o komnatakh [Triologue about Rooms]. In *Sborniki MANI*. Vologda, Biblioteka Moskovskogo kontseptualizma. 248 p.

Bobrinskaya, E. (1994). *Kontseptualizm* [Conceptualism]. Moscow, Galart. 216 p.

Bobrinskaya, E. (2013). *Chuzhie? Neofitsial'noe iskusstvo: mify, strategii, kontseptsii* [Strangers? Unofficial Art: Myths, Strategies, Concepts]. Moscow, Breus. 496 p.

Druskin, Ya. (2000). Zvezda bessmyslitsy [The Nonsense Star]. In *"Sborishche druzei, ostavlennykh sud'boyu"*. L. Lipavskii, A. Vvedenskii, Ya. Druskin, D. Kharms, N. Oleinikov: "chinari" v tekstakh, dokumentakh i issledovaniyakh v 2 t. Moscow, Ladimir. Vol. 1, pp. 323–416.

Gandlevskii, S. (1993). Dmitrii Aleksandrovich Prigov. Mezhdru imenem i imidzhem [Dmitry Aleksandrovich Prigov. Between Name and Image]. In *Literaturnaya gazeta*. No. 19. May 12, pp. 3–7.

Grois, B. (1979). Moskovskii romanticheskii kontseptualizm [Moscow Romantic Conceptualism]. In *A–Ya. Zhurnal neofitsial'nogo iskusstva*. Paris, N. Y., Moscow, A–Ya. No. 1, pp. 3–11.

Huizinga, J. (2011). *Chelovek igraushchii. Opyt opredeleniya igrovogo elementa kul'tury* [Homo ludens. Experience in Determining the Playful Element of Culture]. St Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha. 416 p.

Kabakov, I. (2003). O khudozhnike-personazhe [About the Character-Artist]. In *Zerkalo*. Tel-Aviv, S. n. No. 21–22.

Kabakov, I. (2008). *60–70e... Zapiski o neofitsial'noi zhizni v Moskve* [60s–70s... Notes on Unofficial Life in Moscow]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 365 p.

Leiderman, Yu. (2015). Pesnya “Tovarishch” [The *Tovarishch* Song]. In *Nigilist. Produktivna Ruinatsiya* [website]. November 22. URL.: <http://www.nihilist.li/2015/11/22/pesnya-tovarishh/> (accessed: 20.12.2020).

Monastyrskii, A. (2008). V dialoge s V. Zakharovym i Yu. Leidermanom. O terminologii moskovskogo kontseptualizma [In Dialogue with V. Zakharov and Yu. Leiderman: On the Terminology of Moscow Conceptualism]. In *Khudozhestvennyi zhurnal* [website]. No. 70. December. URL: <http://xz.gif.ru/numbers/70/on-terms/> (accessed: 20.12.2020).

Monastyrskii, A. (Ed.). (1999). *Slovar' terminov moskovskoi kontseptual'noi shkoly* [Glossary of Terms of the Moscow Conceptual School]. Moscow, Ad Marginem, 221 p.

Pepperstein, P. (2001). Glyadya na vodopad. Bivis i Bat-Khed na MTV [Looking at the Waterfall. Beavis and Butt-Head on MTV]. In *Neprikosnovennyi zapas* [website]. No. 4. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2001/4/pepper.html> (accessed: 20.12.2020).

Pepperstein, P. (2014). Vstupitel'naya stat'ya [Preface]. In *Viktor Pivovarov. Katalog v 2 kn.* Moscow, Artguide Ed., Muzei MAGMA. Book 1, pp. 7–14.

Ryklin, M. (1992). *Terrorologiki* [Terrorologists]. Tartu, Moscow, Eidos. 114 p.

Shestakov, V. P. (2002). Filosofiya i tennis [Philosophy and Tennis]. In *Voprosy filosofii*. No. 8, pp. 42–51.

Tupitsyn, V. (1997). “*Drugoe*” *iskusstva* [The “Other” of Art]. Moscow, Ad Marginem. 352 p.

Viktor Pivovarov. Katalog v 2 kn. [Victor Pivovarov. Catalogue. 2 Books]. (2014). Moscow, Artguide Editions, Muzei MAGMA. Book 1. 197 p.

Wittgenstein, L. (1994). *Filosofskie raboty* [Philosophical Investigations]. Moscow, Gnozis. 612 p.

Zlydneva, N. (2008). *Izobrazhenie i slovo v ritorike russkoi kul'tury XX veka* [Image and Word in the Rhetoric of Russian Culture of the 20th Century]. Moscow, Indrik. 304 p.

The article was submitted on 24.12.2020

ПРОТЕСТНОЕ ВОСПРИЯТИЕ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА: ИСТОКИ И СИМВОЛЫ ПУБЛИЧНОГО РЕСЕНТИМЕНТА*

Каролина-Джоанна Гомес

Уральский государственный медицинский университет,
Екатеринбург, Россия

Татьяна Круглова

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

PROTEST REACTIONS TO CONTEMPORARY ART EXHIBITIONS: ORIGINS AND SYMBOLS OF PUBLIC RESENTMENT

Karolina-Dzhoanna Gomes

Ural State Medical University,
Yekaterinburg, Russia

Tatyana Kruglova

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

This article examines the peculiarities of protests against the offensive content of artworks in the context of one of the most significant discoveries of modern society, the public sphere and its historical transformations. Art is one of the most sensitive indicators of the state of values and symbols, which makes it vulnerable, forming a space for various protests. A distinction is made between conflicts around art that have an etiology within the enlightenment paradigm

* *Citation*: Gomes, K.-D., Kruglova, T. (2021). Protest Reactions to Contemporary Art Exhibitions: Origins and Symbols of Public Resentment. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 451–470. DOI 10.15826/qr.2021.2.589.

Цитирование: Gomes К.-Д., Круглова Т. Protest Reactions to Contemporary Art Exhibitions: Origins and Symbols of Public Resentment // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 451–470. DOI 10.15826/qr.2021.2.589 / Гомес К.-Дж., Круглова Т. Протестное восприятие современного искусства: истоки и символы публичного ресентимента // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 451–470. DOI 10.15826/qr.2021.2.589.

and modern types of conflicts, in which the accusation that art offends the public and social groups dominates. The initiative for protests in modern culture comes from a public that perceives art in contrast to the previous dominant powers. The discourse of offence lies at the centre of art-related conflict, since the content of protest is heavily loaded with symbolic connotations (ethical, religious, political, ethnic, etc.). The authors analyse offense and its genesis in the modern. It is argued that the source of resentment is not within art, but outside it, in the public sphere, while the work is perceived as a medium or symbol of this source. In order to provide a systematic description of protests against art, the authors propose the concept of resentment as a mental and value attitude (M. Scheler), in which emphasis is placed on the significance of the long-term attitude that results from the repression of affects. Due to the inhibition of the response impulse, the reaction is transferred to another object. This explains the displacement of the negative reaction from the real cause of suffering to objects of a symbolic nature, in this case to the world of art. Based on the phases of development of resentment and its structural elements (themes, social environment, actors) identified by Ch. Pak and using discourse analysis of materials from the public sphere (media, social networks), a case study was examined: an exhibition by the photographer Jock Sturges, *Absence of Shame* (Moscow) in 2016–2017. It is proved that the motivator of the protest was not the exhibition itself, but the content of the blogger's posts, the discourse around it, and other ways of representing the biography and oeuvre of the photographer in the public sphere. It is shown that resentment as an attitude is formed from the outside and seeks material for its establishment in the outside world. For the formation of a conflict, a preliminary formulation of the discourse of offence is necessary: further dissemination by public groups can consolidate affects and turn them into actions. Provocative art, which violates the boundaries of aesthetic conventions of the art field, risks becoming an object of substituted protest when entering the public sphere.

Keywords: contemporary art, protests against art, discourse of offense, resentment, Jock Sturges, provocation in art

Особенности протестов против оскорбительного содержания произведений искусства исследуются в контексте одного из самых значительных открытий общества модерна – публичной сферы и ее исторических трансформаций. Искусство берет на себя роль одного из самых чувствительных индикаторов состояния ценностей и символов, что делает его уязвимым, формируя пространство проявления протестов различной природы. Проводится разграничение между конфликтами вокруг искусства, имеющими этиологию внутри просвещенческой парадигмы, и современными типами конфликтов, в которых доминирует обвинение искусства в оскорблении публики, социальных групп. Инициатива протестов в современной культуре исходит от воспринимающей искусство публики, в отличие от предшествующей властной доминанты. В центре конфликтов в связи с искусством находится дискурс оскорбления, так как содержание протеста в этом случае в наибольшей степени нагружено символическими коннотациями (этическими, религиозными, политическими, этническими).

Анализируются состояние оскорбленности и его генезис в современной культуре. Доказывается, что источник негодования находится не внутри искусства, а за его пределами, в публичной сфере, при этом произведение воспринимается как медиум или символ этого источника. Для системного описания протестов против искусства предлагается концепция ресентимента как психической и ценностной установки (М. Шелер), в которой делается акцент на значении долговременности установки, ставшей следствием вытеснения аффектов. Благодаря торможению ответного импульса происходит перенос реакции на другой объект. Это объясняет смещение негативной реакции от действительной причины страданий на объекты символической природы, в данном случае – на мир искусства. С опорой на фазы развития ресентимента и его структурные элементы, выделенные Ч. Паком (тематику, социальную среду, акторов), с применением дискурса-анализа материалов публичной сферы осуществлен анализ выставки фотографа Джозефа Стёрджеса «Без смущения» (Москва, 2016–2017). Мотиватором протеста стала не сама выставка, а содержание поста блогера, дискурс вокруг него и другие способы репрезентации биографии и творчества фотографа в публичной сфере. Для формирования ресентиментного конфликта необходимы предварительная формулировка дискурса оскорбления и дальнейшее распространение группами публики, способными консолидировать аффекты и превратить их в действия. Провокационное искусство, нарушая границы эстетических конвенций поля искусства, входя в соприкосновение с публичным пространством, рискует стать объектом замещенного протеста.

Ключевые слова: современное искусство, протесты против искусства, дискурс оскорбления, ресентимент, Джозеф Стёрджес, провокация в искусстве

Публичное внимание к современному искусству, которое еще совсем недавно казалось важным узкому слою потребителей, а события актуальной художественной культуры были проявлением специализированных компетенций, актуализируется и сопровождается агрессией со стороны публики и криминализацией разрешения конфликтов, обретает разные формы социального напряжения. В интеллектуальной истории периодически возникали представления об опасности произведений искусства, подозрения в причинении художниками морального вреда человеку и обществу. Зарождение конфликтов социума с художественной сферой зафиксировано в эпоху модерна, когда сложилась в развитой форме *публичная сфера* со своим особым образом устроенным пространством, вмещающим в себя разнообразные социальные группы, умеющие формулировать свои интересы и организовываться, а также мир искусства, включающий в себя институции, правила и подготовленную аудиторию. Культура *модерна* породила набор противоречий, заложив условия для актуализации конфликтов. Искусство стало трактоваться как средство достижения общественного и об-

щенационального блага, а демократизация культуры должна была в перспективе способствовать интеграции разных социальных слоев. При этом автономный мир искусства освободил себя от необходимости выполнять заказ на социальное согласие, провозгласив принцип творческой свободы и независимости от идеологии, религии, рынка, политики и, что еще важнее, от морали. В культуре начиная с конца XIX в. противостояния разного рода приводили к эксплицитным и имплицитным конфликтам. Их природа преимущественно рассматривается в контексте определения «художественной коммуникации», где источниками конфликтов являются разное понимание миссии искусства, различия в уровне причастности к миру искусства, наличие иерархии вкусов и т. д.

В этиологии данных конфликтов единой является *просвещенческая парадигма*, под которой понимается набор представлений о роли распространения знаний от образованной части общества ко всем сословиям, сложившимся в Европе XVIII в. Предполагалось постепенное увеличение числа образованных людей в обществе и, соответственно, тех, кто могут судить об искусстве с позиции хорошего вкуса. Деятели Просвещения исходили из максимы доминанты разума в природе человека и, соответственно, требовали того же от устройства общества и культуры. Миссия Просвещения мыслилась так, что только интеллектуалы, к которым постепенно стали относить и творцов искусства, лучше других, непросвещенных, знают, как спасти человечество, как сделать мир лучше. Социальное движение должно было происходить как постепенное увеличение круга просвещенных, число которых зависит от количества и качества контактов с миром науки и искусства. Интеллектуалы в этой картине мира занимали верхнюю позицию, что не совпадает с социальной иерархией, в основе которой лежит принцип неравномерного распределения ресурсов и доходов. В этой пирамиде репрезентирован символический капитал: публика находится в основании пирамиды, и на нее направлено воздействие искусства.

В отношениях между публикой и художниками всегда находились посредники, контролирующие ситуацию. Это государство с набором законов, церковь как гарант сакральности культурных норм, идеологические инстанции, отвечающие за патриотический дискурс. Они обеспечивали автономию художественных организаций и право творцов быть свободными профессионалами. Но, признавая права художников на независимость, государство считало себя основным гарантом реализации проекта Просвещения (термин Ю. Хабермаса). Диспозиция была чревата конфликтами между властью и миром искусства, так как обе стороны были активными акторами Просвещения, но роль публики оставалась при всех раскладах малозначимой и часто невидимой.

Протесты, в центре которых находится *дискурс оскорбления*, в наибольшей степени нагружены символическими коннотациями (эти-

ческими, религиозными, политическими, этническими). В условиях модернизирующегося общества, когда механизм традиций перестает быть единственной и надежной формой конструирования его аксиологии, искусство становится местом, где ценности проходят проверку на жизнеспособность. Искусство обрекается на роль одного из самых чувствительных индикаторов состояния ценностей и символов, уязвимых для трансляции негативных социальных аффектов, и состояние оскорбленности искусством характеризует глубокую травмированность самого сокровенного в жизни человека, подвергнутого опасности и нуждающегося в восстановлении.

Исторической вехой начала развития протестов против оскорбительного искусства можно считать судебные процессы над авторами произведений и издателями, в которых обвинение было построено в морализаторском ключе. Суды над Ш. Бодлером и Г. Флобером по времени совпадают с процессами, которые теоретики общества модерна относят к ключевым признакам этой стадии развития цивилизации. В XIX и почти до конца XX в. в общественных дебатах и судебных процессах над писателями и художниками инициаторами обвинения чаще всего становились государство и церковь. В конце XX – начале XXI в. в мире преобладают обвинения в оскорблении тех или иных социальных групп, которые через своих представителей или лидеров инициируют протесты и иски в судебные инстанции. Сменился не только доминантный набор претензий к искусству, но и способ выражения протеста, он стал носить характер групповой самоорганизации публики. Современный этап (конец XX – начало XXI в.) пока не имеет устойчивой номинации, достаточно указать на тот очевидный факт, что истоки подобных конфликтов находятся в одном из самых значительных открытий модерна – публичной сфере и ее исторических трансформациях.

Первая кампания протестов против современного искусства в России была проведена в 1997 г., когда канал НТВ демонстрировал фильм «Последнее искушение Христа» Мартина Скорсезе¹. В 2001 г. прихожане московской церкви Святителя Николая на Берсеневке написали письмо в прокуратуру, обвинив Олега Мавромати (проект «Не верь глазам») в организации сатанинской акции и оскорблении чувств верующих². В 2003 г. выставка в Москве «Осторожно, религия!» была разрушена группой верующих из-за использования художниками религиозной символики. За этим последовал ряд других художественных событий, которые были восприняты как оскорбительные, сопровождалась различными формами протеста со сторо-

¹ Премьеры этого фильма начиная с 1980-х гг. сопровождалась беспорядками в ряде городов Европы и США, а архиепископ Лос-Анджелеса Роджер Махони, не видевший фильм, назвал его «морально оскорбительным» [Ehrenstein].

² Во время акции ассистенты привязали художника к кресту из досок и прибили гвоздями ладони.

ны общественных организаций и призывами привлечь к ответственности организаторов³.

Список поводов оскорбиться постоянно увеличивается: религиозные чувства, традиционная семейная мораль, коллективная память, национальное достоинство, этническая и гендерная идентичность и т. п. И хотя в текстах заявлений в прокуратуру, петициях или высказываниях на форумах слово «оскорбление» может и не упоминаться, а будет использоваться широкий спектр выражений, характеризующих причиненный художественным событием вред обществу, дискурсный, семантический и интонационный виды анализа показывают их адресата как глубоко уязвленного человека.

Дискурс оскорбительности в своем реальном функционировании в публичном пространстве обнаружил себя как сильное и эффективное средство воздействия на культуру. Не только отдельные индивиды, но и целые группы, организованные по разным основаниям (политическим, конфессиональным, идеологическим), находят повод оскорбиться. Можно предположить, что идентификация себя с оскорбленным субъектом имеет в современности положительную мотивацию. Начиная с XIX в. гуманистический вектор мировой литературы, музыки и изобразительного искусства указывал на необходимость пробудить в человеке чувство достоинства и признания несправедливости условий жизни.

При этом нужно отметить, что концепт оскорбления обладает очень сильным потенциалом для того, чтобы стать мотиватором действий, а не только переживаний, он развязывает агрессию и коллективные аффекты гнева и мести, допускает легитимность насилия над произведениями и их авторами не только символического, но и физического характера. Человек, чувствующий себя оскорбленным, вменяет себе в право отвечать на оскорбление силовым действием, это кажется ему не только уместным, но и необходимым. Такой человек не принимает на себя роль пассивной страдающей жертвы, а идентифицирует себя с карающей рукой правосудия.

Подобная реакция маловероятна в случае с иными претензиями к искусству, например, когда используется риторика «несоответствия» возрасту адресата, месту показа или другим культурным нормам. Доказательство несоответствия чему-либо требует апелляции к нормативным документам или рациональной аргументации, а состояние оскорбленности взывает к немедленной сильной реакции, в которой отчетливо проступает интенция возмездия или ликвида-

³ Это выставки «Запретное искусство» (2006), «Духовная брань» (2012) и «Скульптуры, которых мы не видим» (2015), опера «Тангейзер» (2015), художественный фильм «Матильда» (2017). Были сорваны спектакли «Идеальный муж» (2013, 2018), «Выйти из шкафа» (2019), «Охота на мужчин» (2019) и т. д. Фотографии Джозефа Стёрдеса были вандализированы протестующими в книжных магазинах *Barnes & Noble* в 1997 г. в США. Протестующие требовали изъятия книги из-за ее фотографий обнаженных детей, некоторые вырывали страницы из книги, утверждая, что магазины «сексуально эксплуатируют детей» [Artists Rights].

ции объекта (в нашем случае – источника оскорбительной ситуации: произведения искусства, художника, организаторов события), реакции, не предполагающей диалога или даже просто переговоров, вполне допустимых в ситуации «военных действий».

Произведения искусства сами по себе, по всей видимости, редко оскорбляют или вызывают моральную панику, возмущает то, что они *символизируют* [Mitchell]. Анализ протестов демонстрирует несколько закономерностей, которые указывают на то, что источник негодования находится не внутри искусства, а за его пределами, но при этом произведение воспринимается как медиум или символ этого источника. Иначе говоря, произведение искусства в большей степени способно вызвать протестную реакцию тогда, когда законы художественного целого проигнорированы. Это создает почву для восприятия отдельных фрагментов и их рецепции вне законов искусства в рамке других, нехудожественных ценностей. Адвокат Гюстава Флобера смог добиться оправдания писателя, используя аргумент, доказывающий, что вырванные из контекста целого цитаты интерпретированы неадекватно и содержание романа свидетельствует о высокоморальной позиции автора [Goldstein, p. 108]. Фрагментация художественного целого становится условием ложной трактовки и ведет к подмене объекта, ставшего источником душевного страдания.

Подмена объекта, или «фальсификация предметной картины мира», «ценностная иллюзия» [Шелер, с. 59], является главной характеристикой ресентимента, установки на месть, гнев и злобу. Основания для феномена ресентимента были выделены в конце XVIII – начале XIX в. (Д. Юм, А. Смит), а Ф. Ницше оформил его в понятие и придал ему категориальный статус («К генеалогии морали», 1887) [Ницше]. Согласно философу, феномен ресентимента существует как самостоятельное явление, которое явно или неявно присутствует в любой этической системе, то есть ресентимент понимается не только как психологический феномен, он активно *создает мир*, имеет свою социальную и культурную онтологию.

Ресентимент – это долговременная психическая установка. «Долговременность установки является не столько результатом повторяющихся внешних воздействий, сколько следствием систематического *вытеснения* самой возможности выхода (разрядки) известных душевных движений и аффектов. Это предполагает, что реакция личности, подвергшейся нападению, никогда не совпадает с импульсом к контрудару или самозащите, даже если эта реакция сопровождается гневом, яростью или возмущением. Для феномена вытеснения существенны два момента: мгновенное или длящееся какое-то время *торможение* непосредственного ответного импульса и связанный с ним *перенос* ответной реакции на другое время до более подходящей ситуации» [Пак, с. 153].

Перенос реакции на другое время, невозможность адекватного ответа в силу разных причин (от бессилия, страха, неуверенности в своем праве и т. п.) создают питательную почву для подмены. Коротко

говоря, человек, не имеющий возможности требовать справедливости как реального социального порядка, либо трансформирует негативные эмоции в жажду возмездия (наказания), либо направляет эти эмоции на другие объекты, в перевернутой логике символизирующие источник оскорбления. Это объясняет смещение негативной реакции от действительной причины страданий в сторону объектов, чаще всего символической природы.

Также концепция переноса дает возможность прояснить тот факт, что для возникновения состояния оскорбленности достаточно краткой информации о художественном событии или арт-объекте, и для раскручивания протеста необязательны непосредственная рецепция или восприятие произведения в целостности. Согласно данным статистики и социологического анализа, отмечено, что исходный импульс задается не реакциями людей, посетивших художественное мероприятие, а интерпретацией в СМИ или Интернете, которая, предшествуя непосредственному контакту с арт-объектом, становится «суррогатом, заменой» произведения [Рыклин, с. 98]. «В свою очередь, риторика оскорбленной публики, сформулированная лидерами мнений, создает прецедент и соответствующий стереотипный образ того, чем публика оскорбляется, и в дальнейшем реакция на новые прецеденты повторяет уже апробированные дискурсивные обороты. Иногда риторика оскорбленной публики становится правовой нормой, например, закон о защите чувств верующих в РФ (УК РФ, ст. 148)» [Гомес, Круглова, с. 107]. Дискурс оскорбительности имеет собственную логику возрастания, включая первичный момент запуска протеста, фазы развертывания и финальную стадию.

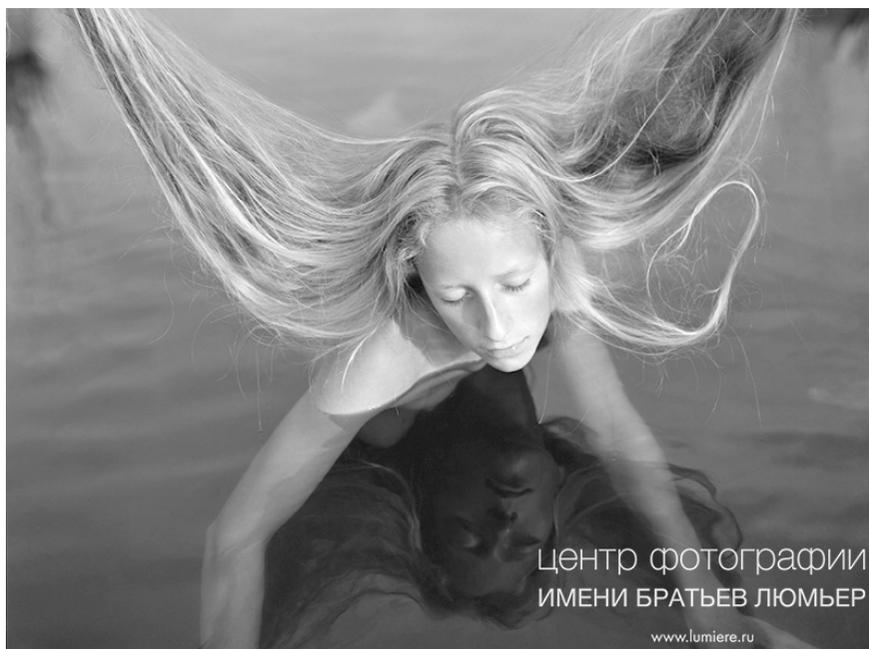
Скандал на выставке фотографа Джока Стёрджеса

Искусство эпохи модерна органично функционирует в публичной сфере, которая развивается параллельно с формированием мира искусства. выбирая для анализа протестов против современного искусства *культурно-социологический подход*, что дает методологический инструментарий и набор объектов: группы, институты, социальные действия, публичное пространство.

Среди наиболее репрезентативных случаев протестов против современного искусства – выставка фотографа Джока Стёрджеса «Без смущения» (2016–2017). Ситуация, сложившаяся в публичном пространстве до начала выставки, характер и процесс развития конфликта наиболее полно демонстрируют типичные признаки протеста: дискурс оскорбления, продуцируемый публикой, не имеющей прямых контактов с выставкой; нарастание масштаба освещения в СМИ этапов конфликта; вмешательство правовых органов. Было представлено все возможное разнообразие протестного поведения: аффективные поступки, агрессивные негативные комментарии, символическое насилие, сбор петиций, блокировки входа на выставку.

Джон Стёрджес занимается фотографией в стиле «ню». В 1991 г. работы Стёрджеса проверялись ФБР, так как его обвиняли в создании и распространении порнографии. Обвинения в итоге были сняты, но фамилия фотографа уже успела привлечь внимание консервативных активистов. Одна из книг с коллекцией фотографий Стёрджеса в конце 1990-х в США стала «магнитом для протестующих, которые заходили в книжные магазины *Barnes and Noble* и *Borders* по меньшей мере в 20 точках по всей стране, требуя убрать книгу из-за фотографий обнаженных детей. Коллекция под названием *Jock Sturges* побудила некоторых протестующих вырывать страницы из книги в магазинах, заявляя при этом, что они «сексуально эксплуатируют детей» [The Arts Under Attack].

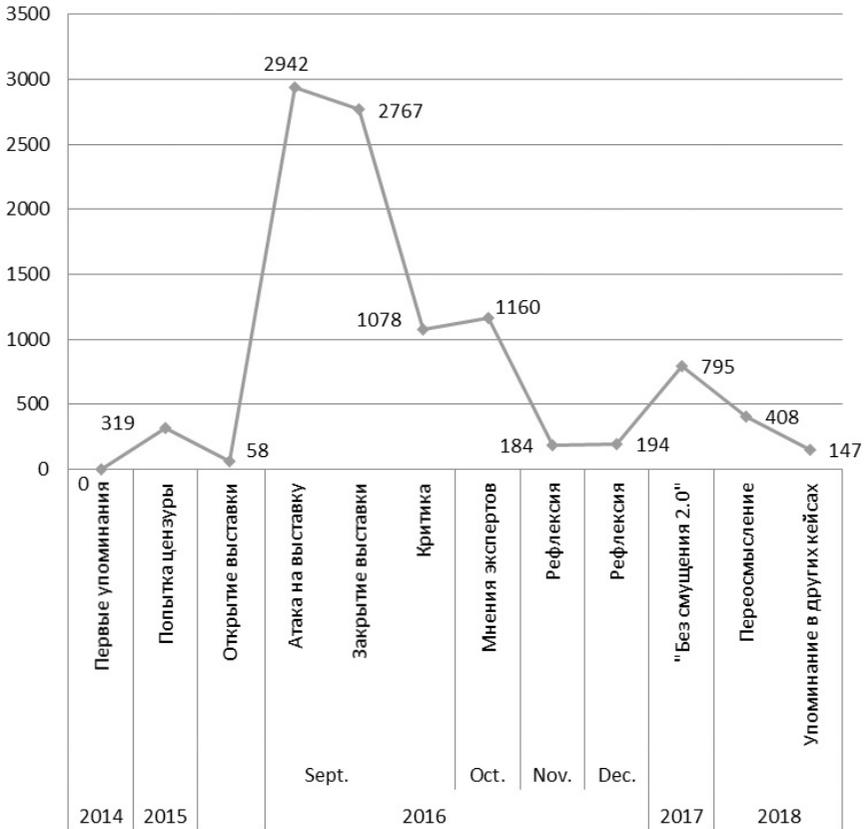
В России выставка с фотоработами Стёрджеса впервые проходила в Центре фотографии им. братьев Люмьер (сентябрь 2016). Экспозиция состояла из фотографий семей нудистов, в том числе детей (рис. 1)⁴. Чтобы получать посты, в которых обсуждался конфликт



1. Один из экспонатов выставки «Без смущения»: Дж. Стёрджес. Eva; le Porge. France. 2003 // Галерея «Люмьер»: [сайт]. URL: <http://lumiere.ru/centre/press/id-138/>
One of the exhibits from *Absence of Shame*: J. Sturges. Eva; le Porge. France. 2003 // Lumiere Gallery: [website]. URL: <http://lumiere.ru/centre/press/id-138/>

⁴ Сбор данных для анализа проводился при помощи интерфейса программирования приложений (API), который сегодня часто используется для изучения процессов развития и факторов, определяющих изменение настроений в разных социальных группах [Donchenko]. Данные были получены из API *ВКонтакте* [Разработчикам/Newsfeed.search].

вокруг выставки Стёрджеса, нами был использован метод *newsfeed.search* из VK API с поисковыми запросами «Джок Стёрджес», который применялся через установленные временные промежутки. Запрос с упоминанием «Джок Стёрджес» с 09.02.14 по 08.09.16 (со дня первого сообщения о фотографии до дня открытия выставки) дал 319 сообщений от пользователей сети *ВКонтакте* (рис. 2).



2. Динамика постов в сети *ВКонтакте* о Дж. Стёрджесе
Dynamics of posts about J. Sturges on *VKontakte*

Они представляют собой размещение произведений Стёрджеса, репосты его интервью без комментариев, содержащих моральные или иные оценки. В 2015 г. Роскомнадзор «стал вынуждать администраторов интернет-ресурсов удалять художественные фото обнаженной натуры, относя их без соответствующих разъяснений в разряд детской порнографии» [Художественная фотография в стиле «ню»]. Это событие отразилось и на активности обсуждения Стёрджеса среди пользователей VK, так как количество постов о фотографии

значительно увеличилось, и в них упоминались такие выражения, как «педофил» и «детская порнография». Следующий запрос был сделан с 8.09.16 по 24.09.16 в период после открытия выставки, но до начала протестов, так как было необходимо увидеть комментарии первых ее посетителей. Возвращенные данные состояли из 58 постов, только несколько из них были отзывами с личных страниц, а остальные – объявлениями об открытии выставки и репостами интервью фотографа на русском языке, где он говорил о своем эстетическом видении и ответственности за модели. Полученные результаты свидетельствуют о том, что и сам фотограф, и выставка мало обсуждались после ее открытия. Не было постов, содержащих критику фотографа или организаторов выставки, аморальное содержание в ней не усматривалось.

На запрос с 24.09.16 по 26.09.16 было возвращено 2942 сообщения. Причиной столь резкого роста стала реакция на пост «Выставка для педофилов в Москве» блогера Елены Миро в «Живом журнале» [Миро]. Пост сопровождался «несколькими фотоработами Стёрджеса, которые Роскомнадзор ранее признал детской порнографией и которые на выставке не экспонировались» [Война Миро]. Миро обвиняла власти Москвы, правоохранительные органы и деятелей культуры в поддержке детской порнографии⁵. Пост Миро активно комментировался как в «Живом журнале», так и в других социальных сетях, в том числе VK, при этом мнения о допустимости изображений разделились. Информация из поста дошла и до госчиновников. В прокуратуру начали поступать жалобы на выставку, и было организовано несколько петиций, в которых указывались отсутствующие фотографии. Сенатор Елена Мизулина прокомментировала выставку словами:

Сам факт открытия подобной выставки в России вызывает возмущение и негодование. Эта выставка – публичная демонстрация материалов с детской порнографией. Я убеждена, что работы с изображением обнаженных маленьких девочек, представленные на выставке, не могут трактоваться как произведение искусства, это самая настоящая пропаганда педофилии. Выставка должна быть срочно закрыта! [Там же].

К критике присоединилась детский омбудсмен Анна Кузнецова, потребовавшая проверить выставку на предмет детской порнографии [Там же]. На следующий день вход в здание центра был заблокирован общественной организацией «Офицеры России», и один посетитель (позже выяснилось, что это был член радикальной организации SERB Александр Петрунько) облил несколько работ мочой. Из-за перечисленных атак Центр братьев Люмьер решил закрыть выставку

⁵ В высказываниях содержались такие фразы: «Куда смотрят правоохранительные органы? Почему в Москве выставляются работы того, кто снимает маленьких голых девочек в сексуально-призывных позах?» и «Представители власти и закона, где ваши глаза?! Как такое вообще стало возможным?!» См.: [Миро].

досрочно, лидер организации «Офицеры России» Антон Цветков на своей странице в *Facebook* (пост от 25.09.2016) приписал решение своей группе.

Поисковый запрос API с 26.09.16 по 28.09.16 (первые несколько дней после закрытия выставки) показал уменьшение количества постов, однако именно в этот период пользователи VK начали обмениваться мнениями по поводу закрытия выставки и оценки организаций, которые принимали активное участие в конфликте. Часть пользователей увидели в закрытии выставки угрозу свободе творчества, но даже они были осторожны в аргументации, поскольку обнаженная детская натура – чувствительная тема, имеющая предысторию, когда художников уже квалифицировали педофилами.

Данные, возвращенные из API *ВКонтакте*, доказывают, что пользователи не обсуждали работы с выставки и их этико-эстетические аспекты. Острота общественной дискуссии достигла своего пика после закрытия выставки, и широкая публика оказалась вовлечена в протест благодаря механизмам распространения информации в СМИ, а не контенту выставки. Публика в своем негодовании против творчества фотографа ссылалась на уже имеющиеся факты протеста, информацию и фото, размещенные в сетях активистами. В ряде постов конфликт вообще рассматривался как PR-кампания (например, «Другие», табл. 1). Это еще один аргумент в пользу того, что генератор протеста против современного искусства находится в состоянии, переживаемом публичной сферой, и опирается на технологии ее функционирования.

До конца 2016 г. количество обсуждений предсказуемо уменьшалось (см. рис. 2). Вторично выставка была открыта в декабре 2017 г. после завершения судебного расследования: Следственный комитет не обнаружил пропаганду педофилии в выставочных экспонатах. На выставке «Без смущения 2.0» экспонировались те же экспонаты, что и на первой, с дополнением в виде некоторых материалов из судебного расследования (документов криминалистической экспертизы) [Без смущения 2.0, 18+]. За время работы второй выставки с 8.12.17 по 13.01.18 было всего 408 постов, в большинстве из которых упоминалась деятельность организации SERB, так как ее члены во второй раз вандализировали выставку, сама же выставка и работы Стёрджеса уже не так широко обсуждались, как во время первого открытия.

Этапы публичного протеста

Общественная реакция на выставку фотографа началась после высказываний в Интернете. Его особенностью является неподконтрольность художественным конвенциям. Институты мира искусства привыкли работать с определенными специализированными каналами коммуникации с публичной сферой, где на протяжении десятилетий отрабатывались способы презентации художественных со-

бытий, информирования и рекламы. Мероприятия сопровождались большой разъяснительной работой, образовательными программами, профессиональными экскурсоводами, кураторскими текстами. Все было направлено на то, чтобы публика как можно более адекватно и в соответствии с самыми прогрессивными конвенциями смогла воспринять содержание послания художников и кураторов. В Интернете с его возможностями чрезвычайно быстрого и широкого распространения любой информации, не прошедшей проверку на профессионализм, сложилось искаженное представление о содержании выставки. В итоге была создана почва для формирования оскорбительного дискурса, который стремительно перешел в аффективную фазу (вандализм, угрозы) и принял коллективные формы протеста: демонстрации, сбор петиций, жалобы в прокуратуру от имени сообществ. После острого пика протеста на фоне его затухания конфликт продолжался в иных форматах: начала звучать критика первых аффективных реакций, рефлексия по поводу произошедшего, наконец, в СМИ появились заявления из художественной среды в защиту организаторов выставки, а директор Мультимедиа Арт Музея в Москве Ольга Свиблова выразила мнение, что «встреча с искусством является добровольным актом» [Тема дня].

Широкая публика видела фотографии Стёрджеса только в Интернете, и не только те, что были экспонированы в Москве, а сам повышенный интерес к фотографу возник уже после закрытия выставки. Одним из следствий ситуации вокруг выставки Стёрджеса стало предложение по созданию специальных комиссий экспертов в сфере искусства, которые бы занимались вопросами критериев допустимости публичного экспонирования [Заявление ОП РФ по поводу выставки Джозефа Стёрджеса]. Подобные комиссии – не что иное, как индикаторная форма цензурирования искусства.

Анализ развертывания протеста выявляет неоднородность публики. Дискурс оскорбительности, демонстрируемый активистами, говорящими от лица сообществ и настаивающими на «единстве общественного мнения», пытается таким образом легитимизировать свое агрессивное поведение. «Офицеры России» и SERB оправдывают свои действия тем, что они действуют в ответ на социальный запрос. Но анализ соцсетей доказывает, что, во-первых, никакое общественное мнение не предшествовало действиям активистов, наоборот, пост блогера и дальнейшая активность групп протестующих послужили мотиваторами роста интереса к выставке, так как после ее закрытия был отмечен рост комментариев творчества Стёрджеса. Во-вторых, декларация единодушия не подтвердилась, так как мнения были полярными. В данном конфликте триггером оскорбления стала не сама выставка, а содержание эмоционального поста блогера, публичный дискурс вокруг нее и то, как публичная сфера репрезентировала биографию фотографа и всю его творческую деятельность до данного события.

Фаза возникновения протеста

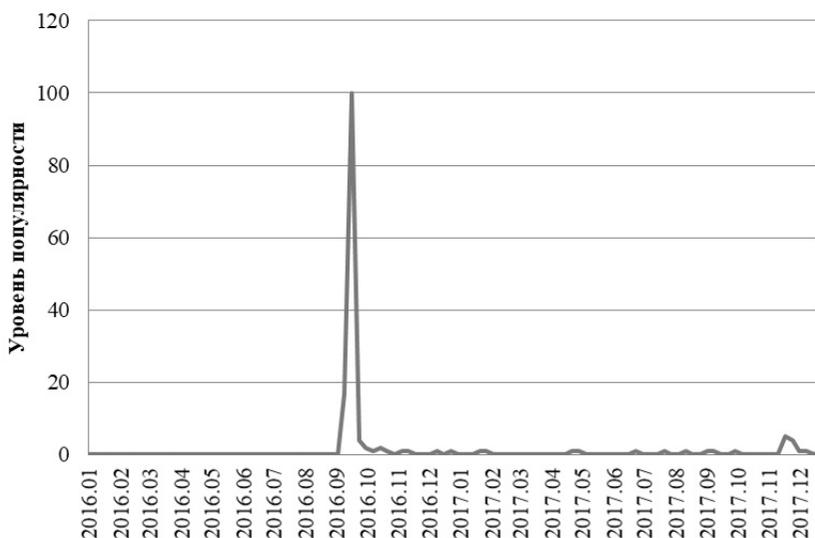
Рассматривая феномен ресентимента, остановимся на фазе его возникновения, в которой выявляются тематика, акторы и социальная среда.

Тема изображения обнаженной детской натуры – одна из наиболее уязвимых, ведущая к возникновению оскорбительной реакции, что фиксируется не только в России, но во всем мире. Однако обращение искусства к этой теме не всегда характеризуется протестами. Обратимся к истории публичной реакции на публикацию романа В. Набокова «Лолита», в центре внимания которого – детская телесность. Автор не скрывает, что девочка-подросток вызывает сексуальное влечение у главного героя, в то время как фото Стёрджеса могут быть трактованы не так однозначно. Роман «Лолита» с самого начала многими исследователями единодушно квалифицировался как моральная провокация, что, скорее всего, совпадало с намерениями автора. Отметим парадоксальную ситуацию с реакцией на роман: «Лолита», опубликованная в довольно пуританских 1950-х гг., вызвала скандал, но литературными критиками высказывались полярные мнения в рамках конфронтации между разными изданиями, традиционно стоявшими на противоположных эстетических и идейных платформах. Иначе говоря, вся борьба проходила внутри художественного поля⁶. Все это не помешало роману получить широкую известность и популярность. «Лолита» несколько десятилетий продолжает существовать с репутацией скандального провокационного произведения, но наличие такой репутации не порождает публичных организованных кампаний против продажи романа или его размещения в библиотеках. Довод, что роман слишком давний и поэтому неактуален, не работает, так как некоторые произведения прошлого, даже со статусом классических, сегодня становятся предметом переоценки их социально-педагогического воздействия и вызывают протестные действия. Это доказывает, что для генерирования протеста недостаточно провокационной темы произведения. Ресентимент как «установка аффицируется извне и ищет во внешнем мире материал для оформления. Для формирования конфликта необходимо, чтобы кто-то сформулировал дискурс оскорбления и далее его подхватили группы публики, способные консолидировать аффекты и превратить их в действия» [Гомес, с. 32].

Современные художественные институции достаточно внимательно относятся к предварительной экспертизе и отбору произведений для публичного показа, руководствуясь не только статьями закона, но и прецедентными случаями. О том, что организаторы учли возможные риски с точки зрения законодательства, свидетельствует

⁶ Роман также стал объектом парламентских дискуссий о новом законе о цензуре в Великобритании в 1958 г., см.: [Golla, p. 56].

заключение следствия, которое не нашло в выставке преступного содержания – признаков детской порнографии. Но границы пристойного и непристойного в общественном сознании размыты, и попытки введения общественной цензуры за пределами закона часто приводят к обратному эффекту, усиливая масштаб известности художественного события и его общественный резонанс. В данном случае одного поста было достаточно, чтобы колесо протеста стало раскручиваться, но следствием этого стал всплеск интереса к фотороботам Стёрджеса и их активному обсуждению. Согласно аналитике *Google Trends* *Yandex Wordstat*, поисковые запросы фотографий художника без цензуры достигли своего пика в сентябре 2016 г. (рис. 3).



3. Динамика поисковых запросов «Джок Стёрджес» в *Google*
Dynamics of *Google* search queries for "Jock Sturges"

Рецепция фотографий за пределами цензуры показывает, что накал оскорбительности сильно снижается и утверждения о единой норме непристойности или устойчивом наборе тематики протеста не подтверждаются.

Концепция ресентимента в трактовке М. Шелера – феномен, на который оказывают влияние определенные исторические и социальные обстоятельства. Местом порождения ресентимента является *социальная среда*, заряженная дозой «опасности впасть в ресентимент», среда, в которой «высокие, сдерживаемые втуне притязания, гордыня, не соответствующая внешнему статусу, особенно благоприятны для пробуждения чувства мести» [Пак, с. 154].

В России за последние 30 лет сложилась история атак на художественные события, в которой выявляются свои закономерности.

Как правило, активисты, даже подвергая выставки вандализму, получали мягкие формы наказания либо вообще избегали его. За столь длительное время неформальные организации и их активисты уверились, что они имеют моральное и юридическое право определять ситуацию в поле искусства. Наиболее активные акторы протестов против современного искусства – те же организации и активисты, которые участвуют в общественно-политической жизни. Акции против современного искусства вполне органично вписываются в повестку их борьбы за определенные ценности. Парадоксальным является то, что оскорбленную публику составили группы, расположенные в разных областях политического спектра. Согласно результатам исследований П. Димаджо и С. Теппера, в публичных конфликтах вокруг искусства чаще всего можно проследить оппозицию между традиционалистами и прогрессивистами в отношении художественных произведений, ставших катализаторами конфликта [DiMaggio et al.; Tepper]. В рассмотренном случае выставка критиковалась не только праворадикальными и патриотическими организациями, но и более прогрессивно настроенными группами и индивидами. Журналист Анастасия Миронова пишет о том, что «требование закрыть выставку с детской эротикой ничего ровным счетом о культурном багаже человека не говорит», тем самым указывая на то, что ряд СМИ и критиков поторопились причислять недовольных фотографиями Стёрджеса к неподготовленным зрителям [Миронова]. Проблема эксплуатации обнаженного подросткового женского тела в искусстве является серьезным объектом критики феминизма, так как художественные институции, «представляя сексуализированный образ девушки-подростка, нормализуют представление о том, что даже молодые девушки являются сексуальными объектами. Это то, что мы уже слишком часто видим в этой культуре» [Elkin].

Всех разнородных участников протеста объединяют дискурс оскорбления и аффективный способ решения проблемы. Почву, на которой вырастает подмена объекта, создают дефицит реальных гражданских прав и социальное бессилие. Произведения искусства становятся более доступными для вымещения мстительных импульсов, чем политические институты или административная власть.

Ресентиментный сценарий

По выводу П. Димаджо, проводившего исследования конфликтов вокруг искусства в США второй половины XX в., антагонизм между двумя институциями (миром искусства и институтом религии), не так усилился, как это может показаться на первый взгляд. Публичные протесты вокруг искусства «отражают изменения в политическом порядке, особенно в формах и технологиях социального протеста, а не какое-либо преобразование лежащих в основе отношений между этими двумя институциональными сферами» [DiMaggio et al., p. 31]. С. Теппер, соглашаясь с данным выводом, обнаруживает связь

конфликтов с политическими процессами. Например, предвыборные кампании помогают «политикам использовать искусство и культуру для привлечения избирателей и мобилизации электората» [Tepper, p. 11].

Художественные институции и их практики предоставляют платформу для вымещения аффектов, тем более что в российском контексте деструктивная деятельность, оправданная защитой ценностей существующего порядка или фантомов прошлого, не криминализуется. Стратегии художественных институций демонстрируют растерянность перед новой ситуацией. Например, Центр братьев Люмьер не стал вступать в переговоры с оскорбленной публикой ни во время разгара конфликта, ни тем более после закрытия выставки. Обнаруживаются коммуникативная дистанция и даже разрыв между группами публики, традиционно не входившими в «свою» аудиторию, и художественными институциями. Группы публики атакуют, а художественные институции только слабо обороняются.

* * *

В ситуации кризиса социальных институтов инициатива в попытках решения проблем переходит к такому образованию, как публика, представляющему по своей природе «слабую» неформализованную структуру (определение Ю. Хабермаса). Стремление к самоорганизации и активности может иметь формы, весьма далекие от того образа гражданского общества, каким он сформировался в классических социальных теориях. Эта «новая» публика использует художественные события и территорию искусства как платформу для продвижения своих политических и иных убеждений. Ресентимент зарождается в социальной среде, что делает публичную сферу априорной зоной конфликта, задает виды и формы социального протеста.

Современное искусство, стремясь к тому, чтобы стать серьезным символическим ресурсом развития гражданской активности, встречается с потенциальным адресатом на территории, которую пока не умеет освоить, и подвергается различным рискам в условиях спонтанного поведения публики, с ее подвижными текучими границами, но в то же время и повышенной аффективной реакцией. Нарушая границы эстетических конвенций, входя в соприкосновение с публичным пространством, современное искусство рискует стать объектом замещенного протеста.

Феномен протестов против современного искусства является симптомом целого ряда проблем: это отсутствие консенсуса в обществе относительно миссии искусства, разнородность социальных ожиданий от функционирования художественной сферы.

В условиях быстрого распространения и влияния на общество цифровых медиа любое художественное явление может незапланированно оказаться в самом эпицентре публичной сферы и быть ис-

пользовано как символический источник для разрядки накопившихся аффектов. Все последствия этой ситуации касаются только игроков художественного поля, а что получает в результате атак на искусство публика, какие новые черты она приобретает, пока остается неясным и малоисследованным. Можно прогнозировать, что обратной дороги нет, и миру искусства придется вырабатывать не только новые приемы вовлечения публики в свои правила игры, но и способы защиты автономии художественного поля и права его участников на свободное высказывание.

Список литературы

Без смущения 2.0, 18+ // Центр фотографии имени братьев Люмьер : [сайт]. 2017. URL: <http://www.lumiere.ru/exhibitions/archive/id-225/> (дата обращения: 27.12.2020).

Война Миров // The New Times : [сайт]. 2016. № 32 (420). URL: <https://newtimes.ru/articles/detail/116293> (дата обращения: 27.12.2020).

Гомес К.-Дж. Дискурс оскорбительности в публичных конфликтах вокруг искусства: культурфилософский анализ : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Екатеринбург : [Б. и.], 2020. 34 с.

Гомес К.-Д., Круглова Т. А. Концепт «ресентимент» как перспективный теоретический ресурс анализа протестов против оскорбительного искусства // Koinon. Т. 1. 2020. № 1–2. С. 104–124. DOI 10.15826/koinon.2020.01.1–2.005.

Заявление ОП РФ по поводу выставки Джона Стёрджеса // Общественная палата Российской Федерации : [сайт]. 2016. URL: <https://www.oprf.ru/documents/495/2447/newsitem/36144> (дата обращения: 27.12.2020).

Миро Л. Выставка для педофилов в Москве // Лена Миро: «Меня читают красивые люди!» : [интернет-блог]. 24.09.2016. URL: <https://lena-miro.ru/1093813.html> (дата обращения: 27.12.2020).

Миронова А. «Ребенок имеет право на защиту от сальных взглядов» // Газета.Ru : [сайт]. 01.10.2016. URL: <https://www.gazeta.ru/comments/column/mironova/10222121.shtml> (дата обращения: 27.12.2020).

Ницше Ф. По ту сторону добра и зла. Прелюдия к философии будущего; К генеалогии морали : Полемическое сочинение. М. : Академ. проект, 2007. 396.

Пак Ч.-У. Ресентимент, оценка, знание и социальное действие в учении Макса Шелера: опыт исследования социологии чувств // Социол. журн. 1997. № 4. С. 151–164.

Разработчикам/Newsfeed.search. 2020 // ВКонтакте : [сайт]. URL: <https://vk.com/dev/newsfeed.search> (дата обращения: 27.12.2020).

Рыклин М. Свастика, крест, звезда : Произведение искусства в эпоху управляемой демократии. М. : Логос, 2006. 208 с.

Тема дня : Оскорбительна ли обнаженная натура в искусстве? // Радио «Культура» : [сайт]. 27.11.2017. URL: www.cultradio.ru/brand/episode/id/62322/episode_id/1569221/ (дата обращения: 27.12.2020).

Художественная фотография в стиле «ню» под запретом у Роскомнадзора // Роскомсвобода : [сайт]. 27.07.2015. URL: <https://roskomsvoboda.org/12087/> (дата обращения: 27.12.2020).

Шелер М. Ресентимент в структуре моралей. СПб. : Наука ; Университет. кн., 1999. 232 с.

Artists Rights : NCAC + CDT : [website]. URL: <http://www.artistsrights.info/list-of-cases> (accessed: 27.12.2020).

The Arts Under Attack : Jock Sturges Photos Vandalized in Bookstores // NCAC Censorship News : [website]. 1997. № 67. URL: <https://ncac.org/censorship-news-articles/the-arts-under-attack-jock-sturges-photos-vandalized> (accessed: 25.02.2021).

DiMaggio P. et al. The Role of Religion in Public Conflicts over the Arts in the Philadelphia Area, 1965–1997 // *Working Papers*. 2000. P. 1–40.

Donchenko D. Analysis of Comments of Users of Social Networks to Assess the Level of Social Tension // *Procedia Computer Science*. Vol. 119. 2017. P. 359–367. DOI 10.1016/j.procs.2017.11.195.

Ehrenstein D. The Last Temptation of Christ: Passion Project // *The Criterion Collection* : [website]. 13.03.2012. URL: <https://www.criterion.com/current/posts/2191-the-last-temptation-of-christ-passion-project> (accessed: 27.12.2020).

Elkin L. Showing Balthus at the Met Isn't about Voyeurism, It's about the Right to Unsettle // *Frieze* : [website]. 17.12.2017. URL: <https://www.frieze.com/article/showing-balthus-met-isnt-about-voyeurism-its-about-right-unsettle> (accessed: 25.02.2020).

Goldstein R. J. *Censorship of Political Caricature in Nineteenth-Century France*. Kent ; Ohio ; L. : Kent State Univ. Press, 1989. XII, 300 p.

Golla R. *Conversations with Vladimir Nabokov*. [S. l.] : Univ. Press of Mississippi, 2017. 256 p.

Mitchell W. J. T. *What Do Pictures Want? : The Lives and Loves of Images*. Chicago : Univ. of Chicago Press, 2005. 408 p.

Tepper S. J. *Not Here, Not Now, Not That! : Protest over Art and Culture in America*. Chicago : Univ. of Chicago Press, 2011. 384 p.

References

Artists Rights. NCAC + CDT [website]. (2020). URL: <http://www.artistsrights.info/list-of-cases> (accessed: 27.12.2020).

Bez smushcheniya 2.0, 18+ [Absence of Shame 2.0, 18+]. (2017). In *Tsentr fotografii imeni brat'ev Lyum'er* [website]. URL: <http://www.lumiere.ru/exhibitions/archive/id-225/> (accessed: 27.12.2020).

DiMaggio, P. et al. (2000). The Role of Religion in Public Conflicts over the Arts in the Philadelphia Area, 1965–1997. In *Working Papers*. P. 1–40.

Donchenko, D. (2017). Analysis of Comments of Users of Social Networks to Assess the Level of Social Tension. In *Procedia Computer Science*. Vol. 119, pp. 359–367. DOI 10.1016/j.procs.2017.11.195.

Ehrenstein, D. (2012). *The Last Temptation of Christ: Passion Project*. In *The Criterion Collection* [website]. March 13. URL: <https://www.criterion.com/current/posts/2191-the-last-temptation-of-christ-passion-project> (accessed: 27.12.2020).

Elkin, L. (2017). Showing Balthus at the Met Isn't about Voyeurism, It's about the Right to Unsettle. In *Frieze* [website]. December 17. URL: <https://www.frieze.com/article/showing-balthus-met-isnt-about-voyeurism-its-about-right-unsettle> (accessed: 25.02.2020).

Goldstein, R. J. (1989). *Censorship of Political Caricature in Nineteenth-Century France*. Kent, Ohio, L., Kent State Univ. Press. XII, 300 p.

Golla, R. (2017). *Conversations with Vladimir Nabokov*. S. l., Univ. Press of Mississippi. 256 p.

Gomes, K.-Dzh. (2020). *Diskurs oskorbitel'nosti v publichnykh konfliktakh vokrug iskusstva: kul'turfilosofskii analiz* [Discourse of Offensiveness in Public Conflicts around Art: A Cultural-Philosophical Analysis]. Avtoref. dis. ... kand. filos. nauk. Yekaterinburg, S. n. 34 p.

Gomes, K.-Dzh., Kruglova, T. A. (2020). Kontsept "resentiment" kak perspektivnyi teoreticheskii resurs analiza protestov protiv oskorbitel'nogo iskusstva [The Concept of 'Ressentiment' as a Promising Theoretical Resource for the Analysis of Protests against Offensive Art]. In *Koinon*. Vol. 1. No. 1–2, pp. 104–124. DOI 10.15826/koinon.2020.01.1–2.005.

Miro, L. (2016). *Vystavka dlya pedofilov v Moskve* [Exhibition for Pedophiles in Moscow]. In *Lena Miro: "Menya chitayut krasivye lyudi!"* [internet-blog]. URL: <https://lena-miro.ru/1093813.html> (accessed: 27.12.2020).

Mironova, A. (2016). "Rebenok imeet pravo na zashchitu ot sal'nykh vzglyadov" ["A child has a right to protection from greasy looks"]. In *Gazeta.Ru* [website]. Oct. 10. URL: <https://www.gazeta.ru/comments/column/mironova/10222121.shtml> (accessed: 27.12.2020).

Mitchell, W. J. T. (2005). *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago, Univ. of Chicago Press. 408 p.

Nietzsche, F. (2007). *Po tu storonu dobra i zla. Preljudiya k filosofii budushchego. K genealogii morali. Polemicheskoe sochinenie* [Beyond Good and Evil. Prelude to a Philosophy of the Future Genealogy of Morality. A Polemical Essay]. Moscow, Akademicheskii proekt. 396 p.

Pak, Ch.-U. (1997). Resentiment, otsenka, znanie i sotsial'noe deistvie v uchenii Maksa Shelera: opyt issledovaniya sotsiologii chuvstv [Resentiment, Appraisal, Knowledge and Social Action in the Teachings of Max Scheler: Research Experience in the Sociology of Feelings]. In *Sotsiologicheskii zhurnal*. No. 4. pp. 151–164.

Khudozhestvennaya fotografiya v stile "nyu" pod zapretom u Roskomnadzora ['Nude' Art Photography Banned by Roskomnadzor]. (2015). In *Roskomsvoboda* [website]. July 27. URL: <https://roskomsvoboda.org/12087/> (accessed: 27.12.2020).

Ryklin, M. (2006). *Svastika, krest, zvezda. Proizvedenie iskusstva v epokhu Upravlyaemoi demokratii* [Swastika, Cross, and Star. Works of Art in the Era of Managed Democracy]. Moscow, Logos. 208 p.

Scheler, M. (1999). *Resentiment v strukture moralei* [Resentiment in the Structure of Morals]. St Petersburg, Nauka, Universitetskaya kniga. 232 p.

Tema dnya. Oskorbitel'na li obnazhennaya natura v iskusstve? [Topic of the Day. Is Nudity Offensive in Art?]. (2017). In *Radio "Kul'tura"* [website]. November 27. URL: www.cultradioru/brand/episode/id/62322/episode_id/1569221/ (accessed: 27.12.2020).

Tepper, S. J. (2011). *Not Here, Not Now, Not That! Protest over Art and Culture in America*. Chicago, Univ. of Chicago Press. 384 p.

The Arts Under Attack: Jock Sturges Photos Vandalized in Bookstores. (1997). In *NCAC Censorship News* [website]. No. 67. URL: <https://ncac.org/censorship-news-articles/the-arts-under-attack-jock-sturges-photos-vandalized> (accessed: 25.02.2021).

Razrabotchikam/Newsfeed.search [Developers/Newsfeed.search]. (2020). In *Vkontakte* [website]. URL: <https://vk.com/dev/newsfeed.search> (accessed: 27.12.2020).

Voina Miro [Miro's War]. (2016). In *The New Times* [website]. No. 32 (420). URL: <https://newtimes.ru/articles/detail/116293> (accessed: 27.12.2020).

Zayavlenie OP RF po povodu vystavki Dzhoka Sterdzhesa [Statement of the Public Chamber of the Russian Federation on the Jock Sturges Exhibition]. (2016). In *Obshchestvennaya palata Rossiiskoi Federatsii* [website]. URL: <https://www.oprf.ru/documents/495/2447/newsitem/36144> (accessed: 27.12.2020).

The article was submitted on 10.01.2021

ВЗРЫВНОЙ ПОТЕНЦИАЛ СОВРЕМЕННОГО АРТ-АКТИВИЗМА: ФАКТОРЫ – ФУНКЦИИ – РЕЦЕПЦИЯ*

Татьяна Йовович

Университет Черногории,
Никшич, Черногория

THE EXPLOSIVE POTENTIAL OF ARTISTIC ACTIVISM: FACTORS – FUNCTIONS – RESPONSE

Tatjana Jovovic

University of Montenegro,
Niksic, Montenegro

This article considers the change in artistic means in the digital globalised world and the development of art actionism as a new inter-genre. The author provides an overview and comparison of the key actions of protest events in Russia, also focusing on some South Slavic practices. Additionally, the article analyses incentive impulses, ways of realisation, and the social response to the most impressive art actions. The correlation of the aesthetic and utilitarian component of events is the main goal of the research, as well as the assessment of their political potential. The paper uses cultural, semiotic, and interdisciplinary methods trying to clarify the phenomenon of protest culture, the role of urban space in it, and the development of protest techniques. The author mainly refers to electronic resources containing materials of the most prominent art activists. The methodological basis of the study is research on the culture of protest by A. Epstein, A. Etkind, A. Rosenholm, Irina Savkina, and others. The programmes of art group leaders help shed light on the topic. There are two basic directions of subversive actions of art actionism within Slavic cultures: emancipatory and traditional. The author concludes that their character correlates with the official ideological policy of the state and focuses on the promotion of the artist's opinion. The dynamism of protest practices is characterised by

* *Citation:* Jovovic, T. (2021). The Explosive Potential of Artistic Activism: Factors – Functions – Response. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 471–486. DOI 10.15826/qr.2021.2.590.

Цитирование: Jovovic T. The Explosive Potential of Artistic Activism: Factors – Functions – Response // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 471–486. DOI 10.15826/qr.2021.2.590 / Йовович Т. Взрывной потенциал современного арт-активизма: факторы – функции – рецепция // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 471–486. DOI 10.15826/qr.2021.2.590.

intermediality and liminality, and their reliance on popular culture makes the path from the sender to a wide audience the shortest. As a result of the analysis of the connection with traditional left revolutionary and artistic practices, it is concluded that art activism intensively uses the memory of the greatest revolutionary events as an artistic decoration and an ideological means of encouraging subversion. The indissolubility of the life and art of art activists gives rise to a new type of artistic creation of one's own life in the history of Russian culture. The ideological goals of the analysed direction contribute to democratic changes and the conquest of human freedoms.

Keywords: artistic activism, actionism, intermediality, protest culture, popular culture, performance

Обсуждаются изменение художественных средств в цифровом глобальном мире и становление арт-акционизма как нового интержанра. Представлены обзор и сопоставление ключевых акций протестных происшествий в России, указывается и на некоторые южнославянские практики. Анализируются побудительные толчки, способы реализации и общественный резонанс самых впечатляющих арт-акций. Соотношения эстетической и утилитарной составляющих событий являются основной целью исследования. В работе используются культурологический, семиотический, междисциплинарный подходы в попытках объяснения феномена протестной культуры, роли городского пространства в нем и развития протестных техник. Источниками исследования в основном являются электронные ресурсы, в которых представлены материалы о выдающихся арт-акционистах или материалы, созданные ими самими. Методологическая позиция создается на базе культурологических исследований А. Эпштейна, А. Эткинда, А. Розенхолма, И. Савкиной и др. о протестной культуре. К освещению привлекаются программы лидеров арт-групп, в них выделены два основных направления действий арт-акционизма в контексте славянских культур: эмансипаторские и традиционные. Делаются выводы, что характер программ соотносится с официальной идеологической политикой и их вектор обращен к усилению частного мнения художника. Интермедальность и лиминальность характеризуют динамизм протестных практик, а их опора на популярную культуру обеспечивает кратчайший путь сообщения от отправителя до широкой аудитории. Коммуникативный результат достигается обращением к памяти о революционных событиях как контекстному фактору, символически выявляющему функции действий арт-групп. Неразрывность жизни и деяний арт-активистов порождает новый тип жизнотворчества в истории мировой культуры. Ориентированные на будущее арт-активисты исходят из убеждения, что их действия способствуют демократическим переменам в обществе и завоеванию человеческих свобод.

Ключевые слова: арт-активизм, акционизм, интермедальность, протестная культура, перформанс, популярная культура

Протестная культура становится не только востребованной практикой XXI в., но и одной из актуальных тем исследовательского интереса культурологических штудий. Искусство протеста находит свою опорную точку в широком радиусе неофициальной культуры и неконвенциональных течений, удовлетворяя вкусу массового потребителя популярной культуры, вбирая в себя эстетику разных субкультурных направлений, приближая маргинальные группы к центру общественного внимания. Особое сочувствие проявляется к правам и положению всех видов меньшинств и сопровождается изоциально критическим настроением ко всем шагам официальной политики властей. Протестная культура отличается непредсказуемостью, кратковременностью и нестабильностью, и теми же признаками обладают современные каналы ее распространения [Розенхольм, Савкина, с. 13].

Основное своеобразие протестной культуры заключено в ее интермедиальности, проявляющейся во взаимодействии разных видов искусства, и в трансмедиальности – передаче художественного произведения через разные медиаформаты. Делая обзор постмодернистских концепций исследований интермедиальности, О. А. Ханзен-Леве подчеркивает их отречение от логоцентризма [Ханзен-Леве, с. 408]. Данная тенденция заложена и в русле протестной культуры. В интермедиальности господствуют принципы изобразительного, театрального и музыкального искусства с предельной редукцией вербального принципа и максимальным использованием видео- и интернет-технологий. В обиходе культурной коммуникации используются понятия «арт-активизм» и «акционизм», причем первое включает в себя в основном визуальные формы протестного выражения (граффити, мемы), тогда как акционизм резервирован для перформативно-театральных событий.

Начала прошлого и настоящего веков роднят революционные настроения, нонконформизм, жажда художественных и человеческих свобод, энергетика открывающихся возможностей. Определяя протестизм как мировоззрение «начала века», М. Эпштейн утверждает, что у него много общего с авангардом начала XX в.: «обращенность в будущее, экспериментальная установка, открытость новому, прогнозика и футурология, жанр манифеста» [Эпштейн М., с. 532]. Помимо этого, авангард прошлого и протестную культуру XXI в. связывает их окрашенность тональностью и визуальностью взрыва [Там же, с. 537].

Через более чем сто лет после Октябрьского переворота, породившего «авангардный взрыв» левого искусства (словосочетание заимствовано у одноименного названия книги Корнелии Ичин [Ичин]), художественные практики «левых» в несколько изменившихся формах вновь актуальны, впитав в себя и эстетически переосмысленную некрасовскую поэтическую программу, воспевавшую гражданские обязанности и ставившую их выше поэтических ценностей). Идеология черпает новую бунтарскую силу в ярких акциях художественного, гражданского и интернет-активизма, чутко уловив пульс изменившие-

гося мира, осознав нужды «нулевой аудитории» и приспособившись к ним. Эпоху постмиллениума справедливо окрестили эрой постправды, в которой, по определению А. Юрчака, «публика в меньшей степени уделяет внимание высказываниям с точки зрения их правдивости или неправдивости, а больше смотрит на то, насколько они эффективны» (цит. по: [Медведев С.]). В таком ракурсе эффективность факта становится важнее его верности, отголосок – важнее самого события, альтернативный факт представляется более внушительным, чем базовый.

Художественная истина противопоставляется официальной позиции, метафора становится основным «оружием», снимаются покровы мнимой серьезности, и открывается подлинная, по мнению участников группы, суть событий. В глобальном мире, когда демократия потеряла свой прогрессивный потенциал и стала изношенным словом, а практика ее реализации породила небывалый размах действий, протестные акции приравниваются к терроризму, и даже само понятие революции становится подозрительным. В рамках авторитарных государственных аппаратов и жестко поставленных систем перед неумолимыми проверками на безопасность возникает бессилие индивида, и любой бунт затрудняется. Под натиском политкорректности юмор вытесняется из сферы официальной действительности, а после того, как отголосок любой частной жизни получил возможность стать громче коллективных несчастий, последнее убежище истины скрылось в персональных пространствах социальных сетей. В такой обстановке уличные мероприятия остались единственной формой громкого выражения в государстве, надзирающем за гражданской активностью.

Феномен российских арт-групп: акционисты и артивисты

Художественный активизм возник на традициях московского концептуализма (И. Кабакова, О. Кулика, А. Бренера, Д. Пригова), полемизируя с его постулатами и усиливая внимание к злободневным политическим темам. Вестником нового движения был акционизм, из которого развился артивизм, использующий собственные стратегии репрезентации. Наиболее ярко это движение было представлено в 2007–2013 гг. Примером может служить движение «Э. Т. И.» («Экспроприация территории искусства»), которое заложило основу для нового вида художественного эксперимента, известного скандальной художественно-политической акцией «Х*й на Красной площади» (18.04.1991). Поводом стал закон, согласно которому запрещалось ругаться матом в общественных местах. Участники акции телами выложили на брусчатке слово из маргинальной лексики. Анатолий Осмоловский (один из создателей группы) объяснил протестную реализацию идеи акции как «совмещение двух противоположных по статусу знаков: Красной площади как высшей иерархической географической точки на территории СССР и самого запрещенного маргинального слова» [Осмоловский]. В данном сочетании он усмотрел «эффективный способ скандала», заметив, что «большинство

скандалов делаются именно так: привнесение в высший, сакральный, официальный контекст чего-то маргинального, запрещенного, вытесненного» [Осмоловский]. Именно эта простая стратегия является эстетической опорой большинства перформансов арт-групп.

На почве арт-активистских работ групп «Э. Т. И.», «Радек», «Бомбилы» и других возникла первая нашумевшая в обществе группа «Война». Антон Николаев инициировал в 2004 г. создание «Бомбил», повлиявших на уличный акционизм «Войны», а в 2007 г. группы работали вместе в рамках «Профсоюза уличного искусства». Названия данных групп апеллируют к лексическому запасу авангардного искусства, черпая вдохновение из его тактик и средств выражения. У ведущих арт-групп есть свои идеологи и медиа, которые разрабатывают художественную программу и представляют концепцию их действий. Современные левые художественные направления от своих авангардных предшественников унаследовали создание разнообразных эпатажных эффектов с целью вызвать шок и скандал, а также отвращение к насилию и войне. Общими знаменателями являются использование культуры бунта (табуированные слова – обценная лексика, мат), скандальные перформансы с элементами агрессии и сверхэпатажа, состояние неконформизма, неприятие коррупции, ограничение свободы высказываний и злоупотребления религиозными символами со стороны органов государственной власти etc.

Принцип вышеописанной акции «Э. Т. И.», построенной на конфликте соприкосновения сакрального пространства и обценного слова, усовершенствован и применен в акции «X*й в плену у ФСБ», проведенной группой «Война». Символика бунта была удвоена выбором даты: 14 июня 2010 г. – день рождения Че Гевары. Активисты «Войны» нарисовали огромный 65-метровый фаллос на Литейном мосту. Спонтанный интерактивный компонент добавил перформансу особый эффект. Группа хорошо встроила свой замысел в архитектуру Санкт-Петербурга и, пользуясь особенностью его мостов, совершила данный акт, оказав символическое сопротивление преследованиям. Но акция с символического пространства быстро «переехала» в реальное: активистов обвинили в хулиганстве, что предсказуемо повысило значение события.

Публичные пространства в обществе массового потребления имеют гражданский и политический потенциал: «Власть и ответственность, не связанная с властью и ее мобилизационными возможностями, конкурируют за внимание публики, за публичность. Поэтому и те, и другие выбирают одни и те же публичные пространства как наиболее многолюдные и удобные для выражения своих взглядов. Власть стремится запретить собрания, демонстрирующие противоположное официальному видение проблемы, пытается отодвинуть возможность выражения другой позиции в места города, обладающие меньшим потенциалом публичности» [Лопатина, Тульчинский, с. 295].

Помимо использования центральных публичных пространств, одним из самых ярких признаков акционизма является атмосфера карнавальности, в которой высмеивается политика режима. Испытывая границы скандальности, акционисты часто обращаются к «телесному низу». Секс в публичном пространстве – один из карнавальных приемов, рассчитанных на оскорбление властей и получение большего резонанса. Иллюстрацией служит акция «Автопробег несогласных», инициированная Антоном Николаевым, активистом «Бомбил» (апрель 2007 г.). По московским улицам ездил машина «жигули» с красной кроватью, на которой гетеросексуальные пары занимались любовью. Идея акции заключалась в протесте против контроля над обществом, осуществляемого через контроль над сексуальной сферой [Николаев, 2008].

Алек Эпштейн усматривает причину образного успеха «Войны» и *Pussy Riot* как общественных феноменов в их направленности, «с одной стороны, к табуированным, а, с другой, от этого лишь еще более привлекательным пластам народной культуры, в фокусе которой находится секс, царь и Бог» [Эпштейн А., 2015].

По размерам общественного резонанса арт-акций выделяются два основных направления: активизм и артивизм. Антон Николаев резюмирует: фокус акционистов сосредоточен на самой акции, в то время как для продукта артивистов важны «авторский отчет в Интернете и вброс информации в медиа-среду, что должно вызвать бурную реакцию и последующее обсуждение» [Николаев, 2011]. В результате акционизму присуще свойство самодостаточности, артивизму – интерактивность. В арт-активистских блогах творческий процесс разложен на этапы и тщательно исследуется его ход.

Минимизация принципа вербальности на улице компенсируется в манифестах, переводя сюжет, выраженный перформативно-образительно-театральными средствами, в нарративную форму. Одновременно действует и принцип трансмедиальности, поскольку, помимо воплощения художественной идеи на улице или в какой-то части городского пространства, использованных в качестве носителя реализуемой акции, основными средствами передачи информации выступают мультимедийные технологии. Художники с помощью символического насилия – «когнитивного терроризма» (термин М. Гронаса) добиваются сходных медийных эффектов с теми, которые удаются террористам с помощью субъективного насилия (термин Славоя Жижека) [см.: там же].

Протестное жизнетворчество и реакции активистской солидарности

Искусство жизни арт-акционистов – неотъемлемая часть их протестного искусства. В отличие от жанров, фиксирующих тело и жест в текстуальной форме, жанры протестного искусства «выдвигают на первый план тело, его презентацию в пространствах частной или публичной жизни» [Смирнов, с. 13].

Надежда Толоконникова – один из самых ярких примеров жизнетворческой поэтики арт-активистов. Ее внешность и поведенческие практики наглядно демонстрируют «семантическую соматику», подразумевающую «выразительного человека, сценическое существо, вбирающее в себя Другого, дабы быть собой» [Смирнов, с. 7]. Репрезентация современной дрег-королевы, ее отрицание атрибутов женственности и выбор модных аксессуаров (полицейская куртка, макияж, асексуальная одежда и обувь) вызывают противоположное впечатление: намек на мужской принцип на самом деле остраивается, и подчеркивается феминность. Даже тембр ее голоса – один из инструментов концептуализации ее поведения. Отстранение от традиционного, конвенционального и коммерческого проявляется во всех сферах ее деятельности, включая пансексуальное определение и чрезмерную откровенность. Данные практики Толоконникова мифологизирует и применяет как оружие в своей революции. Несмотря на внешнюю «распутность», она ведет весьма дисциплинированную жизнь, остерегаясь гедонизма (см.: [Дудь]).

Радикализм, которого она требует от современного арт-акционизма, практикует Петр Павленский, пример не только радикальных художественных, но и поведенческих ситуаций¹. В своих перформансах Павленский добивается эффекта скульптурности, *Pussy Riot* играют в музыкальность. Сравнивая две поэтики, Толоконникова отдает первенство Павленскому, считая его более созвучным времени, чем, по ее замечанию, карнавальные и инфантильные *Pussy Riot* [Толоконникова].

Правдивость утверждения Ш. Шахадат, что «в пространстве жизнетворчества тело в буквальном смысле слова активизируется» [Шахадат, с. 13], брутальным способом демонстрирует Павленский, использующий свое тело как основной медиум для передачи информации. В предельно жестоких публичных и частных акциях, граница между которыми размыта, самодеструкция и реальная боль посылают аудитории сообщение, которое ликвидирует эмоциональное дистанцирование.

К. Брунер считает, что основные достоинства арт-активизма состоят в новом виде выстраивания коммуникации между людьми и в его доступности, в балансировании между гражданским/политическим высказыванием и эстетикой [см. об этом: Мамаева].

Анализируя качество пространства и образ его использования группой *Pussy Riot*, А. Розенхольм и М. Сорвари подчеркивают непредсказуемость номадического движения. Пространство становится динамичным благодаря их постоянной мобильности, и особенно благодаря «непорядочности» их действий и покиданию гендерно приличного места, а также нарушению гендерно приличного поведе-

¹ Радикальное использование тела как инструмента сопротивления практикует и украинская группа «Фемен».

ния. Таким способом они строят пространство, противопоставленное государственному: «разнонаправленное, антицентричное и нелинейное» [Розенхольм, Сорвари, с. 361–362].

Номадические перформансы группы дестабилизируют традиционные представления о приличном и одобряемом поведении женщины. В этом смысле самое подрывающее действие члены группы осуществили, захватив гендерно маркированное пространство – амвон [Там же, с. 366, 376]. Их спонтанная перформативная тактика исполняется в стиле «бей – беги», в форме нашествий радикального и некоммерческого характера, в ходе которых они захватывают и бесплатно используют не принадлежащие им площадки [Там же, с. 358].

После ареста активистов Санкт-Петербургской фракции «Война» Олега Воротникова и Леонида Николаева (сентябрь 2010 г.) и трех активисток *Pussy Riot* (март 2012 г.) в их защиту выступили многочисленные художники, искусствоведы и кураторы, до этого не интересовавшиеся политикой. Так началась новая фаза взаимодействия общественности с арт-активизмом. В «запретное искусство» была зачислена и работа группы «Синие носы», возмущившая тогдашнего министра культуры Александра Соколова (2004–2008), отдавшего все свои силы, чтобы фотография «Эра милосердия», более известная как «Целующиеся милиционеры», не уехала на выставку в парижскую галерею «Мезон Руж». Все это только помогло фотографии получить широкую известность за границей.

Жестом несогласия с политикой творческой несвободы оказался отъезд галериста Марата Гельмана из России в Черногорию после его увольнения из Пермского музея современного искусства, в котором проводилась выставка красноярского художника Василия Слонова *Welcome! Sochi 2014*. В Черногории Гельман продолжил интенсивную арт-организационную деятельность, развернув на Форуме русской культуры «СловоНово» в городе Будва (сентябрь 2018 г.) выставку Владимира Сорокина «День опричника» и выставку «Памяти Л. Л. Николаева: архивная история группы “Война”». Сложность восприятия этого направления отразилась в том, что оно не получило большого резонанса в черногорских медиа. Форум остался замкнут в круге элитарной российской тусовки.

На крыльях памяти о революции, антифашизме и соц-арте

Справляясь с государственными положениями, регулирующими и ограничивающими протестные активности, согласно со своим левым направлением, арт-активисты часто символически отмечают революционные события и годовщины революционеров, маркирующие российское и мировое прошлое. Петербургская фракция «Войны» провела акцию «Штурм Белого дома» в ночь с 6 на 7 ноября 2008 г., проецируя череп и кости на Дом правительства. Алексей Плущер-Сарно в своем блоге написал, что это предупреждение правительству о том, что русский народ вымирает, в то время как новые буржуи купаются в роскоши.

«Октябрьскую» тему обсудил К. Медведев в статье «Почему мы празднуем 7 ноября» [Медведев К., 2016]. Октябрьскую революцию он провозглашает антивоенным, антиколониальным, эмансипационным и культурным проектом, который является самым крупным всемирно-историческим достижением России, определившим эстетическое лицо современности. Как бард политического активизма он со своей группой «Аркадий Коц» выпускает альбомы, насыщенные идеями своей программы, чьи названия недвусмысленно передают их суть: «Давай займемся политической борьбой», «Музыка для рабочего класса».

Между символическими революционными жестами числится эпизод, реализующий в пародийном смысле события государственного переворота. В ходе акции «Дворцовый переворот» (16 сентября 2010 г.) члены санкт-петербургской фракции «Войны» буквально перевернули в Петербурге несколько полицейских машин, овеществляя метафору переворота. А. Эпштейн, обосновывая данный концепт, информирует, что этот термин ввел в использование историк Сергей Соловьев применительно к российской жизни XVIII в., а современные исследователи рассматривают его как «механизм действия абсолютной монархии в кризисной ситуации» [Эпштейн А., 2011].

Группа «Синие носы» создала собственный вариант народного левого искусства с элементами карнавального переодевания, экспериментируя с привычными советскими символами (красный преобладающий фон, серп, молот, фотография Сталина, пятиконечная звезда) и комбинируя их с супрематическими концептами и обнаженными толстыми телами, апеллирующими к пластам фольклорной культуры (кокошник на голове обнаженной женщины соединяет традиционный и современный образы русской красавицы).

Это один из примеров преимущества протестной культуры – ее легкодоступности. Обладание «культурным капиталом» не является условием для ее рецепции, что значительно увеличивает целевую аудиторию, к которой обращаются арт-группы.

Шествие Кирилла Медведева: из поэзии в политику и обратно

Пример ангажированной поэзии и мультимедийного активизма представляет творчество Кирилла Медведева, одного из самых ярких явлений русской поэзии рубежа столетий. Он возражает против мнения, что непричастность к общественной жизни является самым чистым выражением политической свободы, считая, что роль интеллектуала – быть критичным, а каждая работа влечет за собой политическую коннотацию [см.: Baird].

Сочетая в верлибре генитальную, административную и жаргонную лексику, Медведев создает сверхреалистичные картины, пронизанные романтизмом и пафосом нового времени. В поэме (точнее, поэтизированном речитативе, напоминающем манеру потока сознания) «Поход на мэрию» Медведев пластично показывает, во что преврати-

лись потенциальные потаенные революционные акции. В контролируемых условиях все протестные действия сводятся к переговорам с бюрократией, пытающейся ограничить их динамику. Даже шествие вызывает тревогу властей из-за непредсказуемости движущейся массы и энергетики, чья сила поднимается в движении:

нам согласовали антифашистский митинг, но не согласовали шествие. мы с правозащитником Пономаревым пошли разбираться в мэрию. Пономарев был очень зол. я его слегка сдерживал. они у меня будут знать, как разрешать акции фашистам, говорил он. было чувство, что ничем хорошим это не кончится

[Медведев К., 2011, с. 7].

С использованием военной лексики описываются происшествия, весьма удаленные от истинно революционных, а разбитое стекло остается единственным свидетельством борьбы, изменившей свое традиционное качество:

Я вспомнил, как 2 октября 1993 года
в ночь перед штурмом мэрии силами оппозиции
менты взяли нас за несколько кварталов отсюда
за якобы разбитое стекло в здании мэрии

[Там же].

Но даже этот след оказывается фальшивым, поскольку выясняется, что протагонист, то есть автобиографический повествователь, сделал это в пьяном состоянии и даже и не помнит об этом. Таким способом окончательно аннулируется традиционная героическая семантика штурма².

Постъюгославский протестный опыт: черногорский православный акционизм

Постсоветское и постъюгославское общество лиминальны, вследствие чего маятник общественно-политических стремлений всегда раскачивается между амплитудами четко заданных оппозиций. Протестная культура, как и в случае массовой культуры советской эпохи, поляризуется на правое и левое, консервативное и революционное – за последние два века эти оппозиции сохраняют свою устойчивость, причем национализм традиционно идет плечом к плечу с правым искусством, а новаторские стремления – с левым, то есть классификации, применяющиеся в политических категориях, переносятся и в сферу литературы [Круглова].

² Перформативно-протестная деятельность К. Медведева доминировала в выдвижении его кандидатуры в муниципальные депутаты в качестве активиста Российского социалистического движения (2017). Эта политическая амбиция не была реализована, поскольку его не выбрали.

Московские протесты 2011–2012 гг. отобразили отношение городской популяции ко всем этапам развития политической и гражданской культуры: они вобрали в себя переоценку прошлого, резюмирование настоящего и предсказывание будущего. Участники протестов замаскировали свое недовольство соревнованием в лозунгах, остроумии, пародии, карнавальных формах. Большинство протестующих принадлежали к образованным слоям общества, для которых художественные и перформативные формы были естественным актом самовыражения. Протестующие выразили желание перемен и недовольство в обстановке отчаяния и кризиса, когда реальная перемена казалась невозможной [Etkind].

Искусство сопротивления и бунта, возникшее в 1990-е гг. в Сербии, характеризуется как альтернативное, поддерживающее идею югославянства, космополитическое и левое, в отличие от политического или ангажированного искусства 1980-х, продвигающего совсем противоположные правые идеологические идеи, способствующие национальному пробуждению, удаляющиеся от коммунизма и югославянства [Dragičević Šešić]. Между двумя политическими событиями, происшедшими 9 марта 1991 и 5 октября 2000 г. (первое – протесты против режима Слободана Милошевича и во имя свободы СМИ; второе – свержение Милошевича), был организован веер улично-карнавальных событий, насыщенных студенческой витальностью, задающей тональность протестных акций. Стратегия протестов в 1996–1997 гг. в Сербии была построена на динамике прогулок, сопровождаемых рок-музыкой и шумом. Из-за качества их звуковой основы эта форма протестного опыта может быть определена как искусство шума [Ibid.].

В небольшом черногорском обществе организуются протестные акции, поддерживающие борьбу против аборт в Польше, или *Black Lives Matter*, но одновременно игнорируются темы, стоящие на повестке дня. Крестные ходы в Черногории 2019–2020 гг. прошли как реакция на принятый закон о свободе вероисповедания, предполагающий передачу имущества церкви государству, если оно ей не принадлежало до 1 декабря 1918 г. В них приняли участие не только верующие, но и самые разные слои населения, недовольные государственной политикой, под лозунгом «Мы не отдадим святыни». И в этом случае пространство подтвердило свою роль активного участника структурирования протестных акций, которые насыщают его своим символическим потенциалом. Пространство можно захватить, сохранить, усилить или лишить признака, связанного с ним. В арт-акционизме спатиализация, то есть интеракция пространства и социально-культурной активности, проводимой в определенной местности, имеет существенное значение.

Публичное пространство традиционно означено признаками контроля и оспаривания, но в контексте чрезмерно урегулированной публичности городское население развивает творческие и подрывные

формы сопротивления и протеста, балансируя на границе открытых и закрытых форм акций в попытках действовать вне законного радаров органов власти [Fröhlich, Jacobsson]. В рамках данных стремлений развиваются лиминальные тактики сопротивления, пронизанные инфраполитическими действиями, в которых политическое содержание закамуфлировано или представлено в проценте, не позволяющем идентифицировать их как таковые. Под маской шествий в защиту святынь в Черногории организованы самые серьезные политические протесты.

В отличие от городской площади черногорской столицы, традиционного места публичных мероприятий и зрелищ, организованных властями (концертов, пропагандистских политических собраний, особенно излюбленных массой встреч сборных после спортивных успехов), а также и протестных акций, в этот раз сработала новая, не использованная ранее матрица, а именно – реакция на гражданско-космополитическую направленность мероприятий в форме крестных ходов с песней «Мы не отдадим святыни». Потоки народа, приходившего из разных районов Черногории, заполняли улицы и собирались у собора Воскресения Христова в Подгорице. Ретрадиционализация и консервативность, призыв вернуться к патриархальным ценностям прозвучали как голос против европейского и прозападного курса государственной политики. Равномерная динамика движения массы, настаивавшей на мирном характере протестов, в сопровождении духовной музыки выдвинула новый беспрецедентный вид гражданских протестов, который условно назовем православным протестным акционизмом. Противопоставленность городской площади и православного храма как двух ключевых точек небольшого пространства черногорской столицы напомнила о средневековом соревновании городских и церковных властей. Городская площадь с возобновления черногорской независимости в 2006 г. служила местом поощрения национальной идентичности. На ней, например, организовывались массовые встречи сборных после достижения хороших спортивных результатов.

В отличие от интенсивной динамики таких мероприятий, спокойные шествия привлекли массу другим типом структуры, предлагая новый вид духовной карнавальности, в котором многие участники получали очищающее и облегчающее чувство от фрустраций ежедневной жизни. Роль социализации в любом типе протеста – явление недооцененное.

Полифункциональность городского пространства выявила возможности замены принятых ролей: пространство перед соборным храмом выполнило функцию площади, места стечения потоков людей, заполнивших все городские уличные артерии. Сопротивленческий потенциал строился на романтизации православных ритуалов и элементов сербской православной культуры. В противовес большинству протестных акций в Черногории, поддерживающих космополитические и левые идеи, крестные ходы возбудили сербский национализм как реакцию на поощрение черногорской идентичности, которое было одним из основных пунктов программы властей.

Хотя лучший резонанс получают произведения протестного искусства, которые первично представляются аудитории в своем динамическом перформативном проявлении, а потом распространяются через видеоклипы и Интернет, продолжается и «классическая» линия протестов, использующая традиционные носители для художественного выражения (холст, например) и пассивные способы экспонирования культурных продуктов (в выставочных залах, музеях). Пример такого вида активизма – выставка художника из Боснии и Герцеговины Раденко Милака «Катастрофа невиданного» (Музей современного искусства в Загребе, 15.10–29.11.2020), где эстетический уровень выходит далеко за рамки активистского. Милак отдает должное самым значительным протестам XX в. (от студенческих протестов в Париже и Праге до *Black Lives Matter*). Черной акварелью он подчеркивает катастрофичность мира, социальные, экологические, пандемические, расовые угрозы. Художник переводит документальные кадры, взятые из цифровых источников, в аналоговые, связывая прошлое и настоящее и напоминая о повторяемости событий. Его внимание сосредоточено на поисках свободы, соприкосновении насилия и сопротивления.

Арт-активизм вместе со всеми формами культуры сопротивления стремится к трансформации общественных отношений и повышению уровня демократии, а его субъекты достигают этой цели на принципах контролируемого анархизма. Его будущее непредсказуемо, скорее всего, придет час его усталости, когда создаваемые им объекты уже не будут производить столь яркого впечатления, но в нынешний момент он на вершине продуктивности. Интерактивный и тривиальный, как и ожидания массовой аудитории, он заставляет власть изменять правила. Одновременно, расширяя территорию действия альтернативных групп меньшинств, он превращает их в потенциально новый мейнстрим, а периферия становится новым центром могущества. Все эти течения влияют на уязвимость власти и враждебно настроены к попыткам любого типа давления. Могущество переходит в руки массы, а популярная культура во фрагментарной форме льстит ее вкусу. Диссидентское движение, русский зародыш которого возник «на советской кухне», стало набирать силу в 1960-е гг., чтобы в XXI в. в полном объеме разлиться по улицам и громко заявить о себе, превратившись в подрывную силу государственных политик во всем мире. Интересно будет посмотреть, когда придет час истощения художественной популярности культуры сопротивления и поглотит ли она сама себя, когда большинство ее политических целей будет реализовано.

Список литературы

Дудь Ю. Толоконникова – бисексуальность, FACE, тюрьма // вДудь : Youtube-канал. 10.10.2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RNbXm8WKmow> (дата обращения: 10.11.2020).

Ичин К. Авангардный взрыв : 22 статьи о русском авангарде. СПб. : Изд-во Европ. ун-та в Санкт-Петербурге, 2016. 384 с.

Круглова Т. Оппозиции «правое/левое», «консервативное/революционное» в поле массовой культуры советского периода // *Топографии популярной культуры* : сб. ст. / ред.-сост. А. Розенхольм, И. Савкина. М. : Новое лит. обозрение, 2015. С. 227–244.

Лопатина С., Тульчинский Г. Публичные пространства в обществе массового потребления: гражданский и политический потенциал // *Топографии популярной культуры* : сб. ст. / ред.-сост. А. Розенхольм, И. Савкина. М. : Новое лит. обозрение, 2015. С. 285–301.

Мамаева О. «Акции российских художников замыкаются на самих себе» : швейцарский теоретик медиа Кристоф Бруннер в разговоре с Ольгой Мамаевой // *Colta.ru* : [сайт]. 01.02.2016. URL: https://www.colta.ru/articles/swiss_made/9961-aktsii-rossiyskih-hudozhnikov-zamykayutsya-na-samih-sebe (дата обращения: 10.09.2020).

Медведев К. Поход на мэрию и другие стихотворения // *Новое лит. обозрение*. 2011. № 5 (111). С. 7–10.

Медведев К. Почему мы празднуем 7 ноября // *Российское социалистическое движение* : [сайт]. 07.11.2016. URL: <http://anticapitalist.ru/2016/11/07/почему-мы-празднуем-7-ноября/> (дата обращения: 10.09.2020).

Медведев С. Эпоха постправды // *Радио «Свобода»* : [сайт]. 04.12.2016. URL: <https://www.svoboda.org/a/28150925.html> (дата обращения: 09.09.2020).

Николаев А. Бомбилы. «Автопробег несогласных». 2008 // *LiveJournal* : [сайт]. URL: <http://halfaman.livejournal.com/392349.html> (дата обращения: 10.10.2020).

Николаев А. Артвизм и акционизм // *LiveJournal* : [сайт]. 06.06.2011. URL: <https://halfaman.livejournal.com/510998.html> (дата обращения: 10.10.2020).

Осмоловский А. «Э. Т. И. – Текст» (в народе «Х*й») // *Блог А. Осмоловского* : [сайт]. 18.04.1991. URL: http://osmopolis.ru/eti_text_hui (дата обращения: 12.09.2020).

Розенхольм А., Савкина И. Картографируя популярное // *Топографии популярной культуры* : сб. ст. / ред.-сост. А. Розенхольм, И. Савкина. М. : Новое лит. обозрение, 2015. С. 5–27.

Розенхольм А., Сорвари М. «Мы вышли захватывать улицы»: сопротивление движением как культурная концепция группы *Pussy Riot* // *Топографии популярной культуры* : сб. ст. / ред.-сост. А. Розенхольм, И. Савкина. М. : Новое лит. обозрение, 2015. С. 361–362.

Смирнов И. Другая история (предисловие к русскому изданию) // *Шахадат Ш. Искусство жизни : Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков*. М. : Новое лит. обозрение, 2017. С. 5–8.

Толоконникова Н. А. 5 вещей, которые вы хотели узнать о Павленском, но стеснялись спросить // *Радиостанция «Эхо Москвы»* : [сайт]. 20.10.2014. URL: https://echo.msk.ru/blog/tolokno_25/1421656-echo/ (дата обращения: 10.11.2020).

Ханзен-Леве О. А. Интермедальность в русской культуре : От символизма к авангарду. М. : РГГУ, 2016. 450 с.

Шахадат Ш. Искусство жизни : Жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков. М. : Новое лит. обозрение, 2017. 432 с.

Эпштейн А. От опричины – к дворцовому перевороту: национальные и антисоветские мотивы в акциях арт-группы «Война» // *Неприкосновенный запас*. 2011. № 6 (80). С. 176–191.

Эпштейн А. Между подвалами, судами и эмиграцией: арт-активизм времени всеобщей мобилизации // *Неприкосновенный запас*. 2015. № 6 (104). С. 71–94.

Эпштейн М. Постмодернизм в России. СПб. : Азбука-Аттикус, 2019. 608 с.

Baird R. P. Kirill Medvedev's Personable Provocations // *The New Yorker* : [website]. 30.09.2013. URL: <http://www.newyorker.com/books/page-turner/kirill-medvedevs-personable-provocations> (accessed: 15.09.2020).

Dragičević Šešić M. Umetnost i kultura otpora. Beograd : Clío : Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti, 2018. 436 s.

Etkind A. Introduction Genres and Genders of Protest in Russia's Petrostate // *Cultural Forms of Protest in Russia* / ed. by B. Beumers, A. Etkind, O. Gurova, S. Turoma. L. : Routledge, 2018. P. 1–15.

Fröhlich C., Jacobsson K. Performing Resistance: Liminality, Infrapolitics, and Spatial Contestation in Contemporary Russia // *Antipode*. 2019. № 4 (51). P. 1146–1165. DOI 10.1111/anti.12529.

References

Baird, R. P. (2013). Kirill Medvedev's Personable Provocations. In *The New Yorker* [website]. September 30. URL: <http://www.newyorker.com/books/page-turner/kiрил-medvedevs-personable-provocations> (accessed: 15.09.2020).

Dragičević Šešić, M. (2018). *Umetnost i kultura otpora*. Beograd, Clio, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti. 436 s.

Dud', Yu. (2018). Tolokonnikova – biseksual'nost', FACE, tyur'ma [Tolokonnikova – Bisexuality, FACE, Prison]. In *vDud'* [YouTube Channel]. October 10. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RNbXm8WKmow> (mode of access: 10.11.2020).

Epstein, A. (2011). Ot oprichniny – k dvortsovomu perevorotu: natsional'nye i antisovetskie motivy v aktsiyakh art-gruppy "Voina" [From Oprichnina to a Palace Coup: The National and Anti-Soviet Motifs in the Actions of the Voina Art Group]. In *Neprikosnovennyi zapas*. No. 6 (80), pp. 176–191.

Epstein, A. (2015). Mezhdru podvalami, sudami i emigratsiei: art-aktivizm vremeni vseobshchei mobilizatsii [Between Cellars, Courts, and Emigration: Art Activism in a Time of General Mobilisation]. In *Neprikosnovennyi zapas*. No. 6 (104), pp. 71–94.

Epstein, M. (2019). *Postmodernizm v Rossii* [Postmodernism in Russia]. St Petersburg, Azbuka-Attikus. 608 p.

Etkind, A. (2018). Introduction Genres and Genders of Protest in Russia's Petrostate. In Beumers, B., Etkind, A., Gurova, O., Turoma, S. (Eds.). *Cultural Forms of Protest in Russia*. L., Routledge, pp. 1–15.

Fröhlich, C., Jacobsson, K. (2019). Performing Resistance: Liminality, Infrapolitics, and Spatial Contestation in Contemporary Russia. In *Antipode*. No. 4 (51), pp. 1146–1165. DOI 10.1111/anti.12529.

Hanzen-Leve, O. A. (2016). *Intermedial'nost' v russkoi kul'ture. Ot simbolizma k avangardu* [Intermediality in Russian Culture. From Symbolism to the Avant-Garde]. Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. 450 p.

Ichin, K. (2016). *Avangardnyi vzryv. 22 stat'ii o russkom avangarde* [Avant-Garde Explosion. 22 Articles about the Russian Avant-Garde]. St Petersburg, Izdatel'stvo Evropeiskogo universiteta v Sankt-Peterburge, 384 p.

Kruglova, T. (2015). Oppozitsiii "pravoe/levoe", "konservativnoe/revolyutsionnoe" v pole massovoi kul'tury sovetskogo perioda [Oppositions "Right/Left", "Conservative/Revolutionary" in the Mass Culture Field of the Soviet Period]. In Rozenkhol'm, A., Savkina, I. (Eds.). *Topografii populyarnoi kul'tury. Sbornik statei*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 227–244.

Lopatina, S., Tul'chinskii, G. (2015). Publichnye prostranstva v obshchestve massovogo potrebleniya: grazhdanskii i politicheskii potentsial [Public Spaces in a Mass Consumer Society: Civil and Political Potential]. In Rozenkhol'm, A., Savkina, I. (Eds.). *Topografii populyarnoi kul'tury. Sbornik statei*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 285–301.

Mamaeva, O. (2016). "Aktsii rossiiskikh khudozhnikov zamykayutsya na samikh sebe". Shveitsarskii teoretik media Kristof Brunner v razgovore s Ol'gai Mamaevoi ["The Actions of Russian Artists are Limited to Themselves". Swiss Media Theorist Christoph Brunner in Conversation with Olga Mamaeva]. February 1. In *Colta.ru* [website]. URL: https://www.colta.ru/articles/swiss_made/9961-aktsii-rossiyskikh-hudozhnikov-zamykayutsya-na-samih-sebe (accessed: 10.09.2020).

Medvedev, K. (2011). Pokhod na meriyu i drugie stikhotvoreniya [A March on City Hall and Other Poems]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 5 (111), pp. 7–10.

Medvedev, K. (2016). Pochemu my praznuem 7 noyabrya [Why We Celebrate 7 November]. In *Rossiiskoe sotsialisticheskoe dvizhenie* [website]. November 7. URL: <http://anticapitalist.ru/2016/11/07/pochemu-my-praznuem-7-noyabr/> (accessed: 10.09.2020).

Medvedev, S. (2016). Epokha postpravdy [The Post-Truth Era]. In *Radio "Svoboda"* [website]. December 4. URL: <https://www.svoboda.org/a/28150925.html> (accessed: 09.09.2020).

Nikolaev, A. (2008). Bombily. "Avtoprobeg nesoglasnykh" [Bombily. "Auto Rally of Those Who Disagree"]. In *LiveJournal* [website]. URL: <http://halfaman.livejournal.com/392349.html> (accessed: 10.10.2020).

Nikolaev, A. (2011). Artivism i aktsionizm [Activism and Actionism]. In *LiveJournal* [website]. URL: <https://halfaman.livejournal.com/510998.html> (accessed: 10.10.2020).

Osmolovskii, A. (1991). "E. T. I. – Tekst" (v narode – "Kh*i") ["E. T. I. – Text" (Popularly – "D*ck"). In *Blog A. Osmolovskogo* [website]. April 18. URL: http://osmopolis.ru/eti_text_hui (accessed: 12.09.2020).

Rosenholm, A., Savkina, I. (2015). Kartografiruya populyarnoe [Mapping the Popular]. In Rosenholm, A., Savkina, I. (Eds.). *Topografii populyarnoi kul'tury. Sbornik statei*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 5–27.

Rosenholm, A., Sorvari, M. (2015). "My vyshli zakhvatyvat' ulitsy": soprotivlenie dvizheniem kak kul'turnaya kontseptsiya gruppy Pussy Riot ["We went out to take over the streets": Resistance by Movement as a Cultural Concept of the Pussy Riot Group]. In Rosenholm, A., Savkina, I. (Eds.). *Topografii populyarnoi kul'tury. Sbornik statei*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 361–362.

Shakhadat, Sh. (2017). *Iskusstvo zhizni. Zhizn' kak predmet esteticheskogo otnosheniya v russkoi kul'ture XVI–XX vekov* [The Art of Living: Life as an Object of the Aesthetic Relationship in the Russian Culture of the 16th–20th Centuries]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 432 p.

Smirnov, I. (2017). Drugaya istoriya (predislovie k russkomu izdaniyu) [Another Story (Preface to the Russian Edition)]. In Shakhadat, Sh. *Iskusstvo zhizni. Zhizn' kak predmet esteticheskogo otnosheniya v russkoi kul'ture XVI–XX vekov*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 5–8.

Tolokonnikova, N. A. (2014). 5 veshchei, kotorye vy khoteli uznat' o Pavlenskom, no stesnyalis' sprosit' [5 Things You Wanted to Know about Pavlensky but Did Not Dare Ask]. In *Radiostantsiya "Ekho Moskvyy"* [website]. October 20. URL: https://echo.msk.ru/blog/tolokno_25/1421656-echo/ (accessed: 10.11.2020).

The article was submitted on 16.12.2020

ТЕАТР НЕВЕСОМОСТИ ДРАГАНА ЖИВАДИНОВА*

Корнелия Ичин

Белградский университет,
Белград, Сербия

DRAGAN ŽIVADINOV'S ZERO-GRAVITY THEATRE

Kornelija Ičin

University of Belgrade,
Belgrade, Serbia

This paper aims to discuss the idea of creating a zero-gravity theatre, pioneered by Dragan Živadinov, a Slovenian conceptual artist. In order to do so, the author turns to Russian philosophical (N. Fyodorov, K. Tsiolkovsky, A Chizhevsky) and artistic sources (K. Malevich), as well as the space exploration envisioned by Slovenian scientist Herman Potocnik Noordung, who influenced Živadinov's cosmokinetic art. Resisting the legacy of cosmists and supremacists, Živadinov designs his objectless antimimetic theatre with a void actor, freed from weight and expected to be replaced by a technical substitute, which emits the actor's memory from near-equatorial orbit. This article examines the foundations of post-gravity theatre, which are based on three algorithms with the digital memory of the actor: biological (recording of body coordinates), biographical (recording of professional biography), and biomechatronic (recording of genetic structure). These will be controlled by the "umbot" both on stage and in space after the death of the actors. The author focuses on the *Biomechanics Noordung* production, performed in the stratosphere on board an IL-76 MDK aircraft. Due to sudden free-fall moments, the performers experienced a state of weightlessness, interpreted as a rehearsal for the future liberation of the body from gravity. In conditions which made it possible to create a dozen modes of weightlessness, the actors could perform in a state of levitation, which was perceived as a unique abstract theatrical performance. Combining Meyerhold's theory of biomechanics, conceived in the 1920s as a system of exercises for the actor's body, with Noordung's research on gravity and ways to overcome it, represented by drawings of a rotating space station,

* Citation: Ičin, K. (2021). Dragan Živadinov's Zero-Gravity Theatre. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 487–501. DOI 10.15826/qr.2021.2.591.

Цитирование: Ичин К. Dragan Živadinov's Zero-Gravity Theatre // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 487–501. DOI 10.15826/qr.2021.2.591 / Ичин К. Театр невесомости Драгана Живадинова // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 487–501. DOI 10.15826/qr.2021.2.591.

Živadinov realised the idea of theatricalising the cosmos. With this performance, Živadinov shows that an abstract work of art can become truly abstract only if it triumphs over gravity, i. e. if it loses its gravitational orientation (up, down, left, right) and manifests itself in zero gravity.

Keywords: Dragan Živadinov, post-gravitational theatre, *Noordung: 1995–2045*, technological substitute, culturalisation of cosmos, cosmisation of art

В статье предпринята попытка осветить затею создания театра невесомости словенского концептуального художника Драгана Живадинова. Для этого автор обращается к русским философским (Н. Федоров, К. Циолковский, А. Чижевский) и художественным источникам (К. Малевич), а также к провидческим исследованиям передвижения во Вселенной словенского ученого Германа Поточника Ноордунга, под влиянием которых формировалось космокинетическое творчество Д. Живадинова. Опираясь на наследие космистов и супрематистов, Д. Живадинов создает свой беспредметный антимиметический театр с пустым, освобожденным от весомости телом актера, которое в конечном итоге должен заменить технологический субститут, с экваториальной орбиты передающий в космос память об актере. Исследуются положения постгравитационного театра, основанные на трех алгоритмах с цифровой памятью об актере – биологическом (запись телесных координат), биографическом (запись профессиональной биографии) и биомехатроническом (запись генетической структуры), которые после смерти актеров будут управляться «умботом» как на сцене, так и в космосе. В центре внимания – спектакль «Биомеханика Ноордунг», осуществленный в стратосфере в самолете «Ил-76 МДК», в котором вследствие резких перепадов давления во время полета возникало состояние невесомости как репетиция будущего освобождения тела от силы притяжения. В этих условиях актеры могли выступать в состоянии левитации, которая воспринималась как уникальный абстрактный театральный показ. Соединив учение о биомеханике Мейерхольда, задуманное в 1920-е гг. как система упражнений актера с телом, с исследованиями Ноордунга о гравитации и способах ее преодоления, представленными рисунками вращающейся космической станции, Живадинов осуществил идею театрализации космоса. Этим спектаклем он показал, что абстрактное произведение искусства может стать по-настоящему абстрактным, лишь если оно восторжествует над силой земного притяжения, то есть потеряет свою гравитационную ориентацию и проявит себя в условиях невесомости.

Ключевые слова: Драган Живадинов, постгравитационный театр, «Ноордунг: 1995–2045», технологический субститут, культурализация космоса, космизация искусства

Словенский артист Драган Живадинов, учредитель Культурно-центра европейских вселенских технологий (KSEVT) и создатель «постгравитационного искусства», уникальное явление в сфере ху-

дожественного мышления. Следуя русскому авангардному художнику К. Малевичу и его супрематическим последователям И. Чашнику и К. Рождественскому, Д. Живадинов в своем творчестве объединяет искусство и науку, провозглашает свои театральные действия не трансформансами и перформансами, а информансами, ибо информанс (тело, ставшее технологическим абстрактом) в его концепции – высшая форма красоты.

Путь к «театру невесомости» Живадинов проходил через ретрогардизм и театр сестер Сципион Нашице «Нойе Словенише Кунст» (*Neue Slowenische Kunst – NSK*), космокинетический театр «Красный пилот» и созданный на его основах «Космокинетический кабинет Ноордунг». Живадинов посвятил себя изучению художественных постгравитационных форм, что в случае театра подразумевало создание театрального искусства в условиях левитации при нулевой гравитации. Он отрицал миметический театр, провозгласив торжество абстрактного театра без актеров.

Проект «Ноордунг: 1995–2045» стоит особняком: семь актеров и семь актрис разного возраста исполняют свои роли в первом спектакле 1995 г.¹; следующий показ спектакля планируется в тот же день и в то же время каждые десять лет (2005, 2015, 2025 г. и т. д.); если кто-то из актеров умирает, вместо него появляется технологический абстракт, управляемый дистанционно. Там, где ранее реплики произносил актер, будет слышен ритм, там, где говорила актриса, – мелодия. Когда умрут все актеры, на сцене останутся 14 технологических абстрактов, техносубститутов – мелодий и ритмов, которые Живадинов (в 2045 г. ему исполнится 85 лет) поместит в космический корабль и отправится с ними на экваториальную орбиту (расстояние от Земли – 36 тыс. км), чтобы установить их в 14 точках вокруг планеты Земля.

Тогда же совершится главная миссия автора проекта: 14 технологических абстрактов превратятся в 14 художественных спутников, которые Живадинов называет синтапиенсами (*syntapiens* – сочетание *homo sapiens* и *synthesis*). У каждого из них будут три алгоритма с цифровой памятью об актере: биологический – с записью его телесной структуры и мимики; биографический – с записью профессиональной биографии со всеми исполненными ролями; биомехатронический – с генетической записью. Благодаря этим алгоритмам в синтапиенсах можно создать новые супрасистемы в постгравитационном искусстве. Этими устройствами будет управлять процессор «умбот», осуществляя трансляцию программ об актерах как на нашей планете, так и в глубину Вселенной. Поэтому «умбот» снабжен двойным носителем: первый позволяет ему работать на сцене, заменяя тело актера дистанционно управляемым субститутом, второй – работать в ближнем космосе, то есть управлять синтапиенсами на экваториальной орбите.

¹ Отзыв об этой постановке написал художник Юрий Лейдерман для «Художественного журнала» [Лейдерман].

Название «умбот» (производное от «ум») Д. Живадинов придумал в противовес «роботу» (*от чешск. «robota» – «рабская работа»*) как нетворческому, механически повторяющемуся ежедневному труду. И придумал он его, чтобы окончательно отменить мимезис как принцип существования, в том числе в театре: Живадинов отменяет театр подражания, предметный театр, в центре которого – человеческое тело, направленное на воспроизведение уже существующего. Он утверждает беспредметный театр с пустым, освобожденным от весомости телом, опираясь на авангардное мышление с его установкой на антимимезис, и в первую очередь на практику супрематизма, открывшего поле для нулевой гравитации.

Из этих авангардных методов и возникла мысль о постгравитационном искусстве: «Постгравитационное искусство – это категорически все искусство, которое будет формироваться в условиях невесомости и которое сформирует системы в новых условиях жизни, о которых мы еще не знаем» [Živadinov, 2010b]. Постгравитационный театр Живадинова с «пустым» телом – пролог для «постгравитационного искусства». Режиссура с «пустым» телом (умершим, которое заменил технологический абстракт, или синтапиенс) векторно направляет живых, чтобы передать эмоциональную память об умерших тем, кто еще не родился. Согласно Живадинову, именно постгравитационное искусство должно разрешить конфликт, который существует на протяжении всего XX в. между конструктивизмом и супрематизмом².

Действо, которое должен совершить Драган Живадинов в 2045 г., станет окончательной реализацией его замысла о создании абстрактного театра, театра без человека. На этом пути были осуществлены еще два спектакля: в 2005 г. – в Центре космонавтики в Звездном городке, и в 2015 г. – в Культурном центре европейских космических технологий (KSEVT) в Витанье (Словения). В период между этими двумя показами одна из задействованных в них актрис покинула мир, и ее заменил технологический субститут.

В XX в. было несколько попыток дематериализовать человеческое тело (трансформанс, перформанс), своим постгравитационным искусством Живадинов начал борьбу за всеобщую неприкосновен-

² Живадинов ссылается на письма К. Малевича В. Мейерхольду от 1 января 1927 и 8 апреля 1932 г., в которых художник призывает режиссера отойти от конструктивизма и продолжить движение по революционному пути в искусстве, ассоциирующемуся с экономическими началами супрематизма: «Революционный театр исчез, и ему не выйти из харцевого кооператива, оттуда все будут идти в продуктовые магазины»; «Мне кажется, что нужно уже до конца довести дело по атрофии приобретенного от конструктивизма наследия»; «У меня лично имелась надежда, что в театральном искусстве Мейерхольду положено стать во главе театрального движения и вести его по одному пути с живописью и литературой до беспредметной формы»; «Никто, однако, из мира театра не рискнул сделать театральное искусство беспредметным. А этот путь должен рано или поздно прийти. Ибо, когда поймут люди, что искусство беспредметно, то они и поставят новый интересный театр» [Малевич о себе, т. 1, с. 182, 230, 231].

ную беспредметность. До сих пор театр брал одну пьесу, ставил ее в определенном пространстве, и так возникало энное количество постановок. Живадинов решается на противоположное: он берет одно пространство – вакуум, чтобы в будущем в нем возникло энное количество новых пьес. Такой подход, по его мнению, должен доказать, что в театре нет места повторению.

Первый постгравитационный спектакль Живадинов осуществил 15 декабря 1999 г. в Центре по обучению космонавтов «Юрий Гагарин» в Звездном городке³. В спектакле «Биомеханика Ноордунг» исследовались революционные изменения, происходящие в теле человека (актера) в условиях невесомости («театр нулевой гравитации»). Эксперимент «Биомеханика Ноордунг» уже в самом названии соединял имена русского театрального мастера Мейерхольда, стоявшего у истоков биомеханики, и словенского ученого Германа Поточника Ноордунга (1892–1929), автора книги «Проблема космических путешествий» (впервые опубликованной в 1929 г. на немецком языке, переведенной на русский язык в 1935-м, на словенский – в 1986 г.), новаторскими идеями которых вдохновлялся Живадинов⁴ (ил. 7 на цв. вклейке).

Спектакль основывался на учении о биомеханике В. Мейерхольда, задуманном в 1920-е гг. как система упражнений актера с телом – инструментом выразительного движения. В процессе тренировки в рамках этюда от актера требовалось решить конкретные задачи в определенной фразе действия и содействовать соединению фраз в сюжет. Для этого актер должен был знать, как работает его тело, как оно соотносится с телом партнера и как оно позиционирует себя в занимаемом пространстве. Спектакль Живадинова повторял биомеханические принципы построения движения Мейерхольда в пространстве невесомости, исследуя соотношение вариантного и инвариантного, то есть непостоянства и постоянства.

С другой стороны, влияние книги Г. Поточника Ноордунга на театральную постановку Живадинова прочитывается прежде всего в новаторском исследовании гравитации и способов ее преодоления, которые сопровождалась уникальными рисунками будущей вращающейся

³ Об этом спектакле см. текст Эмиля Хрватина: [Hrvatín]. Десять лет спустя, в 2009 г., новый спектакль прошел на поверхности воды в гидролаборатории в Звездном городке, где создаются условия нулевой плавучести.

⁴ С 1987 г. Живадинов регулярно разрабатывает проекты, связанные с этим пионером космической науки. В 2006 г. он и его единомышленники Миха Туршич и Дунья Зупанчич даже сумели убедить местных чиновников в Витанье – небольшой словенской деревне, где когда-то жил ученый, а также правительство Словении построить там культурный центр европейских космических технологий в честь Ноордунга. Программа нового учреждения, открывшегося в 2012 г., была разработана тремя художниками и основана на концепции культурализации космического пространства, которая органически связана с концепцией постгравитационного искусства. Эта форма искусства предположительно будет развиваться в условиях невесомости и реализовываться где-то вне нашей планеты. Концепция Живадинова может быть реализована только тогда, когда, по его словам, произойдет очередной эволюционный скачок, связанный с развитием творческих способностей в невесомости.

космической станции. Ученый говорил о новом, втором эволюционном сдвиге в человеке (первый – когда человек встал на ноги), который позволит ему справляться с существующими в вакууме законами, то есть с состоянием невесомости⁵. Для этого он воображает и рисует колесовидный космический корабль⁶, внутри которого находятся двигатели, вращающиеся со скоростью 8 м/с и создающие искусственную силу притяжения, то есть гравитацию. Колесовидный летательный объект задуман был как новая почва, по которой ходил бы человек, отправляясь в познавательное путешествие в глубину Вселенной.

Опираясь на размышления и рисунки Ноордунга, Живадинов решил осуществить его затею в своем спектакле. Генеральная репетиция и показы прошли в стратосфере, в самолете «Ил-76 МДК», в котором возникает состояние невесомости (самолет достигает высоты 10 км, а потом резко опускается до 6 км; при таких перепадах во время полета возникает состояние невесомости, которое длится 30 с; во время одного полета можно создать 10–15 режимов состояния невесомости). Состоялось три показа спектакля, причем в присутствии восьми критиков, а также зрителей, заранее прошедших подготовку и отбор в космонавты. Актеры в ярких костюмах в духе конструктивизма выступали в состоянии левитации, пока их не бросило на пол из-за изменений в гравитационной силе, а потом снова подняло в воздух, и так продолжалось, пока самолет не закончил выписывать свои параболы (ил. 8 на цв. вклейке).

После восьми парабол Живадинов позволил зрителям покинуть свои места и принять участие в эйфорическом состоянии телесного освобождения от весомости, уникальной форме сопереживания актера и аудитории, выдвинувшей катарсис на новый уровень. Этим спектаклем Живадинов показал на деле, что произведение искусства может стать по-настоящему абстрактным, лишь если оно восторжествует над силой земного притяжения, то есть потеряет свою гравитационную ориентацию (вверх, вниз, влево, вправо) и проявит себя в условиях невесомости. Кроме того, он продемонстрировал необходимость соединения конструктивистского и супрематического начал: а) космические корабли, геостационарные станции и искусственные спутники свидетельствовали о правильности конструктивистской установки «функциональное = формальное»; б) в основе космиче-

⁵ Ноордунг писал, что с наступлением нового этапа в развитии человека исчезнут опасности, характерные для сегодняшней жизни в невесомом состоянии.

⁶ Ноордунг описывал устройство трехчастной космической станции как жилое колесо, обсерваторию и машинное отделение. В центральной части космической станции он предвидел также шлюз для выхода в космическое пространство, чем, по сути, предвосхитил конструкции современных космических станций. Для создания искусственной силы тяжести было задумано, чтобы жилое колесо вращалось вокруг своей оси. Связь станции с Землей должна была осуществляться с помощью радиосвязи и светового телеграфа. Не случайно предложенные Ноордунгом конструкции встретили одобрение Сергея Королева, а потом и поддержку Союза космонавтики в 1952 г., когда впервые была обнародована концепция орбитальной станции, вдохновленной круглой формой станции словенского ученого.

ской техники стояла супрематическая идея о невесомых планитах (так!) и архитектонах, воплощенная в «Спутнике» – первом супрематическом продукте беспредметного мышления.

Живадинов впитал в себя не только идеи Поточника-Ноордунга, но и мысли Николая Федорова о человеке, который начинается с того, что ставит себя в вертикальное положение и в этом положении открывает для себя небо и землю и их соотношение. Вертикализация привела человека к зарождению мысли о том, чем должно быть искусство, каким должен быть мир и человек в этом мире, и в конечном итоге – к идее «вставания» – воскрешения предков и внесения разума в слепую природу⁷, что и является основой русского космизма. Один из главных замыслов Н. Федорова относительно культа предков («Культ предков или мертвых состоит в представлении их живыми» [Федоров, т. 1, с. 47]⁸) лег в основу спектакля Живадинова как идея сохранить умерших в виде технических субститутов, обладающих новым сознанием.

Идеям Н. Федорова были созвучны духовные поиски человека рубежа XIX–XX вв. Как отмечал В. Вернадский, «человеческая мысль стала внимательнее прислушиваться к отголоскам идеи о космичности жизни, незаметно начинающей проникать в духовную обстановку современного человека» [Вернадский, с. 308]⁹. На рубеже XX–XXI вв. проект Федорова приобретает новую силу вследствие ведущей роли, которую играет все развивающаяся техника, способная работать на безжизненных планетах, а также из-за коллапса антропосферы и биосферы. Этим открывается возможность «безграничной космической экспансии ноотехносферы», причем единственным «узким

⁷ Для Н. Федорова вопрос об искусстве – это вопрос «о братском объединении для обращения слепой силы природы в управляемую разумом всех воскрешенных поколений», только полным восстановлением родства искусство может стать тождественным с «первобытным воззрением – то есть с патрофикацией неба (с обращением неба в жилище отцов), или с катастеризацией (с перенесением душ отцов на звезды), – что и выражается в храме скульптурно или живописно» [Федоров, т. 2, с. 240].

⁸ Согласно Федорову, человек зачинается с удивления и печали, вызванных первой смертью, с осознания себя смертным; из культа предков развиваются все науки и искусства: астрономия – как созерцание свода небесного, куда ушли души умерших отцов; география – как выражение стремления найти страну мертвых; история – как синодик, поминальная летопись; пение, музыка и лирическая поэзия – как плач по мертвым. Культ предков, таким образом, лежит в основе всей человеческой культуры (см. об этом: [Гачева, с. 206]).

⁹ В силу этого, согласно Вернадскому, теософское движение конца XIX – начала XX в. стало пользоваться все большим успехом. Достаточно вспомнить трактат П. Успенского «*Tertium organum*», в котором немало страниц посвящено именно живому космическому сознанию. Автор трактата указывает на грядущие перемены в человеке: «При соприкосновении с космическим сознанием... революция произойдет в человеческой душе»; «Переходя на новую ступень ощущения пространства, человек тем самым «приобретает новое мышление, новую логику, новую математику, новую форму действий, новую форму познания и даже новую мораль» [Успенский, с. 224, 232]. Для П. Успенского четвертая стадия существования человека связывалась с четырехмерным пространством, с новым ощущением времени, живой Вселенной, космическим сознанием, реальностью бесконечного, чувством общности во всем, единством всего [Там же, с. 233].

местом» на данном этапе является человек [Кутырев, с. 172]. В ожидании нового человека или человекоподобного существа, которое не будет мешать развитию техники и познания, «людям предлагается вместо смерти “уйти в машину”, что в принципиальном плане уже осуществляется», так как «информационные образы умерших маячат на телеэкранах, говорят, поют и пляшут» [Там же, с. 175]. Это бессмертные носители информации, возникающие в ходе становления искусственной реальности, по сути, это тот самый информанс, о котором говорит Живадинов. Однако главной целью является ноосферогенез – эволюция человека и его разума, проходящая на уровне движения из бесконечности к человеку (линия реальной физической и психологической эволюции человека) и от человека к бесконечности (совершенствование сознания и познания человека, возможность его вмешательства в ход природных явлений). Линия «из человека» устремлена в будущее, она представляет новое сознание, регулирующие жизненные процессы¹⁰.

Исходя из космистских идей, Живадинов обосновывает трансгуманизм как последовательный этап в развитии космизма: «Федорова считаем предшественником трансгуманизма, интеллектуального и культурного направления, которое требует использовать науку и технологию в целях улучшения человеческих возможностей» [Živadinov, 2010a]. Так или иначе, словенский концептуалист объединяет в своем творчестве идеи Федорова о регуляции природы и радикальные практики русских авангардистов из круга Малевича с их беспредметной программой выхода за пределы Земли, а также русских футуристических поэтов вроде А. Крученых (с его заумным языком) или В. Хлебникова (со звездным языком), обращенных к космической составляющей поэтического языка. Однако главной точкой отчета остается Малевич со своим супрематизмом, поскольку лишь ему удалось вывести живопись за пределы предметного мира, в беспредметность, и уходом в космическое пространство преодолеть геоцентрическое мышление в искусстве, чем он и «промоделировал особенности формообразования в условиях космического пространства» [Линник, с. 11].

Несмотря на то, что связи между русскими авангардистами и космистами неоднократно исследовались, здесь хотелось бы процитировать фрагмент из трактата «Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика» (1922) Казимира Малевича, в котором он явно вторит учению Федорова:

Бог, чувствуя в себе вес, расплыл его в системе, и вес стал легким, и обезвесил его, и поставил человека в безвесной системе, и человек, не чувствуя его, жил подобно машинисту, не чувствующему вес своего паровоза в движении, но стоит ему вынуть часть из системы, вес его ляжет и задушит его. Так и Адам преступил за пределы системы, и вес ее обрушился на него. И потому все человечество трудится в поте и стра-

¹⁰ См. об этом более подробно: [Субетто].

даниях, что освобождается из-под разрушенной системы, стремится вес распределить в системах, вновь собирается исправить ошибку, и потому культура его и состоит в том, чтобы вес распределить в системы безвесия [Малевич, т. 1, с. 246–247].

Усвоив уроки русской космистской философии, науки и искусства, Живадинов вслед за русскими предшественниками направил свое творчество на космическое пространство, чтобы исследовать возможности преобразования человека в условиях невесомости. Главными его интересами стали Вселенная и беспредметный театр по аналогии с беспредметным искусством. Условия невесомости или нулевой гравитации, в которых осуществлялся абстрактный беспредметный театр, нужны были Живадинову, чтобы показать Абсолютное Ничто, вернее, то, что Ничто физическое равняется Ничто метафизическому, сочетание которых мы именуем смертью.

Грандиозный проект, задуманный как общее человеческое дело с помощью науки и техники, русский философ Федоров видел как храм-музей, религиозно-исследовательский центр, который как «высшая инстанция» должен и может возвращать жизнь¹¹. С этой идеей Гройс связывал некоторые инсталляции московского концептуалиста Ильи Кабакова¹². Проект Живадинова тоже легко понять как прототип музея Федорова, поскольку его художественные спутники, управляемые «умботами», задуманы как склад разных информационных об актерах, включая их генетический код.

И здесь необходимо напомнить в контексте интересующего нас трансгуманистического творчества Живадинова, что идея патрофикации у Федорова подразумевала не возвращение мертвых такими,

¹¹ Н. Федоров писал о музее как общем деле человеческих сынов: «Музей не допускает отвлечения от всеобщего блага ни знания, или истины, ни искусства, т. е. красоты, – но только память делает благо всеобщим» [Федоров, т. 1, с. 506].

¹² Ср. разговор между Гройсом и Кабаковым: «Б. Г.: Таким образом, логика твоих работ – это логика истребления, образования некоторой мертвой зоны абсолютного молчания, зоны превращения живого голоса в объект, от которого можно отвернуться. Любой голос очень тоталитарен, потому что он звучит и тогда, когда совсем не хочется его слышать. Но превращение голоса в текст дает возможность отвернуться от него, его больше не видеть. И. К.: Да-да, именно не только не слышать, но и не видеть. Идеален только предмет, которого не видишь. Как только я что-то вижу, оно немедленно начинает во мне звучать. Происходит возрождение звука из мертвой вещи. Например, картина художника, которого я уважаю, в тот момент, когда я смотрю на нее, внезапно начинает звучать хором голосов. Я хочу поместить голоса в некий холодильник – в надежде, что кто-то потом откроет этот холодильник, и все эти предметы вдрут снова закричат тем же голосом. Б. Г.: Ты, значит, не столько умерщвляешь голоса, сколько консервируешь их в состоянии анабиоза, клинической смерти, чтобы они потом вновь возродились – вроде как у философа Федорова, который предлагал собирать все, относящееся к ранее жившим людям, чтобы их потом восстановить. И. К.: Да, это что-то египетское, какая-то мумификация. И потом, есть страх, что одного тебя не возродят, а если нас будет много – то возродят. С этим связано то, что у меня все последнее время было безумное желание отразить всю жизнь нашего советского общества, не пропустить ни одной бумажки, потому что была надежда, что нас всех возродят скопом. Будут кураторы, которые возродят» [Кабаков, Гройс, с. 19–20].

какие они были, а определенную их трансформацию: они должны вернуться иными, высшими существами, которые не знают смерти и которых мы на самом деле не можем представить себе. Д. Живадинов предлагает свое видение трансформации мертвых в технологических абстрактах, «умботах». В этом он, как нам кажется, следует за другим философом-космистом, изобретателем и основателем космонавтики Константином Циолковским. В творчестве Живадинова этот ученый занимает особое место. Словенский концептуалист неоднократно упоминает его имя в своем тексте «50 координат»; он отмечает, что Циолковский своим «Исследованием мировых пространств ракетными приборами» (написанным в 1897 г., опубликованным в 1903-м) сделал «прорыв в будущее, в глубину Вселенной». Ключевую роль в проекте «Ноорудунг» Живадинова сыграла мысль Циолковского, что необходимо разместить геостационарные спутники на земной орбите.

Однако сам Циолковский считал себя прежде всего мыслителем, как следует из состоявшегося в 1932 г. разговора с Александром Чижевским:

Многие думают, что я хлопочу о ракете и беспокоюсь о ее судьбе из-за самой ракеты. Это было бы грубейшей ошибкой. Ракеты для меня – только способ, только метод проникновения в глубину космоса, но отнюдь *не самоцель*. Не доросшие до такого понимания вещей люди говорят о том, чего в действительности не существует, что делает меня каким-то одноклассником, а не *мыслителем*. Не спорю, очень важно иметь ракетные корабли, ибо они помогут человечеству расселиться по мировому пространству. И ради этого расселения я-то и хлопочу. Будет иной способ передвижения в космосе, приму и его... Вся суть – в переселении с Земли и в заселении космоса. Надо идти навстречу, так сказать, космической философии! [Чижевский, с. 24].

Для этого, утверждал Циолковский, человек должен приняться за «преобразование своего тела» [Циолковский, 1929, с. 11], ибо задача его в том, чтобы подстроиться под всеобщую космическую гармонию, поскольку «космос породил не зло и заблуждение, а разум и счастье всего сущего» [Циолковский, 1928, с. 5]¹³.

Циолковский в своем «Исследовании мировых пространств ракетными приборами» рассматривал также цели и задачи выхода человечества в космос, он верил в силу знания и впервые в мировой научной литературе обосновал гипотезу о возможности бесконечного существования человечества в пространстве и времени. Это был вызов

¹³ В «Очерках о Вселенной» Циолковский писал о счастье как главной составляющей космоса: «Нет сознательного существа, которое бы не пожелало счастья всему космосу, т. е. себе. Счастье, совершенство и могущество космоса – вот цель всякого существа, вот предмет наших стремлений, деятельности и осуществлений» [Циолковский, 2001, с. 278].

как материалистической, так и идеалистической науке, предрекавшей гибель Земли в результате истощения энергии Солнца или тепловой смерти всей Вселенной за счет возрастания ее энтропии. Мировоззренческая концепция Циолковского основывалась на принципах единства человека и Вселенной, а также «проективного отношения человека к миру, предполагающего коренные преобразования Земли, космоса и самого человека с помощью разума», как это заметил В. Казютинский [Казютинский, с. 78]. Для Циолковского не подлежало сомнению, что «вся материя во Вселенной перемешивается» и «блуждает по всей Вселенной»; поэтому он и предупреждал, что «судьба существа зависит от судьбы Вселенной» и что «всякое разумное существо должно проникнуться историей Вселенной» [Циолковский, 2001, с. 226]. Он отрицал идею смерти, называя ее иллюзией¹⁴, потому что для него основной единицей Вселенной была не человеческая личность, как у Федорова, а атом-дух, способный чувствовать.

Таким образом, в космическую философию вводился принцип атомистического панпсихизма, которым сохранялась память всего живого вещества космоса, в том числе и наших предков. Если для Федорова смерть представляла главным врагом человека, которого надо победить, для Циолковского она не являлась трагедией, и он писал: «Приходишь невольно в восторг от ожидающего нас разнообразия во Вселенной: возникновения существ, подобных нам, только совершенных, довольных, счастливых» [Циолковский, 1930, с. 43]. Космист Циолковский представлял Вселенную «единым материальным телом, буквально кишачим жизнью, причем в самых разнообразных и усложняющихся формах» [цит. по: Прошечкин, с. 169], заверял в том, что «смерть сливается с рождением», что «разрушения или “смерти” будут повторяться вечно, бесчисленное число раз», но что «все эти разрушения не есть исчезновения, а возникновения», ибо «уничтожения нет, а есть только преобразование» [Циолковский, 2001, с. 284].

Возвращаясь к космокинетическому проекту Д. Живадинова, следует отметить, что один из важнейших вопросов в его «Ноордунг: 1995–2045» – как объединить планетарное мышление, чтобы реально подойти к реальному космосу? Человеческое тело в космосе пребывает в другой реальности, оно меняется, становится оптимальным для проекта Федорова вселенских размеров – общего дела человечества. Необходимость преобразования человеческого тела, а заодно духа, ума, чувствительности, о которой говорили и Федоров, и Циолковский в целях осуществления основополагающей вселенской программы отмены смерти, Живадинов осознал, находясь в состоянии невесомости в Звездном городке. Однако для словенского художника нет сомнения в том, что эти преобразования первыми продемонстрировали Казимир Малевич в «Супремусе № 56» (1916) и Илья Чашник

¹⁴ Ср.: «Смерть есть одна из иллюзий слабого человеческого разума» [Циолковский, 1928, с. 7].

в картине «Красный круг на черной поверхности» (1925). Малевич на своей картине между Землей и Луной помещает планеты, выражая идею о том, что если в это пространство забредет новый, иной интеллект, то при встрече с векториальными плоскостями планет он осуществит самосознающий сдвиг на пути общего интерпланетарного вселенского культурного подвига. В статье «Супрематизм. 34 рисунка» (1920) Малевич писал:

Работая над супрематизмом, я обнаружил, что его формы ничего общего не имеют с техникой земной поверхности. Все технические организмы тоже являются не чем иным, как маленькими спутниками – целый живой мир, готовый улететь в пространство и занять особое место. Ведь на самом деле каждый такой спутник разумом оборудован и готов жить своею личною жизнью. В огромном стихийном масштабе планетных систем произошло так же распыление, отделение каких-то состояний, кот<орые> образовали самоличную жизнь, творя целую систему миро-строения, связуясь дружески для того, чтобы обеспечить себе жизнь, устраняя катастрофу. Супрематические формы как абстракция стали утилитарным совершенством. Они уже не касаются Земли, их можно рассматривать и изучать как всякую планету или целую систему. Я говорю, не касаются Земли не в смысле отрыва, оставляя ее брошенной, указываю только на построение прообразов технических организмов будущего супрематического <мира>, кот<орые> обусловлены чисто утилитарной необходимостью, таковая необходимость остается их связью. Смысл каждого организма утилитарной техники имеет ту же цель и намерение и ищет случая проникнуть в ту область, кот<орую> мы видим в супрематическом холсте [Малевич, т. 1, с. 186].

Ученик Малевича Илья Чашник также проектирует момент будущего – момент, когда объединятся супрематизм и человеческий труд, вершиной которого ему представляется космонавтика со своими изобретениями. В названной картине он фактически показал объединение вселенского ума, представленного совершенной супрематической формой – кругом¹⁵, и человеческого ума в виде космической станции, которую предстоит создать.

Опираясь на философские и изобретательные идеи русских космистов и супрематистов, Драган Живадинов определяет искусство как общее дело, общую реакцию на мысль, конфликт, тему, принцип, утверждение. Он работает на стыке науки и культуры, осуществляя культурализацию космоса и космизацию искусства. Его позиция просветительская, но вместе с тем атеистическая; он посредством театрального искусства доказывает, что смерти нет. Субституты будут излучать информацию об актерах в сторону космоса и в сторону Земли, для неизвестного и для известного получателя информации.

¹⁵ Напомним, что в китайской книге «И-дзин» круг – это небо.

Проектом «Ноордунг: 1995–2045» Живадинов продемонстрировал масштаб собственного космического искусства: он соединил фило-софское учение Федорова, научные опыты Циолковского и супрема-тическое искусство Малевича, чтобы вывести художника из мертвого музея и сделать его космическим деятелем, который примет участие в преобразовании реального космоса.

Список литературы

Бирюков Ю. Основополагающий вклад К. Э. Циолковского в развитие теоре-тической космонавтики // К. Э. Циолковский – современный взгляд на его творче-ство (к 145-летию со дня рождения). М. : Ин-т истории естествознания и техники им. С. И. Вавилова, 2003. С. 56–67.

Вернадский В. Живое вещество. М. : Наука, 1978. 358 с.

Гачева А. Русский похоронный обряд и учение Н. Ф. Федорова // Общее дело : сб. докл., представленный на I Всесоюзные Федоровские чтения. М. : Комитет космонав-тики ДОСААФ СССР, 1990. С. 205–220.

Кабаков И., Гройс Б. Диалоги. Вологда : Б-ка Моск. концептуализма Германа Ти-това, 2010. 346 с.

Казютинский В. Космическая философия К. Э. Циолковского: за и против // К. Э. Циолковский – современный взгляд на его творчество (к 145-летию со дня рожде-ния). М. : Ин-т истории естествознания и техники им. С. И. Вавилова, 2003. С. 77–92.

Кутырев В. А. Ноосфера как утопия и как реальность // Стратегия выживания: космизм и экология. М. : Эдиториал УРСС, 1997. С. 169–178.

Лейдерман Ю. Космокинетический кабинет Noordung // Художественный журнал : [сайт]. 1995. № 8. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/65/article/1404> (дата об-ращения: 08.12.2020).

Линник Ю. Русский космизм и русский авангард. Петрозаводск : Святой остров, 1995. 82 с.

Малевич К. Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика // Малевич К. Собр. соч. : в 5 т. М. : Гилея, 1995–2004. Т. 1. Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913–1929. С. 236–265.

Малевич К. Супрематизм. 34 рисунка // Малевич К. Собр. соч. : в 5 т. М. : Ги-лея, 1995–2004. Т. 1. Статьи, манифесты, теоретические сочинения и другие работы. 1913–1929. С. 185–189.

Малевич о себе. Современники о себе. Письма. Документы. Воспоминания. Кри-тика : в 2 т. М. : РА, 2004. Т. 1. 584 с.

Прошечкин Е. Русский космизм Федорова и Циолковского: противоречия и сход-ство // Общее дело : сб. докл., представленный на I Всесоюзные Федоровские чтения. М. : Комитет космонавтики ДОСААФ СССР, 1990. С. 167–170.

Субетто А. Русский космизм и сферное учение // Стратегия выживания: космизм и экология. М. : Эдиториал УРСС, 1997. С. 42–55.

Успенский П. Tertium organum : Ключ к загадкам мира. СПб. : Тип. «Груд», 1911. 264 с.

Федоров Н. Философия общего дела. : в 2 т. Т. 1. Верный : Тип. Семиреченского обл. правления, 1906. 731 с. Т. 2. М. : Печатня А. И. Снегиревой, 1913. 473 с.

Чижевский А. Страницы воспоминаний о К. Э. Циолковском // Химия и жизнь. 1977. № 1. С. 23–32.

Циолковский К. Воля вселенной. Калуга : Изд. автора, 1928. 23 с.

Циолковский К. Растение будущего. Животное космоса. Самозарождение. Калуга : Изд. автора, 1929. 32 с.

Циолковский К. Научная этика. Калуга : Тип. ОСНХ, 1930. 70 с.

Циолковский К. Очерки о Вселенной. Калуга : Золотая аллея, 2001. 384 с.

Hrvatin E. Biomechanics in Weightlessness // PAJ : A J. of Performance and Art. Vol. 24. 2002. № 2. P. 102–107.

Živadinov D. Kozmizem/transhumanizem // Živadinov D. 50 koordinat postgravitacijske umetnosti, 2010a // Scribd : [интернет-портал]. URL: <https://www.scribd.com/document/31097592/50-kordinat> (accessed: 08.12.2020).

Živadinov D. Postgravitacijska umetnost // Živadinov D. 50 koordinat postgravitacijske umetnosti, 2010b // Scribd : [интернет-портал]. URL: <https://www.scribd.com/document/31097592/50-kordinat> (accessed: 08.12.2020).

References

Biryukov, Yu. (2003). Osnovopolagayushchii vklad K. E. Tsiolkovskogo v razvitie teoreticheskoi kosmonavtiki [K. E. Tsiolkovsky's Fundamental Contribution to the Development of Theoretical Cosmonautics]. In *K. E. Tsiolkovskij – sovremennyy vzglyad na ego tvorchestvo (k 145-letiyu so dnya rozhdeniya)*. Moscow, Institut istorii estestvoznaniya i tekhniki imeni S. I. Vavilova, pp. 56–67.

Chizhevskii, A. (1977). Stranitsy vospominanij o K. E. Tsiolkovskom [Pages from Memoirs about K. E. Tsiolkovsky]. In *Khimiya i zhizn'*. No. 1, pp. 23–32.

Fyodorov, N. (1906). *Filosofiya obshchego dela v 2 t.* [Common Cause Philosophy. 2 Vols.]. Vol. 1. Vernyj, Tipografiya Semirechenskogo oblastnogo pravleniya. 731 p. (1913). Vol. 2. Moscow, Pechatnaya A. I. Snegirevoi. 473 p.

Gacheva, A. (1990). Russkii pokhoronnyi obryad i uchenie N. F. Fedorova [The Russian Funeral Rite and the Teaching of N. F. Fyodorov]. In *Obshchee delo. Sbornik dokladov, predstavlenij na I Vsesoyuznye Fedorovskie chteniya*. Moscow, Komitet kosmonavtiki DOSAAF SSSR, pp. 205–220.

Hrvatina, E. (2002). Biomechanics in Weightlessness. In *PAJ: A J. of Performance and Art*. Vol. 24. No. 2, pp. 102–107.

Kabakov, I., Groys, B. (2010). *Dialogi* [Dialogues]. Vologda, Biblioteka Moskovskogo kontseptualizma Germana Titova. 346 p.

Kazyutinskii, V. (2003). Kosmicheskaya filosofiya K. E. Tsiolkovskogo: za i protiv [The Cosmic Philosophy of K. E. Tsiolkovsky: Pro et Contra]. In *K. E. Tsiolkovskij – sovremennyy vzglyad na ego tvorchestvo (k 145-letiyu so dnya rozhdeniya)*. Moscow, Institut istorii estestvoznaniya i tekhniki imeni S. I. Vavilova, pp. 77–92.

Kutyrev, V. A. (1997). Noosfera kak utopiya i kak real'nost' [The Noosphere as Utopia and as Reality]. In *Strategiya vyzhivaniya: kosmizm i ekologiya*. Moscow, Editorial URSS, pp. 169–178.

Leiderman, Yu. (1995). Kosmokineticeskii Kabinet Noordung [Cosmokinetic Office Noordung]. In *Khudozhestvennyi zhurnal* [website]. No. 8. URL: <http://moscowartmagazine.com/issue/65/article/1404> (accessed: 08.12.2020).

Linnik, Yu. (1995). *Russkii kosmizm i russkii avangard* [Russian Cosmism and Russian Avant-Garde]. Petrozavodsk, Svyatoi ostrov. 82 p.

Malevich o sebe. *Sovremenniki o sebe. Pis'ma. Dokumenty. Vospominaniya. Kritika v 2 t.* [Malevich about Himself. Contemporaries about Him. Letters. Documents. Memories. Criticism. 2 Vols.]. (2004). Moscow, RA. Vol. 1. 584 p.

Malevich, K. (1995–2004). Bog ne skinut. Iskusstvo, tserkov', fabrika [God Will Not Be Overthrown. Art, Church, Factory]. In Malevich, K. *Sobranie sochinenii v 5 t.* Moscow, Gileya. Vol. 1. Stat'i, manifesty, teoreticheskie sochineniya i drugie raboty. 1913–1929, pp. 236–265.

Malevich, K. (1995–2004). Suprematizm. 34 risunka [Suprematism. 34 Patterns]. In Malevich, K. *Sobranie sochinenii v 5 t.* Moscow, Gileya. Vol. 1. Stat'i, manifesty, teoreticheskie sochineniya i drugie raboty. 1913–1929, pp. 185–189.

Proshechkin, E. (1990). Russkii kosmizm Fedorova i Tsiolkovskogo: protivorechiya i skhodstvo [The Russian Cosmism of Fedorov and Tsiolkovsky: Contradictions and Similarities]. In *Obshchee delo. Sbornik dokladov, predstavlenij na I Vsesoyuznye Fedorovskie chteniya*. Moscow, Komitet kosmonavtiki DOSAAF SSSR, pp. 167–170.

Subetto, A. (1997). Russkii kosmizm i sfernoe uchenie [Russian Cosmology and Sphere Teachings]. In *Strategiya vyzhivaniya: kosmizm i ekologiya*. Moscow, Editorial URSS, pp. 42–55.

Tsiolkovsky, K. (1928). *Volya vselennoi* [The Will of the Universe]. Kaluga, publ. by the author. 23 p.

Tsiolkovsky, K. (1929). *Rastenie budushchego. Zhitivnoe kosmosa. Samozarozhdenie* [The Plant of the Future. The Animal of Space. Spontaneous Generation]. Kaluga, publ. by the author. 32 p.

Tsiolkovsky, K. (1930). *Nauchnaya etika* [Scientific Ethics]. Kaluga, Tipografiya Oblastnogo soveta narodnogo khozyaistva. 70 p.

Tsiolkovsky, K. (2001). *Ocherki o Vselennoi* [Essays on the Universe]. Kaluga, Zolotaya alleya. 384 p.

Uspensky, P. (1911). *Tertium organum. Klyuch k zagadkam mira* [Tertium organum. A Key to the Mysteries of the World]. St Petersburg, Tipografiya "Trud". 264 p.

Vernadsky, V. (1978). *Zhivoe veshchestvo* [Living Substance]. Moscow, Nauka. 358 p.

Živadinov, D. (2010a). Kozmizem/transhumanizem. In Živadinov, D. *50 koordinat postgravitacijske umetnosti*. In *Scribd* [internet-portal]. URL: <https://www.scribd.com/document/31097592/50-kordinat> (accessed: 08.12.2020).

Živadinov, D. (2010b). Postgravitacijska umetnost. In Živadinov, D. *50 koordinat postgravitacijske umetnosti*. In *Scribd* [internet-portal]. URL: <https://www.scribd.com/document/31097592/50-kordinat> (accessed: 08.12.2020).

The article was submitted on 19.12.2020

**КИНЕМАТОГРАФ АЛЕКСЕЯ ФЕДОРЧЕНКО:
МЕЖДУ КУЛЬТУРНЫМ МИФОТВОРЧЕСТВОМ
И ИГРОЙ С ДОКУМЕНТОМ***

Лилия Немченко

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

**THE FILMS OF ALEKSEY FEDORCHENKO:
BETWEEN CULTURAL MYTHMAKING
AND PLAYING WITH A DOCUMENT**

Lilia Nemchenko

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

This article studies the films of Alexey Fedorchenko in order to discover the dominant features of his artistic world. This is based on the guiding principles of documentary filmmaking, with its commitment to fact, the reliability of archival sources, trust in physical reality, and addressing the laws of the art of presentation, where a free play with reality becomes a dominant feature in its most diverse forms from documentation to mystification. The director creates his own coherent world of fiction and non-fiction, based on strategies of the cultural matrix of mythmaking as a means of understanding and experiencing the “arrangement” of the world. The purpose of the article is to study Fedorchenko’s films in order to discover the dominant feature of his artistic world. The first methodological basis for the analysis of his films is a cultural concept of art where art is understood not only as the self-consciousness of culture, but also as an object that depends on all subsystems of culture, both material and spiritual. The cinematography of Fedorchenko stems from a special type of artistic consciousness, which determines (predetermines) the subject and conceptual sphere of his artistic expression. Analysing the films of Fedorchenko, the author identifies the dominant feature of

* *Citation:* Nemchenko, L. (2021). The Films of Aleksey Fedorchenko: Between Cultural Mythmaking and Playing with a Document. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 502–514. DOI 10.15826/qr.2021.2.592.

Цитирование: Nemchenko L. The Films of Aleksey Fedorchenko: Between Cultural Mythmaking and Playing with a Document // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 502–514. DOI 10.15826/qr.2021.2.592 / Немченко Л. Кинематограф Алексея Федорченко: между культурным мифотворчеством и игрой с документом // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 502–514. DOI 10.15826/qr.2021.2.592.

his artistic consciousness, which is focused on a reflective attitude towards culture and traditions. This type of artistic consciousness is understood as culture-centric. The culture-centric type of artistic consciousness ignores nature and its mimetic imitation, but at the same time, the dominating idea determining the source of artistic creation becomes a conscious attitude to culture as material that requires interpretation in a new context, as a space that generates meanings. Fedorchenko uses myth as source material and cultural space in his films. However, he does not deal with the cinematic adaptation of myths. He creates them on his own, using the logic of a mythological narrative, the peculiarities of mythological space and time. That is why the second methodological basis of the article is the classical concepts from A. Losev, R. Barthes and M. Eliade. The author mostly refers to documentaries and feature films by the director, as well as his mockumentaries. The study identifies certain algorithms in which documentary historical events acquire the characteristics of myth, and mythmaking becomes a key to understanding the truth.

Keywords: modern cinema, Alexey Fedorchenko, artistic consciousness, mythmaking, document, mockumentary

Представлено исследование корпуса фильмов Алексея Федорченко с целью обнаружения доминанты его художественного мира. Художественный мир Федорченко складывается из установок документального кино с его ориентацией на факт, достоверностью архивных источников, доверием физической реальности и обращением к законам искусства представления, где свободная игра с реальностью в ее самых разнообразных формах (от документирования до мистификации) становится доминирующей. Режиссер создает свой целостный мир (игрового и неигрового кино), основанный на мифотворчестве как средстве миропонимания, миростроения, миропереживания. Первым методологическим основанием анализа фильмов служит культурологическая концепция, в которой искусство понимается не только как самосознание культуры, но и как предмет, зависящий от всех подсистем культуры (материальной и духовной). Автор обнаруживает культуроцентристскую доминанту художественного сознания А. Федорченко, ориентированного на рефлексивное отношение к культуре (традиции). Данный тип художественного сознания не игнорирует природу и миметическое следование ей, но доминирующим, определяющим исток художественного творения становится сознательное отношение к культуре как материалу, требующему интерпретации. В качестве исходного материала и пространства культуры в кинематографе Федорченко выступает миф как авторский способ освоения и репрезентации культуры. Режиссер не занимается экранизацией мифов, он творит их, используя логику мифологического нарратива, особенности мифологического пространства и времени. Вторым методологическим основанием статьи являются классические концепции мифа А. Лосева, Р. Барта, М. Элиаде. Основные источники исследования – документальные и игровые фильмы режиссера, а также фильмы в жанре мокьюментари, представляющие собой документальные мистификации. Результаты исследования определяют то, как до-

кументальные исторические события приобретают характеристики мифа, а мифотворчество становится ключом к пониманию истории.

Ключевые слова: современный кинематограф, Алексей Федорченко, художественное сознание, мифотворчество, документ, мокьюментари

В искусстве кино конца XX в., а Алексей Федорченко пришел в кинематограф именно в эти годы, были выработаны свои позиции по отношению к советскому прошлому и отечественному кинематографу, которые оформились в три доминирующих дискурса: ностальгический, разоблачительно-критический и нейтральный. Ностальгический прошел путь от эстетизации до коммерциализации советского прошлого ([Липовецкий; Ушакин; Шабурова]. Преодоление ностальгии шло путем демонстрации репрессий, начатым в 1980–1990-е г. прошлого века Т. Абуладзе («Покаяние», 1984), П. Тодоровским («Какая чудная игра», 1995), А. Германом («Хрусталеv, машину!», 1998) и др. Корпус режиссеров начала XXI в., продолжающих эту традицию, был невелик: П. Чухрай («Водитель для Веры», 2004), А. Хржановский («Полторы комнаты, или Сентиментальное путешествие на Родину», 2009) и др. [Немченко, 2020].

Третий дискурс, нейтральный, представлен режиссерами того же времени, названными критиком Еленой Стишовой «новыми тихими»: это Б. Хлебников, А. Попогребский, В. Сигарев, Н. Хомерики, А. Мизгирев, О. Бычкова. Они продолжили традиции отечественного «оттепельного» кино, погруженного в практики повседневности, отказываясь от критических оценок прошлого. Алексей Федорченко предлагает новый путь, дополняющий их в некоторых позициях, а создание альтернативной истории в мокьюментари позволяет ему работать в критическом дискурсе.

Федорченко начинал с документального кино, причем с такого, которое изначально не предполагало художественной условности, игры с обстоятельствами, авторской субъективности, призванного сыграть в советском мобилизационном проекте роль транслятора объективной информации, опирающегося исключительно на хронику и документ, – это было в жанре киножурнала¹.

В 2005 г. А. Федорченко стал участником Венецианского кинофестиваля с картиной «Первые на Луне», в которой стерта грань между документальным и игровым кино².

¹ Сюжет «Необыкновенный концерт» в киножурнале «Кинолетопись Урала» (№ 5, 2000 г.); фильм «Давид», получивший Гран При на III Международном фестивале документального кино в Стокгольме в 2002 г., повествующий о судьбе Давида Левина из Минска, познавшего ад немецких концлагерей, а затем и советских; «Дети Белой могилы» (2002) – фильм, основанный на свидетельствах депортированных, вывезенных в Казахстан.

² Дебютный игровой фильм «Первые на Луне» неоднократно получал награды на фестивалях документального кино, не будучи таковым (Венецианский кинофестиваль, 2005; фестиваль документального кино в Загребe, 2005).

Работая на границе игрового и неигрового кино, Федорченко постоянно использует две противоположные стратегии художественного освоения: следование документу и творение мифа. Как замечал О. Аронсон, «документом в кино становится все, что угодно... не имеет значения, документальный фильм мы смотрим или художественный» [Аронсон, с. 62], ибо документом может в результате стать и «то, чего не видит глаз» [Вертов, с. 53]. Точно так же документ в кинематографическом поле может превращаться в мифологическое событие.

Федорченко – режиссер культуросцентристского сознания, в котором культура присутствует, «во-первых, как самостоятельная и специфическая реальность; во-вторых, как фундаментальное основание, важнейшее “пространство”, контекст и детерминанта человеческой жизни, общества, сознания, отношений человека к природе и самому себе и даже бытия и познания самой природы, ее существования и эволюции в настоящем и будущем; в-третьих, как ведущая тема-проблема» [Закс, с. 158].

Исследованию особенностей мифотворчества в массовом сознании посвящена его документальная картина «Монета страны Малави», снятая на праздновании юбилея В. М. Шукшина (2021). В начале фильма появляется титр с цитатой из выступления на торжествах министра культуры того времени России В. Мединского: «Алтайская земля настолько богата, что могла без подготовки – раз! – и родить Василия Макаровича Шукшина». Титр появляется в самом начале фильма после заявления случайного прохожего, говорящего в камеру: «Сила в правде и в Алтае». «В Алтае» повторяется дважды, и зритель включается в игру, участники которой – разные голоса (представителей власти, местных поэтов, местных «чудиков») и разные объекты – поезд повышенной комфортности «Калина красная» и юбилейная монета, выпущенная в африканской стране Малави к 80-летию Шукшина, номиналом 50 квача, на которой сидит позолоченный Шукшин рядом с веткой калины красной (ил. 9 на цв. вклейке).

В фильме «Последняя “Милая Болгария”» (2021) по мотивам повести М. Зощенко «Перед восходом солнца» рассказ идет от лица селекционера, пытающегося сохранить особый сорт яблок «Милая Болгария». Здесь культура предстает в самом первоначальном значении, как продолжение и *возделывание природного*. Красота мужских и женских цветков яблони соотносится с началом новой жизни будущего селекционера, который станет свидетелем революции, насильственной смерти отца, создавшего уникальный сорт яблок, Большого террора 1930-х, Великой Отечественной войны, съемок фильма «Иван Грозный» Эйзенштейном. В фильме культура может выполнять не только жизнестроительную функцию, но и быть деструктивной (химическое оружие, институт НКВД и др.). Режиссер соединяет реальные события из жизни эвакуированного в Алма-Ату Эйзенштейна и дневники пропавшего писателя Семена Курочкина (прототип – Михаил Зощенко) (ил. 10 на цв. вклейке).

Дихотомия природного/культурного, документального/вымышленного дополняется бинарностью природных стихий – воды и огня. В архаической мифологии эти начала выступают со знаками «минус» и «плюс». Вода будет все время мешать жизни селекционера, а огонь даст ему возможность стать свидетелем событий жизни писателя, ибо в печи окажутся несгоревшие дневники Семена Курочкина, в которых открывается панорама Большого времени – Первая мировая война, революция, драмы любви, творчества и смерти.

Последовательную работу с мифом мы находим в одном из самых известных фильмов режиссера «Первые на Луне». Изначально определив его жанр как документальную фантастику, автор перешел в пространство нового жанра мокьюментари, являющегося репрезентацией игровой природы культуры. Жанр мокьюментари (*mockumentary*) – псевдодокументалистики – означает дословно «документальная подделка» (*от англ. mock* – «подделывать», «издеваться» + *documentary* – «документальный»). Мокьюментари – это своеобразная рефлексия о двойственной природе кино, которое, с одной стороны, есть имитация реальности, а, с другой, сама кинореальность, замещающая реальность физическую [Медведев; Немченко, 2018].

В «Первых на Луне» (независимо от жанрового определения, будь то мокьюментари, документальная сказка, документальная фантастика) режиссер использует приемы мифотворчества. Обращение к мифу обусловлено пониманием психологической и идеологической потребности советской системы в «романтических» и «героических» мифах. Фильм обнаруживает правоту высказывания Р. Барта, предложившего единственный способ разрушения мифа – создание нового: «Возможно, лучшее оружие против мифа – в свою очередь, мифологизировать его... Если миф – похититель языка, то почему бы не похитить сам миф?» [Барт, с. 262]. Жанр мокьюментари «документирует», придает мифам видимость документа, «воспроизводит и конструирует современные мифы. Работа с мифами снимает оппозицию правды/вымысла, ибо миф не предполагает сомнения по поводу предложенной истории или способа ее объяснения» [Немченко, 2018, с. 137].

Федорченко – похититель и конструктор мифа

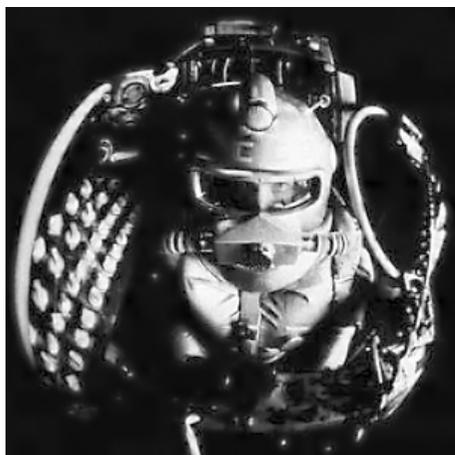
«Первые на Луне» продемонстрировали новый метод реконструкции истории. В картине не было постмодернистского «стеба», но был выставлен счет жесткой машине государства, рассматривающей человека как расходный материал. Фильм начинается с демонстрации киноархива, где на полках хранятся тысячи бобин с хроникой. Камера приближает некоторые коробки, дает их крупным планом, чтобы зритель увидел гриф «Секретно». Съёмочную группу сопровождает работник архива, бывший оператор НКВД, объясняющий, что и где можно или нельзя снимать, именно он произносит фразу: «То, что снято, значит, было». Она задает режим зрительского доверия, сформированного столетней люмьеровской традицией документального кино:

обращение к исторической правде на основе архивных материалов – традиционный подход документалиста. Режиссер, предоставляя зрителю узнаваемую внешнюю форму документа (пленки, грифы, стенограммы допросов), конструирует их вымышленное содержание и вместе с «документами» предлагает историю, в которой реализуется опыт социальной мистификации. Придуманное содержание документов рождается средствами мифологизации событий, вымышленными биографиями участников и последовательностью фактов.

В данном случае фактом выступает не просто полет космолетчика, но сама возможность совершения полета в космос в эпоху советского мобилизационного проекта. Таким образом, факт попадает в сферу воображаемого, и вопрос его верификации оказывается второстепенным.

Режиссер, исходя из типологии фактов отечественной истории периода индустриализации, конструирует события полета на Луну космолетчика Ивана Харламова. Он придумывает летчику биографию, типичную для одобренного органами госбезопасности участника секретной спецоперации. В ней есть место и Гражданской войне, и борьбе с басмачами, и нормативам ГТО, и личным чувствам «передового труженика», и т. п.

«Первые на Луне» оставляли зрителя в двойственной позиции – с одной стороны, действовала магия архивных документов с грифом «ГУВС НКВД», с другой – знание того, что в 1938 г. не было реактивных двигателей. Но сама советская отечественная история была такова, что невозможное пропагандировалось гипотетически возможным, задача могла быть невыполнимой, ее решение «не с рациональной точки зрения, а с позиции тотальной мобилизации, сверхнапряжения всех ресурсов, подключения пропагандистских машин, наконец, применения насилия – вполне вероятно» [Круглова, с. 130]³. Таким образом, в первой части фильма невозможное теоретически становилось гипотетически возможным, могло случиться на практике по закону чуда, а наличие чуда – условие создания и существования мифа. Истории о трудовом энтузиазме масс – в советской пропаганде всегда истории



1. Кадр из фильма «Первые на Луне»
Still from *First on the Moon*

³ Чуткость автора к особенностям времени просматривается в материале 1935 г. из заводской газеты «За тяжелое машиностроение», где рассказывается о будущем района Уралмашзавода г. Свердловска, с площади которого в 1950 г. «будут стартовать ракеты» [Ефремова].

о преодолении границ человеческих возможностей. Никогда не устанный кузнец Пименов, работающий на строительстве космического корабля, представляет собой то самое чудо, известное по реальным документальным свидетельствам мобилизационного проекта. В фильме кузнец практически сливается с молотом, своим орудием производства, излучая при этом невероятную радость созидания. В картине конструируется большое количество чудес, что закономерно вписывается в демонстрируемый советский дискурс.

Вторая часть фильма воспроизводит логику чудесного, обязательную для мифа. Чудесным образом спасая от «зачистки» отряда космолетчиков военный летчик Ханиф Фаттахов, невероятно чудо выживания Ивана Харламова после катастрофически расколовшейся в воздухе ракеты. Мифологический герой, коим является советский космолетчик, как правило, возвращается и воскресает. В фильме конструируются свидетельства встреч с героем на экзотических азиатских островах, в Монголии и Китае, в советской психиатрической лечебнице и, наконец, в цирке.

Психиатрическая клиника появляется здесь не случайно: с одной стороны, то, что произошло с Харламовым, не могло не повлечь за собой физических и психических изменений (герой фильма утрачивает способность к членораздельной речи), с другой стороны, реальные документальные кадры, демонстрирующие процедуры карательной советской психиатрии, смонтированные с вымышленными допросами Ивана, создавали достоверную модель отношения государства к своим героям (одних космолетчиков отравили газом, другого «воспитывали» галоперидолом).

Закономерно появление цирка как последнего места, где видели Харламова. Режиссер работает с таким феноменом культуры, где свершение невозможного обязательно, ибо в цирке возможно все. Именно в цирке Харламов – опять герой, силач, он даже выступает в роли сакральной фигуры русской культуры Александра Невского⁴.

Итак, квазидокументальное расследование запуска на Луну космического корабля, построенное по правилам мифологического общения, превратилось в факт осознания отечественной истории. Метафорой борьбы с законами земного притяжения, здравого смысла стала огромная топка на космодроме, в которую постоянно подбрасывается сырье, и эти открытые, смелые, в чем-то наивные и очень искренние люди – «космолетчики» (лица актеров героические, характерные для времени) – тоже сырье. Сырье по определению не может жить долго, его надо перерабатывать, чем занимаются «специальные товарищи», и так на глазах зрителей вырастает Система. Романтизм эпохи трагичен, так как он несовместим с системой. Федорченко ра-

⁴ Тема цирка не как развлечения, а как демонстрации героического труда впервые появилась в фильме Р. Мильман и Б. Шписа «Возвращение Нейтана Беккера» (1932), а затем и пространства справедливости, любви и защиты достоинства человека в фильме Г. Александрова (1936).

ботаает с культурной формой мифа, моделируя «взгляд человека из нашей постсоветской современности, где произошла демифологизация советской системы, на мир людей, для которых миф и есть их жизнь» [Круглова, с. 133].

Если в «Первых на Луне» история творится по законам мифологического рассказа о прошлом с его воскрешаемыми героями-титанами, то впоследствии эти стратегии мифологического повествования перенесутся режиссером на иные темы (национальный фольклор, этнические сюжеты, авангард, историю и современность).

Игры с фольклором

Через год после мокьюментари «Первые на Луне» вышел загадочный фильм «Шошо»: здесь Федорченко начинает работать с марийским фольклором – документальной сказкой на марийском языке (жанр определен автором с подачи писателя Дениса Осокина). В фильме сталкиваются нормальные повседневные действия (покупка обуви) с не очень понятными языческими ритуалами марийцев. События начинаются зимой, а заканчивался приходом весны. Астрономическому времени смены сезонов соответствует и бытовое время – поездка за ботинками превращалась в квест, так как обувь с первого раза купить не удалось. Бытовое время становилось условием для изображения этнографического богатства марийской культуры, а Федорченко создал очередную мистификацию, в которой была слышна фоновая марийская речь, произносились три русских слова («метель», «скумбрия», «ботинки»), и был представлен густо населенный мир в лице мужчин, колдунов, гадалок и богов. Отказавшись от вербальной ясности, режиссер предлагает рассматривать иную культуру эстетически – через ряд картинок. Именно с этого фильма появляется мифологизация на основе этнографического материала.

В «Овсянках» вновь объединились автор-мифолог, автор-знарок и творец фольклора (с участием самобытного писателя-сценариста Дениса Осокина), автор-лирик, автор – конструктор псевдообрядов, одним словом, перед нами – художник, придумавший мифопоэтический способ освоения мира.

Сюжет фильма, как и вся история про народность мера, придуман от первого до последнего кадра, несмотря на внешне протокольный характер повествования. Режиссер предлагает подробный рассказ о любви и создает им же придуманные обычаи меры. Вновь, как и в «Шошо», он совмещает мирское и метафорическое. Бесконечные дороги и мосты стоят как визуальные метафоры, соединяющие и объединяющие разные части жизни и истории. Фильм, по сути – про бессознательное стремление от хмельной нежности, отчаянного эротизма к смерти. Перед нами – не просто горе двух безнадежно одиноких мужчин, Мирона и Аиста, а жизнь без продолжения. Сотворенный миф при отсутствии любви заканчивается. Предложенный режиссером миф о любви народа меры коррелируется с высказыванием

А. Лосева: «Мифическая действительность есть подлинная реальная действительность, не метафорическая, не иносказательная, но совершенно самостоятельная, доподлинная, которую нужно понимать так, как она есть, совершенно наивно и буквально» [Лосев, с. 54].

Авторы творят миф о народе меря, преследуя, по их словам, цель понять русскую идентичность, и для них меря «представляет определенный аспект русскости» [Mikhailova]. По уверениям Федорченко, у современных россиян более 50 % генофонда финского происхождения. Он добавляет, однако, что для него меря олицетворяет тайные, скрытые стороны каждого русского. То, что для автора это игра, видно по другому интервью, где усилено внимание к тайному в человеке: «Меря больше похожа на синоним сокровенного и сакрального (заветного) в каждом, не обязательно русском» [Ibid.]. Таким образом, сконструированная мифология меря «предстает как дерзкая попытка подорвать имперскую российскую идентичность, демонстрируя возможность других, освобожденных моделей идентичности» [Ibid.].

Работа с национальным самосознанием посредством реконструкции обрядовой деятельности, практик повседневности представлена в одном из самых жизнеутверждающих фильмов Федорченко – «Небесные жены луговых мари». Окай, Оразви, Ошвика, Окалче, Ошаняк, Одога, Орика, Одоча, Оня, Осика – так зовут марийских женщин, так названы новеллы фильма.

Федорченко – не антрополог. Опираясь на фольклорные конструкции сценариста Осокина, он творит мир, в котором отсутствуют границы между природой и культурой (стратегия мифотворчества). Метафорически это отсутствие дано в самом начале фильма, когда титры появляются на фоне коры дерева, предметно и символически указывающего на историю рода человеческого. Деревья, травы, яблоки, ветер, вода, снег, листья, звуки, слова, упреки и просьбы, проклятия и признания в любви – все будет вовлечено в отношения любви-ненависти, объединено энергией эротизма, управлять которой и есть рецепт искусства жить. Как архаический миф когда-то предлагал рецепты счастья, так и фильм Федорченко моделирует стратегию радости жизни.

Миф как история, история как миф

В «Ангелах революции» (2014) Федорченко выступает как этнограф, реконструирующий обряды хантов и манси, и как историк, изучивший материалы Казымского восстания шаманов (1934). Главными событиями здесь становятся практики культурной революции, осуществляемые художниками-авангардистами. Драма отечественной истории в фильме дана не через классовые противоречия, а через конфликт культур – авангарда и традиционализма. Авангардисты, устанавливающие новые правила поведения, декларирующие условность границы между искусством, политикой, бытом, уверены, что только искусство через насилие может «приручить» хантов и манси

к советской власти, и не догадываются, что обречены, ибо культурное насилие бумерангом вернется к ним (ил. 11 на цв. вклейке).

Авангардисты представлены в фильме чередой флэшбэков: Полина, дочь крымского сырозаводчика Шнейдера, ушедшая в революцию и ставшая мастером агитпропа с партийной кличкой Революция; Иван, мечтавший стать наркомом музыки (прототип Арсений Авраамов – автор «Симфонии гудков»); скульптор Захар (возможный прототип Эрзи), создавший монумент первому богоборцу Иуде, и архитектор-конструктивист Николай (читай – Дмитрий Осипов), известный тем, что предложил действующую модель российского крематория, построенного в Москве в 1927 г.; кинорежиссер Петр, у которого нет реального прототипа, но есть намеки на творческие стратегии Эйзенштейна.

Именованье «ангелы» может относиться ко всем трем группам героев: это ангелы смерти в форме Красной армии и НКВД, ангелы судьбы в виде авангардистов и ангелы природы – манси и ханты, которые выживут.

Символ выживания природы – образ первой рожденной в казымской культбазе девочки. Девочка предстанет в фильме реальной старушкой с ходунками, поющей знаменитую «Песню о тревожной молодости» А. Пахмутовой: «Забота у нас простая, забота наша такая: жила бы страна родная, и нету других забот». Заключительный титр информирует нас, что это «Екатерина Обатина – та самая первая девочка Югры, родившаяся не в чуме, а в родильном доме». Игровой фильм завершился пронзительным документальным кадром, который примиряет разных ангелов революции, ибо девочка родилась несмотря ни на что на культбазе, и выжила, и режиссер успел ее снять.

Фильм «Война Анны» возник из устного рассказа, найденного режиссером в пространстве Интернета. Однако прочитан он как история сложных отношений между природой и культурой. Рассказанная история при всех своих реальных подробностях (война, оккупация, расстрелянные евреи, комендатура) обладает всеми характеристиками мифа, в котором есть личность и индивидуальная история с чудесным спасением. М. Элиаде отмечал, что миф – это всегда история, которая должна «постоянно восстанавливаться в памяти» [Элиаде, с. 112]. Девочка Анна, чудом выжившая сначала в расстрельной яме, затем в камине комендатуры, становится на наших глазах личностью, способной принимать решения и приблизившей слово «победа».

Выбравшись из-под мертвых тел, еврейская девочка попадает в украинскую семью, где ее накормят, оденут, дадут поспать, стачают ботинки, а наутро сдадут в немецкую комендатуру. Ребенок, подобно зверьку, спрячется в камине, благо девочка маленькая, а дымоход камина – немаленький.

Место, где почти два года проживет Анна, познавая законы физики, биологии и правила коммуникации, – сельская школа, ставшая немецкой комендатурой. Именно в школе Федорченко расскажет исто-

рию становления рода человеческого, когда ребенок, превращенный в затравленного зверька с постоянным чувством опасности, начнет познавать мир, преодолевать страх и совершать волевые поступки. Познание пойдет через удовлетворение первичных физиологических потребностей – пить, есть, ходить в туалет и при этом делать все это максимально незаметно.

Путешествуя каждую ночь по школьным классам, разглядывая портреты писателей и ученых, географическую карту, Анна будет опытным путем познавать мир в его модусах (съедобное/несъедобное, сырое/вареное) и чуть не умрет, хлебнув из банки с заспиртованными земноводными формальдегид. В кабинете биологии она пройдет путь человечества от собирательства до охоты, там же девочка соорудит себе из шкуры лисы одежду и превратится в маленького нандертальца с ножом и кружкой (ил. 12 на цв. вклейке).

Фильм «Война Анны» – это не просто еще один фильм о холокосте, это фильм об инстинкте жизни, о человеке культурном, созидателе и устроителе мира. И этот мир создается лизанием стен, чтобы добыть влагу, выгрызанием корешков книг, чтобы утолить голод, любовью к кошке, чтобы жить. Но жизнь в аду, в котором оказался ребенок, не предполагает и не терпит любви, поэтому девочке придется пройти через жертвоприношение, «сдать» единственного друга, к которому она обращалась «кец-кец-кец» (это были единственные слова, произносимые ею). И именно это жертвоприношение породит вездесуду – отравление немецкой овчарки.

Отравив овчарку, Анна придет в кабинет географии с большой картой мира. Она видела, как немецкие военные передвигают флажки, девочка переставит флажки в желанном порядке и... освободит Родину, победит.

Режиссерским свидетельством жизни и победы Анны стала колыбельная на идише, не кадиш, а колыбельная, которую поют живым.

Кинематограф Алексея Федорченко демонстрирует прозрачность границ игрового и документального кино, более того, режиссер убежден, что «игровое надо снимать как документальное, а документальное – как игровое. Игровое – с предельной документальностью, а документальное – чтоб никто не поверил...» [Федорченко, Лоевский]. Режиссер предлагает стратегию объединения двух способов работы с реальностью на основе игры с культурными мифами и документами. Такая стратегия задает важную позицию критического отношения одновременно к мифу и к документу, делает художественное высказывание не тенденциозно монологичным, а свободным, полифоническим, дающим возможность для множества интерпретаций.

Список литературы

- Аронсон О.* Метакино. М. : Ад Маргинем, 2003. 264 с.
Барт Р. Мифологии. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. 312 с.
Вертов Д. Статьи. Дневники. Замыслы. М. : Искусство, 1966. 320 с.

Ефремова Е. «Здесь будет город-сад»: утопический образ города в заводской газете Уралмаша // *Quaestio Rossica*. 2015. № 4. С. 57–82. DOI 10.15826/qr.2015.4.126.

Закс Л. А. Современная эволюция/революция культуры и формирование культуроцентристской парадигмы сознания (на примере философии и социогуманитарных наук // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 3: Общественные науки. Т. 14. 2019. № 1 (185). С. 154–166.

Круглова Т. А. Вперед или назад к мечте: о кинофильме А. Федорченко «Первые на Луне» // *Филологический класс*. 2018. № 1 (51). С. 129–135.

Липовецкий М. Серийная ретротопия // *Культ-товары : Коммерциализация истории в массовой культуре / ред. М. П. Абашева, М. А. Литовская, И. Л. Савкина, М. А. Черняк. М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2020. С. 286–299.*

Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М. : Мысль, 2001. 558 с.

Медведев А. Мокьюментари в эпоху постправды. Мокьюментари как жанр и прием // Эффект художественной достоверности : материалы науч. конф. Екатеринбург, 3 декабря 2019 г. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2020. С. 97–111.

Немченко Л. М. Мокьюментари: семантика и прагматика (на материале фильмов А. Федорченко и М. Местецкого) // *Филологический класс*. 2018. № 1 (51). С. 136–141.

Немченко Л. М. О советском прошлом без ностальгии (на материале телесериалов и блогов) // *Культ-товары : Коммерциализация истории в массовой культуре / ред. М. П. Абашева, М. А. Литовская, И. Л. Савкина, М. А. Черняк. М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2020. С. 334–344.*

Ушакин С. Бывшее в употреблении : Постсоветское состояние как форма афазии // *Новое литературное обозрение*. 2009. № 100. С. 760–792.

Федорченко А., Лоевский О. Мифологизация – это уход от истины, а мокьюментари к ней стремится : беседу ведет М. Дмитриевская // *Петербургский театральный журнал* : [офиц. сайт]. 2019. № 2 (96). URL: <http://ptj.spb.ru/archive/96/memory-place/mifologizatsiya-eto-uxod-otistiny-amokuyumentari-knej-stremitsya/> (дата обращения: 18.12.2020).

Шабурова О. В. Ностальгия: стратегии коммерциализации, или Советское в гламуре // *Советское прошлое и культура настоящего : в 2 т. / отв. ред. Н. А. Купина, О. А. Михайлова. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009. Т. 1. С. 33–44.*

Элиаде М. Аспекты мифа. 2-е изд., испр. и доп. М. : Академ. проект, 2001. 240 с.

Mikhailova T. The Smoke of the Fatherland: Body as Territory, Sexuality as Identity on *Silent Souls* by Aleksei Fedorchenko // *KinoKultura : New Russian Cinema* : [website]. 2012. Iss. 36. URL: <http://www.kinokultura.com/2012/36-mikhailova.shtml> (accessed: 18.01.2021).

References

- Aronson, O. (2003). *Metakino* [Metakino]. Moscow, Ad Marginem. 264 p.
- Barthes, R. (1996). *Mifologii* [Mythologies]. Moscow, Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh, 312 p.
- Efremova, E. (2015). “Zdes' budet gorod-sad”: utopicheskii obraz goroda v zavodskoi gazete Uralmasha [*Here Will be a Garden-City: Utopian Image of a City in the Uralmash Plant Newspaper*]. In *Quaestio Rossica*. No. 4, pp. 57–82. DOI 10.15826/qr.2015.4.126.
- Eliade, M. (2001). *Aspekty mifa* [Aspects of Myth]. 2nd Ed., new and update, Moscow, Akademicheskii proekt. 240 p.
- Fedorchenko, A., Loevskii, O. (2019). Mifologizatsiya – eto ukhod ot istiny, a mok'yumentari k nei stremitsya [Mythologisation is a Departure from the Truth, and Mockumentary Strives for It]. In *Peterburgskii teatral'nyi zhurnal* [official website]. No. 2 (96). URL: <http://ptj.spb.ru/archive/96/memory-place/mifologizatsiya-eto-uxod-otistiny-amokuyumentari-knej-stremitsya/> (accessed: 18.12.2020).
- Kruglova, T. A. (2018). Vpered ili nazad k mechte: o kinofil'me A. Fedorchenko “Pervye na Lune” [Towards or Back to the Dream: About A. Fedorchenko's Film *First on the Moon*]. In *Filologicheskii klass*. No. 1 (51), pp. 129–135.
- Lipovetsky, M. (2020). Serial'naya retrotopiya [Serial Retrotope]. In Abasheva, M. P., Litovskaya, M. A., Savkina, I. L., Chernyak, M. A. (Eds.). *Kul't-tovary*.

Kommertsializatsiya istorii v massovoi kul'ture. Moscow, Yekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi, pp. 286–299.

Losev, A. F. (2001). *Dialektika mifa* [The Dialectic of Myth]. Moscow, Mysl'. 558 p.

Medvedev, A. (2020). Mok'yumentari v epokhu postpravdy. Mok'yumentari kak zhanr i priem [Mockumentary in the Post-Truth Era. Mockumentary as a Genre and a Technique]. In *Effekt khudozhestvennoi dostovernosti. Materialy nauchnoi konferentsii. Yekaterinburg, 3 dekabrya 2019 g.* Yekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, pp. 97–111.

Mikhailova, T. (2012). The Smoke of the Fatherland: Body as Territory, Sexuality as Identity on Silent Souls by Aleksei Fedorchenko. In *KinoKultura. New Russian Cinema* [website]. Iss. 36. URL: <http://www.kinokultura.com/2012/36-mikhailova.shtml> (accessed: 18.01.2021).

Nemchenko, L. M. (2018). Mok'yumentari: semantika i pragmatika (na materiale fil'mov A. Fedorchenko i M. Mestetskogo) [Mockumentary: Semantics and Pragmatics (Based on the Films of A. Fedorchenko and M. Mestetsky)]. In *Filologicheskii klass*. No. 1 (51), pp. 136–141.

Nemchenko, L. M. (2020). O sovetskom proshlom bez nostalgii (na materiale teleserialov i blogov) [On the Soviet Past without Nostalgia (Based on TV Series and Blogs)]. In Abasheva, M. P., Litovskaya, M. A., Savkina, I. L., Chernyak, M. A. (Eds.). *Kul't-tovary. Kommertsializatsiya istorii v massovoi kul'ture*. Moscow, Yekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi, pp. 334–344.

Oushakine, S. (2009). Byvshee v upotreblenii: Postsovetskoe sostoyanie kak forma afazii [Previously Used: The Post-Soviet State as a Form of Aphasia]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 100, pp. 760–792.

Shaburova, O. V. (2009). Nostal'giya: strategii kommertsializatsii, ili Sovetskoe v glamure [Nostalgia: Commercialisation Strategies, or the Soviet in Glamour]. In Kupina, N. A., Mikhailova, O. A. (Eds.). *Sovetskoe proshloe i kul'tura nastoyashchego v 2 kn.* Yekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta. Vol. 1, pp. 33–44.

Vertov, D. (1966). *Stat'i. Dnevniki. Zamysly* [Articles. Diaries. Plans]. Moscow, Iskusstvo, 320 p.

Zaks, L. A. (2019). Sovremennaya evolyutsiya/revolyutsiya kul'tury i formirovanie kul'turotsentristskoi paradigmy soznaniya (na primere filosofii i sotsiogumanitarnykh nauk) [Modern Evolution/Revolution of Culture and the Formation of a Culture-Centric Paradigm of Consciousness (with Reference to Philosophy, Social Studies, and the Humanities)]. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 3: Obshchestvennye nauki*. Vol. 14. No. 1 (185), pp. 154–166.

The article was submitted on 20.01.2021

Иллюстрации к статье:
Лев Закс. Культуроцентристская парадигма в современном искусстве

Illustration for the article:
Lev Zaks. The Culture-Centred Paradigm in Contemporary Art



1. Ж.-М. Баския. Величайшие хиты Леонардо да Винчи. 1982
J.-M. Basquiat. Leonardo da Vinci's Greatest Hits. 1982



2. Кадр из фильма «Франкофония» (реж. А. Сокуров). 2016
A still from the film Francophonie (directed by A. Sokurov). 2016



3. Дж. Кошут. Неоновая инсталляция. Выставка «Амнезия». Москва, 2015
J. Kosuth. Neon installation. Amnesia Exhibition. Moscow, 2015



4. Л. Тишков. Детское место. 1994
L. Tishkov. Children's place. 1994



5. И. Кабаков. Случай в коридоре возле кухни. 1989
I. Kabakov. An incident in the hallway near the kitchen. 1989



6. Й. Бойс. Конец XX века. 1983–1985
J. Beuys. The End of the Twentieth Century. 1983–1985

Иллюстрации к статье:
Корнелия Ичин. Театр невесомости Драгана Живадинова

Illustration for the article:
Kornelija Ičin. Dragan Živadinov's Zero-Gravity Theatre



7. Первая постановка «Ноордунг 1995–2045». 15 декабря 1999 // Postgravityart :
[website]. URL: <https://www.postgravityart.eu/>

First production of Noordung 1995–2045. December 15, 1999 // Postgravityart : [website].
URL: <https://www.postgravityart.eu/>



8. Третья постановка «Ноордунг 1995–2045». 20 апреля 2015 // Postgravityart :
[website]. URL: <https://www.postgravityart.eu/>

Third production of Noordung 1995–2045. April 20, 2015 // Postgravityart : [website].
URL: <https://www.postgravityart.eu/>

Иллюстрации к статье:
Лилия Немченко. Кинематограф Алексея Федорченко:
между культурным мифотворчеством и игрой с документом

Illustration for the article:
Lilia Nemchenko. The Films of Aleksey Fedorchenko: Between Cultural
Mythmaking and Playing with a Document



9. Кадр из фильма «Монета страны Малави» (Б. д.)
Still from the film *Coin of the Country of Malawi* (N. d.)



10. Кадр из фильма «Последняя “Милая Болгария”» (2021)
Still from the film *Last Dear Bulgaria* (2021)



11. Кадр из фильма «Ангелы революции». 2014
Still from the film *Angels of Revolution*. 2014



12. Кадр из фильма «Война Анны». 2018
Still from the film *Anna's War*. 2018

THE LITERARY INCARNATION OF THE MYSTICAL

DOI 10.15826/qr.2021.2.593



УДК 821.161.1-312.1+821.111-312(73)+2-58

БОБОК ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО И УБИК ФИЛИПА ДИКА: МИСТИКА ИНОБЫТИЯ*

Ирина Дергачева

Московский государственный институт культуры,
Москва, Россия

FYODOR DOSTOEVSKY'S *BOBOK* AND PHILIP K. DICK'S *UBIK*: THE MYSTIQUE OF OTHERNESS**

Irina Dergacheva

Moscow State Institute of Culture,
Moscow, Russia

This article presents a comparative analysis of non-traditional images of otherness described by F. M. Dostoevsky in his short story *Bobok* (1873) and P. K. Dick in the novel *Ubik* (1969). With an interval of a century, the two works, Russian and American, describe the state of so-called “half-life” granted to people after their death before the final transition of the soul to the transcendent world. This state lasts from six months to two years, an artistic fiction where the writers demonstrate that their characters have lost their national eschatological traditions and their souls are filled with a moral vacuum as a result of the lost opportunity to correct their lives through “mortal memory”. Thus, their lives may be called “lives by inertia”. The article describes the theosophical influence of *Heaven and Hell*, a mystical work by E. Swedenborg, and *The Tibetan Book of the Dead* on the thanatological concepts of the works.

Keywords: F. M. Dostoevsky, P. K. Dick, problems of minor eschatology, *Bobok*, *Ubik*, E. Swedenborg, *The Tibetan Book of the Dead*

* Статья написана при финансовой поддержке РФФИ (проект № 18-012-90034 «Достоевский и Италия»).

** *Citation:* Dergacheva, I. (2021). Fyodor Dostoevsky's *Bobok* and Philip K. Dick's *Ubik*: The Mystique of Otherness. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 515–532. DOI 10.15826/qr.2021.2.593.

Цитирование: Dergacheva I. Fyodor Dostoevsky's *Bobok* and Philip K. Dick's *Ubik*: The Mystique of Otherness // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 515–532. DOI 10.15826/qr.2021.2.593 / Дергачева И. Бобок Федора Достоевского и Убик Филипа Дика: мистика инобытия // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 515–532. DOI 10.15826/qr.2021.2.593.

Анализируются нетрадиционные образы инобытия, описанные Ф. М. Достоевским в рассказе «Бобок» (1873) и Ф. К. Диком в романе «Убик» (1969). В произведениях, отстоящих во времени почти на век, представлено состояние так называемой «полужизни», дарованной усопшим для осмысления прожитой жизни и раскаяния в грехах до окончательного перехода души в трансцендентный мир. Это состояние, длящееся от шести месяцев до двух лет, является художественным вымыслом писателей, наглядно показавших, что люди перестали следовать национальным эсхатологическим традициям и их души заполнены моральным вакуумом, образованным вследствие утраты «воспоминания смертного», а их жизнь названа «жизнью по инерции». В статье описано теософское влияние мистического произведения Э. Сведенборга «О небесах, о мире духов и об аде» и «Тибетской книги мертвых» на танатологические концепции рассматриваемых произведений.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Ф. К. Дик, проблемы малой эсхатологии, «Бобок», «Убик», Э. Сведенборг, «Тибетская книга мертвых»

Проблемы инобытия и загробного существования души являются значимыми во всех культурах от архаической до современной, ибо аксиологические представления о будущем свидетельствуют об уровне морально-этических принципов общества и оказывают влияние на образ жизни до возникновения развитых религиозных систем древности [Дергачева, 2004, с. 7]. С появлением и развитием христианства эсхатологические вопросы трактовались в каноническом тексте последней книги Евангелия, Апокалипсисе Иоанна Богослова и целом ряде апокалиптических источников. Со временем они сложились в эсхатологический комплекс, включающий учение о малой эсхатологии (вопросы, касающиеся индивидуальной посмертной судьбы души, воздаяния праведно прожившим жизнь и наказания грешникам, описание локусов иного мира) и большой эсхатологии (ожидание Страшного суда и апокалиптического преобразования земли) [Бедина, с. 23, 24].

В выбранных для сопоставления произведениях, рассказе Достоевского «Бобок» и романе Ф. Дика «Убик», речь идет о проблемах малой эсхатологии, о концепциях инобытийного существования души. Однако их эсхатологическую концепцию нельзя назвать даже апокрифической, ибо в апокрифах подробно и образно истолковывались сакральные тайны иного мира, не описанные детально в догматических источниках [Мильков]. Мистическое изображение особой, не описанной ни в канонических, ни в апокрифических источниках участи души, пребывающей «в полужизни» в инобытии сроком от шести месяцев, в сравниваемых произведениях поражает очевидным замыслом обоих писателей предоставить своим литературным героям последнюю возможность подвести жизненные итоги и задуматься о вечном. Воспользуются ли они этой отсрочкой? Геро-

ям рассказа «Бобок» и романа «Убик» дается срок привести свое сознание в подобающее столь важному этапу состояние, но, увы, у них оно не проясняется до полного ухода в иной мир.

Авторы сознательно дистанцируются от своих героев – Ф. Достоевский прямо пишет во введении, что не он автор сего произведения, а Ф. Дик, следуя своим художественным принципам, исключает в романе голос автора. Герои, по писательскому замыслу, лично демонстрируют читателю бренность своего земного существования.

Б. Н. Тихомиров убедительно доказал, что на концепцию изображения Достоевским инобытия в рассказе «Бобок» повлияло произведение шведского мистика Эммануила Сведенборга «О небесах, о мире духов и об аде», находившееся в домашней библиотеке писателя, и привел детальную библиографию работ российских и зарубежных ученых, посвященную исследованию влияния мистических взглядов Сведенборга на эсхатологию Достоевского [Тихомиров].

В своем труде «О небесах, о мире духов и об аде» Сведенборг выдвинул версию посмертного существования, явленную ему в видении. По Сведенборгу,

Мир духов отличается как от небес, так и от ада. Это место или состояние – среднее между тем и другим: туда человек приходит после смерти своей и, пробыв там известный срок, смотря по жизни своей на земле, или возносится на небеса, или низвергается в ад... В мире духов пребывает несметное число народа, потому что это первое сборное место для всех. Там всякий рассматривается и приготавливается. Срок пребывания там не определен; иные, только что явившись, тотчас же возносятся на небеса или низвергаются в ад, иные остаются по нескольку недель, другие целые годы, но не долее тридцати лет. Различие сроков этих зависит от того, насколько в ком внешнее соответствует или не соответствует внутреннему [Сведенборг, с. 126–127].

Подобное различие в описании посмертной судьбы присутствует в двух средневековых памятниках – синодике с предисловиями и первой части «Жития Василия Нового», «Мытарствах Феодоры», ставших каноническим описанием проблем малой эсхатологии. В синодичных предисловиях говорится о необходимости поминать душу покойного в 3-й, 9-й и 40-й дни, так как она последовательно проходит этапы пребывания в аду, раю и в 40-й день является на поклонение Господу, который отправляет ее в рай или ад в зависимости от прожитой жизни до определения окончательной участи на Страшном суде [Дергачева, 2011, с. 60]. В «Житии Василия Нового» Феодора описывает путь души на небеса и преодоление ею 20 мытарств, на которых надлежало дать ответ злым духам за земные прегрешения. Подобную разницу в посмертной участи, вероятно, следует объяснить оговоркой Феодоры о том, что она умерла без причастия и отпущения грехов, в то время как те, кто сподобились христианской кончины,

мытарства не проходят, видимо, их посмертная судьба подобна той, которая указана в синодичных предисловиях. Подобное указание встречаем у Сведенборга, объяснившего, что сразу на небеса возносятся те, кто приготовились к этому на земле. Грешников ждет иная участь, они после смерти попадают в преисподнюю.

При описании посмертного состояния в мире духов Сведенборг подчеркивает телесность усопшего, что можно наблюдать в дальнейшем в рассказе «Бобок» и в романе «Убик»:

Так как все, что живет и чувствует в человеке, есть дух, и от головы до ног нет в теле ни точки, которая бы не жила и не чувствовала, то по отпущении тела от духа, что называется смертью, человек остается тем же человеком и живет. Я слышал на небесах, что иные, умерши и лежа в гробу, покуда еще не воскресли, продолжают мыслить в охладевшем теле своем в полном убеждении, что они еще живы, но только они не могут уже двинуть ни одной вещественной частицы как принадлежности чисто телесной [Сведенборг, с. 129].

В рассказе «Бобок» мистификация начинается с первой строки: «На этот раз помещаю “Записки одного лица”. Это не я; это совсем другое лицо. Я думаю, более не надо никакого предисловия» [Достоевский, с. 41]. Но далее идет апелляция к истории с портретом, что дает нам право говорить о рассказчике как о человеке, имеющем сходные автобиографические черты с Достоевским:

Я не обижаюсь, я человек робкий; но, однако же, вот меня и сумасшедшим сделали. Списал с меня живописец портрет из случайности: «Все-таки ты, говорит, литератор». Я дался, он и выставил. Читаю: «Ступайте смотреть на это болезненное, близкое к помешательству лицо». Оно пусть, но ведь как же, однако, так прямо в печати? В печати надо все благородное; идеалов надо, а тут... [Там же, с. 41, 42].

В комментариях к публикации рассказа «Бобок» приведены биографические параллели героя рассказа и Достоевского [Там же, с. 402, 403].

Безымянный рассказчик, имеющий общие с Достоевским эпизоды в биографии, в какой-то момент чувствует нечто необычное:

Со мной что-то странное происходит. И характер меняется, и голова болит. Я начинаю видеть и слышать какие-то странные вещи. Не то чтобы голоса, а так как будто кто подле: «Бобок, бобок, бобок!» [Там же, с. 43].

В мировой культурной традиции бобы связаны с душами умерших и с надеждой на возрождение жизни: «Бобы, фасоль – стручковые растения и ритуальная пища в поминальной и календарной

обрядности (у южных славян более распространена фасоль)... Сербь в поминальные дни бросали бобы “душам”, чтобы, накормив их, отогнать от жилища, что связано с древними индоевропейскими представлениями о бобах и фасоли как о пище мертвых. В Закарпатье записан рассказ о ночном посещении детей мертвыми родителями, которые варят бобы и фасоль; в горных районах Польши горшок с бобами ставят в гроб умершему (ср. кашуб, “грызть боб” – умереть); болгары клали бобовое зерно в рот покойнику, чтобы он не превратился в вампира» [Плотникова, с. 47]. Слово, звучащее в голове у повествователя, связано с фольклорными представлениями о мире мертвых. Не понимая его значения, он решает развлечься, чтобы избавиться от галлюцинаций. Но предназначенного не избежать, и рассказчик вместо развлечений попадает на похороны дальнего родственника, описывая которые, он с иронией обыгрывает значение слова «дух»: «Но дух, дух. Не желал бы быть здешним духовным лицом» [Достоевский, с. 43].

Задержавшись на кладбище, он прилег на некий камень, похожий на гроб, и до него стали доноситься голоса из захоронений. О чем шла беседа? Покойники комментировали игру в преферанс! Среди пустых разговоров лишь слова лавочника о мытарствах души соответствуют ситуации, в которой они находятся: «Матушка, Авдотья Игнатъевна, – возопил вдруг опять лавочник, – барынька ты моя, скажи ты мне, зла не помня, что ж я, по мытарствам это хожу, али что иное деется?» [Там же, с. 46]. Однако барыня не настроена на эсхатологический дискурс и упрекает его в нестерпимом духе. На что лавочник вновь апеллирует к традиции: «Ох-хо-хо-хо! Хоша бы сороковинки наши скорее пристигли: слезные гласы их над собою услышу, супруги вопль и детей тихий плач!» [Там же]. Но барыня скептически относится к поминальному обряду: «Ну, вот об чем плачет: нажрутся кутьи и уедут» [Там же]. Генерал, приветствуя «новенького», использует эсхатологическую метафору: «Милости просим в нашу, так сказать, долину Иосафатову» [Там же, с. 47]. В Библии Иосафатова долина упоминается в Книге пророка Иоилия (3 : 2–12) и считается местом, на котором будет вершиться Страшный суд. Однако высокий стиль генерала звучит диссонансом по отношению к разговорам его соседей по кладбищу, никто не задумывается об инобытии – покойники язвительно обсуждают врачей и цены на их услуги. Рассказчик возмущен подобным неразумным поведением «современных мертвецов». А далее барыня Авдотья Михайловна и вовсе объясняется в любви к новичку. События развиваются стремительно, просыпаются все новые мертвецы, и начинается такая «катавасия», что рассказчик не в состоянии удержать в памяти происходящее. Как и при жизни, ожившие предаются разным грехам, из которых чиновничество является самым мелким, при этом они сами обличают себя. Особенно преуспевает в этом барон Клиневич:

Я с Зифелем-жидом на пятьдесят тысяч прошлого года фальшивых бумажек провел, да на него и донес, а деньги все с собой Юлька Charpentier de Lusignan увезла в Бордо. И, представьте, я уже совсем был помолвлен – Щевалевская, трех месяцев до шестнадцати недоставало, еще в институте, за ней тысяч девяносто дают. Авдотья Игнатьевна, помните, как вы меня лет пятнадцать назад, когда я еще был четырнадцатилетним пажом, развратили? [Достоевский, с. 49].

Исходящий от него дурной запах является материализацией метафоры, характеризующей его грешную душу.

Однако каяться в грехах, как это положено по православной традиции, они и не думают, напротив, они намерены грешить с еще большим ожесточением. Клиневич готов расцеловать тайного советника Тарасевича, ограбившего вдов и сирот:

Я вас, милый старец, просто расцеловать хочу, да, слава богу, не могу. Знаете вы, господа, что этот grand-père сочинил? Он третьего дня аль четвертого помер и, можете себе представить, целых четыреста тысяч казенного недочету оставил? Сумма на вдов и сирот, и он один почему-то хозяйничал, так что его под конец лет восемь не ревизовали. Воображаю, какие там у всех теперь длинные лица и чем они его поминают? Не правда ли, сладострастная мысль! Я весь последний год удивлялся, как у такого семидесятилетнего старикашки, подагрика и хирагрика, уцелело еще столько сил на разврат, и – и вот теперь и разгадка! Эти вдовы и сироты – да одна уже мысль о них должна была раскалять его [Там же, с. 50].

Старик отнюдь не раскаивается в содеянном, напротив, он уверен, что возмездие не последует, и готов пуститься в разврат, мечтая о 15-летней «блондиночке», поддержанный Клиневичем. Однако невероятность происходящего заставляет и его задуматься о странности происходящего:

Скажите, во-первых (я еще со вчерашнего дня удивляюсь), каким это образом мы здесь говорим? Ведь мы умерли, а между тем говорим; как будто и движемся, а между тем и не говорим, и не движемся? Что за фокусы? [Там же, с. 51].

Однако его вопрос риторический, ответа на него он не ищет.

Надворный советник Лебезятников, опираясь на мнение доморощенного философа Платона Николаевича, объясняет сложившуюся ситуацию ошибочным пониманием природы смерти на земле. То, что, по его объяснению, происходит с покойником на самом деле, соотносится с теорией Сведенборга:

...Наверху, когда еще мы жили, то считали ошибочно тамошнюю смерть за смерть. Тело здесь еще раз как будто оживает, остатки жизни сосредоточиваются, но только в сознании. Это – не умею вам выразить – продолжается жизнь как бы по инерции. Все сосредоточено, по мнению его,

где-то в сознании и продолжается еще месяца два или три... иногда даже полгода... Есть, например, здесь один такой, который почти совсем разложился, но раз недель в шесть он все еще вдруг пробормочет одно словцо, конечно бессмысленное, про какой-то бобок: «Бобок, бобок», – но и в нем, значит, жизнь все еще теплится незаметною искрой... [Достоевский, с. 51].

Называя теорию философа «мистическим бредом», Лебезятников, тем не менее, именно с ее помощью объясняет вонь, идущую от podobных душ:

Ну уж тут наш философ пустился в туман. Он именно про обоняние заметил, что тут вонь слышится, так сказать, нравственная – хе-хе! Вонь будто бы души, чтобы в два-три этих месяца успеть спохватиться... и что это, так сказать, последнее милосердие... Только мне кажется, барон, все это уже мистический бред, весьма извинительный в его положении... [Там же, с. 51].

Данный тезис является ключевым в рассказе – нравственная вонь слышится от души, которой было оказано последнее милосердие для того, чтобы она успела осмыслить прожитую жизнь перед переходом в инобытие и раскаянием искупить грехи, но она им не воспользовалась!

Клиневич не намерен вдаваться в теософские тонкости эсхатологии, он собирается провести отпущенное ему время в гедонистических удовольствиях и предлагает «ничего не стыдиться». Его идея вызывает горячее одобрение покойников, и он предлагает им освободиться от пут нравственности и совести, так досаждавших на земле, и рассказывать о себе «постыдную правду», «заголиться и обнажиться». Его поддерживают все, кроме генерала, подвергнутого всеобщему осмеянию, за которым следуют «неистовый рев, бунт и гам». При этом высмеивается не только генерал, но и важный эсхатологический постулат о равенстве всех сословий перед смертью. Лишь простолудин ведет себя подобающе ситуации, вновь помянув о хождении «души по мытарствам».

Однако скорбная нота прерывается тем, что рассказчик «внезапно и ненамеренно» чихает, что вызывает поразительный эффект – на кладбище наступает «могильная тишина». Повествователь понимает, что живому не дано понять тайны мертвых, и подозревает, что им известно нечто, что они «тщательно скрывают от всякого смертного». Однако он понимает безрассудность поведения покойников, получивших отсрочку неизбежного суда:

Разврат в таком месте, разврат последних упований, разврат дряблых и гниющих трупов и – даже не щадя последних мгновений сознания! Им даны, подарены эти мгновения и... А главное, главное, в таком месте! [Там же, с. 54].

Познав тайны иного мира, рассказчик справедливо надеется на интерес к ним редактора «Гражданина», то есть самого Достоевского, и полагает, что он напечатает его рассказ.

Спустя столетие в 1969 г. выходит первое издание романа американского писателя Филипа К. Дика «Убик», в котором, как и в рассказе Достоевского, описано пребывание умерших в состоянии так называемой «полужизни», дарованной им до конечного перевоплощения души. В Швейцарии и Североамериканской Конфедерации в 1992 г. имеются моратории, в которых в среднем до полугода и более хранятся тела умерших. С помощью технических устройств они могут общаться не только между собой, но и с навещающими их живыми людьми. Герой романа глава корпорации Глен Рансайтер в сложных ситуациях покидает нью-йоркское отделение бюро и едет в Швейцарию советоваться с женой Эллой, умершей в 20-летнем возрасте и пребывающей в состоянии полужизни в «Моратории возлюбленных собратьев». Люди по-прежнему чтят поминальные традиции: “Resurrection Day – the holiday on which the half-lifers were publicly honored – lay just around the corner; the rush would soon be beginning... It was a profitable business, operating a moratorium» [Dick, p. 2, 3]¹. Подобно Достоевскому, Дик саркастически подчеркивает материализацию идеологемы инобытия. Техническое оборудование моратория позволяет не только общаться с умершими, но и следить за тем, сколько полужизни осталось у его клиентов, числящихся в квитанциях под отдельными номерами:

Upright in her transparent casket, encased in an effluvium of icy mist, Ella Runciter lay with her eyes shut, her hands lifted permanently toward her impassive face. It had been three years since he had seen Ella, and of course she had not changed. She never would, now, at least not in the outward physical way. But with each resuscitation into active half-life, into a return of cerebral activity, however short, Ella died somewhat. The remaining time left to her pulse-phased out and ebbed [Ibid., p. 6]².

Рансайтер по-прежнему любит свою жену, и его пугает мысль, что отведенное ей в полужизни время на исходе. Он задается вопросом, чем это лучше старого доброго исхода? Рансайтер пытается представить ее состояние, но это недоступно живым, он «не мог постичь его сути».

Опасаясь исчерпать возможности пребывания тела в полужизни, Рансайтер старается общаться с женой как можно реже. На ее вопрос, сколько времени они не виделись, он отвечает, что прошло уже два года. Их коммуникацию нельзя назвать успешной – Рансайтер спрашивает у жены совета по новой стратегии корпорации:

¹ «Приближался День воскресения – праздник полуживущих – и следовало ожидать скорого наплыва посетителей... Это был неплохой бизнес – содержать мораториум» [Дик, с. 21, 23].

² «Элла Рансайтер лежала, вытянувшись, в своем прозрачном заиндевевшем гробу. Глаза ее были закрыты, а руки, недонесенные до лица, замерли раз и навсегда. Три года прошло с тех пор, когда он видел ее в последний раз... Конечно, она не изменилась – и никогда уже не изменится. По крайней мере, внешне. Но каждое возвращение к полужизни, каждая активация приближали ее к окончательной смерти» [Дик, с. 29].

“Aw, Christ,” he said, “everything’s going to pieces, the whole organization. That’s why I’m here; you wanted to be brought into major policy-planning decisions, and god knows we need that now, a new policy, or anyhow a revamping of our scout structure” [Dick, p. 6]³.

Употребление фразеологизма «видит Бог» лишь подчеркивает суетность того, чем озабочен Рансайтер в последние моменты полужизни Эллы, видящей сны, предвещающие переход на новый уровень загробного существования:

“I was dreaming,” Ella said. “I saw a smoky red light, a horrible light. And yet I kept moving toward it. I couldn’t stop” [Ibid., p. 7]⁴. Он понимает неизбежность ее ухода: «Yeah,” Runciter said, nodding. “The Bardo Thodol, the Tibetan Book of the Dead, tells about that. You remember reading that; the doctors made you read it when you were” He hesitated. “Dying,” he said then. “The smoky red light is bad, isn’t” [Ibid.]⁵.

Действительно, танатологический дискурс романа построен на тексте священной книги Тибета «Бардо Тодоль» («Освобождение через постижение в бардо»). Бардо – это временное состояние, согласно буддийскому учению о непрерывной цепи перерождений, промежуток между смертью и новым рождением, который длится сорок девять дней» [Никулин, с. 112]. Исследователи этого древнего текста подчеркивают его популярность, распространившуюся далеко за пределы Тибета: «За “Бардо Тодоль” в западной традиции с легкой руки первого ее европейского публикатора В. Й. Эванса-Вэнца закрепились и вошло в массовое сознание, несомненно, по аналогии с древнеегипетской “Книгой мертвых”, это броское название “Тибетская книга мертвых” или просто “Книга мертвых”, которое, конечно же, способствовало ее популярности, широкому интересу к ней в Европе, Америке, а в последнее время и в России» [Там же, с. 113]. Интересно, что «Книга мертвых» возникла приблизительно в то же время, что и «Житие Василия Нового», и, как и оно для православных, стала эсхатологическим пособием для религиозной практики индийских и тибетских буддистов: «Священная книга тибетцев “Бардо Тодоль”, как полагают, возникла очень рано, в конце первого тысячелетия новой эры, еще когда жил Падмасамбхава или вскоре после его кончины... Обряды и идеи священной книги “Бардо Тодоль” вош-

³ «Боже мой, – сказал он, – все разваливается. Вся организация. Потому я и здесь: ведь ты сама хотела участвовать в планировании перспективной политики Ассоциации... и – Господь свидетель – нам позарез нужна именно новая политика или, по крайней мере, создание новой системы разведки» [Дик, с. 32].

⁴ «Мне снилось... – сказала Элла. – Я видела клубящийся красный свет. Это было ужасно. И все-таки я шла к нему. Я не могла остановиться» [Дик, с. 32].

⁵ «Да, – сказал Рансайтер. – “Бардо Тходол”, “Тибетская книга мертвых”... Ты помнишь ее? Доктора рекомендовали тебе перечитать ее, когда ты... – он запнулся, потом продолжил: – Когда ты умирала» [Дик, с. 32].

ли в широкое бытование и религиозную практику, ее не только читали над усопшими. Ее изучали задолго до смерти, чтобы приготовить себя к ней» [Никулин, с. 114].

Красный свет, неоднократно упомянутый на страницах романа, связан с одним из переходных к сансаре состояний: «В описаниях света в “Бардо Тодоль” достигается высокая поэтичность, яркая выразительность при всей относительной лаконичности этих описаний... Из сердца Амитабхи переливающиеся яркие красные лучи-дорожки пронизательной мудрости, на которых блистают шары, словно перевернутые коралловые чаши, сверкающие блеском мудрости, необычайно светлой и ослепительной, каждый из коих украшен пятью другими такими же окружающими его шарами, лучи-дорожки, никогда не сдвигающиеся с середины и с краев, изукрашенные шарами и малыми шарами, – вьются и засияют...» [Там же, с. 127, 128].

У нас нет прямых свидетельств об отзывах Ф. Дика о «Книге мертвых», но К. Юнг, оказавший влияние на философию американского писателя идеями об индивидуальном и коллективном подсознательном, опирался в своей философии на образы и идеи этого трактата: «К. Г. Юнг, признаваясь, что “Тибетская книга мертвых” была длительное время его настольной книгой, использовал ее для доказательства своих философских идей. Он находил в психике человека наряду с индивидуальным бессознательным также коллективное бессознательное, т. е. отражение представлений и опыта прежних поколений...» [Там же, с. 133]. Интересы Юнга были близки Дикю: «I was interested in Jung's idea of projection – what we experience as external to us may really be projected from our unconscious...» [Platt, p. 86]⁶. Элла действительно видит нечто, описанное в тибетской книге:

Gravity, she had told him, once; it begins not to affect you and you float, more and more. When half-life is over, she had said, I think you float out of the System, out into the stars. But she did not know either; she only wondered and conjectured [Dick, p. 6]⁷.

Позже в подобную полужизнь после смерти попадут и другие герои романа, убитые во время миссии на Луну и погруженные в саркофаги моратория. Они долго не могут осознать свое положение, полагая, что именно глава корпорации Ранайтер погружен в полужизнь и нуждается в помощи. Однако в действительности именно он общается со своими сотрудниками, оплатив их пребывание в «Моратории возлюбленных братьев». Чем же заняты мысли людей, погруженных в состояние полужизни? Исключительно земными материальными

⁶ «Я всерьез заинтересовался идеей Юнга о проекции: согласно Юнгу, ощущения, которые приходят к нам извне, на самом деле проецируются из нашего бессознательного...» [Плэтт, с. 294].

⁷ «Тяжесть, сказала она однажды. Тяжесть постепенно исчезает, и ты паришь, паришь... а когда полужизнь прекращается, ты покидаешь Систему и летишь прямо к звездам. Впрочем, точно она этого не знала, а лишь предполагала» [Дик, с. 31].

ми интересами. Главный герой романа Джо Чип пытается достойно вести себя в интересах Корпорации, которую он должен возглавить после предполагаемой смерти Рансайтера:

This is an unnatural place, he thought. Halfway between the world and death. I am head of Runciter Associates now, he realized, except for Ella, who isn't alive and can only speak if I visit this place and have her revived. I know the specifications in Glen Runciter's will, which now have automatically gone into effect; I'm supposed to take over until Ella, or Ella and he if he can be revived, decide on someone to replace him [Dick, p. 44]⁸.

Торжественные библейские цитаты, соответствующие переживаемому моменту, доходят до слуха героя, но они не способны заставить его задуматься о вечном и попытаться понять суть переживаемого:

He noticed then that subtle background music hung over the lounge. It had been there all this time. The same as on the chopper. "Dies irae, dies illa", the voices sang darkly. "Solvet saeculum in favilla, teste David cum Sybilla". The Verdi Requiem, he realized... "Tuba mirum spargens sonum", the voices sang. "Per sepulchra regionum coget omnes ante thronum" [Ibid., p. 46, 47]⁹.

Однако даже странные события, определяющие обратный ход времени для людей, мнящих себя пребывающими в настоящей жизни, не могут заставить их мыслить о вечном – они постоянно пытаются установить контакт с Рансайтером. Лишь иногда их мучают догадки о том, что происходит что-то страшное, но эти догадки приходят на уровне подсознания. Эл Хэммонд, не сумевший адаптироваться к полужизни, предчувствуя свой скорый уход в инобытие, задумывается о величии души, включающей в себя целый мир:

In its dire, obscure way it seemed to him potentially the most deadly change since Runciter's death... Now he became aware of an insidious, seeping, cooling-off which at some earlier and unremembered time had begun to explore him – investigating him as well as the world around him. It reminded him of their final minutes on Luna. The chill debased the surfaces of objects; it warped, expanded, showed itself as bulblike swellings that sighed audibly and popped... But, he thought, this is projection on my part. It isn't the universe which is being entombed by layers of wind, cold, darkness and

⁸ «Если разобраться, думал он, это совершенно противоестественное место. Нейтральная полоса между жизнью и смертью. Если не считать Эллы, перескочил он на другое, то я действительно сейчас глава Ассоциации. И буду им оставаться, пока Элла или Рансайтер не назовут того, кто займет этот пост на постоянной основе» [Дик, с. 127].

⁹ «Он вдруг заметил, что звучит тихая музыка. Та же, что на борту трансформера. «День гнева, день страдания, – мрачно выводили голоса, – мир обращается в пепел, как предрекала Сивилла...» Реквием Верди... «Грянут трубы, и мертвые встанут, чтобы предстать пред троном Всевышнего...» – выводил хор» [Дик, с. 132, 134].

ice; all this is going on within me, and yet I seem to see it outside. Strange, he thought. Is the whole world inside me? Engulfed by my body?¹⁰ [Dick, p. 60].

Дойдя до этого философского заключения, Эл, тем не менее, не делает выводов, не задумывается о смысле существования, не задается вопросом о том, для чего он пришел в этот мир. Он справедливо понимает, что его ждет скорая смерть. Но и в смертный час мы не видим даже намека на борьбу добрых и злых сил за душу умирающего, описанную в западноевропейских книгах *Ars Moriendi*:

It must be a manifestation of dying, he said to himself. The uncertainty which I feel, the slowing down into entropy – that's the process, and the ice which I see is the result of the success of the process. When I blink out, he thought, the whole universe will disappear [Ibid., p. 60, 61]¹¹.

Мысль о гибели души, вмещающей целую вселенную, приводит героя в ужас, но он даже не пытается рассмотреть нравственные итоги прожитого и задуматься о грядущем воздаянии или, напротив, возмездии, как это было принято в средневековой культурной традиции. Очевидно, что Эла Хэммонда, как и Эллу Рансайтера, ждет переход в инобытие, описанное в «Тибетской книге мертвых»:

But what about the various lights which I should see, the entrances to new wombs? Where in particular is the red smoky light of fornicating couples? And the dull dark light signifying animal greed? [Ibid., p. 61]¹².

Он, не догадываясь об истинном положении, физически адекватно ощущает то, что с ним происходит:

All I can make out, he thought, is encroaching darkness and utter loss of heat, a plain which is cooling off, abandoned by its sun. This can't be normal death, he said to himself. This is unnatural; the regular momentum of dissolution

¹⁰ «Каким-то неясным, шестым, десятым чувством он ощутил, что это самая катастрофическая, самая смертельная перемена из всех, что происходили с ним и вокруг него с момента смерти Рансайтера... И пришел холод – тот холод, что прикоснулся к нему в последние минуты пребывания на Луне и не оставял с тех пор, постоянно напоминая о себе. Холод искажал очертания предметов, заставляя их поверхности вздуться пузырями и лопаться... Но ведь это все разыгралось только в моем воображении, подумал Эл. Вселенная вовсе не погребена подо льдом, темнотой, ветром и холодом, все это только мнится мне, мерещится... Странно, подумал он, неужели во мне действительно заключен целый мир? Мир, ограниченный моей телесной оболочкой?» [Дик, с. 166, 167].

¹¹ «Наверное, это признаки умирания, – подумалось ему. – Вялость, скольжение в энтропию – это и есть начало умирания, и лед я вижу поэтому же, лед – лишь проявление этого процесса. С моей смертью погибнет целая вселенная – с ужасом понял он» [Дик, с. 167].

¹² «Но где же те миры, которые я должен пройти на пути к новому рождению? Где, в частности, туманный красный свет, символизирующий животную страсть?» [Дик, с. 167].

has been replaced by another factor imposed upon it, a pressure arbitrary and forced [Dick, p. 61]¹³.

Дошедшее до героев в граффити послание Рансайтера «Вы убиты, я живой» заставляет их задуматься о своем существовании и заподозрить правду, заключающуюся в том, что они находятся в полужизни, где их, а не Рансайтера убило взрывом, а он пытается связаться с ними, стараясь уловить их поток протофазонов. Однако в голове у Джо объективная информация деформируется и искажается. Он слышит выпуск новостей, в котором говорится о смерти Рансайтера от бомбы террористов, взорвавшейся на Луне, и о приглашении на его гражданскую панихиду, так как попытки погрузить его в состояние полужизни в «Мораториуме возлюбленных собратьев» не удалась. Джо, не понимая, что в действительности именно он лежит замороженным в полужизни, получает реальные ощущения от манипуляций, совершаемых с его мозгом: он видит, как без подключения питания начинает светиться экран телевизора, переключаются каналы, и появляется лицо Рансайтера, предлагающего ему Убик – универсальное средство, замедляющее распад тела.

Что же такое Убик? Это некая вездесущая субстанция («Ubiquity, he realized all at once; that's the derivation of the made-up word» [Ibid., p. 67]¹⁴), созданная в 90-е гг. XX в. для продления состояния полужизни обитателей моратория. Этот чудодейственный аппарат, позволяющий формировать сознание и сохранять тело в полужизни, занял во вселенной живых и полуживых место Бога, о смерти которого Ф. Ницше объявил столетие назад. Можно сказать, что вездесущий Убик, помогающий «во всех сферах материальной жизни», явился метафорическим продолжением символического образа Ваала, поклонение которому Ф. М. Достоевский наблюдал во время своего первого заграничного путешествия по Западной Европе.

Попытки осознать собственное положение заставляют Джо Чипа задуматься о душе:

But this old theory – didn't Plato think that something survived the decline, something inner not able to decay? The ancient dualism: body separated from soul. The body ending as Wendy did, and the soul – out of its nest the bird, flown elsewhere. Maybe so, he thought. To be reborn again, as the Tibetan Book of the Dead says. It really is true [Ibid., p. 68]¹⁵.

¹³ «Все, что я вижу – это вымороженная равнина и подступающая со всех сторон темнота... Это не просто смерть, – сказал он себе. – Это что-то искусственное, навязанное: вместо распада, растворения – раздавливание, решительное и бесповоротное» [Дик, с. 167].

¹⁴ «"Убик" – это от слова "ubiquity", то есть "вездесущность"» [Дик, с. 181].

¹⁵ «Но по этой старой теории: разве Платон не считал, что есть что-то, что может пережить распад, что-то внутреннее и вечное? Издревле было так: душа и тело. Тело Венди перестало существовать, а душа вспорхнула как птица и улетела... может быть – чтобы родиться заново. Так говорит "Книга мертвых", и это действительно так» [Дик, с. 184].

Инобытийное состояние души, как и Элла, супруга Рансайтера, он представляет по образам, описанным в «Тибетской книге мертвых». Надежда на новое рождение навеивает на Чипа сентиментальные мысли:

Christ, I hope so. Because in that case we all can meet again. In, as in Winnie-the-Pooh, another part of the forest, where a boy and his bear will always be playing... a category, he thought, imperishable. Like all of us. We will all wind up with Pooh, in a clearer, more durable new place [Ibid., p. 68]¹⁶.

Коллеги, погибшие одновременно с Чипом и погруженные, как и он, в полужизнь, видят «убиковые сны» и признают в Убике высшую силу:

"Francy will now tell you her Ubik dream, as she calls it. She had it last night." "I call it that because that's what it is," Francesca Spanish said fiercely; she clasped her hands together in a spasm of excited agitation. "Listen, Mr. Chip, it wasn't like any dream I've ever had before. A great hand came down from the sky, like the arm and hand of God. Enormous, the size of a mountain. And I knew at the time how important it was; the hand was closed, made into a rocklike fist, and I knew it contained something of value so great that my life and the lives of everyone else on Earth depended on it" [Ibid., p. 79]¹⁷.

Даже в состоянии полужизни герои не способны задуматься о смерти и подвести жизненные итоги, они не ждут ни воздаяния за добрые дела, ни наказания за грехи: «"Oh, you can die," Pat said. "You're not dead; not you, in particular, I mean. But you are dying off one by one. But why talk about it? Why bring it up again?"» [Ibid., p. 90]¹⁸.

Чем глубже Джо Чип погружается в полужизнь, тем сильнее он чувствует физические мучения, утверждая, что в аду не пекло, а стужа, превращающая все в лед. Он чувствует, как его покидает тепло, которое никогда не вернется, если он не пройдет через новое рождение. Его мысли свидетельствуют о знакомстве с теорией перерождения, описанной в «Тибетской книге мертвых». Рансайтер описывает реальное положение Чипа, который, как и его погибшие при взрыве коллеги, лежит в холодильнике «Мораториума возлюбленных

¹⁶ «Боже, как я надеюсь на это... Потому что в этом случае мы, может быть, встретимся вновь. В Зачарованном Месте на вершине Холма в Лесу, где маленький мальчик будет всегда-всегда играть со своим медвежонком... Так в "Винни-Пухе", так и у нас – это неизменно. И все мы, каждый со своим Пухом, обнаружим себя в новом чистом устойчивом мире...» [Дик, с. 184].

¹⁷ «Я так назвала его, потому что это на самом деле был убиковый сон, – сказала Фрэнси... Понимаете, мистер Чип, этот сон отличался от всех, что были прежде. Огромная рука опустилась с неба – словно рука Господа нашего. Неимоверная, как гора. Сжатая в кулак, подобный скале. Я поняла, что в этом таится наиважнейший смысл, что там, в кулаке, находится что-то такое, что повлияет на мою жизнь и на жизнь всех людей на Земле» [Дик, с. 209].

¹⁸ «Да, вам предстоит полная смерть, – сказала Пат. – Вы еще живы – хотя тебя это уже не касается. Но умрут все. Только зачем нам говорить об этом? Снова напрягаться, думать?» [Дик, с. 236].

собратьев», угасая в полужизни, а Рансайтер пытается его спасти с помощью всемогущего Убика. Элла Рансайтер, находясь, как и Джо, в полужизни, вручает ему документ фирмы, выпускающей Убик, гарантирующий пожизненные бесплатные поставки. Узнав жену шефа, Джо пытается осознать сходство их участи:

“You’re here with us,” Joe said. “On this side; you’re in cold-pac.” “As you well know. I have been for some time,” Ella Runciter said. “Fairly soon I’ll be reborn into another womb, I think. At least, Glen says so. I keep dreaming about a smoky red light, and that’s bad; that’s not a morally proper womb to be born into” [Dick, p. 105]¹⁹.

Опираясь на данные «Тибетской книги мертвых», в ожидании своего перерождения Элла в последний момент пребывания в полужизни заботится исключительно о необходимости найти себе замену для процветания фирмы мужа. Заменить ее в качестве советника Рансайтера должен Джо, которому провизор вручает распылитель Убик, изобретенный «полуживущими», «у которых душа болит за всех», среди которых была и Элла, ушедшая из полужизни:

Opening the door, the pharmacist said, “Come on, Mr. Chip. Time to go home. She was wrong, wasn’t she? And you won’t see her again, because she’s so far on the road to being reborn; she’s not thinking about you any more, or me or Runciter. What Ella sees now are various lights: red and dingy, then maybe bright orange” [Ibid., p. 107]²⁰.

Рукотворный Убик преодолевает границы материального мира и объявляет себя аналогом творца, создавшего миры:

I am Ubik. Before the universe was, I am. I made the suns. I made the worlds. I created the lives and the places they inhabit; I move them here, I put them there. They go as I say, they do as I tell them. I am the word and my name is never spoken, the name which no one knows. I am called Ubik, but that is not my name. I am. I shall always be [Ibid.]²¹.

¹⁹ «Вы здесь, – сказал Джо. – Ну да, вы же здесь. По эту сторону... – И довольно давно, как вы знаете... Похоже, скоро мне предстоит новое рождение – так, по крайней мере, считает Глен. Я все время вижу во сне клубящийся красный свет, а это скверно» [Дик, с. 272].

²⁰ «Все, мистер Чип, – сказал провизор, распахивая дверь. – Пора по домам. Она допустила ошибку, как видите. И саму ее вы больше не встретите, слишком далеко она ушла по пути к своему новому рождению. Она и не вспоминает о нас – ни о вас, ни о Рансайтере, ни обо мне. Ей видится свет: может быть, грязно-красный, а может быть, ярко-оранжевый» [Дик, с. 278].

²¹ «Я – Убик. Я был до того, как возникла Вселенная. Я создал солнца. Я создал миры. Я создал живые существа и расселил их там, где они обитают. Они идут туда, куда я говорю, и делают то, что я велю. Я – слово, и никто не знает моего подлинного имени. Оно никогда не будет произнесено. Я назвал себя Убиком, но это не имя. Я – есть. Я буду во веки веков» [Дик, с. 286].

Анализируя его монолог, английский исследователь Эндрю Мак Батлер отметил поразительное сходство с началом Евангелия: «По Евангелию от Иоанна (Ин 1 : 1–5): “В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все чрез Него начало быть, и без Него ничего не начало быть, что начало быть. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его” [Иоанн Евангелист, с. 1127]» [Butler, p. 151].

Если в рассказе Ф. Достоевского содержится призыв к читателям задуматься о тайнах инобытия и представлена сатира на гедонистическое настроение подземных обитателей кладбища, то герои романа Ф. Дика занимаются в полужизни ровно тем же, чем они занимались и при жизни, – их интересует только материальное положение в социуме. Стараюсь улучшить свое состояние, они создают вещество, полезное для поддержания полужизни. Стремясь заполнить духовный вакуум жильцов мораториев, эта вездесущая материальная субстанция начинает мнить себя творцом всего – «Убиком всемогущим». Если высказывание Ницше о смерти Бога является метафорой постмодернистской философии, то образ Убика становится своеобразным символом всеобщей материализации общества, против которой восставали как Ф. М. Достоевский, так и Ф. Дик, писавший, что он «actually sought refuge in Christianity»²². В интервью, данном Ч. Плэтту в мае 1979 г., Филип Дик поведал о том, как у него родился интерес к проблемам трансцендентного мира и инобытия, который мы наблюдаем в его произведениях: «...я наконец почувствовал, что научная фантастика – это действительно очень серьезно. Взять хотя бы Мир не по Аристотелю [The World of Null-A] Ван-Вогта – в этой книге было нечто такое, что буквально очаровало меня. Этот роман содержал в себе некую тайну, он намекал на какие-то скрытые вещи, там была масса загадок, которые просто не имели адекватного объяснения. Я обнаружил в нем некую божественность; я начал приходить к мысли, что у Вселенной имеется какое-то таинственное свойство, которое может быть понято и объяснено лишь при помощи научной фантастики. То, что я чувствовал тогда, было просто определенным свойством метафизического мира, невидимой областью полускрытых вещей, тем, что люди Средневековья ощущали как трансцендентный, иной мир» [Плэтт, с. 293].

Список литературы

Бедина Н. Н. Эсхатологический хронотоп средневековой русской культуры в служебных и повествовательных книжных текстах : дис. ... докт. культурологии. Архангельск : [Б. и.], 2020. 335 с.

Дергачева И. В. Посмертная судьба и «иной мир» в древнерусской книжности. М. : Кругъ, 2004. 352 с.

Дергачева И. В. Древнерусский Синодик: исследования и тексты. М. : Кругъ, 2011. 404 с.

Дик Ф. К. Убик / пер. с англ. А. Лазарчука. СПб. : Terra fantastica, 1992. 314 с.

²² «начал искать убежища в христианстве» [Дик, с. 306].

Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л. : Наука, 1980. Т. 21. Дневник писателя, 1873. Статьи и заметки, 1873–1878. 552 с.

Иоанн Евангелист. От Иоанна Святое Благовествование // Библия : Книги Священного Писания. М. : Изд-во Моск. патриархии, 1983. С. 1127–1160.

Мильков В. В. Древнерусские апокрифы. СПб. : Изд-во РХГИ, 1999. 896 с.

Никулин Н. И. «Бордо Тодоль» как памятник буддийской литературы // Буддизм и литература. М. : ИМЛИ РАН, 2003. С. 112–136.

Плотникова А. А. Бобы, фасоль и горох в символике рождения и смерти // Кодови словенских культура. Кн. 1. Београд : Слио, 1996. С. 47–55.

Плэтт Ч. Филип К. Дик / пер. А. Черткова. Приложение // Дик Ф. К. Убик / пер. с англ. А. Лазарчука. СПб. : Terra fantastica, 1992. С. 288–315.

Сведенборг Э. О Небесах, о мире духов и об аде. Лейпциг : Франц. Вагнер : Тип. Бера и Германна, 1863. XLII, [2], 530 с.

Тихомиров Б. Н. Достоевский и трактат Э. Сведенборга «О небесах, о мире духов и об аде» // Неизвестный Достоевский. 2016. № 3. С. 92–127. DOI 10.15393/j10.art.2016.2801.

Butler A. M. *Ontology and Ethics in the Writings of Philip K Dick* : Thesis submitted for the Degree of PhD. [S. l.] : Univ. of Hull, 1995. IX, 304 p.

Dick Ph. K. *Ubik*. 2016. 130 p. // PDF Drive : [website]. URL: <https://www.pdfdrive.com/ubik-e157096857.html> (accessed: 27.02.2020).

Platt Ch. *Philip K. Dick // Dream Makers: The Uncommon People Who Write Science Fiction : Interviews by Ch. Platt*. N. Y. : Berkley Books, 1980. 286 p.

References

Bedina, N. N. (2020). *Eskhatologicheskii khronotop srednevekovoi russkoi kul'tury v sluzhebnykh i povestvovatel'nykh knizhnykh tekstakh* [The Eschatological Chronotope of Medieval Russian Culture in Service and Narrative Book Texts]. Dis. ... dokt. kul'turologii. Arkhangel'sk, S. n. 335 p.

Butler, A. M. (1995). *Ontology and Ethics in the Writings of Philip K Dick*. Thesis Submitted for the Degree of PhD. S. l., Univ. of Hull. IX, 304 p.

Dergacheva, I. V. (2004). *Posmertnaya sud'ba i "inoi mir" v drevnerusskoi knizhnosti* [Posthumous Fate and the "Other World" in Ancient Russian Book Culture]. Moscow, Krug". 352 p.

Dergacheva, I. V. (2011). *Drevnerusskii Sinodik: issledovaniya i teksty* [Old Russian Sinodik: Research and Texts]. Moscow, Krug". 404 p.

Dick, P. K. (1992). *Ubik* [Ubik] / transl. by A. Lazarchuk. St Petersburg, Terra fantastica. 314 p.

Dick, P. K. (2016). *Ubik*. 130 p. In *PDF Drive* [website]. URL: <https://www.pdfdrive.com/ubik-e157096857.html> (accessed: 27.02.2020).

Dostoevsky, F. M. (1980). *Polnoe sobranie sochinenii v 30 t.* [Complete Works. 30 Vols.]. Leningrad, Nauka. Vol. 21. Dnevnik pisatelya, 1873; Stat'i i zametki, 1873–1878. 552 p.

John the Evangelist. (1983). *От Иоанна Святое Благовествование* [The Holy Gospel of John]. In *Bibliya. Knigi Svyashchennogo Pisaniya*. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskoi patriarkhii, pp. 1127–1160.

Mil'kov, V. V. (1999). *Drevnerusskie apokryfy* [Old Russian Apocrypha]. St Petersburg, Izdatel'stvo Russkogo khristianskogo gumanitarnogo instituta. 896 p.

Nikulin, N. I. (2003). "Bordo Todol'" kak pamyatnik buddiiskoi literatury [Bardo Thodol as a Monument of Buddhist Literature]. In *Buddizm i literatura*. Moscow, Institut mirovoi literatury RAN, pp. 112–136.

Platt, Ch. (1980). *Philip K. Dick. In Dream Makers: The Uncommon People Who Write Science Fiction. Interviews by Ch. Platt*. N. Y., Berkley Books. 286 p.

Platt, Ch. (1992). *Philip K. Dick. Prilozhenie* [Philip K. Dick. Appendix] / transl. by A. Chertkov. In *Dick, Ph. K. Ubik* / transl. by A. Lazarchuk. St Petersburg, Terra fantastica, pp. 288–315.

Plotnikova, A. A. (1996). *Boby, fasol' i gorokh v simbolike rozhdeniya i smerti* [Beans, Haricots, and Peas in the Symbolism of Birth and Death]. In *Kodovi slovenskikh kultura*. Book 1. Beograd, Clio, pp. 47–55.

Swedenborg, E. (1863). *O Nebesakh, o mire dukhov i ob ade* [Heaven and Hell]. Leipzig, Frants. Vagner, Tipografiya Bera i Germanna. XLII, [2], 530 p.

Tikhomirov, B. N. (2016). *Dostoevskii i traktat E. Svedenborga "O nebesakh, o mire dukhov i ob ade"* [Dostoevsky and E. Swedenborg's *Heaven and Hell* Treatise]. In *Neizvestnyi Dostoevskii*. No. 3, pp. 92–127. DOI 10.15393/j10.art.2016.2801.

The article was submitted on 16.12.2020

ИВАН БУНИН И ВОСТОЧНАЯ МИСТИКА*

Марзие Яхьяпур
Джанолах Карими-Мотаххар
Тегеранский университет,
Тегеран, Иран

IVAN BUNIN AND EASTERN MYSTICISM

Marzieh Yahyapour
Janolah Karimi-Motahhar
University of Tehran,
Tehran, Iran

The influence of ideas of Eastern mysticism is manifested in Ivan Bunin's understanding of the artistic path as spiritual ascent. This article analyses Bunin's short stories *The Death of the Prophet* and *The Stone* based on the combination of times and spaces. The artistic specificity of these stories is determined by the presence of Biblical and Quranic motifs, as well as Saadi's philosophical and parable texts. The article contains surahs of the Quran and fragments of Saadi's poems, which make it possible to clarify the figurative genesis of Bunin's stories characterised by a high artistic simplicity, brevity, and philosophical depth. The eastern imagery of the stories receives lyrical development in the poems *Abraham*, *Law*, *Muhammad and Safiya*, and others. It is noted that in *The Death of the Prophet*, the writer creates a typical image of a sage following the mystical path of spiritual improvement. Qur'anic influence is confirmed by the use of Bismillah in *The Death of the Prophet* and in the poem *Law*, i. e. the testimony that reveals 113 surahs of the Quran: *In the name of God, Most Gracious, Most Merciful*. The authors pay special attention to the presence in *The Death of the Prophet* of *Shahadatain*, the formula of conversion to Islam containing the confession of the testimonies of Islam. Depicting the "other" eastern world, Bunin focuses on cultural, moral, and historical issues. In the work of the writer, emphasis is placed on the unity of the Abrahamic religions of Judaism, Christianity, and Islam. In Bunin's orientalism, the distant world is portrayed

* Citation: Yahyapour, M., Karimi-Motahhar, J. (2021). Ivan Bunin and Eastern Mysticism. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 533–546. DOI 10.15826/qr.2021.2.594.

Цитирование: Яхьяпур М., Карими-Мотаххар Дж. Иван Бунин и восточная мистика // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 533–546. DOI 10.15826/qr.2021.2.594 / Яхьяпур М., Карими-Мотаххар Дж. Иван Бунин и восточная мистика // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 533–546. DOI 10.15826/qr.2021.2.594.

as spiritualised and light. It is concluded that for the writer, the main thing is to “survey the Beauty of the World”, to see the “combination of the beautiful and the eternal”, to know what the “truth” is, and, finally, to complete the mystical path.

Keywords: I. Bunin, Saadi, east, Quran, evidence of Islam, eastern mysticism

Влияние идей восточного мистицизма проявляется у И. Бунина в понимании творческого пути как духовного восхождения. В статье анализируются рассказы Бунина «Смерть пророка» и «Камень», в основу которых положено совмещение времен и пространств. Художественная специфика этих рассказов определяется присутствием библейских и коранических мотивов, а также философско-притчевых текстов Саади. Авторы приводят суры Корана и фрагменты поэм Саади, позволяющие прояснить образный генезис рассказов Бунина, отличающихся высокой художественной простотой, лаконичностью и философской глубиной. Восточная образность рассказов получает лирическую разработку в стихотворениях «Авраам», «Закон», «Магомет и Сафия» и др. Отмечается, что в рассказе «Смерть пророка» писатель создает типический образ мудреца, идущего мистическим путем духовного совершенствования. Подтверждением коранического влияния является использование в рассказе «Смерть пророка» и в стихотворении «Закон» бисмилля, то есть свидетельства, открывающего 113 сур Корана: «Во имя Бога милостивого, милосердного». Особо отмечено присутствие в рассказе «Смерть пророка» формулы обращения в ислам «Шахадатейн», содержащей исповедание свидетельств ислама. Рисуя картины чужого восточного мира, Бунин сосредоточен на культурных, нравственных и исторических вопросах с акцентом на единстве авраамических религий иудаизма, христианства и ислама. Далеким мир изображается в ориенталистике Бунина как родственный, одухотворенный и светлый. Главное для него – «обозреть Красоту Мира», увидеть «сочетанья прекрасного и вечного», познать, в чем «истина», и в конце концов совершить мистический путь.

Ключевые слова: И. Бунин, Саади, Восток, Коран, свидетельства ислама, восточная мистика

Творческие связи русских поэтов и писателей с Востоком могут обосновываться происхождением писателя, местом его проживания, общением с восточными народами, знакомством с восточной культурой и литературой. Другие формы связи – это знакомство с восточными народами, а также проживание на Востоке или же путешествие по этому региону.

Приверженность к познанию мира и стран Востока через путешествия существенна для биографии Ивана Бунина, их роль он сам отмечал:

Что касается вообще странствий, то у меня сложилась... даже некоторая философия. Я не знаю ничего лучше путешествий; путешествия

играли в моей жизни огромную роль; я, как сказал Саади, «стремился обозреть лицо мира и оставить в нем чекан души своей» [Бунин 1987–1988, т. 3, с. 594].

По определению Бунина, поводы для путешествий были самые разнообразные: «Меня занимали вопросы психологические, религиозные, философские, нравственные, исторические» [Там же]. Он побывал в Палестине, Ливане, Сирии, Египте, Турции, Алжире, Тунисе и других странах.

Как и Пушкина, вслед за высказыванием Ф. Достоевского Бунина можно назвать поэтом «всемирной отзывчивости». Бунин всегда старается понять мировоззрение и психологию других народов:

Жизнь моя – трепетное и радостное причастие вечному и временно-му, близкому и далекому, всем векам и странам, жизни всего бывшего и сущего на этой земле, столь любимой мною [Там же, с. 656].

А. Бабореко в примечаниях к книге В. Муромцевой отмечал: «Многое Бунин брал для прозы и стихов из русского и мирового фольклора – его внимание привлекали буддийские и мусульманские легенды, сирийские предания, халдейские, египетские и мифы огнепоклонников Древнего Востока, легенды арабов» [цит. по: Муромцева-Бунина, с. 13].

Еще до своей поездки на Восток Бунин был знаком с его религиозными и литературными шедеврами: со священным Кораном, «Голестаном/Гулистаном» и «Тезкиратом» шейха Саади. Он отмечал: «Готовясь к поездке по Ближнему Востоку, изучал Библию и Коран» [Бунин, 1987–1988, т. 3, с. 594].

В творчестве Бунина богатая история и культура Востока играют ключевую таинственную мистическую роль. Во время путешествий по Востоку, по воспоминаниям Веры Муромцевой, он взял с собою Коран и «Тезкират» шейха Саади:

...Ислам вошел в его душу. <...> Он в первый раз целиком прочел Коран, который очаровал его... <...> Он взял с собою книгу персидского поэта Саади «Тезкират», он всегда, когда отправлялся на Восток, возил ее с собой. Он высоко ценил этого поэта, мудреца и путешественника, «усладительного из писателей»... <...> Бунину было в эту весну 32 года, и он мечтал пойти по следам Саади [Муромцева-Бунина, с. 225–226].

По словам В. А. Котельникова, «поэты рубежа столетий и первой половины XIX в. творчески преодолевали дистанцию между двумя этнокультурными и этноконфессиональными мирами и в ряде произведений то в форме стилизаций, то с использованием мотивов и реалий жизни ближневосточных народов разрабатывали тему в разных жанрах» [Котельников, с. 30]. В равной мере эти слова могут быть отнесены и к творчеству И. Бунина.

Творчество Саади привлекало своей искренностью в понимании человека. И. С. Брагинский так пишет о поэзии Саади: «Философско-дидактическая поэзия и является уделом Саади. В центре его внимания – *высоконравственная доброжелательная личность*. Пишет ли он касыды, лирические газели, сборники притч и назиданий – он имеет всегда в виду одно – изобразить свой идеал: человека душевной красоты (курсив И. С. Брагинского)» [Брагинский, с. 207]. В. А. Котельников считает, что «реальное познавательное освоение Ближнего Востока началось с паломническим движением на Святую землю, которое, естественно, проходило через разные ближневосточные земли и оставило следы в путевых записках и воспоминаниях» [Котельников, с. 13].

Каковы же восприятие и оценка И. Буниным ирано-исламской культуры и Востока в целом?

Восток, и в частности иранский мир, для Бунина не были чужими. Он, подобно величайшему иранскому поэту Саади, обзревал мир в поисках смысла бытия: «Поиски ответов на вечные и всечеловеческие вопросы о смысле бытия, о назначении человека, о взаимосвязи и взаимозависимости всего сущего, о смысле истории, о причинах расцвета и гибели цивилизаций, размышления о верованиях и устремлениях народов к правде, добру и красоте и одновременно неистощимая жажда увидеть самому бесконечное разнообразие мира – все это питало воображение художника, его мысль и слово» [Бабореко, с. 594]. В восточных произведениях писателя отражены живые неизгладимые впечатления от этих путешествий-странствий. Ю. И. Айхенвальд подчеркивает, что Бунин с восторгом описывает таинственную красоту Востока: «Для Востока, библейского и современного, умеет Бунин находить соответственный стиль, торжественный и порою как бы залитый знойными волнами солнца, украшенный драгоценными инкрустациями и арабесками образности» [Айхенвальд, с. 119].

Ощутимое влияние на творчество Бунина оказала мистика Востока. Хотя исламский мистицизм на ранних стадиях своего развития сочетал аскетизм с исполненным благоговения страхом, со временем его доктрина стала ассоциироваться с высокой и пламенной любовью. История персидского мистицизма и мистической литературы свидетельствует о постоянном присутствии идеи любви. Теория хорасанской школы романтического мистицизма выстраивается на трех основных элементах: любовь, влюбленный (любящий) и возлюбленный (любимый). Конечная цель мистицизма – достижение возлюбленного как возвышения души.

«Мистики суммируют секрет творения и секрет существования в слове “любовь” и рассматривают любовь как основу творения и существования» [1112. ص. 1].¹ Одним из выражений ирано-исламского мистицизма является осознание истины и единства Бога. Если познания не происходит, настоящая любовь и привязанность

¹ Здесь и далее перевод с фарси Марзие Яхьяпур.

не будут достигнуты, и чем более возрастают знания, тем сильнее становится любовь. Явление любви неопишимо и непостижимо. Согласно Фараби, мистическая любовь – это «божественная сущность в людях, очистившихся от материи... они постигают чистое добро и устремляются к нему. В это время световой луч добра охватывает человека, и он соединяется с этим светом и чувствует удовольствие, равного которому нет» [468. ص. صليبا].

Мистические мотивы присутствуют в стихах иранских поэтов Саади Газневи, Аттара, Руми, Саади и Хафиза. Саади совершил множество мирских путешествий, чтобы в познании Бога и человека постичь сущность божественной любви. В его произведениях нередки мистические и суфийские слова и выражения, такие как «наставник», «Симаа» («музыка мира»), «мистицизм», «башня Маана» («созерцание»), «состояние души», «искатель», «совершенство», «экстаз» и т. д.

Саади очарован красотой и, подобно другим персидским поэтам-мистикам, отношения между миром и Богом в его художественном мире определяются ею. По мнению поэта, каждое явление мироздания прекрасно, потому что сам Творец всеведущ и красив:

Я влюблен в целый мир, потому что весь мир от Него.
Мне весело от мира, потому что всему миру весело от Него
[577. ص. سعدي، 1385].

Саади – мистик, и его любовь к миру чиста и духовна. Он влюблен в человека и творение. Согласно его взглядам, «Дети Адама – это части целого, / созданные из единого субстрата» [61. ص. باب اول، 1376. سعدي].

Одна из основ мистицизма, который является проявлением человеческой любви и привязанности к Богу, это любовь к людям. Мистик в исламской культуре – это человек, любовь которого связана с Богом, с одной стороны, и с Божьим творением, с другой. Причины этой любви укоренены в исламе. Жить с людьми и знать боль людей как свою собственную – это важнейшие характеристики божественных святых и непогрешимых (мир им).

Бунин-мыслитель внимателен к доктринам восточного мистицизма. В рассказах «Тень птицы», «Камень», «Смерть пророка» отмечаются разработка философской проблематики восточной мистики, обилие мотивов, образов, цитат из Корана и поэзии Саади. Бунин-художник воспроизводит некоторые непереводаемые на русский язык слова, имеющие восточный религиозный колорит, например: «Элиф. Лам. Мим», Маана, Симаа, Мекам, Хумай и др.

Рассказ «Тень птицы» оканчивается отрывками из «Бустана» шейха Саади, чье имя упоминается в нем восемь раз. В этом произведении говорится о том, что человек не понимает Вселенную, несмотря на знамения и божественные откровения. Бунин цитирует слова из «Бустана» Саади, «употребившего жизнь свою на то, чтобы обозреть Красоту Мира»:

Ты, который некогда пройдешь по могиле поэта, вспомяни поэта добрым словом! – Он отдал сердце земле, хотя и кружился по свету, как ветер, который после смерти поэта разнес по вселенной благоухание цветника его сердца. – Ибо он всходил на башни Маана, Созерцания, и слышал Симаа, Музыку Мира, влекшую в халет, веселие. – Целый мир полон этим веселием, танцем – ужели одни мы не чувствуем его вина? – Хмельной верблюд легче несет свой выюк. Он при звуках арабской песни приходит в восторг. Как же назвать человека, не чувствующего этого восторга? – Он осел, сухое полено [Бунин, 1987–1988, с. 516].

В восточных рассказах Бунина нет пространственно-временных ограничений. Прошлое, настоящее и будущее одновременно предстают перед внутренним взором читателя. В рассказе «Смерть пророка» (сюжет взят из Библии) многократно используются стихи из Корана и выражения из «Голестана» шейха Саади, и сам рассказ является подражанием его проповедям. Бунинский шедевр, как и «Голестан», отличается высокой простотой, лаконичностью и философской насыщенностью. Его страницы ведут нас к истине о том, что «Сень... Творца существует от века», что «Бог сотворил нас смертными, но есть и бессмертие души...». Бунинская трактовка бессмертия задана установками Корана, хотя сам писатель исповедует христианство. Творец мира предстает у писателя воплощенной Красотой. В «Смерти пророка» читатель не замечает временного сдвига, когда автор, повествуя о библейском пророке, постепенно переходит к сурам Корана и заканчивает рассказ отрывком из «Голестана» шейха Саади. Это достигается особым мелодичным складом бунинского слога, ибо речь идет об одних и тех же сакральных вещах – о преодолении страха смерти и райском восторге приближения к Вечному Саду Небесному [Яхьяпур, 2009, с. 30].

Основным содержанием рассказа является мистический путь духовного совершенствования, что предстает одной из важнейших тем мировой, и в особенности восточной литературы. В нем завязывается иносказательный загадочный диалог о смерти и бессмертии между вошедшими ангелами – вестниками смерти – и пророком, и по мере развития диалога истина все более утверждается в душе пророка, а в его рассуждениях обретается высшая мудрость. Ангел, сидящий в ногах пророка, – символ горькой правды, и говорит он о смертности, ангел, сидящий в головах пророка, – символ блага, он говорит о вечности. Как нам представляется, разговор ведется о «вечном» и «вещном». Диалоги между ангелами и пророком построены по принципу повторений. Постоянно воспроизводится одно ключевое слово: «думая». Ангелы искушают и испытывают пророка, но он «мудр» и не сразу отвечает на их вопросы. После речи ангелов пророк, «думая», отвечает. В Коране и в «Голестане» тоже часто и в разных формах говорится о размышлении. В стихах Корана Аллах 135 раз прямо призывает людей размышлять, а если

учесть родственные по смыслу слова и выражения, то эта цифра должна быть по меньшей мере удвоена.

Саади обогатил персидский язык остроумными изысканными крылатыми выражениями, его афористичные строки вошли в разговорную речь, стали пословицами и поговорками. Стих из «Голестана» «ибо стене предшествует основание, а речи – мысль» воспроизводит И. Бунин в рассказе «Смерть пророка». Пророк развивает философскую концепцию жизни, посвященной благим делам, ибо «Бог благ, и цель Его благая». Пророк «мудр», он одержал победу в четырех диалогах. Его ожидают два яблока, лежащие на камне, одно – символ сладости земной жизни, другое – символ вечной жизни в райском небесном саду.

Заканчивает Бунин рассказ о пророке отрывком из «Голестана» шейха Саади, в котором говорится о блаженном приближении к престолу Всевышнего, к райскому розовому саду. Он пишет:

И сказал о жрецах: «Глупцы! Рабам, страдающим от зноя, простиительно вздевать руки к солнцу и призывать его как бога. Но солнце – не бог. Бога никто не может видеть. Он непостижим. Его можно только чувствовать».

Эти строки взяты из Корана (сура Аль-Ан'ам / «Скот», стих 78).

Мысль о пути – основная и в стихотворении И. Бунина «Авраам», написанном ранее рассказа, эпиграфом которого стала шестая сура Корана (Аль-Ан'ам / «Скот»). Стихотворение написано на основе стихов 75–79 суры «Скот». В нем говорится о том, что Авраам, показывая своему народу неправильный путь познания Бога, в то же время открывает ему «правый» путь [Яхьяпур, 2020, с. 70–72]. Приведем строки этой суры:

75. И так Мы показываем Ибрахиму власть над небесами и землей, чтобы он был из имеющих уверенность.

76. И когда покрыла его ночь, он увидел звезду и сказал: «Это – Господь мой!» Когда же она закатилась, он сказал: «Не люблю я закатывающихся».

77. Когда он увидел месяц восходящим, он сказал: «Это – Господь мой!» Когда же тот зашел, он сказал: «Если Господь мой меня не ведет на прямой путь, я буду из людей заблудившихся».

78. Когда же он увидел солнце восходящим, то сказал: «Это – Господь мой, Он – больший!» Когда же оно зашло, он сказал: «О народ мой! Я непричастен к тому, что вы придаете Ему в сотоварищи».

79. Я обратил лицо свое к тому, кто сотворил небеса и землю, поклоняясь Ему чисто, и я – не из многобожников» (Кор. 6 : 75–79).

Напомним поэтическую вариацию И. Бунина на тему процитированных строк Корана:

Авраам

Коран, VI

Был Авраам в пустыне темной ночью
И увидел на небесах звезду.
«Вот мой Господь!» – воскликнул он. Но в полночь
Звезда зашла – и свет ее померк.
Был Авраам в пустыне пред рассветом
И восходящий месяц увидел.
«Вот мой Господь!» – воскликнул он. Но месяц
Померк и закатился, как звезда.
Был Авраам в пустыне ранним утром
И руки к солнцу радостно простер.
«Вот мой господь!» – воскликнул он. Но солнце
Свершило день и закатилось в ночь.
Бог правый путь поведал Аврааму...
[Бунин, 1987–1988, т. 1, с. 190].

Человек на земле имеет возможность совершить два типа путешествий: мирское и духовное. Мирское путешествие совершается ради удовольствия и удовлетворения земных желаний. Духовное путешествие – это диаграмма усилий человеческой души в борьбе с земными удовольствиями; оно безразлично к взлетам и падениям жизни, в нем человек стремится достичь долины спасения и святости, описать возникающие при этом опасности и противоречия, печали и неудачи, разочарования или надежды. Как считают мистики, путешественник, стремящийся к самоусовершенствованию, должен уничтожить в себе алчность, зависть, гнев, ярость и страсть. Изображая стремление к нравственному идеалу, Бунин в рассказе «Смерть пророка» описывает героя, побеждающего страх смерти и в конце концов обретающего бессмертие. Совершая мистический путь, герой Бунина черпает силы в Библии, Коране, «Голестане» Саади и описывающей мистический путь поэме «Беседа птиц» («Мантык-ут-тайр») шейха Аттара.

Бунин, подобно Саади, совершал мирские и духовные путешествия в надежде найти ответы на вечные общечеловеческие вопросы о смысле бытия, о назначении человека в этом мире. Это позволило странникам «обозреть Красоту Мира». Многие мистики, философы, писатели пытались ответить на упомянутые вопросы, и Бунин в рассказе «Смерть пророка» с глубоким проникновением описывает тайные цели этого пути.

В рассказе отражены живые неизгладимые впечатления странствий по Востоку. Укажем стихи из Корана, вошедшие в рассказ «Смерть пророка»:

1. «Во имя Бога милостивого, милосердного»².
2. «И сказал о жрецах: “Глупцы! Рабам, страдающим от зноя, про- стительно воздевать руки к солнцу и призывать его, как бога. Но солнце – не бог. Бога никто не может видеть. Он непостижим. Его можно только чувствовать”» (сура «Скот», стих 78).
3. «Он один. У него нет детей» (сура «Очищение веры», стихи 1, 3).
4. «Мы к человеку ближе, чем его сонная жила» (сура «Каф», стих 16).
5. «...как бы от плода с адского древа Заккум...» (сура «Стоящие в ряд», стих 62; сура «Дым», стих 43).
6. «Доколе, – сказал первый, читая суру о Великой Вести, – доколе солнце не будет согнуто, не падут с неба звезды, не сдвинутся с места горы, не будут покинуты верблюдицы, не соберутся в стаи дикие звери, не закипят моря...» (сура «Скручивание», стихи 1–6).
7. «Я Син, – сказал второй, читая суру “Отходную”. – Слава царствующему надо всем миром! Вы все возвратитесь к нему...» (сура «Йа-Син», стих 83) [Бунин, 1987–1988, т. 3, с. 169–175].

А вот речь Саади, взятая из «Голестана» и вошедшая в рассказ «Смерть пророка»:

1. «Но солнце не виновато, что глазам летучей мыши не дано зрения» [55. سعدي 1376، باب اول، ص.].
2. «Кто же прибегает к защите совы? Лучше мечтать о сени феникса, хотя бы феникс и не существовал в мире» [49. سعدي 1376، باب اول، ص.].
3. «Черноух следует за львом: лев знает, где добыча, а черноух питается остатками его трапезы» [76. سعدي 1376، باب اول، ص.].
4. «...ибо стене предшествует основание, а речи – мысль» [42. سعدي 1376، ديپاچه، ص.].
5. «Мускус растирают, алоэ кладут на огонь, чтобы дали они запах» [166. سعدي 1376، باب سوم، ص.].
6. «Водолаз не сорвал бы ни единой жемчужной раковины, если бы боялся задерживать дыхание, бросаясь в море» [176. سعدي 1376، باب سوم، ص.].
7. «Все зачаты в лоне истины – это родители делают из детей евреев, христиан, огнепоклонников» [52–53. سعدي 1376، باب اول، ص.].
8. «Мудрый – как слепой: он ощупывает палкой каждый камень, выбирая путь правый, он поднимает лицо кверху, тянется к единому источнику света и тепла» [42. سعدي 1376، ديپاچه، ص.].
9. «Слышали ли вы, чего стоило Искандеру Двурогому достигнуть Страны Мрака?» [281. سعدي 1376، باب هشتم، ص.].
10. «Ангел ветров не заботится о том, что от крыл его погаснет светильник бедной вдовы» [281. سعدي 1376، باب هشتم، ص.].
11. «Смерть не могил, и ты не Атабек-Абубекро: от нее не откупишься золотом» [39. سعدي 1376، ديپاچه، ص.].

² Каждая сура Корана (кроме суры «Ат-Тавба» / «Покаяние») начинается с бисмилля («بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ») / «Во имя Бога милостивого, милосердного».

12. «Скорбь же близких умершего страшной самой могилы» [سعدى 1376، باب سوم، ص. 163].

13. «...много его жемчужин нанизали мы рядом со своими на нитку хорошего слога!» [سعدى 1376، باب هشت، ص. 296].

14. «Шейх Саади рассказал нам о человеке, испытывавшем сладость приближения к Возлюбленному. Человек этот был погружен в созерцание; когда же очнулся он, спросили его с ласковой усмешкой: “Где же цветы из сада мечты твоей?” И человек ответил: “Я хотел набрать для друзей моих целую полу роз; но, когда я приблизился к розовому кусту, так опьянил меня аромат его, что я выпустил ее из рук» [سعدى 1376، ديپاچه، ص. 30].

Целый ряд бунинских стихотворений начинается также с бисмилля («بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ»). Например, «Закон» («Во имя Бога, вечно Всеблагого!»), «Тайна» («Во имя Бога и пророка») и др.

Стихотворение «Закон» было написано поэтом на основе содержания стихов суры Корана и речи шейха Саади. Первая его строфа передает смысл и содержание стихов суры Аль-Джуму’а («пятница» / «собрание» / «день пятничной молитвы»), Ар-Ра’д («гром»), Аль-Калям («Письменная трость» / «тростниковое перо»), а вторая строфа содержит содержание рассказа 3 из главы 8 «Голестана» Саади. Сам Саади написал свой рассказ на основании стиха 5 суры Аль-Джуму’а Корана [Яхьяпур, 2020, с. 98–99]. Коран: «Те, кому было дано нести Тору, а они ее не понесли, подобны ослу, который несет книги. Скверно подобие людей, которые считали ложью знамения Аллаха! Аллах не ведет людей неправедных!» (Кор. 62 : 5).

Закон

Во имя Бога, вечно Всеблагого!
Он, давший для писания тростник,
Сказал: блюди написанное слово
И делай то, что обещал язык.
Приняв закон, прими его вериги.
Иль оттолкни – иль всей душою чти:
Не будь ослом, который носит книги
Лишь потому, что их велят нести
<Сирия. Весна 1907>
[Бунин, 1987–1988, т. 1, с. 223].

Слова Саади из «Голестана»:

Не будь ослом, который носит книги
Лишь потому, что их велят нести.

Во многих произведениях Бунина ощущается мистический ход мысли: «Выбирая в эпиграф к стихотворению “Тайна” буквы арабского алфавита “Элиф. Лам. Мим”, знал, что в коранической традиции они обладают скрытым мистическим смыслом, не могут быть переведены ни на один язык и потому лучше других не объяснить, но дать почувствовать *тайну тайн* мусульманства» [Двинятина, с. 63–64].

Бунин-христианин, верующий в Троицу, в рассказе «Смерть пророка» положительно воспринимает формулу обращения в ислам «Шахадатейн» («свидетельство»). Любой человек, пожелавший принять ислам и перейти в эту религию, должен пройти обряд «Шахадатейн», в котором заключается исповедание двух свидетельств ислама, и прочитать священную молитву:

أَشْهَدُ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ؛ أَشْهَدُ أَنَّ مُحَمَّدًا رَسُولُ اللَّهِ

Это свидетельство о вере в Единого Бога (Аллаха) и в посланническую миссию пророка Мохаммада (мир ему и благословение Всевышнего). В переводе на русский молитва звучит так: «Свидетельствую о том, что нет иного Бога, кроме Аллаха, и свидетельствую, что Мохаммад (мир ему и благословение Всевышнего) – посланник Аллаха». В рассказе Буниным принимается одно из двух главных свидетельств ислама: «Он один. У него нет детей», «у всех смертных должен быть единый Возлюбленный» [Бунин, 1987–1988, т. 3, с. 170–171].

Рассказ Бунина также начинается со слов Корана: «Во имя Бога милостивого и милосердного» («بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ»). 113 сур Корана из 114 (кроме суры Ат-Тавба / «Покаяние») начинаются этими словами. Писатель завершает рассказ отрывком из «Голестана» шейха Саади, где говорится о приближении к Возлюбленному-Всевышнему, к розовому кусту:

Шейх Саади, – да будет благословенно его имя! – шейх Саади, – много его жемчужин нанизали мы рядом со своими на нитку хорошего слога! – рассказал нам о человеке, испытавшем сладость приближения к Возлюбленному. Человек этот был погружен в созерцание; когда же очнулся он, спросили его с ласковой усмешкой: «Где же цветы из сада мечты твоей?» И человек ответил: «Я хотел набрать для друзей моих целую полу роз; но, когда я приблизился к розовому кусту, так опьянил меня аромат его, что я выпустил ее из рук» [Там же, с. 175].

В рассказе «Тень птицы» писатель прямо и откровенно признается, что находится под воздействием шейха Саади и высоко ценит восточного мудреца-мистика: «В пути со мною Тезкират Саади, усладительнейшего из писателей предшествовавших и лучшего из последующих, шейха Саади Ширазского, да будет священна память

его!» [Бунин, 1987–1988, т. 3, с. 500]. В рассказе «Камень» из цикла «Тень птицы» Бунин говорит о другом свидетельстве ислама – вере в посланническую миссию пророка Мохаммада (мир ему и благословение Всевышнего) после Иисуса (мир ему). Здесь Бунин также говорит о трех мировых религиях (иудаизме, христианстве и исламе). Он верит, что после христианства пришел ислам: «После Иисуса говорит Ислам, сила Камня перешла к пророку. И прав Ислам: пророк дал “движение” Камню» [Там же, с. 555]. Речь идет о Камне Мория: «“Камень Мория, скала”, – Бунин сделал примечание, приписав от руки на полях первого тома изд. “Петрополиса”, – “Имя Скалы – Эвенгашетия, то есть в переводе: Камень Основы”. “С Камнем Мория связаны различные легенды”» [Там же, с. 665]. Бунин цитирует Коран и указывает на кораническую символику Камня Мория: «...Камень Мория, “непрестанно размахивающийся между небом и землей“, как бы смешивающий землю с небом, преходящее с вечным» [Там же].

Для Бунина важно понятие о человеке в общем смысле, значимы в первую очередь его достоинство, доброта и нравственность, а не нация или религия. Заметим, что «еврейка Сафия стала женой пророка Мохаммада (мир ему и благословение Всевышнего). В стихотворении “Магомет и Сафия” Бунин указывает на союз между божественными религиями» [Яхьяпур, 2019, с. 536–537], ищет вечную и «душевную красоту»: «Ищу я в этом мире сочетанья / Прекрасного и вечного...» [Бунин, 2014, т. 1, с. 223].

Бунин, «гражданин древнего мира», взяв лучшее из творческого наследия Востока, создал гениальные произведения, показывающие силу русского духа. Как и его предшественник А. Пушкин («молодой Саади»), Бунин был чрезвычайно восприимчив к иным национальным мирам и культурам.

Бунин ищет «тень птицы Хумай» (на фарси – Хома), о которой говорит Саади: «Нет жаждущих приюта под тенью совы, хотя бы птица Хумай и не существовала на свете! – Он продолжает: «это легендарная птица, и тень ее приносит всему, на что она падает, царственность и бессмертие» [Бунин, 1987–1988, т. 3, с. 514–515]. Птица Хумай в персидской мифологии – символ счастья, блага. О ней писали многие иранские и персоязычные поэты в других странах (Фирдоуси, Асади Туси, Фаррохи Систани, Саади, Мавлана, Фахруддин Ираки, Хафиз, Хаджу Кермани, Хакани, Незами, Саиб Табризи, Мирза Абд аль-Кадир Бедиль, Аллама Мохаммад Икбал и др.).

Далекий восточный мир изображается в произведениях Бунина как духовный, светлый. Писатель стремится погрузиться в культуру Востока, приобщиться к литературным сокровищам иранской земли и преподнести человечеству плоды собственного познания. Для выражения данных смыслов Бунин использует такие образы, как «приближение к Вечному», «аромат Сада небесного».

Бунин не противопоставляет *свое* пространство *чужому*. Рисуя картины восточного мира, он сосредоточен на нравственных и исторических вопросах. Важным для писателя оказывается восприятие «чужого человека» как «своего». Бунина волнует судьба человечества, вечные и общечеловеческие вопросы смысла бытия и обретения познания «истинного Бога». Восточные произведения Бунина отражают «мир и радость» («Камень»), «мир и радость всем живущим!» («Смерть пророка»). Для него главное – «обозреть Красоту Мира» («Тень птицы»). Он искал «в этом мире сочетанья прекрасного и вечного» («Ночь»), «правый путь» («Абраам») и истину.

Список литературы

Айхенвальд Ю. И. Иван Бунин // Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей : в 2 т. М. : Терра, 1998. Т. 2. С. 113–126.

Бабореко А. К. Комментарии // Бунин И. Собр. соч. : в 6 т. М. : Худож. лит., 1987–1988. Т. 3. 671 с.

Брагинский И. С. 12 миниатюр. М. : Худож. лит., 1990. 284 с.

Бунин И. Собрание сочинений : в 6 т. М. : Худож. лит., 1987–1988. Т. 3. Произведения 1907–1914. 671 с.

Бунин И. Стихотворения : в 2 т. СПб. : Изд-во Пушк. Дома : Вита Нова, 2014. Т. 1. 544 с.

Двинятина Т. М. Иван Бунин: жизнь и поэзия // Бунин И. Стихотворения : в 2 т. СПб. : Изд-во Пушк. Дома : Вита Нова, 2014. Т. 1. С. 5–91.

Коран / пер. И. Ю. Крачковского. [Душанбе] : Ред.-изд. отд. Таджик. республ. отд.-я Сов. фонда культуры, 1990. 448 с.

Котельников В. Ближний Восток в русских литературных отражениях 1750–1850 гг. // Исследовательский журнал русского языка и литературы. Т. 8. 2020. № 1. С. 11–33. DOI 10.29252/iarll.15.11.

Муромцева-Булнина В. Н. Жизнь Бунина : Беседы с памятью. М. : Вагриус, 2007. 512 с.

Яхьяпур М. Анализ рассказа «Смерть пророка» И. Бунина в аудитории Тегеранского университета // Текст и контекст. Лингвистический, литературоведческий и методический аспекты : XI Виноградовские чтения. М. : МГПУ, 2009. С. 28–32.

Яхьяпур М. Трудности перевода поэзии Ивана Бунина на персидский язык // Творчество И. А. Бунина в историко-литературном контексте (биография, источниковедение, текстология) / ред.-сост. О. А. Коростелев, С. Н. Морозов. М. : Литфакт, 2019. С. 532–539.

Яхьяпур М. Иван Бунин и мир Востока. 4-е изд. Тегеран : Изд-во Тегеран. ун-та, 2020. 228 с. (на рус. и фарси.)

Barzegar Khaleghi M.-R. شاخ نبات حافظ [Shakh-e Nabat of Hafez]. Tehran : Zavvar. 2005. 1146 p. (In Persian.)

برزگر خالقی، م.-ر. شاخ نبات حافظ. ۴۸۳۱. تهران : زوار.

Saadi M. گلستان [Golestān]. Tehran : Qadyani, 1998. 297 p. (In Persian.)

سعدی، م. گلستان. ۶۷۳۱. تهران : قدیانی.

Saadi M. کلیات [Generalities]. Tehran : Hermes, 2007. 1406 p. (In Persian.)

سعدی، م. کلیات. ۵۸۳۱. تهران : هرمس.

Saliba J. فرهنگ فلسفی [Philosophical Culture] / transl. by M. Sanei Darreh Bidi. Tehran : Hekmat, 2014. 468 p. (In Persian.)

صلیبیا، جمیل. فرهنگ فلسفی. ترجمه منوچهر صانعی دره بیدی. ۳۹۳۱. تهران : حکمت.

References

Aikhenal'd, Yu. I. (1998). Ivan Bunin [Ivan Bunin]. In Aikhenal'd, Yu. I. *Silueti russkikh pisatelei v 2 t.* Moscow, Terra. Vol. 2, pp. 113–126.

- Baboreko, A. K. (1987). Kommentarii [Comments]. In Bunin, I. *Sobranie sochinenii v 6 t.* Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 3. 671 p.
- Barzegar Khaleghi, M.-R. (2005). شاخ نبات حافظ [Shakh-e Nabat of Hafez]. Tehran, Zavvar. 1146 p. (In Persian.)
- Braginskii, I. S. (1990). *12 miniatyur* [12 Miniatures]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 284 p.
- Bunin, I. (1987–1988). *Sobranie sochinenii v 6 t.* [Collected Works. 6 Vols.]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 3. Proizvedeniya 1907–1914. 671 p.
- Bunin, I. (2014). *Stikhotvoreniya v 2 t.* [Poems. 2 Vols.]. St Petersburg, Izdatel'stvo Pushkinskogo Doma, Vita Nova. Vol. 1. 544 p.
- Dvinyatina, T. M. (2014). Ivan Bunin: zhizn' i poeziya [Ivan Bunin: Life and Poetry]. In Bunin, I. *Stikhotvoreniya v 2 t.* St Petersburg, Izdatel'stvo Pushkinskogo Doma, Vita Nova. Vol. 1, pp. 5–91.
- Koran* [Quran] / transl. by I. Yu. Krachkovsky. (1990). [Dushanbe], Redaktsionno-izdatel'skii otdel Tadzhikskogo respublikanskogo otdeleniya Sovetskogo fonda kul'tury. 448 p.
- Kotel'nikov, V. (2020). Blizhnii Vostok v russkikh literaturnykh otrazheniyakh 1750–1850 gg. [The Near East in Russian Literary Reflections, 1750–1850]. In *Issledovatel'skii zhurnal russkogo yazyka i literatury*. Vol. 8. No. 1, pp. 11–33. DOI 10.29252/iarll.15.11.
- Muromtseva-Bunina, V. N. (2007). *Zhizn' Bunina. Besedy s pamyat'yu* [Bunin's Life. Conversations with Memory]. Moscow, Vagrius. 512 p.
- Saadi, M. (2007). کلیات [Generalities]. Tehran, Hermes. 1406 p. (In Persian.)
- Saadi, M., (1998). گولستان [Golestān]. Tehran, Qadyani. 297 p. (In Persian.)
- Saliba, J. (2014). فرهنگ فلسفی [Philosophical Culture] / transl. by M. Sanei Darreh Bidi. Tehran, Hekmat. 468 p. (In Persian.)
- Yahyapour, M. (2009). Analiz rasskaza “Smert' proroka” I. Bunina v auditorii Tegeranskogo universiteta [Analysis of I. Bunin's Short Story *The Death of the Prophet* in a Lecture Hall of the University of Tehran]. In *Tekst i kontekst. Lingvisticheskii, literaturovedcheskii i metodicheskii aspekty. XI Vinogradovskie chteniya*. Moscow, Moskovskii gorodskoi universitet, pp. 28–32.
- Yahyapour, M. (2018). Trudnosti perevoda poezii Ivana Bunina na persidskii yazyk [The Difficulties in Translating the Poetry of Ivan Bunin into Persian]. In Korostelev, O. A., Morozov, S. N. (Eds.). *Tvorchestvo I. A. Bunina v istoriko-literaturnom kontekste (biografiya, istochnikovedenie, tekstologiya)*. Moscow, Litfakt, pp. 532–539.
- Yahyapour, M. (2020). *Ivan Bunin i mir Vostoka* [Ivan Bunin and the Orient]. 4th Ed. Tegeran, Izdatel'stvo Tegeranskogo universiteta. 228 p. (In Russian and Persian.)

The article was submitted on 15.12.2020

**ВЕРБАЛЬНО-ВИЗУАЛЬНАЯ АРХИТЕКТУРА
И СИМВОЛЫ СВЯЩЕННОЙ ИСТОРИИ В ГАЗЕТАХ
РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В БОЛГАРИИ***

Йордан Люцканов

Институт литературы Болгарской академии наук,
София, Болгария

**THE VERBAL-VISUAL ARCHITECTURE
AND SYMBOLS OF SACRED HISTORY IN RUSSIAN
ÉMIGRÉ NEWSPAPERS OF BULGARIA**

Yordan Lyutskanov

Institute for Literature at the Bulgarian Academy of Sciences,
Sofia, Bulgaria

In this article, the author tests a novel analytical approach, confining himself to the necessary historical contextualisation of this approach and its objects. By applying it to the celebratory aesthetic activity of a non-clerical community in late modernity, it is possible to discern a sincere and sophisticated commitment to the sacred and a cultivation of mysticism that vivifies deeply traditional forms of the sacred. Referring to Hans Belting's theory of cult image, Dimitür Georgiev's methods of analysis of the "architecture of the newspaper", Otto Demus' theory of Byzantine mosaic decoration, and the theories of festivity of Roger Caillois, Mirchea Eliade, and Joseph Pieper, the author defines his core object as celebratory visual-verbal newspaper compositions and his approach as an architectural literary analysis of newspapers. In effect, a newspaper issue is viewed as a typographic projection of a festive chronotope and a potential visual-verbal religious ensemble on the verge between a cult image and a work of art. The expressive forms within a newspaper, including literary works, are understood against the framework of such distinctions as those between appeal/expression

* *Citation:* Lyutskanov, Y. (2021). The Verbal-Visual Architecture and Symbols of Sacred History in Russian Émigré Newspapers of Bulgaria. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 547–561. DOI 10.15826/qr.2021.2.595.

Цитирование: Lyutskanov Y. The Verbal-Visual Architecture and Symbols of Sacred History in Russian Émigré Newspapers of Bulgaria // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 547–561. DOI 10.15826/qr.2021.2.595 / Люцканов Й. Вербально-визуальная архитектура и символы священной истории в газетах русской эмиграции в Болгарии // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 547–561. DOI 10.15826/qr.2021.2.595.

and representation, aniconism and iconism, and tautegory and allegory. Referring to these distinctions and an analysis of the 1925 Easter composition in *Rus'*, the author introduces the concept of "grades/levels/degrees of illustrativity", or "degree of mediation of the presence of the sacred". The concept and its workability are exemplified by analysing elements of Easter compositions from 1924–1925 (*Rus'* edited by Kallinikov), 1933–1935 (*Golos Truda*), and (again) 1934 (*Rus'* edited by Butov): these examples were chosen after an examination of a wider range of sources from the period between 1922 and 1936. The author demonstrates that current historical events were perceived through a specific mental prism so that they were integrated into Christian *sacred history*. Visual and verbal elements of newspaper design were combined and artistic and non-artistic texts were concatenated in ways actively reminiscent of the liturgical function of the word and its connection to the architectural-liturgical ensemble, varying from a loose and conditional attachment to actual embeddedness. This article presents poetological preliminaries (while the author views the sociological approach as equally desirable) to an investigation of newspaper as the *Gesamtkunstwerk* form within the interwar Russian émigré community of Bulgaria.

Keywords: poetics of newspaper, Easter celebration, cult image, pictorial space, the three semantic functions of language, Russian émigrés in Bulgaria, sacred history

В работе апробируется новый аналитический подход, сводящий к необходимому минимуму историческую контекстуализацию подхода и его объектов. Применяя его к праздничной эстетической активности неклирической общности в позднюю модернность, автор различает искреннюю и утонченную приверженность к священному и культивирование мистицизма, оживляющего глубоко традиционные формы священного. С опорой на теорию культового образа Ханса Бельтинга, на методику анализа «архитектуры газеты» Димитрия Георгиева и на теорию византийской мозаичной декорации Отто Демуса, учитывая теории праздника Роже Кайуа, Мирче Элиаде и Иозефа Пипера, автор определяет свой центральный объект как визуально-вербальные праздничные газетные композиции, подход – как архитектурно-литературный анализ газеты. В итоге газетный номер рассматривается как типографическая проекция праздничного хронотопа и как потенциальный визуально-вербальный религиозный ансамбль у грани между культовым образом и искусством. Формы газетной выразительности, в том числе художественная литература, в пасхальных номерах размещаются в координатной сетке таких оппозиций, как «апелляция/экспрессия vs репрезентация», «аниконизм vs иконизм», «тождесказательность vs иносказательность». На их основе и на основе анализа пасхальной композиции 1925 г. газеты «Русь» предлагается понятие «степени иллюстративности», или «степени опосредованности присутствия священного». Сущность понятия раскрывается на примере классификации и анализа элементов пасхальных композиций 1924–1925 («Русь», ред. И. Каллиников), 1933–1935 («Голос труда») и 1934 («Русь», ред. Н. Бутов) гг., но образцы были выбраны после рассмотрения более широкого круга источников 1922–1936 гг. Текущие исторические события воспринимались сквозь ментальную призму, которая интегрировала

их в христианскую *священную историю*. Визуальные и вербальные элементы газетного оформления сочетались, а художественные и нехудожественные тексты сопрягались согласно логике, напоминающей о литургических функциях слова и о его связи с архитектурно-литургическим ансамблем, варьирующей от нежесткой и условной привязки до настоящей вмещенности. Исследование служит поэтологическим подступом (при альтернативной возможности социологического подхода) к вопросу о газете как гезамткунстверке в культуре русских эмигрантов Болгарии.

Ключевые слова: поэтика газеты, празднование Пасхи, культовый образ, изобразительное пространство, «три семантические функции языка», русская эмиграция в Болгарии, священная история

Праздник: между мистикой и репрезентацией

Мистику можно определить как опыт общения, причащения, единения, отождествления со священным [см.: Kripal, p. 321; Аверинцев, 2006, с. 311]. Священное здесь понимается как превосходящая человека потусторонность, (не)доступная чувствам. Светская литература оформляет мистический «материал» в сообщениях об эпифании и по поводу религиозных праздников.

Ядерный смысл праздника – переживание непосредственного бытия – присутствия – архисобытия¹. Праздничные формы призваны удержать празднующего в рамках обитаемых им времени и пространства, соотнести переживаемое присутствие с *уместными* нарративами и рационализациями, то есть обозначить рамки переживания присутствия². Следует полагать, что художественные формы в праздничном ансамбле выполняют обе функции: «вовлечь» и «удержать»

¹ Ср. со взглядом Мирче Элиаде на праздник как на демонстрацию присутствия священного в настоящем, см. об этом: [Zahn, p. 250].

² Такой взгляд согласуется с теорией амбивалентности священного Роже Кайуа («Человек и священное», 1950): священное очаровывает и наводит ужас, а также осциллирует между «чистым» и «нечистым» [см.: Falasca-Zamponi, p. 10–11, 11–12], функция религии – их размежевание и обеспечение триумфа чистого [Ibid., p. 12] с вытекающей отсюда теорией праздника (высвобождение первобытного хаоса и превращение его благодаря припоминанию, вызыванию, повествованию о предках и их репрезентации в жизнедеятельную силу [Ibid., p. 14]). В меньшей степени – с теорией праздника Йозефа Пипера («В ладу с миром: теория праздника», 1963); праздник – время и место свободного выражения любви к миру и благодарности Богу за «благодатность» творения [Zahn], конкретно – с идеей диалектики инвенции и традиции в праздновании [Ibid., p. 253, 263, прим. 19]. Этот взгляд согласуется и с рассуждениями Ханса Бельтинга об упорядочивающей роли богословия, нарративных изображений и литургии в отношении к культовым образам [Бельтинг, с. 13, 16, 23, 26–27, 210–212]. Эстетизация (отнесение к инстанциям вкуса и категориям метафоры и красоты) оказывается не менее редуکتивной к культовым образам как к непосредственным материализациям священного, чем их теологизация [Там же, с. 22, 28–29]. Наблюдения Бельтинга над разрушением культового образа и его критика редуktionизма искусствоведческого дискурса в отношении культовых образов [Там же, с. 15] кажутся предвосхищенными в критике Кайуа («Миф и человек», 1938), литературы и эстетики как «замыкателей» доступа к мифу и к священному [см.: Falasca-Zamponi, p. 7–8].

у края». Обозначенная этими функциями диалектика является языковой и эстетической универсалией.

Языковая универсальность проявляется в тех особенностях естественного языка, которые дают опору для определения экспрессии, апелляции и репрезентации как основных его функций [Bühler, p. 34–39; ср.: Jakobson, 1981, p. 24], а также для выделения «шифтеров» (термин Отто Эсперсена) – языковых единиц и грамматических категорий, не подлежащих определению вне связи с моментом речи [Jakobson, 1971, p. 131, 133–136]. Интуитивно очевидна коррелятивность трех функций трехмерному виртуальному пространству, в котором экспрессивная и апеллятивная функции реализуются в плоскости, перпендикулярной плоскости репрезентации; апелляция, в отличие от экспрессии, нацелена на «проникание» плоскости репрезентации³. Данная модель представляется основой для анализа и вербально-временных, и визуально-пространственных форм.

Указанная диалектика обнаруживает историческую и географическую варибельность. Превращение «культового образа» в «произведение искусства» и сопутствующая трансформация «присутствия» в «подобие» [Бельтинг, с. 29, 509–544] конгруэнтны возобладанию в некоей коммуникативной ситуации репрезентативной функции над экспрессивной и апеллятивной. Но эстетические условия для начала названной трансформации в разных культурно-географических ареалах хотя бы христианства неодинаковы. Реципиент византийских мозаик превращен в участника⁴ трехмерного пространства изображения [Demus, p. 7–10], что конгруэнтно дополнительной подчиненности репрезентативной функции. Этим византийская монументальная декорация «классического» (и не только) периода X–XI вв. отличается от западной [Ibid., p. 4, 11, 19, 34, 77–82, 85]. Произошла интериоризация культового характера артефакта в его поэтику⁵, что сохраняет свое значение вне зависимости от того, как мы будем подходить к артефактам данного вида: как к культовым образам или как к произведениям искусства. В них нам видится не только приручение культовых образов институцией Церкви [ср.: Бельтинг, с. 211–212], но и овладение ими видимым образом Церкви⁶. Так или иначе, подчиненность репрезентативной функции проявлялась в данном

³ Выделение локутивных, иллюкутивных и перлокутивных речевых актов (Остин и Серль) конгруэнтно данной модели.

⁴ Причем субъектность принадлежит не художнику (писателю), а самому образу (изображению, артефакту) или его архетипу, см.: [Бельтинг, с. 18, 26, 29].

⁵ Данная особенность поэтики может сохраниться в памяти форм эпохи искусства.

⁶ «Это были не изображения, созданные на стенах храмов для напоминания, а портретные образы, которые использовались в процессиях и к которым шли паломники, приносящие им в дар ладан или свечи» [Бельтинг, с. 16; ср.: с. 19]. Здесь Бельтинг молча игнорирует теорию Демуса, но ссылается на него и воспроизводит его толкование определенного круга памятников [Там же, с. 203–210], фактически признавая сопрягаемые в архитектурно-литургический ансамбль «пространственные иконы» за особую, третью категорию образов [Там же, 211–212].

культурном ареале дополнительным способом, не предусмотренным общей характеристикой культового образа в теории Бельтинга. Выработка С. Аверинцевым понятия «ситуации образа», связанного с различением типов «литературы» и «словесности», расширяет видимый медиальный и географический охват варибельности диалектики «вовлечения» и «удержания у края»⁷. Однако определение «словесности» и «литературы» как вербальных аналогов культового образа и искусства небеспроблемно.

В период неудовлетворенности возможностями искусства (модернизм, авангард) усиливается сентиментальное отношение к культовому образу в его непосредственном психочувственном контексте, на чем покоятся идеи об архаическом театре либо храме (богослужении) как синтезе искусств (Вячеслав Иванов, Андрей Белый / Павел Флоренский)⁸.

В эпоху массового печатного слова отправление религиозных праздников фиксируется на страницах ряда газет. Здесь воспроизводится диалектика «заговаривания» и «отговаривания», вызывания праздничного «прецедента» и прикрывания⁹ его подобиями. Сохраняется и отмечавшееся Бельтингом для эпохи культового образа иерархическое превосходство портретных изображений над нарративными [Бельтинг, с. 11, 23, 27 и др.]. Чтобы разобраться в таком воспроизведении, необходимо усмотреть в газете сложный эстетический артефакт, отталкиваясь от методики анализа «архитектуры газеты», разработанной Димитрием Георгиевым¹⁰. Газета представляется двухъярусной знаковой системой, первый ярус которой формируется вербальными и иконическими знаками, а второй – визуальными знаками особого рода, лишенными собственного смыслового содержания (линии, орнаменты и т. д. – типографические средства), и ресемантизацией знаков первого яруса [Георгиев, с. 29].

Единство в облике разорванности: пасхальный хронотоп в 1925 г.

Наиболее яркие примеры «архитектурной» выразительности в газетах русских эмигрантов в Болгарии в рамках как страницы, так и всего газетного номера обнаруживаются в номерах, посвященных Дню русской культуры и Дню непримиримости [Люцканов, р. 105, 106, 116].

⁷ Ситуация образа, в которую вводит Ефрем Сирий своих слушателей [Аверинцев, 1983, с. 235], и духовная материя таинства, которую он моделирует по ходу своих словесных медитаций [Там же, с. 242], уподобляются словесному аналогу вовлеченности предстоящего иконе человека в ее пространство и, соответственно, полуовещественности обнимающего его золотого света.

⁸ О весьма разных проектах «гезамткунстверк» в русском XX в. см.: [Rosenthal, р. 31, 44, 97, 167–168, 192, 336, 400, 403–409]; о взгляде А. Белого см.: [Белый, с. 14].

⁹ И празднующих, и праздничного прецедента.

¹⁰ Первое издание книги переведено на русский. Мы пользуемся третьим, переработанным и расширенным изданием [Георгиев, 1982].

Привлекавшаяся при составлении этих газетных номеров художественная литература обращена на *усеченную священность* праздников нерелигиозных, несмотря на российский культ поэта (в частности, Пушкина) и на апокалиптическое переживание событий 1917 г.

В 1925 г. («Русь»¹¹, № 614, 19 апреля), на первый взгляд, праздничной композиции не получилось: на с. 1 чередуются сообщения об аттентате и поздравления с Пасхой [Христос Воскресе]. Но материалы на с. 4 все же связаны с праздником.

Аттентат в соборном храме Софии в день Великого четверга 1925 г. способствует актуализации переживаний свидетелей распятия, погребения Христа и Его воскресения. Взрыв – образ-эхо Распятия (и последовавшего землетрясения и раздирания храмового занавеса), жертвы бомбы – образ душ верующих при виде (или слухе) о крестной смерти Иисуса, царь – образ Его. Но в 1925 г. душевной невесомости субботы после распятия не было: царь опоздал на церемонию (отпевание генерала Косты Георгиева), и с самого начала читатели знали, что он невредим, переживалась его гипотетическая смерть¹². «Диagramматическое» подобие между двумя событийными цепочками (ритм полярных эмоций во времени) произвело эффект на страницах «Руси». Вызвано к жизни древнее сомнение: репрезентация и чрезмерна, и недостаточна, чтобы явить присутствие *той* цепочки.

Композиция газетного номера – диаграмма столь сильного потрясения, что изобразительная поверхность как бы то исчезает, то появляется, а радость разбросана по окраине кусками (между радостью о царе и пасхальным рассказом лежит «советский быт»). Пространственная разобщенность надлежащих быть праздничными текстов (передовица, пасхальный рассказ, какие-то еще так и не помещенные в номер тексты) – аниконический образ разбежавшихся учеников Иисуса. Композиционный центр – пустота и жест отказа от празднования, «нулевой» образ (с. 1). Второй центр композиции – болгарский царь в образе Христа (с. 4) – «начинает» ретроспективно, в порядке, обратном ходу чтения, организовывать целое. На диаграмму, экспрессию, тождесказательность, предельно отрешенную лирику молчания или крика наслаиваются репрезентация, иносказательность, нарратив. Лишь это заметно на макрокомпозиционном уровне.

На «мезокомпозиционном» уровне развертывается серия трех образов разной степени схожести¹³. Каждый из них опосредует присутствие праздничного архетипа, являя собой какой-нибудь вид подобия. Отметим темы этих образов, то есть заглавия соответствующих текстов (в порядке удаления от второго макрокомпозиционного центра):

¹¹ Праволиберальная газета 1922–1928 гг., редактировалась последовательно И. Калининским, С. Шевляковым, Г. Волошиным.

¹² О событиях Великого четверга 1925 г. в Софии, связанных с покушением на болгарского царя Бориса III, см., например: [Groueff, p. 130–137].

¹³ Здесь отсылаем к категории «образа несходного», см.: [Бычков, с. 88–91].

«К нападению на Его Величество» (репортаж), «Слабое сердце» (Пантелеймон Романов, подзаголовок – «Советский быт в рассказах»), «Воскресение (пасхальная ночь)» (А. Псковский, рассказ) [К нападению на Его Величество; Романов; Псковский]. На уровне семантики заглавий воспроизводится диаграмма Пятницы – Субботы – Воскресения.

Обратимся к текстам (погружение в микрокомпозиционный уровень) в порядке их линейного следования в номере. Личная утрата мешает протагонисту-эмигранту ощутить действительность Воскресения. Намекается на более чем личную утрату для всей общины верующих, присутствующей силуэтом в рассказе: «Но порой... примолкнул люди... точно слыша в звоне весело-дрожащем гулки боевые нотки... непасхального мотива...» [Псковский]. «Других» от «неладного» лечит уют пасхальной трапезы, но протагонисту он недоступен. Ему снятся Голгофа и *то* первое Воскресение, а потом воскрешение той, которая, вопреки известным ожиданиям читателя, оказывается не любимой женщиной, а неназванной Родиной – лишь тогда праздник обретает для протагониста полноту.

Рассказы А. Псковского и П. Романова связывает фигура женского существа (в эмигрантском мире – прекрасной женщины в гробу, в советском – живой старушки со слабым сердцем, мающейся между этажами советского учреждения). Ее можно отождествить с человеческой душой в рамках аллегорического диптиха и – оглядываясь на пасхальный свертхтекст – с душой в промежутке между смертью и воскресением. Общий смысл диптиха: пока прекрасная Она (у Псковского – с прописной) лежит в гробу (нижняя половина страницы), ее душа старушкой мается по неустроенному советскому аду (верхняя половина). У Псковского мелькает архетип Успения; у Романова – хождения Богородицы по мукам. Богородица в апокрифе добивается облегчения мук наказанных, но старушка вряд ли добьется пособия.

Советский рассказ обрывается, не давая читателю возможности узнать, получит ли старушка свои 20 рублей. Но на уровне композиции страницы ответ дан. Верхний правый угол занят ликующим репортажем «К нападению на Его Величество». Итоговый смысл ясен: справедливость, в том числе и для старушки, восторжествует лишь после поражения коммунистов, а оно случится, если не забывать о Родине и верить в Воскресение; враги побеждены в Болгарии, исполнится это и в России. В рассказах – эхо той расщепленности между отчаянием и восторгом, которая возникает от осознания эмигрантами, что в современном им мире распятие Христа все еще возможно.

Композиция страницы напоминает форму концентрических окружностей или дуг, распространенную в иконописи и обозначающую, выражаясь секулярным языком, разъятие вечности для наблюдения с земли – многослойную мандорлу, недаром она регулярно появляется в сюжетах Воскресения, Преображения и Успения. Прием передан двумя простейшими средствами, доступными печатнику: организацией текста в прямоугольные столбцы и прерыванием

их горизонтальными линиями либо пробелами. Так как перед нами лишь квадрант из серии концентрических прямоугольников, композицию можно считать вдвойне диагональной (от верхнего правого угла вниз и налево, из глубины наружу). Очевидно нисхождение эмоционального тона через зоны страницы. В верхнем правом участке (десятая доля страницы) царствует «восторженная радость»; в опоясывающей снизу и слева эту долю полосе (четыре десятых) чередуются смутная надежда и уныние; в опоясывающей снизу и идущей откуда-то извне (от предыдущей страницы) половине «похоронное пение», вытеснившее было «торжествующий гимн Воскресения», прервано новым торжеством. Являясь эмигранту-протагонисту во сне, Христос символически сходит в преисподнюю и воскрешает «прекрасную женщину». Сравним макроинтонации двух рассказов: маятникообразное движение и трехчастная «драматургия» при видимо большей эмоциональной амплитуде. Развязка под землей завершит маяту на земле.

По логике мандорлы визуального типа, внутренний участок должен быть наиболее темным; в нашем случае он связан с наиболее светлой эмоцией, но визуально он темнее: это эффект маленьких пробелов при крупных абзацах (по сравнению с соседним рассказом) и, если не ошибаемся, чуть меньшего межстрочного интервала. Через образ его величества эта эмоция восходит и к Христу, во славе поправшему смерть. Сходство с мандорлой здесь очень приблизительное – хотя бы потому, что ее полосы обычно бесфигурные, а здесь все три полосы насыщены нарративом, и в каждой крупным планом размещается человеческая фигура. Страница отсылает к типу трехчастной иконы, одна из сцен которой – «Сошествие во ад», другая – «Христос во славе». Главное – в общем внушении и его правдоподобии, а не в скрупулезной шифровке тайного сообщения.

Микрокомпозиционный анализ подтвердил предварительный вывод о местонахождении второго макрокомпозиционного центра номера на правой полосе четвертой страницы. На этой полосе осязаемое рядоположение сегодняшнего дня (репортаж «К нападению на Его Величество») и вечности (развязка рассказа «Воскресение»), однозначнее эмоциональный тон (радость от невредимости царственной особы и от Воскресения Христа, сулящих воскрешение Родины).

Архитектурная выразительность газеты: язык описания артефактов

Макрокомпозиционную диаграмму можно назвать и контуром композиционной («архитектурной») выразительности. Временная диаграмма и пространственная фигура – полюса, между которыми располагаются актуальные реализации единства номера или страницы. Единство любого номера и страницы можно моделировать как конкурентное взаимодействие тенденций к выразительному (экспрессивно-апеллятивному, иллюкутивно-перлокутивному) единству и к единству иллюстративному.

Учитывая медиальную специфику газеты, можно назвать два возможных типа иллюстративности в ней: визуальную и вербальную. Целесообразно и выделение разных порядков, уровней или степеней иллюстративности¹⁴. Оно покоится на осмыслении анфаса как визуализации момента речи, профиля – как визуализации отрешенности от него.

Иллюстративность «нулевой степени» визуального типа – аниколическая фигура с конвенциональной семантикой, хроматизм (при условии, что газета ахроматична). В пасхальном газетном номере такой фигурой логично был бы крест, но не прочерченный на специально выделенном участке страницы, а проступающий благодаря контрасту между кеглями, разнице размеров текстовых блоков, ритму пробелов и линейных разделителей между материалами. Такой эффект креста получился на первой странице пасхального номера консервативно-авангардного «Голоса труда»¹⁵ в 1933 и 1934 гг. (ил. 1), а также фашистской «Руси» в 1934 г. Другой фигурой является обозримая или мысленно достраиваемая концентрическая организация пространства, ассоциируемая с мандорлой. Пример таковой – первая страница пасхального номера «Голоса труда» в 1935 г. (№ 124 от 24 апреля). Здесь концентричность «культура – политика – экономика» сочетается с крестообразностью и с Т-образностью весов, на которых друг друга перетягивают культура (справа от Христа на репродукции иконы) и политика (слева) [см.: Ljuckanov, p. 115, 116]. Назовем такого рода кресты и мандорлы типографическими. Пример привнесения хроматизма – весь пасхальный номер «Голоса труда» в 1934 г. (набор красным). Данный



1. Голос труда. № 437/26. 1933. 16 апр. С. 1. Фрагмент
Golos truda. No. 437/26. Apr. 16, 1933. P. 1. Fragment

¹⁴ Считаю словосочетания «ориентация на воспроизведение подобия» и «степень опосредованности присутствия» более точными, но для краткости будем пользоваться словом «иллюстративность».

¹⁵ О «консервативной революции» 1931–1933 гг. и о месте газеты «Голос труда» в ней см.: [Ljuckanov, p. 102–103].

номер газеты, являя собой неконвенциональный образ пасхального яйца, дает и тип гезамткунстверка.

Иллюстративность нулевой степени вербального типа – печатаемое как передовица или в другой позиции праздничное слово или размышление вслух, поэзия с ориентацией на литургические, псалмодические и молитвенные образцы и функции.

Думается, праздничное слово должно связать архисобытие с сегодняшним днем, веру в вечное (Воскресение Христа) с верой в преуспевание чего-то исторического (воскресение Родины, «распятой» большевиками). Так, в передовице пасхального номера «Руси» 1924 г. (№ 326 от 27 апреля) сообщается о переживаемом «на Родине» «сильнейшем религиозном волнении», «религиозном психозе», охватившем и «народ», и «интеллигенцию» [Без заглавия]. Отсутствие прямых доказательств внушает мысль о чем-то большем, чем человек и его будничные «орудия» существования в мире (например, рассудок).



2. Голос труда. № 75. 1934. 8 апр. С. 1. Фрагмент
Golos truda. No. 75. Apr., 8, 1934. P. 1. Fragment

или без креста на горе (1933 г.; № 437/26 от 16 апреля); комбинация трех страниц – эффект креста на горе: пока читатель перелистывает, взгляд «сходит» с креста к ее подножию (см. фотокопию внутреннего разворота 1933 г. [Ljuskanov, p. 114–115]).

«Размышляет вслух» лиро-нарративный «я» Александра Федорова по ходу утренней прогулки в «городском саду» «после мутно проведенной бессонной ночи» («Безмолвный суд» – «Русь», 1928, № 1503 от 15 апреля [Федоров]).

Иллюстративность первой степени визуального типа – репродукция иконы, росписи, начертание креста в рамках выделенного поля (назовем такой крест пиктографическим). Так, «Голосом труда» в 1934 и 1935 гг. репродуцируется «Воскресение Христово» И. Ижакевича (ил. 2)¹⁶.

Организация внутреннего разворота в обоих случаях производит визуальный эффект горы и обелиска с крестом (1934 г.; № 75 от 8 апреля

¹⁶ Нельзя сказать, роспись это или икона. Для настоящей работы уточнение, в том числе того, о какой именно работе Ивана Ижакевича идет речь, не имеет принципиального значения.

Пасхальная композиция 1934 г., охватывающая с. 1–3, варьирует композицию 1933 г. с двумя очевидными отклонениями: это инкрустация репродукции иконы в типографическом кресте на с. 1 и увенчание типографического «обелиска» на горе иллюстративным крестиком на с. 2. Пиктографический крестик в верхнем левом углу как бы закрепляет расшатанную вкраплением иконы крестообразную композицию, а также превращает типографический образ горы на с. 2 в образ почти иллюзионистско-пластический. Кегль и шрифт играют большую роль, чем линейные разделители, и содействуют иллюзии пластичности крестика и вбирающей его эмблемы Русского трудового христианского движения. Приметность «горы» в 1934 г. обязана и «памяти» о композиции 1933 г.

«Черезстраничные» композиции 1933 и 1934 гг. считаем образами как бы второго порядка, вбирающими в себя вербальные и визуальные тексты разной степени иллюстративности. Обе включают по одному художественному вербальному тексту. В 1934 г. это «Далекая весна» Михаила Карпова, занимающая собой нижний ярус «горы». Заглавие настраивает на опознание прозрачной аллегии. Сам текст имеет предпасхальный хронотоп, сочетает черты фельетона, почти интимного воспоминания и фикционального рассказа, выдержан в тональности (само)иронии, переходящей то в смиренную надежду, то в едкость [Карпов, 1934]. В 1933 г. текст Карпова «Единственные», рассказ в третьем лице о переживаниях эмигрантской семьи за «четыре дня до Пасхи», выпадал за очертания «горы», занимая верхнюю правую шестую часть разворота [Карпов, 1933]. В обоих текстах чувствуются нежное отношение имплицитного автора к персонажам, их чуткость к греху, искренность непатетического раскаяния и благодарность Богу за мир, считаемая Пипером предпосылкой праздничности [Zahn, p. 254–257]. В обоих просматривается иллюстративность первой степени вербального типа (см. ниже). Но они по-разному содействуют присутствию праздничного архетипа, и не только из-за разности их местоположения. Осиянность, оглашенность, включенность мира в хронотоп священной истории (визуальный коррелят – «гора») ознаменовывалась в 1933 г. «Единственными»; в 1934 г. на смену рассказу пришел хроматизм, а образец местной литературной продукции был встроен в «гору».

К начертанию «изолированной» фигуры креста издатели прибегают только на внутренних страницах («Голос труда» и «Русь», 1934 г.). Выразительность в «Руси» (№ 1 от 8 апреля 1934 г.) строится на нанизывании крестообразных композиций и пиктографических крестов по ходу перелистывания газеты – на мысленной оси, перпендикулярной поверхности страниц.

Иллюстративность первой степени вербального типа – художественные тексты, иносказанием либо «инонахождением» доводящие до читателя смысл и актуальность праздника. «Инонахождением» мы обозначаем рассказ о праздновании, проводившемся в другом ме-

сте или году. Рассказ о событии, случившемся или должном случиться во время праздника, можно считать гибридным – основанным и на иносказании, и на «инонахождении». Рассказ о событии, происходящем во время праздника *в рамках неопределенного настоящего*, наверняка следует признать обладающим иллюстративностью *нулевой степени*¹⁷. Таким был пасхальный рассказ 1925 г. (и, с оговорками, 1934 г.).

Иллюстративность второй степени – тексты для досуга выбираются среди художественных ввиду нелитературности рассматриваемых газет и естественного доминирования «буржуазного» (в смысле А. Богданова) миропонимания (искусство – для досуга). В основе избежания случайности выбора – характер понимания досуга. Задним числом редакция «Руси» пытается включить образец остросюжетной беллетристики, романы Н. Брешко-Брешковского, в круг литературы «серьезной» [Орем], а значит, и достойной праздника¹⁸. Из-за отсутствия финансов и, возможно, постоянных сотрудников-художников, граверов и т. п. фотографии и визуальные произведения других типов исключительно редки.

Чем еще объяснить скудость даже репродукций икон в пасхальных композициях при наличии там, в том числе в центральной позиции, стихотворений? Попыткой избежать иллюзионизма, приковывающей внимание на себя визуальности, подобно избежанию антропоморфной скульптуры в византийском храме. Тонкая телесность стихотворения – аналог световой плоти изобразительного пространства, *обнявшего* воспринимающего, ср.: [Demus, p. 10, 35].

Предлагаемая типология степеней опосредования присутствия праздничного прецедента может быть согласована с обобщениями о иерархии между портретными и нарративными образами у католиков и православных [Бельтинг, с. 27, 23, 11]. Выделяемые нами первая и вторая степени иллюстративности – точный аналог фронтальных и полупрофильных изображений в системе византийской храмовой живописи [Demus, p. 8]. Учитывая возможность профильного изображения (закрепленного за сатаной, Иудой, но используемого и для второстепенных персонажей [р. 8]), типологию можно усложнить.

Репрезентация подчинена экспрессии и апелляции лишь в текстах нулевой степени иллюстративности. А говоря классицистическим языком, подчиненность репрезентации – это подчиненность эпоса лирике и драме. В итоге в газете получается не мистериальная драма, а бессюжетная амальгама лирических, драматических и эпических элементов, но с преобладанием лиро-драматических элементов ближе к центру

¹⁷ «Возвышение» настоящего неопределенного времени за счет в отдельности взятых прошлого и настоящего оправдано амбивалентным и, в конце концов, всеобъемлющим характером воспоминания, вызываемого культовым образом: «Воспоминание имело поэтому *ретроспективный* и, как ни странно это звучит, также *перспективный* характер. Его предметом является не только то, что *произошло*, но также и то, что было *обещано*» [Бельтинг, с. 24].

¹⁸ В пасхальном номере 1924 г. – очередной эпизод «Мирового заговора».

(как в 1925 г. и в других случаях, которые здесь не рассматривались). Уже на фоне такой абстрактной композиции можно выделить и образы второго порядка, и формы взаимодействия между ними.

В статье о психотерапевтическом потенциале праздников Д. Лубошитцки и Л. Габер перечисляют значимые аспекты праздничной активности: религиозный, времяорганизуемый (календарный), социокультурный, досуговый [Luboshitzky, Gaber]. Мы полагаем «напластование» этих функций (за вычетом второй) в срединных зонах праздничных газетных композиций и отпадение первой, а затем третьей к окраине праздничного пространства. Являлось ли празднование Пасхи русскими эмигрантами настоящим праздником по высоким критериям Пипера (выражением непредвзятой жизнеутверждающей благодарности Богу), мы можем лишь догадываться¹⁹. Теория Кайуа кажется недостаточной для объяснения нашего случая, так как здесь праздник не переворачивает порядок на грани святотатства, но и не отправливается механически, как в современных обществах, утративших связь со священным [Falasca-Zamponi, p. 14–15].

О смежных и дальнейших вопросах

Прослеживая вариации трех признаков (комбинирование элементов разной степени иллюстративности, число центров выразительности, смыкание визуальной и вербальной выразительности), можно выделить типы праздничных композиций, а также заметить диахронические изменения в структуре (например, изменение удельного веса художественной литературы в композициях), семантике (например, зависимость включения ее образцов в праздничные композиции от какой-нибудь конкретной литературной программы), объеме и границах²⁰ праздничного пространства.

Необходима проверка коррелятивности любых изменений с развитием полиграфического дизайна (например, «новая типография» Яна Чихольда), межвоенными эстетическими и культурными тенденциями в Европе и СССР (например, переход к «Культуре Два»), религиозными процессами в Европе (например, зарождение новохристианского персонализма) в СССР и в русской эмиграции.

Список литературы

Аверинцев С. С. Между «изъяснением» и «прикровением»: ситуация образа в поэзии Ефрема Сирина // Восточная поэтика: специфика художественного образа / отв. ред. П. А. Гринцер. М.: Наука, 1983. С. 223–260.

Аверинцев С. С. Мистицизм // Аверинцев С. С. София-Логос: словарь. Киев: Дух і літера, 2006. С. 311–313.

¹⁹ В условиях зависимости газеты от подписчиков и отсутствия в эмигрантской общности режимов политического и религиозного принуждения не следует ожидать значительного несоответствия между публикуемыми текстами и ожиданиями и запросами читателей.

²⁰ Так, на протяжении лет «брезгливость» в отношении «профанных», а также «нечистых» текстов в пределах праздничных номеров варьируется.

- [Без заглавия] // Русь (София). № 326. 1924. 27 апр. С. 1.
- Белый А. Офейра. М. : Книгоизд-во писателей в Москве, 1921. 200 с.
- Бельтинг Х. Образ и культ : история образа до эпохи искусства. М. : Прогресс – Традиция, 2002. 540 с.
- Бычков В. В. Малая история византийской эстетики. Киев : Путь к истине, 1991. 406 с.
- Георгиев Д. Архитектура на вестника : някои тенденции в графичното оформяване на вестника. София : Наука и изкуство, 1982. 496 с.
- К нападению на Его Величество // Русь (София). № 614. 1925. 19 апр. С. 4.
- Карпов М. Единственные // Голос труда (София). № 437/26. 1933. 16 апр. С. 3.
- Карпов М. Далекая весна // Голос труда (София). № 75. 1934. 8 апр. С. 2–3.
- Орем С. Брешко-Брешковский и его романы // Русь (София). № 1265. 1927. 1 июля. С. 2.
- Псковский А. Воскресение (Пасхальная ночь) // Русь (София). № 614. 1925. 19 апр. С. 3–4.
- Романов П. Слабое сердце // Русь (София). № 614. 1925. 19 апр. С. 4.
- Федоров А. Безмолвный суд // Русь (София). № 1503. 1928. 15 апр. С. 2.
- Христос Воскресе // Русь (София). № 614. 1925. 19 апр. С. 1.
- Bühler K. Theory of Language : The Representational Function of Language. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 2011. 616 p.
- Demus O. Byzantine Mosaic Decoration : Aspects of Monumental Art in Byzantium. Boston : Boston Books & Art Shop, 1964. 178 p.
- Falasca-Zamponi S. The Ambiguity of the Sacred: Revisiting Roger Caillois's *L'Homme et le sacré* // J. for the Academic Study of Religion. Vol. 30. 2017. № 1. P. 3–21. DOI 10.1558/jasr.32096.
- Groueff S. Crown of Thorns: The Reign of King Boris III of Bulgaria, 1918–1943. Lanham : Madison Books, 1998. 412 p.
- Jakobson R. Shifters, Verbal Categories, and the Russian verb // Jakobson R. Selected Writings : 5 Vols. Hague ; Paris ; N. Y. : Mouton, 1971. Vol. 2. Word and Language. P. 130–147.
- Jakobson R. Linguistics and poetics // Jakobson R. Selected Writings : 5 vols. Hague ; Paris ; N. Y. : Mouton, 1981. Vol. 3. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry. P. 18–51.
- Kripal J. Mysticism // Blackwell Companion to the Study of Religion / ed. by R. Segal. Malden : Blackwell, 2006. P. 321–336.
- Ljuckanov J. The Russian Émigré Community in Interwar Bulgaria : Attempt at a Typology of Transformations, with Focus on the “Aestheticization” of Newspaper // Convivium : Exchanges and Interactions in the Arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterranean. Vol. 7. 2020. Iss. Supplementum. P. 100–121.
- Luboshitzky D., Gaber L. Holidays and Celebrations as a Spiritual Occupation // Australian Occupational Therapy J. Vol. 48. 2001. № 2. P. 66–74.
- Rosenthal B. G. New Myth, New World: From Nietzsche to Stalinism. University Park : Pennsylvania State Univ. Press, 2002. 482 p.
- Zahn J. Joseph Piper on the Festival in the Light of Culture // The Catholic Social Science Rev. Vol. 22. 2017. P. 249–266. DOI 10.5840/cssr20172220.

References

- Averintsev, S. S. (1983). Mezhdú “iz”yasneniem” i “prikroveniem”: situatsiya obraza v poezii Efrema Sirina [Between “Clarification” and “Veiling”: The Situation of the Image in the Poetry of Efrema the Syrian]. In Grintser, P. A. (Ed.). *Vostochnaya poetika: spetsifika khudozhestvennogo obraza*. Moscow, Nauka, pp. 223–260.
- Averintsev, S. S. (2006). Mistitsizm [Mysticism]. In Averintsev, S. A. *Sofiya-Logos. Slovar*. Kiev, Dukh i litera, pp. 311–313.
- Bel'ting, Kh. (2002). *Obraz i kul't: istoriya obraza do epokhi iskusstva* [Image and Cult: The History of the Image before the Epoch of Art]. Moscow, Progress – Traditsiya. 540 p.

- Belyi, A. (1921). *Ofeira* [Otheira]. Moscow, Knigoizdatel'stvo pisatelei v Moskve. 200 p.
- Bühler, K. (2011). *Theory of Language: The Representational Function of Language*. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins. 616 p.
- Bychkov, V. V. (1991). *Malaya istoriya vizantiiskoi estetiki* [A Brief History of Byzantine Aesthetics]. Kiev, Put' k istine. 406 p.
- Demus, O. (1964). *Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium*. Boston, Boston Books & Art Shop. 178 p.
- Falasca-Zamponi, S. (2017). The Ambiguity of the Sacred: Revisiting Roger Caillois's *L'Homme et le sacré*. In *J. for the Academic Study of Religion*. Vol. 30. No. 1, pp. 3–21. DOI: 10.1558/jasr.32096.
- Fedorov, A. (1928). Bezmolvnyi sud [The Wordless Court of Justice]. In *Rus'* (Sofia). No. 1503. April 15, p. 2.
- Georgiev, D. (1982). *Arkhitektura na vestnika: nyakoi tendentsii v grafichnoto oformyavane na vestnika* [The Architecture of the Newspaper: Some Tendencies in Newspaper Graphic Design]. Sofia, Nauka i izkustvo. 496 p.
- Groueff, S. (1998). *Crown of Thorns: The Reign of King Boris III of Bulgaria, 1918–1943*. Lanham, Madison Books. 412 p.
- Jakobson, R. (1971). Shifters, Verbal Categories, and the Russian Verb. In Jakobson, R. *Selected Writings. 5 Vols*. Hague, Paris, N. Y., Mouton. Vol. 2. Word and Language, pp. 130–147.
- Jakobson, R. (1981). Linguistics and Poetics. In Jakobson, R. *Selected Writings. 5 Vols*. Hague, Paris, N. Y., Mouton. Vol. 3. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry, pp. 18–51.
- K napadeniyu na Ego Velichestvo [About the Assault on His Majesty]. (1925). In *Rus'* (Sofia). No. 614. April 19, p. 4.
- Karpov, M. (1933). Edinstvennye [The Only Ones]. In *Golos truda* (Sofia). No. 437/26. April 16, p. 3.
- Karpov, M. (1934). Dalekaya vesna [Far Spring]. In *Golos truda* (Sofia). No 75. Apr. 8, pp. 2–3.
- Khristos Voskreshe [Christ is risen!]. (1925). In *Rus'* (Sofia). No. 614. Apr. 19, p. 1.
- Kripal, J. (2006). Mysticism. In Segal, R. (Ed.). *Blackwell Companion to the Study of Religion*. Malden, Blackwell, pp. 321–336.
- Ljuckanov, J. (2020). The Russian Émigré Community in Interwar Bulgaria: Attempt at a Typology of Transformations, with Focus on the “Aestheticization” of Newspaper. In *Convivium: Exchanges and Interactions in the Arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterranean*. Vol. 7. Iss. Supplementum, pp. 100–121.
- Luboshitzky, D., Gaber, L. (2001). Holidays and Celebrations as a Spiritual Occupation. In *Australian Occupational Therapy J*. Vol. 48. No. 2, pp. 66–74.
- [No title]. (1924). In *Rus'* (Sofia). No. 326. April 27, p. 1.
- Orem, S. (1927). Breshko-Breshkovskii i ego romany [Breshko-Breshkovskii and His Novels]. In *Rus'* (Sofia). No. 1265. July 1, p. 2.
- Pskovskii, A. (1925). Voskresenie (Paskhal'naya noch') [Resurrection (An Easter Night)]. In *Rus'* (Sofia). No. 614. April 19, pp. 3–4.
- Romanov, P. (1925). Slaboe serdtse [A Weak Heart]. In *Rus'* (Sofia). No. 614. Apr. 19, p. 4.
- Rosenthal, B. G. (2002). *New Myth, New World: From Nietzsche to Stalinism*. University Park, Pennsylvania State Univ. Press. 482 p.
- Zahn, J. (2017). Joseph Pieper on the Festival in the Light of Culture. In *The Catholic Social Science Rev*. Vol. 22, pp. 249–266. DOI 10.5840/cssr20172220.

The article was submitted on 16.01.2021

**ЯЗЫК ЗАПАХА В МИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ
ПРОЗЫ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА
ФРАНЦУЗСКОГО ПЕРИОДА***

Наталья Рогачева

Анастасия Дроздова

Тюменский государственный университет,
Тюмень, Россия

**THE LANGUAGE OF SMELL IN VLADIMIR NABOKOV'S
MYSTICAL DISCOURSE OF PROSE FROM
HIS FRENCH PERIOD****

Natalia Rogacheva

Anastasia Drozdova

University of Tyumen,
Tyumen, Russia

This article focuses on the mystical connotations of the olfactory images in V. Nabokov's prose from his French period (1937–1940). The authors analyse the connection between Nabokov's mystical, philosophical, and aesthetic conceptions. They demonstrate that mystical experience is not conveyed by the writer directly but through the narration structure and forms of the mystical code in literature and philosophy (as in N. Gogol, P. Ouspensky, A. Bergson, etc.). The research refers to studies that prove the metafictional nature of Nabokov's mysticism and its connection with perceptual imagery. As a result, the authors distinguish the ambivalent meaning of olfactory images. Smell is an element of the observer's sensorial hallucination and a way in which the otherworld impacts on characters' perception. On the other hand, images of smell are used to assess the ability of

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20–312–90036.

** *Citation*: Rogacheva, N., Drozdova, A. (2021). The Language of Smell in Vladimir Nabokov's Mystical Discourse of Prose from His French Period. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 562–575. DOI 10.15826/qr.2021.2.596.

Цитирование: Rogacheva N., Drozdova A. The Language of Smell in Vladimir Nabokov's Mystical Discourse of Prose from His French Period // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 562–575. DOI 10.15826/qr.2021.2.596 / Рогачева Н., Дроздова А. Язык запаха в мистическом дискурсе прозы Владимира Набокова французского периода // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 562–575. DOI 10.15826/qr.2021.2.596.

language to convey not only familiar smells, but also supersensory experiences. In Nabokov's prose, the main smell characteristics are the temporal and spatial distance between the source and the subject of perception, the correlation with the observer's viewpoint, and the peculiarities of nomination. More particularly, the magical meaning of smell images that create the plot for solipsistic characters is associated with the perception of the grotesque nature of smell. The authors conclude that mysticism is an attribute of Nabokov's fictional world itself. The mystical connotations of smell lie in its transgressive and irrational forms: the fact that smell is difficult to verbalise is due to its ability to transcend the boundaries of fictional worlds, imaginary reality, and narration about it.

Keywords: V. Nabokov, mystery, sensory imagery, olfactory hallucinations, smell images, smell language, perception

Рассматриваются мистические коннотации ольфакторных образов в прозе В. Набокова французского периода (1937–1940). Авторы анализируют соотношение мистико-философской и эстетической концепций Набокова и демонстрируют, что мистический опыт не передается писателем напрямую: он связан с организацией повествования и с рецепцией мистического кода в литературе и философии (Н. Гоголь, П. Успенский, А. Бергсон и др.). Работа опирается на исследования, доказывающие метафизическую природу набоковской мистики, ее связь с сенсорной поэтикой. Основные результаты исследования связаны с выявлением двойственного значения одорической образности: запах является элементом сенсорных галлюцинаций наблюдателей, формой влияния на их восприятие потустороннего мира, а также средством осмысления возможностей самого языка в передаче не только запахов, но и сверхчувственных ощущений. Важнейшими характеристиками запаха в прозе Набокова служат временная и пространственная дистанция между его источником и субъектом восприятия, зависимость от точки зрения наблюдателя, специфика наименования. В частности, магическое значение образов запаха, организующих сюжет о героях-солипсистах, связано с рецепцией гротескной природы обоняния. Делается вывод о мистике как атрибуте фикционального мира В. Набокова. Мистическое значение запаха проявляется в его иррациональности и трансгрессивности: трудности вербализации обоняния связаны с возможностью запахов преодолевать границы вымышленных миров, фикциональной реальности и повествования о ней.

Ключевые слова: В. Набоков, мистика, сенсорная поэтика, ольфакторные галлюцинации, одорическая образность, язык запаха, перцепция

Чувственная достоверность мистического опыта

Описание ощущений занимает значительное место в повествованиях о мистических прозрениях – пророчествах, Божественных откровениях, встречах со сверхъестественными существами. Сталкива-

ющиеся с этим люди замечают, что в их экстатических видениях Бог не имеет «ни формы, ни цвета, ни запаха, ни вкуса» [Джеймс, с. 54], но в рассказах о сверхчувственной реальности прибегают к языку перцепции. Апелляция к обонянию как «инструменту визионера» присутствует в религиозных и эзотерических нарративах [Флоренский, 1914, с. 104–105]. Однако в работах по психоанализу неоднократно отмечалось поразительное сходство между историями невротиков и визионеров [Куперман, Зислин, с. 207].

Зыбкость границы между чувственными, в том числе ольфакторными (воспринятыми через обоняние) откровениями и галлюцинациями, является постоянным предметом рефлексии Владимира Набокова (см. размышления о «носологии» Н. В. Гоголя в эссе 1944 г. [Набоков, 2004, с. 405–407]). Особенности репрезентации мистического опыта в прозе Набокова исследователи связывают с трансгрессией наблюдателя между мирами разных уровней – потусторонним, физическим, фикциональным [Boyd, p. 19–20]. Это порождает двойственность художественного слова, соотношенного по меньшей мере с двумя субъектами высказывания [Connolly, p. 19]. В организации «трехчастной модели» мира, где соположены «физическая», «иррационально-трансцендентная» и «художественная» реальность [Злочевская, с. 168], значительную роль играет «призрачное» присутствие писателей, относящихся к литературному «элизиуму» Набокова [Senderovich, Shvarts, p. 508–509]. Интертекст служит способом «прямого высказывания» о потусторонности, в основе которого лежит метонимический принцип переноса чужого мистического образа в границы собственной вымышленной реальности. К приемам «непрямого высказывания», то есть метафорического обозначения мистического смысла, исследователи относят *пейзаж-иерофанию* [Дмитриенко, с. 4], фантастическое городское пространство [Уиллис, с. 68]), *экфрасис* [Дмитриенко, с. 26], языковую игру [Meyer; Rutledge, p. 55] или комбинацию перцептивных деталей [Rutledge, p. 104; Sisson, p. 177].

Набоков создает героев, балансирующих на границе реального и сверхъестественного [Аверин, с. 331; Connolly, p. 37 и др.], трансформирует мифы и легенды о спиритах, газетные сенсации [Meyer]. Героям со сверхчувственной перцепцией доступна «космическая синхронизация» [Metzger, p. 286] – способность мгновенно воспринимать мир во всей его пространственной протяженности [Sisson, p. 155], за пределами «обыденного сознания и пространственно-временных измерений» [Stegner, p. 59].

Сенсорная образность служит средством мистификации и репрезентации реального мистического опыта, поскольку восприятие потустороннего обусловлено психофизиологическими характеристиками наблюдателя [Metzger, p. 286]. Перцептивные образы рождаются без непосредственного участия героя-наблюдателя, однако находятся под его творческим контролем [Stegner, p. 58]. Эксперименты с сенсорной образностью свидетельствуют о близости мистического ми-

ровидения к эстетическим воззрениям Набокова [Ibid., p. 57–58]. Г. Барабтарло соотносит «тему тайны смерти и загробного мира», «мистику, которая одушевляла искусство Набокова», с «незримым, но конкретно-мыслимым» уровнем его произведений [Барабтарло, с. 139, 274]. Набоковское объяснение эффекта мимикрии, как утверждает В. Александров, является одновременно научным и мистическим [Alexandrov, p. 549].

Прямые свидетельства о знакомстве писателя с мистико-философскими трудами отсутствуют. Набоков мог обсуждать мистиков со своими знакомыми (Н. Евреиновым, В. Полем, Е. Малоземовой) [см.: Шаховская, с. 233; Бабилов, с. 391]. П. Мейер отмечает аллюзии на зарубежных мистиков в англоязычной прозе (Дж. Котс, А. Ланг, А. К. Дойл и др.) [Meuer]. В. Александров предполагает, что В. Набокову близко мистическое учение П. Успенского о путях совершенствования восприятия¹ [Alexandrov; см. также: Grishakova, p. 55; Долинин, с. 34].

Проблема сверхчувственного восприятия занимает Набокова во французский период творчества. Как отмечает Дж. Коннолли, в произведениях писателя конца 1930-х гг. проводится эксперимент с точками зрения [Connolly, p. 5], литературное творчество осмысливается как мистическая практика. Тема утраты близкого человека, объединяющая произведения этого времени [Долинин, с. 145–146], инспирирует появление образов-призраков, медиумов и мотивов, связанных со специфическими формами чувствования: осязанием, вкусом, обонянием.

Обонятельное пространство прозы Набокова² до сих пор остается на периферии исследований, принято считать, что доминирующим модусом перцепции в его текстах является зрение [Bouchet, Loison-Charles, Poulin, p. 2; Гришакова и др.]. Тем не менее, уже отмечена роль одорической символики в конструировании мира воспоминания: герои одушевляют образы прошлого, когда вспоминают запахи [Букс, с. 15; Couturier, p. 177]; запах свидетельствует о «проявлении жизни» и в лирике Набокова [Кулаковский, с. 19].

Ольфакторные галлюцинации

Гипотеза исследования состоит в том, что одорическая образность служит основанием гротескно-карнавальной картины мира в произведениях Набокова 1937–1940-х гг., позволяя повествователю балансировать на границе чувствуемой и сверхчувственной реальности. Язык

¹ В. Александров согласен с утверждением А. Бергсона, что наука, опирающаяся на обыденную оптику, имеет дело с вымышленными «разрезами» вещей [Успенский, с. 47], тогда как восприятие четвертого измерения требует интуитивного «расширения субъективного познания» [Там же, с. 174]. Низшая сенсорика, плохо поддающаяся вербализации, оказывается имманентной искусству, объектом которого является «окультизм» – «скрытая сторона жизни» [Там же, с. 121].

² Подразумевается один из типов пространства, выделяемых П. Флоренским на основе физиологии восприятия «непосредственного наблюдателя мира» (наряду со зрительным, осязательным, слуховым и др.) [Флоренский, 1996, с. 61].

запах используется для выражения ключевой темы произведений писателя этого периода – колебания между «шарлатанством» и пророчеством, мистикой и ее профанированием, искусством и его подделками.

Особым художественным приемом в последних русскоязычных произведениях Набокова служат *ольфакторные галлюцинации*, гротескная природа которых обусловлена тем, что запах не соотносится с источником, локализованным в пространстве и времени, а порождается умозрительной «идеей» персонажа. Зачастую они содержат полемическую отсылку к символистским практикам, иронически оцениваются как искусственная или болезненная подмена мультисенсорного восприятия (синэстезии). Запахи составляют существенный аспект пневматологии набоковских героев, использующих «нос» для распознавания абстрактных ценностей. Рассказчик в «Истреблении тиранов» говорит, что у него «развился тончайший нюх на дурное (здесь и далее курсив наш. – Н. Р., А. Д.)» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 354], превративший его в собирателя и пленника «зла». Иронические коннотации претензий на мессианство становятся заметны, если учесть отсылку к книге Андрея Белого «Начало века», вышедшей в 1933 г. Белый пишет, как он прошел «класс изучения шарлатанизма», «развил особое обоняние, позволявшее потом... унюхивать шарлатана» [Белый, с. 87].

Ориентирующийся по запаху персонаж сопоставляется со зверем, который натывается на собственный след – «часть собственной ноги или часть спрута» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 50]. Мотив, представленный в «Истреблении тиранов» через обонятельный образ, относится к постоянным биографическим сюжетам о поиске истины в литературно-критических работах Набокова: в конце пути художник-правдоискатель приходит к самому себе (Толстой «приходил то к подножию креста, то к собственному своему подножию» [Набоков, 2016, с. 227]). Рассказчик «Истребления тиранов», пытаясь уничтожить «тиранов сознания», лишается собственной писательской индивидуальности.

Параноидальность восприятия запечатлена в навязчивом повторении запахов. Так, в повести «Волшебник» варьируются образы, связанные с запахом пожара: «запах гари», «дымок души», «дымчатость» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 51, 73, 74]. Дым, как и образ «звезды прекрасного», представляет собой реминисценцию символистского «мантического символа пламенеющей звезды» [Ханзен-Лёве, с. 287], включает эротические и мистические коннотации мотива «горения». Одорический признак оказывается устойчивым атрибутом объекта желаний, «обдавая его каштановым запахом мягких волос» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 74]. Персонаж-солипсист претендует на обладание неземным, которому он ищет земное соответствие: девочка для рассказчика в «Волшебнике», Анабелла для Вальса, Лик для Колдунова являются воплощениями удачного «амплуа», которое не достается ему по случайности. Герой терпит фиаско, когда пытается обрести всемогущество

(«чаю... такую степень зачеловеческого бытия» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 369]) через присвоение чужой точки зрения.

В стремлении обладать сверхчувственной реальностью персонажи Набокова сознательно избегают любых повседневных впечатлений. Например, в рассказе «Ultima Thule» художник Синеусов, переживающий смерть жены, оценивает чувственные ощущения как помеху в коммуникации с миром духов: «все это такая унижительная физическая чушь» [Там же, с. 114]. Скорбь от невозможности связаться с потусторонним физически ощущается как нехватка воздуха: «горячее мигание, *чувство удушья*, грязный платок, судорожная, вперемешку со слезами, зевота» [Там же, с. 114]. Синеусов противопоставляет действительность и потусторонность как разные уровни иерархически организованного пространства. Перцептивное пространство обыденности является однородным, поверхностным, тогда как переход в потусторонний мир предполагает депривацию всех органов чувств, ограничивающих посмертное существование. Восприятие потусторонности сопровождается парализующим ощущением стужи: «из-под двери... *дует стужей*, готовится, как в детстве, многоочитое сияние» [Там же, с. 137]. Однако настоящий эффект депривации проявляется в том, что она ведет к искаженному восприятию (вместо призрака возлюбленной герой слышит «вульгарного духа с повадками дятла» [Там же, с. 115]).

Обоняние позволяет почувствовать присутствие мистического в обыденном. Одорический образ совмещает черты живого и неживого, человека и пространства, объекта и вызванного им впечатления. Рассказчик «Волшебника» не воспринимает девочку как автономную личность: запах «дымка» [Там же, с. 51] в ее портрете связан с осязательным ощущением «жара» [Там же, с. 47], «пламени» [Там же, с. 43], которое испытывает сам герой. В рассказе «Лик» «запах зверинца» [Там же, с. 385] одновременно является и пространственной характеристикой, и деталью портрета Колдунова, он порожден воображением героя, ожидающего своей смерти. В пьесе «Событие» парфюмерная деталь соседствует с демоническим обликом рокового мстителя: «Здорово *пахнет духами*. <...> Это меня поразило как нечто едва ли не сатанинское» [Там же, с. 461], – она вписывается в гротескно-карнавальную атмосферу пьесы и указывает на призрачную и в равной степени мистическую сущность персонажа. Запах духов имеет бытовую мотивировку (Барбашин только что вышел из парикмахерской), ностальгически-драматическую (цветущий табак отмечен в сцене свидания Любви и Барбашина, духи – продукт переработки ее душевных страданий) и очевидно пародийную: духи замещают запах сатанинской серы, который в контексте аллюзий на чеховскую драматургию ассоциируется с «Чайкой».

Желание завладеть временем, обыграть судьбу связано с восприятием тонкого запаха как интенсивного. При этом властная сила запаха подчеркнута совмещением обоняния с другими модусами пер-

цепции: «отроческий, смешанный с русостью запах ее кожи зудом проникает в его кровь» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 78]. Запах снежной России в рассказе «Посещение музея» и запах новой эпохи («эра тишины» [Там же, с. 560]) в «Изобретении Вальса» имеют общую темпоральную характеристику: «осыпанная чудно пахнувшим, только что выпавшим снегом» [Там же, с. 405]; «в окно времен врывается весна» [Там же, с. 557]. Для героев запах свежести имеет мистическую природу: в «Волшебнике» и «Изобретении Вальса» он убеждает в причастности персонажа к «прекрасному», вневременному, в «Посещении музея» сопровождает спонтанное перемещение героя в Россию.

Запах как веяние вечности

Противоположный тип обонятельного ощущения основан на закреплении за предметом, человеком или местом запаха, в реальности ему *не свойственного*. Появление подобных ольфакторных признаков должно указывать на открытость обыденности для вторжения иных, скрытых миров, веяния вечности. В повествовании они характеризуются преимущественно как тонкие и неустойчивые, возникающие мгновенно. В распространении аромата участвует стихия (например, ветер или вода). Так, образ «верескового ветра» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 98] в «Solus Rex» связывает представления Адульфа о «природном колдовстве» («вереск... опутал измене стремена и ноги» [Там же, с. 93]), с ощущением колдовства судьбы, о которой фантазирует Кр. («судьба, казалось, удовлетворилась тем нестрашным, которое он оставил вне поля воображения; бледное небо, вересковый ветер, скрип седла» [Там же, с. 98]). В эссе «Пушкин, или Правда и правдоподобие» рассказчик, называющий свой дом «чуланом», способен в воображении почувствовать «горный ветер», который «будоражит кровь» [Набоков, 2004, с. 550]. Источник метафорического запаха («горный ветер») установить нельзя, так как вымышленный мир воспринимается рассказчиком как безграничный.

Но ироническое, точнее, двойственное начало набоковского стиля проявляется и здесь. Мистический запах оборачивается мистификацией шарлатана, как в пьесе «Изобретение Вальса», где Брег сообщает: «У моих роз пахнут не только лепестки, но и листья» [Там же, с. 575]. На «дешевый и простой способ» изобретательства недвусмысленно указывает литературная реминисценция из «Пятого Интернационала» В. Маяковского: «Я 28 лет отрачиваю мозг / не для обнюхивания, / а для изобретения роз» [Маяковский, с. 107]. Запахи совмещают взаимоисключающие признаки. Например, в «Solus Rex» вода, наделенная якобы живительной силой, обладает гастрономическим ароматом: «эта пахнувшая ванилью и как бы колдовская водица служила, вероятно, для умывания» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 87]. Ритуал пробуждения/воскрешения отсылает к русской сказке, а также к сакрально-эротическим коннотациям «сладости» в поэтике символистов [Ханзен-Лёве, с. 428]. С одной стороны, мистический запах

одухотворяет неживое и превращает любую вещь в субъект восприятия: «Дубовый платяной шкаф... одурманенный нафталином» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 88]. С другой – навязывается персонажу: Кр., как и Вальс, остается в мире сна, где только с помощью советников осуществляется «любая вздорная мечта» [Там же, с. 87].

Герои ощущают немотивированный запах, когда находятся в лиминальном пространстве. Например, Синеусов чувствует аромат, порожденный не столько реальностью, сколько акустическими особенностями языка, за год до смерти жены: «на... границе Италии, где асфальт без конца умножается на глицинии и воздух пахнет резиной и раем» [Там же, с. 113]. Уникальность [Boyd, p. 19] и навязчивость отличают сверхъестественный запах от других ощущений. Пытаясь представить момент мистического прозрения Фальтера, Синеусов принимает его точку зрения, чувствуя «сухой и сладкий запах, как бы *сидящий без мысли и дела там и сям в ямах мрака*» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 120]. Невозможность рационализации и точного означивания мистического опыта подчеркнута многочисленными формами дизъюнкции: «волшебники» или «хироманты в маскарадных тюрбанах», «промышляющие промеж магических дел *крысиным ядом или розовой резиной*» [Там же, с. 124].

Немотивированный запах позволяет увидеть чужое прошлое. Герои, обладающие даром прозрения, ощущают интенсивность аромата, исходящего из иного пространства или времени, но другими персонажами он воспринимается как тонкий или не воспринимается вовсе. В рассказе «Ultima Thule» таким даром наделена жена Синеусова, которая по запаху узнает о прошлом Фальтера («от таких энергичных удачников всегда *несет потом*» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 118]), а также сам Фальтер («он безошибочно *почуял тонкий запах прошлого*» [Там же, с. 117]). Определение источника запаха является формой эпифании героев («я знаю заглавие вещей» [Там же, с. 132]), а также указывает на способности медиума: сознания восприимчивых к запахам Фальтера и умершей возлюбленной Синеусова совпадают в момент, когда шарлатан беседует с вдовцом о его сверхъестественной силе.

Пневматология соглядатая

Особым типом ольфакторной образности являются *запахи, возникающие на границе реального и вымышленного миров*. Их источниками выступают *призрак* или *соглядатая* – объекты и субъекты восприятия. Запах соглядатая характеризуется как телесный, соотносимый с конкретным персонажем, тогда как запах призрака распространяется на все пространство и является видом ольфакторной галлюцинации.

Близость призрака вызывает у наблюдателя пневматологические ощущения удушья, духоты в онирическом пространстве: Лик видит кошмары, «лишенные явного присутствия Колдунова, но зашифрованные им, *пропитанные его гнетущим духом*» [Набоков, 2002–2009,

т. 5, с. 385]. Физиологические (дыхание или пневматология) и мистические свойства обоняния закреплены в двойственной семантике слова «дух», где присутствует значение «запах». С точки зрения персонажа такой запах характеризуется как навязчивый и интенсивный: «мне сдавалось, что их руки *пропахли* им, что через них он тоже *присутствует*» [Там же, с. 364]; рассказчик в «Истреблении тиранов» вспоминает тирана «сидящим в *накуренной* комнате» [Там же, с. 353]. Обонятельная характеристика призрака, ее повторяемость приобретает параноидальный и иллюзорный характер: «зло в людях мне казалось особенно омерзительным, *удушливо-невыносимым*» [Там же, с. 354]. В пьесе «Событие» Любовь чувствует, что герой «битком набит сам собой, *до духоты*» [Там же, с. 501]. В «Истреблении тиранов» рассказчик замечает, что тиран «пахнет козлом» [Там же, с. 357], но не обращает внимание на другую призрачную сущность, не имеющую запаха, – умершего брата, который «всегда опаздывает, всегда входит впопыхах» [Там же, с. 357]. В «Истинной жизни Севастьяна Найта» В. также не чувствует фантомного запаха умершего брата, однако его ошибочно ощущает господин Гудмэн, автор беллетризованной биографии Севастьяна: «в воздухе продолжает *носиться запах крови*» [Набоков, 2004, с. 75]. Запах призрака-соперника является формой контроля над принадлежащим герою миром, когда вымышленный образ завладевает сознанием наблюдателя.

Запах указывает на присутствие соглядатая – героя-агента автора (термины принадлежат [Toker, p. 53]; см. также: [Grishakova, p. 86]), который призван для выбора пути в лиминальном пространстве. В рассказе «Облако, озеро, башня» ольфакторный образ вводится с помощью формы безличного предложения, но при этом подразумевается, что источник запаха близок, хотя и невидим: «откуда-то пахло жасмином и сеном, моя любовь» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 586]. Герой рассказа «Посещение музея» ощущает дыхание сторожа – «банального инвалида», напоминающего «безрукого» из «Баллады» В. Ходасевича и гоголевского Плюшкина, чье имя уподобляется «дряхлому инвалиду». Второстепенный персонаж получает статус проводника в чужой мир за счет наслаивания литературных аллюзий: сторож с его старческим «уксусным дыханием» [Там же, с. 400] неотделим от «мертвого» пространства музея, он сначала возвращает рассказчика в условную (гоголевскую), а затем в реальную советскую Россию. Музей уподобляется гоголевскому «заколдованному месту» и выступает в роли портала, связывающего прошлое и настоящее, воспоминания и страхи.

Призрачный запах связан с обонятельной галлюцинацией и неудачными попытками одержимых героев оживить фантом. Напротив, запах, который различает и называет соглядатая, свидетельствует о присутствии автономного творческого сознания, не ограниченного рамками физиологии и психики.

* * *

В преддверии смены языка особенно актуальной для Набокова оказывается эстетическая проблема наименования чувственных и сверхчувственных ощущений. В прозе конца 1930-х гг. мотивы запаха указывают на метафизическую природу нарративов о встречах со сверхчувственной реальностью. Одорическая образность участвует в создании сюжета об иерофании или галлюцинации и в то же время служит материалом для языковых экспериментов писателя.

В повествовании о запахах преобладает непрямая номинация способа восприятия: из 60 одорических образов только 15 вводятся посредством глаголов со значением перцепции (например, «обдаться», «почувствовать», «чуять», «несет» и т. д.). Более частым является метафорическое обозначение обоняния (например, запах может «течь», «сидеть», «дуть»). Запах связывается с осязательными и вкусовыми ощущениями («пронзает», «врываясь», «набивается»).

Одорические образы обусловлены преимущественно постперцепцией: запах называется, но его мотивировка не указывается. Ольфакторное восприятие подчеркивает объем пространства, где интенсивность запаха меняется в зависимости от перемещения героя («в *небольшом* человеческом пространстве между Млечным Путем и *олеандровой дремой*» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 119]; «*прокуранный* воздух» [Там же, т. 4, с. 598]), «исчерпываясь туманными впечатлениями детства вроде соснового *запашка* дачного новоселья» [Там же, т. 5, с. 378]. Не связанный с источником запах указывает на присутствие чужого художественного сознания. Общение или соперничество с автономным субъектом восприятия, находящимся вне времени и пространства, оценивается героями как мистический опыт. Тонкий нюх, с помощью которого можно воспринимать потусторонность, соотносится с двумя формами осмысления сверхъестественного: как галлюцинации или эпифании.

В гротескно-карнавальном мире запах является частью магического ритуала и в то же время манипуляций фокусника: например, убийство пахнущего козлом тирана с помощью «зажатыя, заговора» смехом в «Истреблении тиранов» – это пародийное и одновременно трагическое напоминание о судьбе русского авангарда, лишь по недоразумению совпавшего с коммунистической революцией [Там же, с. 375]. На навязчивый запах как иллюзию восприятия указывает его соотнесенность с замкнутым пространством и ограниченной перцепцией («жизнь должна всегда ограду чуять» [Там же, с. 559]). Мистический запах оказывается для «близоруких» героев невыразимым: персонажи концентрируются на собственных физиологических ощущениях. Результатом намеренной депривации обоняния или стремления почувствовать запах потусторонности является творческая неудача или потеря художественной индивидуальности.

Оценка героя повествователем зависит от умения точно идентифицировать запах, даже если он не мотивирован. Запах потусторонности исходит от неизвестного источника – имеет «беспредметную природу», обозначает «далекое соответствие» [Набоков, 2002–2009, т. 5, с. 125, 132]. Запах указывает на гармонический порядок в мире: только медиумы могут верно распознать его источник – такие персонажи служат «агентами автора», чья точка зрения близка к всеведению. В характеристике сверхъестественного запаха подчеркиваются его трансгрессивность и способность одушевлять неживое: запах оказывается проявлением мистического «жизненного порыва» (А. Бергсон).

В произведениях В. Набокова французского периода характер ольфакторной образности обусловлен не физиологией субъекта восприятия и даже не источником аромата, а способностью артикулирующего субъекта точно рассказать о впечатлении, полученном в реальной либо сверхчувственной ситуации. Это умение «видеть ноздрями», о котором Набоков писал в эссе о Гоголе, зависит от воображения художника, его языкового чутья и глубинного понимания культурной традиции.

Список литературы

Аверин Б. Дар Мнемозины : Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб. : Амфора, 2003. 399 с.

Бабилов А. А. Письмо В. Набокова к Е. Малоземовой // Литературный факт. 2018. № 10. С. 385–392. DOI 10.22455/2541-8297-2018-10-385-392.

Барабтарло Г. Сочинение Набокова. СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 464 с.

Белый А. Начало века. Воспоминания : в 3 кн. М. : Худож. лит., 1990. Кн. 2. 687 с.

Букс Н. Эшафот в хрустальном дворце : О русских романах Владимира Набокова. М. : Новое лит. обозрение, 1998. 208 с.

Джеймс У. Многообразие религиозного опыта : Исследование человеческой природы. М. : Академ. проект, 2017. 415 с.

Дмитриенко О. А. Поэтика русскоязычной прозы В. В. Набокова: репрезентация религиозно-философских и религиозно-мистических идей : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб. : [Б. и.], 2017. 36 с.

Долинин А. Истинная жизнь писателя Сирина : Работы о Набокове. СПб. : Академ. проект, 2004. 400 с.

Злочевская А. В. От модернизма к метапрозе XX в. : мистико-метафизикальная проза Г. Гессе, В. Набокова и М. Булгакова (на материале романов «Степной волк», «Дар» и «Мастер и Маргарита») // Stephanos. 2014. № 1 (3). С. 164–177.

Кулаковский М. Н. Одоративная лексика в лирике В. В. Набокова // Верхневолж. филол. вестн. 2016. № 2. С. 17–22.

Куперман В., Зислин И. Обоняние как инструмент визионера // Ароматы и запахи в культуре : в 2 кн. / сост. О. Б. Вайнштейн. М. : Новое лит. обозрение, 2003. Кн. 1. С. 206–213.

Маяковский В. В. Полное собрание сочинений : в 13 т. М. : Гос. изд-во худож. лит., 1957. Т. 4. 451 с.

Набоков В. В. Собрание сочинений русского периода : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2002–2009. Т. 4. 784 с. Т. 5. 832 с.

Набоков В. В. Собрание сочинений американского периода : в 5 т. СПб. : Симпозиум, 2004. Т. 1. 608 с.

Набоков В. В. Лекции по русской литературе. СПб. : Азбука : Азбука-Аттикус, 2016. 448 с.

Уиллис О. Принципы организации и функции городского пространства в ранней прозе В. В. Набокова берлинского периода // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9: Филология. 2008. № 3. С. 62–68.

Успенский П. Д. *Tertium Organum* : «Ключ к загадкам мира». М. : ЭКСМО-Пресс, 2000. 688 с.

Флоренский П. А. Столп и утверждение истины: опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М. : Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1914. 814 с.

Флоренский П. А. Избранные труды по искусству. М. : Изобр. иск-во, 1996. 333 с.

Ханзен-Лёве А. А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб. : Академ. проект, 2003. 816 с.

Шаховская З. В. И. Поль и «ангельские стихи» Вл. Набокова // Рус. альм. 1981. С. 231–235.

Alexandrov V. E. Nabokov and Uspensky // *The Garland Companion to Vladimir Nabokov* / ed. by V. E. Alexandrov. N. Y. ; Oxon : Routledge, 1995. P. 548–553.

Bouchet M., Loison-Charles J., Poulin I. “Do the Senses Make Sense?” : An Introduction // *The Five Senses in Nabokov’s Works* / ed. by M. Bouchet, J. Loison-Charles, I. Poulin. Cham : Palgrave Macmillan, 2020. P. 2–11. DOI 10.1007/978-3-030-45406-7_1.

Boyd B. Senses, Minds, Meanings, and Values in Nabokov : Do the Senses Make Sense? // *The Five Senses in Nabokov’s Works* / ed. by M. Bouchet, J. Loison-Charles, I. Poulin. Cham : Palgrave Macmillan, 2020. P. 15–33. DOI 10.1007/978-3-030-45406-7_2.

Connolly J. W. *Nabokov’s Early Fiction : Patterns of Self and Other*. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1992. 279 p.

Couturier M. Sensuality and the Senses in Nabokov // *The Five Senses in Nabokov’s Works* / ed. by M. Bouchet, J. Loison-Charles, I. Poulin. Cham : Palgrave Macmillan, 2020. P. 175–189. DOI 10.1007/978-3-030-45406-7_11.

Grishakova M. The Models of Space, Time and Vision in V. Nabokov’s Fiction : Narrative Strategies and Cultural Frames / ed. by S. Salupere. Tartu : Tartu Univ. Press, 2006. 322 p.

Metzger S. Undulations and Vibrations, Tonalties and Harmonies : Nabokov, Acoustics and the Otherworld // *The Five Senses in Nabokov’s Works* / ed. by M. Bouchet, J. Loison-Charles, I. Poulin. Cham : Palgrave Macmillan, 2020. P. 275–293. DOI 10.1007/978-3-030-45406-7_17.

Meyer P. Dolorous Haze, Hazel Shade: Nabokov and the Spirits // *Nabokov’s World* : 2 vols. / ed. by J. Grayson, A. McMillin, P. Meyer. N. Y. : Palgrave, 2002. Vol. 1. *The Shape of Nabokov’s World*. P. 88–103.

Rutledge S. D. *Nabokov’s Permanent Mystery : The Expression of Metaphysics in His Work*. Jefferson ; North Carolina ; L. : McFarland and Company, 2011. 200 p.

Senderovich S., Shvarts E. The Ghost in the Novel : André Chénier in Vladimir Nabokov // *The Slavonic and East Europ. Rev.* Vol. 78. 2000. № 3. P. 487–509.

Sisson J. B. Nabokov’s Cosmic Synchronization and “Something Else” // *Nabokov Studies*. Vol. 1. 1994. P. 155–177. DOI 10.1353/nab.2011.0097.

Stegner P. *Escape into Aesthetics : The Art of Vladimir Nabokov*. L. : Eyre and Spottiswoode, 1967. 141 p.

Toker L. *Nabokov : The Mystery of Literary Structures*. Ithaca ; L. : Cornell Univ. Press, 2016. 243 p.

References

Alexandrov, V. E. (1995). Nabokov and Uspensky. In Alexandrov, V. E. (Ed.). *The Garland Companion to Vladimir Nabokov*. N. Y., Oxon, Routledge, pp. 548–553.

Averin, B. (2003). *Dar Mnemoziny. Romany Nabokova v kontekste russkoi avtobiograficheskoi traditsii* [The Gift of Mnemosyne: Nabokov’s Novels in the Context of the Russian Autobiographical Tradition]. St Petersburg, Amfora. 399 p.

Babikov, A. A. (2018). Pis’mo V. Nabokova k E. Malozemovoi [V. Nabokov’s Letter to E. Malozemova]. In *Literaturnyi fakt*. No. 10, pp. 385–392. DOI 10.22455/2541-8297-2018-10-385-392.

Barabtarlo, G. (2011). *Sochinenie Nabokova* [Nabokov's Creation]. St Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakh. 464 p.

Belyi, A. (1990). *Nachalo veka. Vospominaniya v 3 kn.* [The Beginning of the Century. 3 Books]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Book 2. 687 p.

Bouchet, M., Loison-Charles, J., Poulin, I. (2020). "Do the Senses Make Sense?". An Introduction. In Bouchet, M., Loison-Charles, J., Poulin, I. (Eds.). *The Five Senses in Nabokov's Works*. Cham, Palgrave Macmillan, pp. 2–11. DOI 10.1007/978-3-030-45406-7_1.

Boyd, B. (2020). Senses, Minds, Meanings, and Values in Nabokov: Do the Senses Make Sense? In Bouchet, M., Loison-Charles, J., Poulin, I. (Eds.). *The Five Senses in Nabokov's Works*. Cham, Palgrave Macmillan, pp. 15–33. DOI 10.1007/978-3-030-45406-7_2.

Buks, N. (1998). *Eshafot v khristal'nom dvortse. O russkikh romanakh Vladimira Nabokova* [A Scaffold in a Crystal Palace. About Russian Novels by Vladimir Nabokov]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 208 p.

Connolly, J. W. (1992). *Nabokov's Early Fiction: Patterns of Self and Other*. Cambridge, Cambridge Univ. Press. 279 p.

Couturier, M. (2020). Sensuality and the Senses in Nabokov. In Bouchet, M., Loison-Charles, J., Poulin, I. (Eds.). *The Five Senses in Nabokov's Works*. Cham, Palgrave Macmillan, pp. 175–189. DOI 10.1007/978-3-030-45406-7_11.

Dmitrienko, O. A. (2017). *Poetika russkoyazychnoi prozy V. V. Nabokova reprezentatsiya religiozno-filosofskikh i religiozno-misticheskikh idei* [The Poetics of V. V. Nabokov's Russian-Language Prose: The Representation of Religious-Philosophical and Religious-Mystical Ideas]. Avtoref. ... dokt. filol. nauk. St Petersburg, S. n. 36 p.

Dolinin, A. (2004). *Istinnaya zhizn' pisatelya Sirina. Raboty o Nabokove* [The Real Life of Sirin the Writer: Works on Nabokov]. St Petersburg, Akademicheskii proekt. 400 p.

Florensky, P. A. (1914). *Stolp i utverzhenie istiny: opyt pravoslavnoi teoditsei v dvenadtsati pis'makh* [The Pillar and Ground of the Truth: An Essay on Orthodox Theodicy in Twelve Letters]. Moscow, Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamontova, 814 p.

Florensky, P. A. (1996). *Izbrannyye trudy po iskusstvu* [Selected Works on Art]. Moscow, Izobrazitel'noe iskusstvo. 333 p.

Grishakova, M. (2006). *The Models of Space, Time and Vision in V. Nabokov's Fiction: Narrative Strategies and Cultural Frames* / ed. by S. Salupere. Tartu, Tartu Univ. Press. 322 p.

Hansen-Love, A. A. (2003). *Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskii simvolizm. Kosmicheskaya simbolika* [Russian Symbolism. The System of Poetic Motifs. Mythopoetic Symbolism. Cosmic Symbolism]. St Petersburg, Akademicheskii proekt. 816 p.

James, W. (2017). *Mnogoobrazie religioznogo opyta. Issledovanie chelovecheskoi prirody* [The Varieties of Religious Experience. A Study in Human Nature]. Moscow, Akademicheskii proekt. 415 p.

Kulakovskii, M. N. (2016). Odorativnaya leksika v lirike V. V. Nabokova [Smell Lexis in V. V. Nabokov's Lyrical Poetry]. In *Verhnevolskii filologicheskii vestnik*. No. 2, pp. 17–22.

Kuperman, V., Zislin, I. (2003). Obonyanie kak instrument vizionera [Olfaction as a Visioner's Tool]. In Vainshtein, O. B. (Ed.). *Aromaty i zapakhi v kul'ture v 2 kn.* [Fragrances and Smells in Culture. 2 Books]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. Book 1. pp. 206–213.

Mayakovskii, V. V. (1957). *Polnoe sobranie sochinenii v 13 t.* [Complete Works. 13 Vols.]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. Vol. 4. 451 p.

Metzger, S. (2020). Undulations and Vibrations, Tonalities and Harmonies: Nabokov, Acoustics and the Otherworld. In Bouchet, M., Loison-Charles, J., Poulin, I. (Eds.). *The Five Senses in Nabokov's Works*. Cham, Palgrave Macmillan, pp. 275–293. DOI 10.1007/978-3-030-45406-7_17.

Meyer, P. (2002). Dolorous Haze, Hazel Shade: Nabokov and the Spirits. In Grayson, J., McMillin, A., Meyer, P. (Eds.). *Nabokov's World. 2 Vols.* N. Y., Palgrave. Vol. 1. The Shape of Nabokov's World, pp. 88–103.

Nabokov, V. V. (2002–2009). *Sobranie sochinenii russkogo perioda v 5 t.* [Collected Works of the Russian Period. 5 Vols.]. St Petersburg, Simpozium. Vol. 4. 784 p. Vol. 5. 832 p.

Nabokov, V. V. (2004). *Sobranie sochinenii amerikanskogo perioda v 5 t.* [Collected Works of the American Period. 5 Vols.]. St Petersburg, Simpozium. Vol. 1. 608 p.

Nabokov, V. V. (2016). *Lektsii po russkoi literature* [Lectures on Russian Literature]. St Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. 448 p.

Ouspensky, P. D. (2000). *Tertium Organum*. “Klyuch k zagadkam mira” [Tertium Organum. “Key to the Mysteries of the World”]. Moscow, EKSMO-Press. 688 p.

Rutledge, S. D. (2011). *Nabokov's Permanent Mystery. The Expression of Metaphysics in His Work*. Jefferson, North Carolina, L., McFarland and Company. 200 p.

Senderovich, S., Shvarts, E. (2000). The Ghost in the Novel: André Chénier in Vladimir Nabokov. In *The Slavonic and East Europ. Rev.* Vol. 78. No. 3, pp. 487–509.

Shakhovskaya, Z. (1981). V. I. Pol' i “angel'skie stikhi” Vl. Nabokova [V. I. Pohl and Vladimir Nabokov's “Angelic Verses”]. In *Russkii al'manakh*, pp. 231–235.

Sisson, J. B. (1994). Nabokov's Cosmic Synchronization and “Something Else”. In *Nabokov Studies*. Vol. 1, pp. 155–177. DOI 10.1353/nab.2011.0097.

Stegner, P. (1967). *Escape into Aesthetics: The Art of Vladimir Nabokov*. L., Eyre and Spottiswoode. 141 p.

Toker, L. (2016). *Nabokov: The Mystery of Literary Structures*. Ithaca, L., Cornell Univ. Press. 243 p.

Willis, O. (2008). Printsipy organizatsii i funktsii gorodskogo prostranstva v rannei proze V. V. Nabokova berlinskogo perioda [Principles of the Organization and Functions of City Space in Nabokov's Early Prose from the Berlin Period]. In *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9: Filologiya*. No. 3, pp. 62–68.

Zlochevskaya, A. V. (2014). Ot modernizma k metaproze XX v.: mistiko-metafiktional'naya proza G. Gesse, V. Nabokova i M. Bulgakova (na materiale romanov “Stepnoi volk”, “Dar” i “Master i Margarita”) [From Modernism to Metaprose of the 20th Century: Mystical-Metaphictional Prose of Hermann Hesse, Vladimir Nabokov, and Mikhail Bulgakov (with Reference to the Novel *Steppenwolf*, *Gift*, and *The Master and Margarita*)]. In *Stephanos*. No. 1 (3), pp. 164–177.

The article was submitted on 14.01.2021

ТАЙНА АННЫ АХМАТОВОЙ: СЛОВО И ОБРАЗ*

Ольга Михайлова

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

Татьяна Снигирева

Уральский федеральный университет,
Институт истории и археологии Уральского отделения РАН,
Екатеринбург, Россия

ANNA AKHMATOVA'S MYSTERY: WORD AND IMAGE**

Olga Mikhailova

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

Tatyana Snigireva

Ural Federal University,
Institute of History and Archaeology
of the Ural Branch of the Russian Academy of Sciences,
Yekaterinburg, Russia

A comprehensive analysis of the word *тайна* (“mystery”) and its image in Anna Akhmatova’s art demonstrates how insistently Akhmatova created an aura of mystery around her life. The intentional duality of her birth date; the modelling of the image of her childhood as a period when she became aware of her otherness; the legend of a precocious gift of vision and foresight, which is relevant to the image of Akhmatova’s persona (Cassandra – Moon Maiden – enchantress – Chingisidess) and is also associated with the main spheres of her poetry: antiquity, the magical power of poetry, and history. The article identifies

* Исследование О. Михайловой выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 19–012–00399 А.

** Citation: Mikhailova, O., Snigireva, T. (2021). Anna Akhmatova’s *Mystery*: Word and Image. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 576–590. DOI 10.15826/qr.2021.2.597.

Цитирование: Mikhailova O., Snigireva T. Anna Akhmatova’s *Mystery*: Word and Image // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 576–590. DOI 10.15826/qr.2021.2.597 / Михайлова О., Снигирева Т. Тайна Анны Ахматовой: слово и образ // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 576–590. DOI 10.15826/qr.2021.2.597.

the actualisation of “Akhmatova’s mystery” in different aspects: biographical, personally identificatory, and poetical proper. Rigorous linguistic analysis involving corpus-based data makes it possible to establish the special position the word *тайна* plays in Anna Akhmatova’s vocabulary and provide a justification of its status as an idioglossia. The word *тайна* in Akhmatova’s poems organises a wide thematical and associative field around itself, whose units are frequently used and assume an individual significance. The poems contain all meanings of the lexeme *тайна* that are used in the language system, and all the lexical-semantic variants are consolidated by the seme “unknown information”. The invariant meaning of the word *тайна* is attributed to the opposition “knowledge – ignorance”. The semantic complex of the lexeme in poetry is also strengthened by the meaning “arcane knowledge, involvement in mystery, and reaching the truth”. It is established that the lexically invariable image of *тайна*, which can also be seen as a leitmotif, is found in all the themes conceptually significant for Akhmatova: destiny, art, and love. Only on one occasion is the image of mystery not marked by a word but instead grows out of the atmosphere of the poem, which is conterminous to secret fear and mystical terror. Secret as something irrational, inexplicably horrifying is almost certainly commonly found in poems about time and space, where the poet’s daily life takes place. The fear of enclosed space and swift-flowing time is empowered by life circumstances, in which the poet’s creative expression of will is materialised. This fear is born out of the primary knowledge of limits, beyond which a human being is not allowed to go. The analysis of the word *тайна* and its image in the poet’s art leads the authors to conclude that the externally austere, but internally counterintuitive harmony of Anna Akhmatova’s poetry is created along the fine line between the impermissible and the unrestricted, the secret and the explicit, the mystical and the rational.

Keywords: Anna Akhmatova, mystery, semantics, mystical terror, idioglossia, poetical thesaurus, poetical harmony

Комплексный анализ слова и образа *тайны* в творчестве Анны Ахматовой показал, как настойчиво она создавала ауру тайны вокруг своей судьбы. Намеренная двойственность даты рождения, моделирование образа детства как времени осознания своей личности, легенда о рано появившемся даре видения и предвидения соотносимы с ахматовскими ликами лирической героини (Кассандра – дева Луны – колдунья – чингизидка), коррелируют с основными сферами ее поэзии: Античность, магическая власть поэзии, история. Феномен *тайны* Ахматовой осуществляется в разном смысловом наполнении: биографическом, лично идентификационном и собственно поэтическом. На основании корпусного анализа определены особое место и статус идиоглоссы слова *тайна* в тезаурусе Анны Ахматовой. В стихотворениях формируется широкое тематическое и ассоциативное поле вокруг ядерной лексемы *тайна*, и единицы этого множества приобретают индивидуальный смысл. В произведениях поэта встречаются все системно-языковые значения лексемы *тайна*, объединенные семей «неизвестная информация». Инвариантное значение слова *тайна* связа-

но с оппозицией «знание – незнание». Семантический комплекс лексемы в поэзии усилен также значением «тайного знания, причастности к тайне и приближения к истине». Во всех концептуально значимых темах Ахматовой – судьбы, творчества, любви – присутствует вербализованный образ *тайны*, и только в одном случае возникает образ тайны, не обозначенный словом, но вырастающий из создаваемой атмосферы стиха и сопредельный с тайным страхом и мистическим ужасом. Тайное как иррациональное, необъяснимо страшное присуще стихам о времени и месте, в которых осуществляется повседневная жизнь поэта. Страх перед замкнутым пространством и быстротекущим временем поддержан теми обстоятельствами жизни, в которых осуществлялось творчество поэта, но рожден он изначальным знанием пределов, за которые непозволительно выходить человеку. Сделан вывод, что парадоксальная гармония поэзии Анны Ахматовой создается на тонкой грани между недозволенным и разрешенным, тайным и явным, мистическим и рациональным.

Ключевые слова: Анна Ахматова, тайна, семантика, мистический ужас, идиоглосса, поэтический тезаурус, поэтическая гармония

Тайной – и это культивировалось самой Анной Ахматовой – оттенена как ее творческая, так и жизненная судьба. *Тайна* наряду с *зеркалом*, *невстречей*, *тишиной* – одно из самых значимых и важных слов ее поэзии. Кажущаяся мистическая непознаваемость мира – константная черта мироощущения поэта, видящего тайну во всем и всегда: *таинственный граф*, *сладостная тайна*, *перстень таинственный*, *таинственный Летний сад*, *тайная дружба*, *небесная и тайная любовь*, *тайный замок*, *тайное веселье*, *то сердце – богатства таи!*; *тайная справлена тризна*, *таинственный художник*, *каждый читатель как тайна*, *таинственный стон*, *предчувствий таинственный зной*, *таинственной лестницы взлет*, *тайная сходка*, *тайная боль*, *разлуки*, *все таинственно в пришестье*, *два оркестра из тайного круга*, *таинственный голос*. И наконец: *Иль тайна тайну к жизни вызывала / И тайна тайну хоронила там* [Ахматова, т. 2, с. 12]¹.

В этом наполненном мистикой мире поэт – один из немногих избранных, который колдует, волхвует, ворожит, знает, тайне сопричастный и ею ведомый. Такова лирическая героиня Ахматовой – и лирики, и поэм: «Я тайно *знаю*, чей двойник / Приник к нему давно» (т. 1, с. 87), «И томное сердце *слышит* / Тайную весть о дальнем» (там же, с. 91), «Я прошлое в доме моем берегу, / Над прошлым тайно *колдую*» (т. 2, с. 35), «Я над будущим тайно *колдую*» (там же, с. 163), «Спокойно *знаю* – в этом тайна / Неугасимого огня» (т. 1, с. 340), «Знали соседи – я *чую* воду...» (т. 3, с. 70), «Я давно *предчувствовала* этот / Светлый день и опустелый дом» (там же, с. 26).

¹ Далее ссылки на это издание будут даваться в круглых скобках с указанием номера тома и страницы.

Тайна становится важнейшей чертой психологического автопортрета (возможно, продолжающей тему, заданную стихами Н. Гумилева: «Из логова змиева, / Из города Киева / Я взял не жену, а колдунью...» [Гумилев, с. 168]), элементом самоидентификации: «Я сама не из таких, / Кто чужим подвластен чарам, / Я сама... но, впрочем, даром / Тайн не выдаю своих (т. 4, с. 280), «Ты не хотел меня такой, / Какой я очень скоро стала, / [Капризной, знаменитой, злой] – / И знаменитой, и усталой, / Таинственной и чужой» (т. 2, с. 66), «Конец ли дня, конец ли мира / Иль тайна тайн во мне опять» (там же, с. 215).

Очевидное и настойчивое употребление слова позволило А. Кушнеру не без улыбки заметить, что, когда Ахматовой не хватало эпитета, она писала *таинственный*. Она любила рядом с собеседником «положить» свою мысль, чтобы он присвоил ее, принял и транслировал уже как собственную. Проницательные собеседники замечали этот прием. В воспоминаниях И. Ивановский пишет о некоей мистерии, разыгрываемой Ахматовой: «с какой убежденностью и тончайшим искусством творила Ахматова собственную легенду – как бы окружая себя сильным магнитным полем. В колдовском котле постоянно кипело зелье из предчувствий, совпадений, собственных примет, роковых случайностей, тайных дат, невестреч, трехсотлетних пустяков» [Ивановский, с. 615].

Внедренными в сознание современников и растиражированными стали узловые моменты ахматовской биографии и ее личностных особенностей, с непереносимостью отмеченные необычностью, отделенностью от простоты реальности. Прежде всего это намеренная двойственность даты рождения – колдовская ночь на Ивана Купалу и праздник Владимирской иконы Божьей Матери – день избавления Руси от хана Ахмата, от которого так любила Ахматова вести свою родословную. По замечанию А. Наймана, таким образом Ахматова связывала свой день рождения и с христианским праздником, и с языческим, который является демоническим и отнюдь не безобидным, поскольку соотносим с «намерением проникнуть в области действия тех таинственных сил, проявление которых описывают главным образом мифы, объединенные культами луны и воды. <...> Тут была игра – и не игра. Шутка – и питательная среда ее поэзии» [Найман, с. 55].

Время детства моделируется как осознание своей личности, рано появившегося знания/чутья. Здесь и таинственная болезнь, и лунатизм, и разгадывание тайны ранней смерти сестры, которую скрывали от других детей (об этом подробно пишут А. Хейт, чья книга об Ахматовой создавалась при непосредственном и заинтересованном участии ее героини [Хейт, с. 22], и П. Лукницкий, которому Ахматова помогала составлять биографию Н. Гумилева [Лукницкий, с. 56]). Легенда об особом даре видения и предвиденья распространялась широко, о чем свидетельствуют реплики людей, не принадлежавших к близкому кругу поэта: «Как-то разговорившись у нас в гостях, Ахматова рассказала, как впервые открыла в себе дар вещуньи-

прорицательницы, совсем юной девушкой, лет в шестнадцать» [Иванов, с. 498]. Очевидно, что Ахматова выстраивает весьма определенный образный ряд: Кассандра – дева Луны – колдунья – чингизидка, что напрямую соотносимо с основными сферами ее поэзии: Античность, магическая власть поэзии, история.

Сила внушения, подкрепленная манерой поведения и – главное! – самой поэзией, столь велика, что ей поддались не только мемуаристы, но и исследователи творчества поэта. О феномене *тайны Ахматовой* вспоминают в самых разных ситуациях. Когда сетуют на таинственное исчезновение знаменитого рисунка А. Модильяни, который Н. Харджиев называл «полусон ясновидящей», или на недоступность архивов: «Некоторые из них уже передали свои коллекции в государственные хранилища, другие – держат их в тайне» [Королева, с. 499]. При попытке определить основные свойства поэзии Ахматовой («Совершенная в своей целостности, “Поэма без героя” явно и тайно связана с тем задуманным Ахматовой, что осталось недописанным и недо воплощенным» [Коваленко, 1998, с. 443]), а также ее истоки: «Следуя эстетике символизма, Ахматова погружается в тайну поэзии, в тайны биографической и культурной памяти, обретая в ней силу “каменного” акмеистического противостояния» [Там же]. В разговоре о прозе поэта: «В “Прозе о поэме” и в дневниковых записях Ахматовой психологии художественного творчества, его “тайне” отведено значительное место. В творческом процессе она отдавала главенствующую роль иррациональному началу, утверждая, что стихи “снятся” или их кто-то диктует поэту» [Там же, с. 459]; «Свои воспоминания Ахматова назвала “книгой жизни”. И в этой книге факты жизни и факты искусства соединились какой-то причудливой логикой, которая навсегда останется ахматовской тайной» [Серова, с. 8–9]. Один из разделов серьезного исследования, посвященного анализу «лабиринта лабиринтов» «Поэмы без героя», назван весьма показательным: «“Тайна” структуры и “структура” тайны» [Серова, с. 19]. Книга биографического толка, изданная в «ЖЗЛ», открывается утверждением: «Сакральное “тайна” сопровождало Ахматову всю жизнь, встречаясь в ее записках и маргиналиях. И каждый раз эта “тайна” возникает в контекстах, подводящих к каким-то все еще не проясненным моментам творческой биографии, отчего и нуждается в дешифровке, которая, увы, не всегда удается» [Коваленко, 2009, с. 29], – и по сути является попыткой все же прояснить то, что Ахматова как раз хотела скрыть.

Такая настойчивость в поддержании мифа не могла не вызвать негативной реакции, которую, несколько смягчив признанием в смятении от самой возможности критических высказываний в адрес поэта, озвучил А. Жолковский, поставив вопрос об «институте ААА», о создаваемом «культе ААА»: «Тщательная недосказанность ее лирики имела своим жизненным продолжением кокетливую игру в таинственность и скромность паче гордости, рассчитанную на возбуждение любопытства...» [Жолковский, с. 141]. Обвинения

в «тоталитаризме» Ахматовой, в управлении и манипулировании собеседниками при создании выверенного автомифа снимаются открытой и беспощадной иронией по отношению к *ним*, то есть к власти предрежащим, и, что особенно значимо, беспощадной самоиронией по отношению к себе. В нашем случае достаточно привести зафиксированное К. Чуковским высказывание поэта по поводу очередных требований, предъявляемых к составу книги ее стихов: *они* хотят, чтобы «1. Не было мистицизма. 2. Не было пессимизма. 3. Не было политики. Остался один блуд, – говорит она» [Чуковский, с. 128].

И все же феномен *тайны* Ахматовой в самом разном (биографии, отношений, поэзии) смысловом наполнении бесспорно существует, и заманчивее всего обнаружить его истоки в атмосфере той эпохи, название которой дала Ахматова (примечательно, что и здесь существуют по крайней мере три версии авторства), в атмосфере Серебряного века. Речь идет о мистическом флэре времени, о котором писали Ф. Степун («Будь этот эротически-мистический блуд только грехом эпохи, дело было бы не так страшно. Страшно то, что он в известном смысле был и ее исповедничеством» [Степун, с. 318]) и Н. Бердяев («...я очень скоро почувствовал, что в петербургском воздухе того времени были ядовитые испарения. Было что-то двоящееся, были люди с двоящимися мыслями. Не было волевого выбора. Повсюду разлита была мистическая чувственность, которой раньше в России не было» [Бердяев, с. 142]). Как не «благодаря», но «вопреки» теме любви Ахматова вошла в русскую поэзию, так не «благодаря», но «вопреки» «мистическому блуду» времени своего становления она уже ранними стихами отвоевывает право на тайну истинной поэзии, которую не сможет осветить никакой факел (так много позже скажет она о «Поэме без героя»). И первые проницательные читатели смогли точно обозначить мерцающее свойство ахматовской поэзии: «...каждое стихотворение Ахматовой, несмотря на кажущуюся недоговоренность, многозначительно и интересно» [Ходасевич]; «Мир, в котором живет душа поэта, прост и реален, но за этой видимой простотой, за этой ясностью образов и мыслей таится незримый мир, полный тревоги и тайны» [Чулков, с. 405].

Подключая строгость лингвистического анализа, констатируя особое место слова *тайна* в тезаурусе Анны Ахматовой как слова с большой номинативной плотностью, которое последовательно переходит из одного произведения в другое, позволим себе немного статистики. По данным Национального корпуса русского языка, в ее поэтических произведениях слова с основой *тайн-/таи-* имеют 61 вхождение, с основой *таинственн* – 33 вхождения [НКРЯ]. В творчестве поэта существуют две пиковые точки употребления этих слов – в 1914 и 1959 гг. Между 1920 и 1950 гг. их частотность заметно падает, в 1930 г. указанные единицы не встречаются в ее стихотворениях.

Слово *тайна* в поэзии Ахматовой обладает статусом идиоглоссы, то есть относится к значимым для поэта словам, которые отра-

жают мир языковой личности писателя, «несут ключевые идеи его миропонимания», формируют «алфавит» авторских идей и образов [Караулов, Ружицкий, с. 17]. Лексема *тайна* в словаре-тезаурусе Н. Ю. Шведовой включена «в условное объединение слов, именуемых прагматически не нагруженные категории (выделено нами. – О. М., Т. С.): ДУХОВНЫЙ МИР: СОЗНАНИЕ. МОРАЛЬ. ЧУВСТВА → СОЗНАНИЕ. РАЗУМ. ЗНАНИЕ. ПОНИМАНИЕ. МЫСЛЬ. ОБРАЗ МЫСЛЕЙ → ЗАДАЧА. ЗАМЫСЕЛ → ЗАДАЧА, ЕЕ РЕШЕНИЕ. ИСКОМОЕ И НАЙДЕННОЕ» [Русский семантический словарь, с. 160]. Однако в контексте творчества Анны Ахматовой идиоглосса *тайна*, актуализируя разные ее смыслы, объединяет когнитивный и прагматический уровни языковой личности автора, формирует вокруг себя широкое тематическое и ассоциативное поле, единицы которого используются с высокой частотой и приобретают индивидуальный смысл. Семантическое поле *тайны* по авторскому лексикону включает тесно связанные между собою понятия: *тайный, таинственный, таить, тайно, таинственно, секрет, скрытый, скрыть, подспудное, загадка, загадочный, сокровенный, запрятать, неявный, невидимый, незнакомо, незнакомка*.

Анализ синтагматических связей членов поля показывает, что тайной могут обладать самые разные сущности. В стихотворениях встречаются словосочетания с конкретными существительными: *тайная весть, тайный знак, тайный хор, таинственный перстень, таинственные селенья, таинственный дом, таинственный склеп, таинственная лестница, загадочные изумруды, загадочное одеянье небывалых шелков, таинственный художник, невидимый тын*, – а также с абстрактными именами: *тайная дружба, тайная любовь, тайный мятеж, таинственный дар, таинственная не встреча, таинственная мгла, невидимый свет, неведомое назначение, тайна неугасимого огня, загадочный сон, загадочно-трепетная даль, тайная сила*.

Семантический анализ контекстного окружения показывает, что тайна окутывает прожитые дни – и счастливые, и несчастливые: «Но тот был выше и стройней, / И даже, может быть, моложе, / И *тайны наших страшных дней* / Не ведал. Что мне делать, Боже?» (т. 2, с. 239); «Зачем ты дал ей на забаву / Всю *тайну чудотворных дней*, – / Она твою развеет славу / Рукою хищною своей» (т. 1, с. 398).

В творчестве Ахматовой тайна имеет глубинную связь с чувствами героев, в частности с горем, печалью и радостью: «Твоя *печаль*, для всех *неявная*, / Мне сразу сделалась близка, / И поняла ты, что отравная / И душная во мне тоска» (т. 1, с. 66); «Что *таится* в зеркале? – *Горе...* / Что шумит за стеной? – *Беда*» (т. 2, с. 127); «*Таила жгучую радость*» (т. 1, с. 52).

Толковые словари русского языка представляют лексему *тайна* как полисемантическое слово: '1. То, что неизвестно, не стало еще доступным познанию, нечто непонятное, неразгаданное. 2. То, что скрывается от других, что известно не всем, секрет. 3. То же, что

тайнство во 2 знач. (*церк.*). 4. Скрытая причина чего-н.' [Ушаков; Ожегов, Шведова].

В стихотворениях А. Ахматовой лексема *тайна* и ее синонимы встречаются во всех значениях, кроме религиозного (как синоним *тайнства*), и часто контекст не позволяет однозначно определить системное значение слова. Можно видеть, что все светские лексико-семантические варианты объединяет сема «неизвестная информация». Инвариантное значение слова *тайна* связано с оппозицией «знание – незнание». Во-первых, тайна – это незнание, отсутствие знания в силу его интеллектуальной недоступности; это либо еще непознанное, которое дает стимул к познанию и в будущем может стать понятным, известным, либо принципиально непознаваемое. Во-вторых, тайна связана и с другим членом оппозиции – знанием, поскольку тайна – это чье-то знание, но известное не всем; знание, которое намеренно, сознательно скрывается от других.

Симптоматично, что лирическая героиня Ахматовой заключает в себе не одну тайну, о чем говорит не раз использованная форма множественного числа абстрактного существительного *тайна*: *Тайн своих не выдаю; Тайны ремесла*. А словосочетание *тайна тайн* концентрирует глубину, многослойность ее тайн, которые могут увести в бесконечность. Но не уведят, поскольку Ахматова очень точно балансирует между знанием и незнанием, ведомым и неведомым, загадкой и догадливостью, секретом для всех и интуитивным пониманием сути между тем, что скрыто от других, но странным образом явлено для нее. Взрывоопасная сдержанность стиха Ахматовой держится не на метафорической напряженности, не на тире как сигнале задыхания и бездны, но на парадоксальном сочетании простоты, ясности разворачивания мысли/чувства и тревожащей недоговоренности.

Тайнственное для Ахматовой как предел познания существует во всем мироздании, в том числе и в природе: в цветах «тайный скрыт огонь», белые ночи шепчутся «о чьей-то высокой и тайной любви», мир «перламутром и яшмой горит, / Но света источник тайнственно скрыт» (т. 4, с. 426). Но одновременно мир природы «свой» («липы мои», «белые ночи мои») и может быть познан, белая ночь в Петербурге и зима не имеют ничего тайнственного для поэта: «И тайны в зиме не найду» (т. 2, с. 47); «На свиданье с белой ночью / Скоро я от вас уеду. / Знаю все ее уловки – / Как она без солнца светит, / Что она в себе таит» (там же, с. 48). Поздняя Ахматова прямо признается в той мощной скрытой силе, которую дарит ей природа: «Вот она, плодородная осень! / Поздновато ее привели. / А пятнадцать божественных весен / Я подняться не смела с земли. / Я так близко ее разглядела, / К ней припала, ее обняла, / А она в обреченное тело / Силу тайную тайно лила» (там же, с. 137).

Тайна как непреложный факт бытия связана в первую очередь с человеком, который, кажется, навсегда остается неразрешимой загадкой: «Остался *профиль* (кем-то обведенный / На белоснежной извести сте-

ны), / Не женский, не мужской, но *полный тайны* (т. 2, с. 54) и «В сердце все те же загадки» (т. 1, с. 38). В этом смысле чувство любви как «человеческое» и «слишком человеческое» «обречено» быть особо непознаваемым, и в первых книгах стихов оно преимущественно таким и является: в них неоднократно повторяется образ таинственного возлюбленного, приходящего во сне, и у лирической героини вырываются признания: «Мне никто сокровенней не был, / Так меня никто не томил, / Даже тот, кто на муку предал, / Даже тот, кто ласкал и забыл» (т. 1, с. 243); «От любви твоей загадочной, / Как от боли, в крик кричу, / Стала желтой и припадочной, / Еле ноги волочу» (там же, с. 327).

Стихотворения о тайне любви не объединялись Ахматовой в цикл, но исследователи считают, что образы героя и героини, характер их отношений, единство мотивной структуры позволяют говорить о некоем «скрытом цикле» [Бернштейн, с. 418], включающем и стихотворения поздних лет, в которых любовь не перестает быть тайной, на что справедливо указывал еще Б. Эйхенбаум: «мотив несчастной любви завершен – на смену ему выступает мотив загадочной, суровой любви» [Эйхенбаум, с. 248]. Однако и в мистике любви слышен «второй шаг» (выражение А. Ахматовой), поскольку героиня причастна тайне (как, впрочем, она знает, чей профиль остался «На белоснежной извести стены»): «Я знала, кто в зеркале круглом таится» (т. 2, с. 191); «Но я разобрала таинственные знаки / И черное мое опять ношу кольцо» (там же, с. 15). Более того, поздняя Ахматова склонна разделить тайну «с тем, кто дарован тайной, / С кем горчайшее суждено» (т. 3, с. 169): «Словно мы на таинственном склепе / Чьи-то, вздрогнув, прочли имена» (т. 4, с. 380); «И только мы с тобою знаем тайну, / Как утолить ее, но мы не скажем / Под злою пыткой и друг другу даже, / Особенно друг другу. – Замолчи!» (т. 3, с. 322). Внутренняя напряженность любовных отношений подкреплена парадоксом и в известном смысле противоречием: чувство абсолютно иррациональное, таинственное неизбежно ведет «от радости и от покоя», более того, исход его всегда очевиден: «и в новую любовь / Входить, как в зеркало, с тупым сознанием / Измены и еще вчера не бывшей / Морщинкой...» (т. 2, с. 187).

Тот же принцип соединения несоединимого, флёра тайны и его срывания, превращения неизведанного в очевидное, декодирования своего собственного шифра характерен для интенсивно расширяющейся с годами ахматовской трактовки творчества, поэзии, того, что она прямо обозначила как «тайны ремесла». Непознанным, неразгаданным для Ахматовой, на первый взгляд, предстает читатель. В знаменитом стихотворении «Читатель» таинственность адресата акцентирована включением сразу трех единиц анализируемого семантического поля: *неведомый друг поэта; каждый читатель как тайна; незнакомые очи*. Значимы для Ахматовой образы *таинственных голосов, тайного хора*, диктующих поэту необходимость создания стихов: «Я посвящаю эту поэму памяти ее первых слушателей – моих друзей и сограждан, погибших в Ленинграде во время

осады. Их голоса я слышу и вспоминаю их, когда читаю поэму вслух, и этот тайный хор стал для меня навсегда оправданием этой вещи» (т. 3, с. 165). Кажется, что для Ахматовой не только читатель, но и поэт, и сам стих – это в принципе непознаваемые феномены из-за противоречивости как окружающей действительности, так и собственной внутренней сущности: «А сам закат в волнах эфира / Такой, что мне не разобрать, / Конец ли дня, конец ли мира / Иль тайна тайн во мне опять» (т. 2, с. 215). Процесс поэтического творчества тоже содержит тайну, на чем неоднократно настаивает Ахматова: «От странной лирики, где каждый шаг – *секрет*, / Где пропасти налево и направо, / Где под ногой, как лист увядший, слава, / По-видимому, мне спасенья нет (там же, с. 91). И, что уже не раз отмечалось исследователями: «Везде на разные лады идет речь о трудном и мучительном процессе постижения мира, его голосов, его тайн» [Темненко, с. 133]. Вокруг поэта множество голосов и ликов, радостных, тревожных, простых и внятных или таинственных, и поэзия стремится извлечь тайны из самых неожиданных впечатлений. Стихотворения возникают по-разному и приходят к поэту необъяснимым образом: одно врывается, смеется; другое рождается в полночной тишине, крадется; третьи «струятся по белой бумаге», а есть и такие, которые нельзя объяснить, они загадочные и непознанные: «А вот еще: *тайное бродит вокруг* – / Не звук и не цвет, не цвет и не звук, – / Гранится, меняется, вьется, / А в руки живым не дается (т. 2, с. 26). Сила невоплощенного стиха может быть убийственна для поэта: «И сколько я стихов не написала, / И тайный хор их бродит вокруг меня / И, может быть, / еще когда-нибудь / Меня замучит...» (т. 4, с. 298).

Тайну творчества как нечто сокрытое, засекреченное следует хранить, не делая ее достоянием посторонних лиц. Тайна в поэзии «стала знаком причастности к высоким и запретным для непосвященных сферам» [Темненко, с. 128], и потому Ахматова тоже не готова бесцельно открывать свою тайну, тем более что зачастую это тайна двоих, ее собственная и ее поэзии, которую она любила олицетворять: «Когда б вы знали, из какого сора / растут стихи, не ведая стыда...»², «Первый раз она пришла ко мне в Фонтанный Дом...» и т. д., вплоть до зафиксированного многими мемуаристами обращения Ахматовой в близком кругу к «Поэме без героя» – «Гадина!»

Система авторских затекстовых комментариев к поэме открывает сложную диалектику закрытого/скрытого в понимании Ахматовой самого творческого процесса. Применительно к поэме это одновре-

² Пожалуй, жестко, но и наиболее точно определила возможности Ахматовой в отношении поэтического преобразования реальности в соотнесенности с тайной психологии ее творчества Л. К. Чуковская, размышляя об обстоятельствах создания стихотворения «В ту ночь мы сошли друг от друга с ума...»: «Стихотворение прекрасное, таинственное, восточное, алмазное, но ко мне Ташкент оборачивался помойной ямой, и я его красоты не почувствовала. Анна же Андреевна, как всегда, сумела над помойной ямой возвыситься и сотворить из сора высокий миф» [Чуковская, с. 366].

менно попытка истолковать и разгадать ее тайну, но и отчетливое осознание того, что до конца этого делать не следует: «Итак, эта шестая страница неизвестно чего почти неожиданно для меня самой стала вместилищем этих авторских тайн (признаний). Но кто обязан верить автору?» (т. 3, с. 219); «И вдруг эта фата-моргана обрывается. На столе просто стихи, довольно изящные, искусные, дерзкие. Ни таинственного света, ни второго шага, ни взбунтовавшегося эха, ни теней, получивших отдельное бытие, и тогда я начинаю понимать, почему она оставляет холодным [и] некоторых моих читателей» (там же, с. 223). Та же двойственность и в примечаниях к «Энума Элиш», не столько разъясняющих, сколько усугубляющих необъяснимый пласт сожженного произведения. Об одном из героев, Арлекине: «...вопрос о его смерти окутан столь непроницаемой тайной, что никому даже в голову не приходило постараться распутать ее и т. д.» (т. 3, с. 309). О портрете героини, alter ego автора, не без сарказма: «Поэтому, хотя он и раньше находился в тайном хранении, было сочтено за благо поместить этот портрет в небольшой темный и крепко запертый карцер, где он не будет никому мешать» (там же, с. 313).

Ахматова хорошо осознавала свою высокую игру как тайную игру без четких правил: «Читатель и слушатель попадают в этот вращающийся воздух, отчего и создается магия, вызывающая головокружение и называемая некоторыми (Л. Я. Гинзбург) запрещенным приемом: (“Не боюсь ни смерти, ни срама, / Это тайнопись, криптограмма, / Запрещенный это прием”» (там же, с. 232).

Думается, Ахматова особо любила сравнение «Поэмы без героя» с рисунком русского танца: закрытый в движении вперед и открывающийся при движении назад, поскольку оно точно передает ее принцип взаимоотношений как с поэзией, так и с читателем. Тайна – это личное переживание, направленное на поиск истинного смысла чего-либо, влекущее к постижению сокрытого, и порой тайна действительно открывается: «Но иным *открывается тайна*» (т. 1, с. 294); «Но мне *недолго мучиться загадкой*» (т. 2, с. 25). Тайна мира, по Ахматовой, открыта поэтам («Пусть все сказал Шекспир, милее мне Гораций, / Он сладость бытия таинственно постиг...» (там же, с. 177)), они могут ее обозначить словом, а также «шутить, таинственно молчать / И ногу ножкой называть» (т. 4, с. 237) или замалчивать: «И поведал тот ветер блаженный / То, что Лермонтов утаил» (т. 2, с. 99).

В этом значении *тайна* выступает в роли прямого объекта к предикатам, объединенным семой ‘постижение, познание’: *открыть, выдать, постигнуть*. И в цикле «Тайны ремесла» раскрываются сведения, приемы, неизвестные непосвященным, декларируется открытость читателю: «Не должен быть очень несчастным / И, главное, *скрытым*. О нет! – / Чтoб быть современнику ясным, / Весь настeжь распахнут поэт» (там же, с. 9). Семантический комплекс лексемы усилен еще одним значением – тайного знания, причастности к тайне. Приоткрывая секреты своего творчества, Ахматова приближается к истине, принад-

лежащей к сфере сокрытого, таинственного. М. Хайдеггер в своей теории об истине как «потаенности» писал, что назначение поэзии заключается в том, чтобы «полагать истину в творении» [Хайдеггер]. Ремесло показывает себя, оставаясь, тем не менее, сокрытым. Тайна Ахматовой имеет положительный глубокий утверждающий смысл. И в ней обнаруживаются два аспекта таинственного – «явленность сокрытого и не-проявленность несокрытого» [Разинов, с. 29]: «Иль тайна тайну к жизни вызывала / И тайна тайну хоронила там» (т. 2, с. 12).

И только в одном случае в поэзии Анны Ахматовой возникает образ тайны, не всегда обозначенный словом, но вырастающий из создаваемой атмосферы стиха и сопредельный с тайным страхом и мистическим ужасом. Тайное как иррациональное, необъяснимо страшное почти обязательно присуще стихам о времени и месте, в которых осуществляется повседневная жизнь поэта. Отсюда возглас-требование: «И время прочь, и пространство прочь...» Отсюда и афористичное: «Что войны, что чума? – конец им виден скорый, / Им приговор почти произнесен. / Но кто нас защитит от ужаса, который / Был бегом времени когда-то наречен?» (там же, с. 252). Отсюда признание-предупреждение: «И мнится, там такое приключилось, / Что лучше не заглядывать, уйдем. / Не с каждым местом сговориться можно, / Чтобы оно свою открыло тайну / (А в Оптиной мне больше не бывать...)» (т. 1, с. 484). Отсюда изначально возникшее ощущение опасности и тотального неблагополучия дома, который никогда не воспринимался Ахматовой как защита и который в конечном счете обернулся бездомьем («Ты уюта захотела, / Знаешь, где он – твой уют?»). Уже в раннем стихотворении, воссоздавая атмосферу детских страхов, используя лексику и интонацию незащитного ребенка, Ахматова передает ощущение неблагополучия: «Мурка, не ходи, там сыч / На подушке вышит, / Мурка серый, не мурлыч, / Дедушка услышит. / Няня, не горит свеча, / И скребутся мыши. / Я боюсь того сыча, для чего он вышит?» (там же, с. 89).

С течением времени детский страх не исчезает, но конкретизируется, обрастает личностно-биографическими и социальными коннотациями: «В том доме было очень страшно жить... / Теперь ты там, где знают все – скажи: / Что в этом доме жило, кроме нас?» (там же, с. 381). Дом становится местом, в котором обязательно «что-то нехорошее случилось» или еще случится, местом, в котором «из черноты Рембрандтовских углов / Склубится что-то вдруг и спрячется туда же» (т. 4, с. 344). Дом становится местом, куда входят беда, безумие: «И кот мякнул. Ну, идем домой! / Но где мой дом и где рассудок мой?» (т. 1, с. 460), где самым близким людям с каждым мигом становится все страшней: «Как вышедшие из тюрьмы, / Мы что-то знаем друг о друге / Ужасное. Мы в адском круге, / А может, это и не мы» (т. 2, с. 165).

Пространство повседневности становится зазеркальем (название одного из поздних стихотворений), подвалом, камерой, карцером, западней: «Я еще сегодня дома, / Но уже / Все немножко

незнакомо – / Вещи в тайном мятеже. / И шушукуются, словно / Где им? Что им? – без меня, / Будто в деле уголовном / Возникает за-падня...» (т. 2, с. 217).

Страх перед замкнутым пространством и быстротекущим временем поддержан теми обстоятельствами жизни, в которых осуществлялось творческое волеизъявление поэта, но рожден он изначальным знанием пределов, за которые непозволительно выходить человеку. Однако, по Ахматовой, поэту «ведомы начала и концы, / И жизнь после конца, и что-то, / О чем не надо вспоминать» (там же, с. 187). На тонкой грани между недозволенным и разрешенным, тайным и явным, мистическим и интеллектуальным создается внешне строгая, внутренне парадоксальная, чреватая взрывами гармония стиха Анны Ахматовой.

Список литературы

- Ахматова А. А.* Собрание сочинений : в 6 т. М. : Эллис Лак, 1998–2002.
- Бердяев Н. А. Самопознание : Опыт философской автобиографии. М. : Книга, 1991. 451 с.
- Бернштейн И. А.* Скрытые циклы в лирике Ахматовой // Изв. Акад. наук СССР. Сер. литературы и языка. Т. 48. 1989. № 5. С. 418–423.
- Гумилев Н. С.* Стихотворения и поэмы. Л. : Сов. писатель, 1988. 632 с.
- Жолковский А. К.* Анна Ахматова – пятьдесят лет спустя // Жолковский А. К. Избранные статьи о русской поэзии : Инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М. : РГГУ, 2005. С. 139–174.
- Иванов Вяч. Вс.* Беседы с Анной Ахматовой // Воспоминания об Анне Ахматовой / сост. В. Я. Виленкин, В. А. Черных. М. : Сов. писатель, 1991. С. 473–502.
- Ивановский И.* Анна Ахматова // Воспоминания об Анне Ахматовой / сост. В. Я. Виленкин, В. А. Черных. М. : Сов. писатель, 1991. С. 614–626.
- Караулов Ю. Н., Ружицкий Е. В.* От словаря языка писателя к познанию его мира: о некоторых базовых концептах в творчестве Ф. М. Достоевского // Вопросы когнитивной лингвистики. 2015. № 4 (045). С. 16–22.
- Коваленко С. А.* Свершившееся и недоовещанное : Поэмы и театр Анны Ахматовой // Ахматова А. А. Собр. соч. : в 6 т. М. : Эллис Лак, 1998. Т. 3. С. 377–462.
- Коваленко С. А.* Анна Ахматова. М. : Молодая гвардия, 2009. 347 с.
- Королева Н. В.* Анна Ахматова. Жизнь поэта // Ахматова А. А. Собр. соч. : в 6 т. М. : Эллис Лак, 1998. Т. 1. С. 495–673.
- Лукницкий П. Н.* Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой : в 2 т. Париж : YMCA-Press, 1991. Т. 1. 1924–1925 гг. 454 с.
- Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. М. : Вагриус, 1999. 431 с.
- НКРЯ – Национальный корпус русского языка : [сайт]. URL: <https://ruscorpora.ru/new/> (дата обращения: 27.03.2021).
- Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. М. : Азъ, 1994. 907 с.
- Разинов Ю. А.* Истина и тайна: четыре аспекта греческой алетеи // Изв. Саратов. ун-та. Сер.: Философия. Психология. Педагогика. Т. 12. 2012. Вып. 2. С. 29–33.
- Русский семантический словарь : в 6 т. / под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. М. : Азбуковник : ИРЯ РАН, 2003. Т. 3. 718 с.
- Серова М. В.* Анна Ахматова : Книга Судьбы: феномен «ахматовского текста»: проблема целостности и логика внутривидовых взаимодействий. Ижевск ; Екатеринбург : Ин-т компьютер. исслед., 2005. 442 с.
- Степун Ф. А.* Бывшее и несбывшееся. СПб. : Алетейя, 2000. 651 с.
- Темненко Г. М.* Классицизм и классичность (в творческой лаборатории А. Ахматовой) : статья вторая // Вопр. рус. лит. 2012. № 23 (80). С. 119–138.

Ушаков Д. Н. Большой толковый словарь русского языка : современная редакция. М. : Дом славян. кн., 2008. 959 с.

Хайдеггер М. Исток художественного творения // Русский Гулливер : изд. проект : [сайт]. URL: <http://gulliverus.ru/hidegger-12.html> (дата обращения: 08.01.2021).

Хейт А. Анна Ахматова. Поэтическое странствие : Дневники, воспоминания, письма А. Ахматовой. М. : Радуга, 1991. 383 с.

Ходасевич В. Анна Ахматова. Четки. Стихи. Изд-во «Гиперборей». СПб., 1914 // Анна Ахматова. Pro et contra : антология : в 2 т. СПб. : Изд-во РХГИ, 2001. Т. 1. С. 113.

Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой. 1952–1962 : в 3 т. М. : Согласие, 1992. Т. 2. 832 с.

Чуковский К. И. Дневник (1930–1989). М. : Совр. писатель, 1994. 560 с.

Чулков Г. Анна Ахматова // Анна Ахматова. Pro et contra : антология : в 2 т. СПб. : Изд-во РХГИ, 2001. Т. 1. С. 401–407.

Эйхенбаум Б. М. Роман-лирика // Ахматова А. А. Десятые годы : в 5 кн. URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/ejhenbaum-roman-lirika.htm> (дата обращения: 15.01.2021).

References

Akhmatova, A. A. (1998–2002). *Sobranie sochinenii v 6 t.* [Collected Works. 6 Vols.]. Moscow, Ellis Lak.

Berdyayev, N. A. (1991). *Samopoznanie. Opyt filosofskoi avtobiografii* [Self-Knowledge. Experience of a Philosophical Autobiography]. Moscow, Kniga. 451 p.

Bernstein, I. A. (1989). Skrytye tsikly v lirike Akhmatovoi [Hidden Cycles in Akhmatova's Lyrical Poetry]. In *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka*. Vol. 48. No. 5, pp. 418–423.

Chukovskaya, L. K. (1992). *Zapiski ob Anne Akhmatovoi. 1952–1962 v 3 t.* [Notes about Anna Akhmatova. 1952–1962. 3 Vols.]. Moscow, Soglasie. Vol. 2. 832 p.

Chukovskii, K. I. (1994). *Dnevnik (1930–1989)* [Diary (1930–1989)]. Moscow, Sovremennyyi pisatel'. 560 p.

Chulkov, G. (2001). Anna Akhmatova [Anna Akhmatova]. In *Anna Akhmatova. Pro et contra. Antologiya v 2 t.* St Petersburg, Izdatel'stvo Russkogo khristianskogo gumanitarnogo instituta. Vol. 1, pp. 401–407.

Eikhenbaum, B. M. (N. d.). Roman-lirika [A Lyrical Novel]. In Akhmatova, A. A. *Desyatyye gody v 5 kn.* URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/ejhenbaum-roman-lirika.htm> (accessed: 15.01.2021).

Gumilyov, N. S. (1988). *Stikhotvoreniya i poemy* [Verses and Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel'. 632 p.

Heidegger, M. (N. d.). *Istok khudozhestvennogo tvoreniya* [The Origin of the Work of Art]. In *Russkii Gulliver. Izdatel'skii proekt* [website]. URL: <http://gulliverus.ru/hidegger-12.html> (accessed: 08.01.2021).

Ivanov, Vyach. Vs. (1991). Besedy s Annoi Akhmatovoi [Conversations with Anna Akhmatova]. In Vilenkin, V. Ya., Chernykh, V. A. (Eds.). *Vospominaniya ob Anne Akhmatovoi*. Moscow, Sovetskii pisatel', pp. 473–502.

Ivanovskii, I. (1991). Anna Akhmatova [Anna Akhmatova]. In Vilenkin, V. Ya., Chernykh, V. A. (Eds.). *Vospominaniya ob Anne Akhmatovoi*. Moscow, Sovetskii pisatel', pp. 614–626.

Karaulov, Yu. N., Ruzhitskii, E. V. (2015). Ot slovarya yazyka pisatelya k poznaniyu ego mira: o nekotorykh bazovykh kontseptakh v tvorchestve F. M. Dostoevskogo [From the Vocabulary of a Writer's Language to the Knowledge of His World: On Some Basic Concepts in the Works of F. M. Dostoevsky]. In *Voprosy kognitivnoi lingvistiky*. No. 4 (045), pp. 16–22.

Kheit, A. (1991). *Anna Akhmatova. Poeticheskoe stranstvie. Dnevnik, vospominaniya, pis'ma A. Akhmatovoi* [Anna Akhmatova. A Poetic Journey. Diaries, Memoirs, Letters of A. Akhmatova]. Moscow, Raduga. 383 p.

Khodasevich, V. (2001). Anna Akhmatova. Chetki. Stikhi. Izdatel'stvo "Giperborei". St Petersburg, 1914 [Anna Akhmatova. Beads. Poems. Publishing House "Hyperborea". St Petersburg, 1914]. In *Anna Akhmatova. Pro et contra. Antologiya v 2 t.* St Petersburg, Izdatel'stvo Russkogo khristianskogo gumanitarnogo instituta. Vol. 1, p. 113.

Koroleva, N. V. (1998). Anna Akhmatova. Zhizn' poeta [Anna Akhmatova. The Life of a Poet]. In Akhmatova, A. A. *Sobranie sochinenii v 6 t.* Moscow, Ellis Lak, 495–673.

Kovalenko, S. A. (1998). Svershivsheesya i nedovoploshchennoye. Poemy i teatr Anny Akhmatovoi [The Completed and the Unrealised. Poems and Theatre by Anna Akhmatova]. In Akhmatova, A. A. *Sobranie sochinenii v 6 t.* Moscow, Ellis Lak, 377–462.

Kovalenko, S. A. (2009). *Anna Akhmatova* [Anna Akhmatova]. Moscow, Molodaya gvardiya. 347 p.

Luknitskii, P. N. (1991). *Acumiana. Vstrechi s Annoi Akhmatovoi v 2 t.* [Acumiana. Meetings with Anna Akhmatova. 2 Vols.]. Paris, YMCA-Press. Vol. 1. 1924–1925 gg. 454 p.

Naiman, A. (1999). *Rasskazy o Anne Akhmatovoi* [Stories about Anna Akhmatova]. Moscow, Vagrius. 431 p.

NKRYa – *Natsional'nyi korpus russkogo yazyka* [National Corpus of the Russian Language] [website]. URL: <https://ruscorpora.ru/new/> (accessed: 27.03.2021).

Ozhegov, S. I., Shvedova, N. Yu. (1994). *Tolkovyi slovar' russkogo yazyka* [Explanatory Dictionary of the Russian Language]. Moscow, Az". 907 p.

Razinov, Yu. A. (2012). Istina i taina: chetyre aspekta grecheskoi aletheii [Truth and Mystery: Four Aspects of Greek Aletheia]. In *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika.* Vol. 12. Iss. 2, pp. 29–33.

Serova, M. V. (2005). *Anna Akhmatova. Kniga Sud'by: fenomen "akhmatovskogo teksta": problema tselostnosti i logika vnutristrukturnykh vzaimodeistvii* [Anna Akhmatova. The Book of Fate: The Phenomenon of "Akhmatova's Text": The Problem of Integrity and the Logic of Intrastructural Interactions]. Izhevsk, Yekaterinburg, Institut komp'yuternykh issledovaniy. 442 p.

Shvedova, N. Yu. (Ed.). (2003). *Russkii semanticheskii slovar' v 6 t.* [Russian Semantic Dictionary. 6 Vols.]. Moscow, Azbukovnik, Institut russkogo yazyka RAN. Vol. 3. 718 p.

Stepun, F. A. (2000). *Byvshee i nesbyvsheesya* [The Past and the Unfulfilled]. St Petersburg, Aletheia. 651 p.

Temnenko, G. M. (2012). Klassitsizm i klassichnost' (v tvorcheskoi laboratorii A. Akhmatovoi). Stat'ya vtoraya [Classicism and Classicity (in the Creative Laboratory of A. Akhmatova). Article 2]. In *Voprosy russkoi literatury.* No. 23 (80), pp. 119–138.

Ushakov, D. N. (2008). *Bol'shoi tolkovyi slovar' russkogo yazyka: sovremennaya redaktsiya* [Comprehensive Explanatory Dictionary of the Russian Language: Modern Edition]. Moscow, Dom slavyanskoi knigi. 959 p.

Zholkovsky, A. K. (2005). Anna Akhmatova – pyat' desyat let spustya [Anna Akhmatova – Fifty Years Later]. In Zholkovsky, A. K. *Izbrannye stat'i o russkoi poezii. Invarianty, struktury, strategii, interteksty.* Moscow, Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet, pp. 139–174.

The article was submitted on 21.01.2021

МИСТИКА ИСТОРИИ И ТРАНСЦЕНДЕНТНОЕ ВИДЕНИЕ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ В ЛИТЕРАТУРЕ*

Ирина Плеханова

Независимый исследователь,
Иркутск, Россия

THE MYSTICISM OF HISTORY AND THE TRANSCENDENT VISION OF THE GREAT PATRIOTIC WAR

Irina Plekhanova

Independent researcher,
Irkutsk, Russia

This article examines the evolution of “mystical discourse” in the literature on the Great Patriotic War from 1941 to 2008. It analyses the content of ideas about the participation of supernatural principles in people’s relations and in the fate of peoples in different historical conditions. The author reveals thegnoseological potential and socio-cultural mission of irrational knowledge that claims to be the universal truth. The “transcendent vision” formula integrates a variety of manifestations – from intuitions to metaphysical concepts. The analysis is done with reference to poetry by K. Simonov, A. Akhmatova, A. Tvardovsky, N. Glazkov, Yu. Kuznetsov, the poem *Leningrad Apocalypse* by D. Andreev, *Mother’s Dreams* by V. Shukshin, *God and the Soldier* by V. Pietsukh, *Live and Remember* by V. Rasputin, *Psalm* by F. Gorenstein, *Cursed and Killed* by V. Astafyev, and *Tankman or ‘White Tiger’* by I. Boyashov. The author’s reflections on the transcendent is realised in three modes: discovery, mystical propensities, and philosophising. The discovery of the presence of the mystical principle as a real and beneficial force is characteristic of wartime lyrics. Vital intuition actualises the archetypal resource of national

* Citation: Plekhanova, I. (2021). The Mysticism of History and the Transcendent Vision of the Great Patriotic War. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 591–606. DOI 10.15826/qr.2021.2.598.

Цитирование: Plekhanova I. The Mysticism of History and the Transcendent Vision of the Great Patriotic War // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 591–606. DOI 10.15826/qr.2021.2.598 / Плеханова И. Мистика истории и трансцендентное видение Великой Отечественной войны в литературе // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 591–606. DOI 10.15826/qr.2021.2.598.

culture: ancestral memory, the voice of the Earth, nature, the patronage of ancestors, and the sacred power of the Russian word. Awareness of the special protective mission of love is based on the deep ethics of folk tradition and corresponds to the ideas of religious philosophy about the participation of the Wisdom of God in human relations. The effectiveness of both is confirmed by prophetic dreams and actions of the heroines in the works by V. Shukshin and V. Rasputin. Theodicy became the central problem in the post-war feeling of a disastrous social experience. A visionary poem by D. Andreev and ballads by Yu. Kuznetsov are versions of poetic gnosis: they interpret the war as an episode of the eternal conflict of darkness and light, the confrontation of demons with great power, in which an ordinary person is assigned the role of a victim and the poet – the mission of the “messenger”, the painter of these forces. The reasoner-toned concepts of F. Gorenstein and V. Astafyev regard war as a last judgment on peoples, the payment for the fall from God’s grace. I. Boyashov’s novel reveals the Manichaeic idea of the dual role of evil: the power of darkness can only be crushed by hatred. Experiencing the ontological power of transcendent knowledge and its suggestions, the artist feels involved in the mystical origin.

Keywords: literature about war, salvation archetypes, history mysticism, theodicy

Рассмотрена эволюция «мистического дискурса» в литературе о Великой Отечественной войне. Анализируется содержание представлений об участии сверхъестественных начал в отношениях людей и в судьбах народов в разных исторических условиях. Раскрываются геносеологический потенциал и социокультурная миссия иррационального знания, претендующего на универсальную истину. Разнообразие проявлений – от интуиции до метафизических концепций – интегрирует формула «трансцендентное видение». Материал исследования – поэзия К. Симонова, А. Ахматовой, А. Твардовского, Н. Глазкова, Ю. Кузнецова, поэма «Ленинградский апокалипсис» Д. Андреева, рассказы «Сны матери» В. Шукшина, «Бог и солдат» В. Пьецуха, повесть «Живи и помни» В. Распутина, романы «Псалом» Ф. Горенштейна, «Прокляты и убиты» В. Астафьева, «Танкист, или “Белый тигр”» И. Бояшова. Авторская рефлексия трансцендентного реализуется в трех модусах – открытие, визионерство, резонанс. Открытие присутствия мистического начала как реальной и благотворной силы характерно для лирики военного времени. Витальная интуиция актуализирует архетипический ресурс национальной культуры: это родовая память, голос земли, природы, покровительство предков, сакральная сила русского слова. Осознание охранительной миссии любви опирается на глубинную этику народной традиции и соответствует идеям религиозной философии об участии мудрости Божией в человеческих отношениях. Действенность того и другого подтверждают вещие сны и поступки героинь в произведениях В. Шукшина и В. Распутина. В послевоенном переживании катастрофического социального опыта центральной проблемой становится теодицея. Баллады Ю. Кузнецова, визионерская поэма Д. Андреева – версии поэтической гностики, они трактуют войну как эпизод вечного конфликта тьмы и света, противоборства демонов великодержавия, в кото-

ром простому человеку отводится роль жертвы, а поэту – миссия вестника, живописца этих сил. Резонерские концепции Ф. Горенштейна и В. Астафьева рассматривают войну как Страшный суд над народами, расплату за грехи богоотпадения. В романе И. Бояшова раскрывается манихейская идея двойственной роли Зла: Тьму может сокрушить только ненависть. Переживая онтологическую силу трансцендентного знания, его суггестию, художник ощущает себя сопричастным мистическому началу.

Ключевые слова: литература о войне, архетипы спасения, мистика истории, теодицея

Проблемное поле

Иррациональное знание военного опыта разнородно и с трудом охватывается одним определением. Интуиция, религиозные оценки, метафизические концепции требуют особого языка. Логично объединить все «трансцендентным видением», поскольку *transcendens* означает «выходящий за пределы», это касается и образов, и опыта чувств, и рационального понимания, и любой догматики, от религии до идеологии.

Мистическое, сверхъестественное содержание трансцендентного видения зависит от мироощущения автора и его чуткости к запросам времени. Трансцендентные оценки войны зазвучали уже после ее завершения, и это само по себе повод для рефлексии. Д. Гранин рассуждал о «феномене нашей победы», связывая его с «чудом»:

Можно ли понять: как случилось, что, обреченные потерпеть поражение, мы, тем не менее, победили? Ведь была отдана вся Украина, вся Белоруссия, большая часть России, люди погибали безо всякого утешения, надежды, что их смерть не напрасна. И все-таки страна выстояла. Почему? <...> Однажды прочитал статью митрополита Илариона, в которой он сказал, что наша победа – это чудо. Вначале меня это возмутило: «А как же мы? Ведь чудо без участия людей совершается само собой. И получается, героизм народа здесь не при чем? [цит. по: Боброва].

Разгадка противоречия решается ссылкой не на веру, но на мудрость поэта, который в одном вопросе соединил все факторы детерминизма:

Но потом я вспомнил Пушкина. «Гроза двенадцатого года / Настала – кто тут нам помог? / Остервенение народа, / Барклай, зима иль русский Бог?» Это признание Пушкина – тоже о том, что, в общем-то, только рационально объяснить нашу победу недостаточно. И гений Пушкина чувствуует это лучше историков [Там же].

Дилемма «чудо или стойкость» стала стержнем рассуждений в биографическом романе «Мой лейтенант» (2011). Роли разделены: на чуде настаивает жена повествователя, но не он сам [Гранин].

Когнитивная проблема перерастает в гносеологическую: что является источником иррационального, истины – опыт или вера? Чем обеспечена ее безусловность – архетипической памятью или сверхзнанием? Насколько интуиция отличается от откровения? Как язык их воплощения соотносится с реалиями военного быта, с ужасным и чудовищным? Как мистическое видение свидетеля *участвует* в борьбе Добра и Зла?

Три модуса видения мистического дают разные ответы на эти вопросы.

Мистическое как открытие

Социальная лирика заявила о значимости трансцендентного в самом начале войны – вопреки идеологии, но не в споре с ней. Поэты еще не уповают на Бога, но открывают спасительную сверхсилу любви. Цель дружеского послания «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины...» (1941) гражданская – пробудить мистическое чувство Родины в диалоге с ее голосами. В трагический момент поэт переживает пронзительное откровение встречного чувства. Любовь защищает от отчаяния, мобилизуя глубинную память и волю к жизни. Поэт заявляет тему осторожно, как выразительный образ, но сравнение перерастает в олицетворение: «*Как будто за каждую русской околицей, / Крестом своих рук ограждая живых, / Всем миром сойдясь, наши прадеды молятся / За в Бога не верящих внуков своих (здесь и далее курсив мой. – И. П.)*» [Симонов]. Тема соборной молитвы во спасение возникает при переживании угрозы общему существованию. Духовный диалог внушает веру в бессмертие народа, в покровительство пращуров. Такое ощущение не могло возникнуть в степях Халхин-Гола или в финских снегах – только при осознании вины перед родной землей. Православное сознание сливается с анимизмом, муки совести резонируют с прапамятью городского интеллигента и воскрешают архетипические образы.

У людей и природы один язык: «Мы вас подождем!» – говорили нам пажити. / «Мы вас подождем!» – говорили леса. / Ты знаешь, Алеша, *ночами мне кажется, / Что следом за мной их идут голоса*» [Симонов]. «Кажется ночами» – еще одно смягчение императива, каким входит в сознание ирреально-безусловное. Рефлексия не сомневается в собственной чуткости и в подлинности образов, однако энергетика иррационального видится почти гиперболой. В этом отличие от непосредственного разговора с землей, который ведет на тех же дорогах Смоленщины полуфольклорный герой Василий Теркин. Для него нет ничего необычного в обращении к «матери-земле», он органичен в привычном, насыщенном и непрерывном общении: «И в пути, в горячке боя, / На привале и во сне / В нем жила сама собою / Речь к родимой стороне: / <...> / – Мать-земля моя родная, / Я твою изведаль власть, / Как душа моя больная / Издали к тебе рвалась! / <...> / Мать-земля моя родная, / Дымный *дедовский большак*, / Я про то не вспоминаю, /

Не хвалюсь, а только так!..» [Твардовский, с. 189]. Герой «гласит порой» за автора: Твардовский не признает открытия в очевидном, мистике – в естестве.

Безусловно убедительно стихотворение-заклинание «Жди меня» (1941), внушающее мистическую силу любви-оберега. Энергетика чувства усиливается глаголами-императивами, суггестией ритма – ударностью кратких слов, акцентированным хореем, рефренами, звучностью простых, но точных мужских рифм: «Как я выжил, будем знать / Только мы с тобой, – / Просто ты умела ждать, / Как никто другой» [Симонов]. Магия стиха взывает к вере в единение возлюбленных, архетипической для всех культур.

В. Распутин развил тему в «Живи и помни» (1974). Реалистическая повесть пронизана размышлениями героев и автора о тайне хранящей силы. Это рефлексия душевной женственности, чьи интуиции сходятся с идеями религиозной философии о софийности любви. Так видится таинство не чувственной привязанности, но единства судеб жены и мужа. Мистическая сущность отношений переживается героинями, и миссия защиты осознается трагически ответственно. Вдова погибшего солдата терзается неизъяснимым чувством: «Хитрит Надька, что не она потеряла Витю, что он полег от вражеской пули сам. <...> Чувствует свою вину – малой каплей не знает, в чем она, эта вина, не понимает, как можно было помочь. <...> Или меньше, чем надо, молилась, или меньше страдала, думала о нем?» [Распутин, с. 87–88].

Интуиция, а не опыт, не ритуальная магия, а творение таинства общения-оберега должны действовать непрерывно – и нет уверенности в силе. В этом отличие от молитвенного взывания симоновского героя, находящегося рядом со смертью: он не сомневается в возможности спасения – его жизнь во власти возлюбленной. Женщина у Распутина переживает призыв в ситуации неопределенности – ее духовное пространство включает не только Бога или Богородицу, к которым обращены молитвы, но и некую неназванную силу, результат зависит от резонанса с ней. Женщина погружена в трагизм неуверенности при ясном осознании долга и способности предотвратить беду.

Так же переживается ее ответственность за преступление мужа: «Верила и Настена, что в судьбе Андрея с тех пор, как он ушел из дому, каким-то краем есть и ее участие. Верила и боялась, что жила она, наверно, для себя, думала о себе и ждала его только для одной себя» [Распутин, с. 88]. Вещий «обоюдный сон» [Там же, с. 111] наглядно показывает не только связь судеб – в нем творится магия спасения. Интуиция Настены опережает события на три года, она приходит к мужу как будто по подсказке: «А меня бабка одна надоумила. Какая бабка? – хоть убей, потеряла из памяти» [Там же]. Видимо, «бабка» – Божья премудрость, София. Будущее семьи зависит от рождения дитя: «Иди, говорит, к нему и скажи о ребятишках. Если признает, согласится – так тому и быть, откажется – останетесь при своих интересах» [Там же]. Жена заклинает мужа еще не рожденны-

ми детьми, испытывая *его* любовь и отзывчивость, но тот не поверил, прогнал, а встреча во сне могла бы предотвратить несчастье. Видение оборвалось, Андрей еще надеется на общее будущее, а это было предвестие – предательство семьи произошло раньше дезертирства.

О чувстве вины говорит вещей сон в рассказе В. Шукшина «Сны матери» (1973). Мать вспоминает проводы на войну, она нечаянно задремала днем и увидела, как поднесла мужу горячую похлебку – и тот обжегся: «Он послушал-послушал да загрустил... Аж с лица изменился, помутнел. Говорит печально: “Все, Маня... Неспроста этот сон: обожгусь я там”. И – обжегся: полгода всего и пожил-то после этого – убило» [Шукшин, с. 32]. Запись Шукшина не передает рефлексию матери, но боль вестницы ощутима, ведь это она предложила: «На-ко, мол, спробуй, а то тебе все недосол кажется» [Там же].

Актуализация природного *чутья*, общее витально-эпическое проживание бедствия заместили религиозную мистику не только в официальной поэзии военного времени, но и в интимной лирике ведущих поэтов. Дело, видимо, не в цензурном запрете, а в необходимости перевода сакральных чувств на язык времени. Так глубоко верующая А. Ахматова («Молитва», 1915) превращает Божественный Логос в высшую ценность национального сознания: «И мы сохраним тебя, русская речь, / Великое русское слово. / Свободным и чистым тебя пронесем, / И внукам дадим, и от плена спасем / Навеки» («Мужество», 1942) [Ахматова]. К Богу взывал Н. Глазков, непризнанный поэт, избравший личную судьбу, переменяя войну в эвакуации. Его «Молитва» звучит как парадоксальное покаяние, ибо вера в историческую правоту народа не абсолютна: «Господи! Вступи за Советы, / Сохрани страну от высших рас, / Потому что все твои заветы / Нарушает Гитлер чаще нас» [Глазков]. «Небывалист» верен патриотизму и критике, Богу и парадоксу.

Мистические открытия военного времени имели сугубо позитивную прагматическую ценность, они стимулировали витальную волю, резонанс с благотворной сверхсилой. Время анализа трансцендентного придет позже, но рефлексия не поставит под сомнение подлинность обретенного знания.

Мистическое визионерство и резонерство

Отличие визионерства от резонерства существенно, если художник, как Д. Андреев, непосредственно *созерцает* Истину, *переживает* собственную миссию медиума и творит язык для запечатления откровения. Резонерство – плод строгой рефлексии, но оно также претендует на подлинность знания и пророчество. Общее в обоих случаях – заявка на метауровень осмысления причин войны, природы конфликтов, судьбы народов и перспектив истории. Отвергаются идеология и ортодоксально христианское видение событий как борьбы Добра со Злом и Победы над ним. Решаются проблемы такого масштаба, как теодицея, вина народа, конфликт цивилизаций.

Мистика полна негативных эмоций; обратиться к высшим, абсолютным силам побуждают гнев, презрение к просто человеческому. Причина очевидна: чудовищная жестокость войны, как и всей истории XX в., аннигилировала гуманистические утопии, и оправдать человека еще труднее, чем Бога. Усталая эгоцентрическая культура не способна на подвиг любви и примиряется с неразрешимостью зла.

***«Нейтральное» мистическое знание:
импульсы и горизонты прозрений***

Самый беспристрастный вариант – решение теодицеи исходя из идеи свободной воли человека, причем свобода не героизируется, а наделенный ею скорее достоин жалости, чем сострадания. Пример – рассказ В. Пьецуха «Бог и солдат» (1989), в котором на военной дороге встретились две силы, отвечающие за жизнь на земле. Обе выглядят непрезентабельно, и диалог ведется попросту, почти на матерном языке. Солдат как-то сразу признает в старике в сером балахоне самого Саваофа: «– Ты чего же это делаешь-то, ядрена корень?!» [Пьецух]. Бог вместо ответа рассуждает о превратных проявлениях свободы воли, которой он одарил людей: «Ведь я на что рассчитывал, создавая всемогущего человека: на то, что сила будет управлять миром. Ты обращал внимание, что сильные люди обыкновенно бывают добрые и покладистые?» [Там же]. Солдат запросто упрекает Творца в том, что тот сам виноват, и требует вмешательства: «Заварил кашу – теперь расхлебывай!...» На что только что прослезившийся Господь гневается: «– А вот что: идите вы все куда подальше!» [Там же]. Легко догадаться, куда Бог послал собеседника, и тот привычно выполняет команду. В дальнейшем «все у него выходило по-божески, то есть наоборот», а завершил свой путь победитель фашизма «тоже не по-людски: в семьдесят четвертом году он выиграл в лотерею магнитофон, выпил на радостях четыре бутылки вина – и умер» [Там же]. Жалкое «чудо» стоило жизни, выстраданной на войне.

В. Пьецух как агностик демистифицирует и образ Бога, и, главное, идею богоподобия человека: дар свободы обращается во зло или расходует на мелкие страсти. Бога легко оправдать: он на правой стороне, скорбит, да и сам несвободен, ибо остается заложником своей неотменяемой благодати. Природа человека неизменна: солдат бесстрашен, но чудесная встреча ничему его не научила. Скепсис решает вечную проблему метафизики, даже не обсуждая идеи религиозной философии, для которой свобода воли имманентна богоподобному человеку, в чем залог его возможного преображения [Бердяев].

В советской литературе первым о метафизике войны заговорил Ю. Кузнецов. Он создал героический образ поэта и мотивировал право на имморальную истину силой духа и творческого дара («Я пил из черепа отца...», 9 мая 1977; поэма «Золотая гора», 1974). Заявка на особое понимание войны вопреки национальному мифу стала мериллом свободы и глубины мысли. В балладе «Вечный снег» (1978) все-

ведение, сообразно мифопоэтике, доверено мертвым, но истина высказана туманно, хотя нисходит от света: «Непричастная злу и добру, / Вечным снегом вершина блистает» [Кузнецов]. Овца, тоже «непричастная злу и добру», привела пастуха к телам погибших в боях, и он услышал: «Знайте правду: нас нет на земле, / Не одна только смерть виновата. / Наши годы до нас не дошли, / Наши дни стороной пролетели. / Но беда эта старше земли / И не ведает смысла и цели...» [Там же]. Имя «беда» не названо, можно предположить, что речь идет о манихейской концепции борьбы Света и Мрака, в которой человек напрасно ищет благотворную истину, к какому бы лагерю он ни принадлежал. Подтекст баллады – слухи о том, что на Кавказ гитлеровцев равно влекли и нефть, и мистические цели. Они и после смерти не обрели желанного знания, впрочем, как и защитники гор. Неведенье терзает всех, финал баллады открыт: «А солдаты лежат, как живые... / Ждут и смотрят – свои и чужие» [Там же]. Трагедия человека в истории – обреченность погибнуть на подступах к блистающей вечным снегом/светом вершине, в лучшем случае догадываясь о существовании иных истин – несравнимых по значимости с теми, за которые воюет.

Д. Андреев в 1930-е гг. разработал грандиозную мистическую картину, описанную в трактате «Роза мира» (1958). Смысл войны в метаистории России раскрывала поэма «Ленинградский апокалипсис» (1949–1953). Поэт-гностик видел ее как противоборство великодержавных демонов Германии и России, не испытывая никаких иллюзий по поводу «священной войны» и светлой перспективы после победы. В этом уникальность поэтической рефлексии защитника страны, награжденного медалью «За оборону Ленинграда».

Поэт-солдат воспринимал мир двуедино: описывал руины города, бедствия блокады – и созерцал битву духов, соперничающих за господство над пространством. Сюжет визионерской поэмы – переход от реальности к созерцанию трансцендентного, процесс творчества предстает актом «смерти и воскресения» [Дашевская, с. 76]. Ясность описаний мистического обусловлена доктринальным системным мышлением. Сложная картина мироустройства, названия сущих сил, имена их олицетворений открылись не в состоянии транса, не в сневидении, но в медитации при свете дня. Поэма, написанная в тюрьме, излагает выношенные идеи, герой и автор тождественны, интеллигентные образы представлены мифопоэтически, эстетика символизма требует идеального совершенства стиха – условия истинности и суггестивности текста.

Статус посвященного усилен единением с народом в испытании – и в этом награда пророку: «И зорче ордена храню / Ту ночь, когда шаги упорные / Я слил во тьме ледовой трассы / С утрюмым шагом русской расы, / До глаз закованной в броню» [Андреев, с. 142]. Чувство причастности общей судьбе не противоречит столь же глубоко проживаемому эзотерическому знанию, отводящему народу лишь

жертвенную роль в собственной истории. Весть диктует «небывалую песню» «о прозрении своенравном / Превыше сердца и ума» и оставляет поэта один на один с истиной и лицом к лицу с силами, явившимися из «космоса инобытия» [Андреев, с. 149].

Слово «апокалипсис» в названии поэмы употреблено в изначальном смысле – как «откровение в Ленинграде», а не как пророчество о конце времен и победе над дьяволом. Судьба не случайно привела поэта-«вестника» в находящийся на краю гибели город-символ – отсюда начиналось движение на Запад, здесь и вершится роковая битва. Второе значение «откровения» – жанр вещего описания: «Поэма бури! Стань ответчицей / Всем, кто почуял слухом сердца / Глагол и шаг Народодержца / Сквозь этот хаос, гул и вой!» [Там же, с. 153].

«Поэма бури» раскрывает суть метаистории как трагедии исполнения замысла «бессмертного Ангела сверхнарода». Имя «Народодержца» названо в примечаниях – Демиург Ярослав. Судьба народа искажена проклятием – восстанием против Яросвета его порождения: уицраор Жругтр, демон российской державности, похитил соборную душу народа Навну. Жестокая власть орудует, как Петр – «Вместилище нездешней бури, / Нечеловеческого “я”» [Там же]. То же и Сталин: «Господь! Неужто это чудище / С врагом боролось нашей ратью, / А вождь был только рукоятью / его меча, слепой, как мы?...» [Там же, с. 169]. В звуках сирен, в ночном небе поэт прозревает явление уицраора (разумного и крайне хищного существа параллельного мира) и поединок хтонических сил: «Я различил, что запад чадный / Весь заслонен другой громадой / Пульсирующей... что она / В перистальтическом движении / еще грозней, лютей, звериней, / Чем тот, кто русскою твердыней / Одетый, борется без сна» [Там же].

Самый жуткий ужас битвы – не в чудовищном облике сил, а в прозрении: «Так что же: войско уицраора / Бессильно перед мощью вражьей? / Россия гибнет – кто же страж ей? / Где Демиург, где кормчий – где?!» [Там же, с. 162]. Поэт в отчаянии возносит мольбы к Яросвету: «Но неужели ж – укрепляющий / Огонь Твоей верховной воли / В час битв за Русь не вспыхнет боле / Над ним – в пороховом дыму?» [Там же, с. 171].

В разгар смертной схватки взор демона обращается на внутреннего врага: «И вдруг я понял: око чудища, / С неуголимой злобой шаря / Из слоя в слой, от твари к твари, / Скользит по ближним граням льда, / Вонзается, меж черных груд, ища / Мою судьбу» [Там же]. «Поэма бури» уравнивает схватку inferнальных сил с противостоянием «вестника» и демона, знания и метафизического существа – так с темой войны сплетается конфликт личности и государства. Противостояние буквально освещено соучастием в судьбе поэта родомыслов – национальных гениев. Поэма завершается видением не победы, но грядущего спасения мира: «И строят праведные зодчие / Духовный спуск к народам мира – / Вино небесного потира / Эпохам будущим нести» [Там же, с. 175].

Гностическая модель знания решает проблему теодицеи, освободив «Творца Триипостасного» от участия в земной истории. Судьбы мира – во власти демиургов низшего ранга, судьба народа зависит от силы «Творца страны» и от воли гениев народа. Простым людям остается мужество терпения. В. Микушевич увидел в этом причину исторических бедствий – «религиозную трагедию», искажение веры: «В духовной жизни России сохраняется сильная тенденция подменять Бога Ангелом Родины» [цит. по: «О пламенном хоре, которого нет на земле»]. Андреев был убежден, что, совершая подвиг преодоления «метафизического страха», исполнил веление времени: «Рок Века сам меня напутствовал, / Годами скорбными готовя, / И вот теперь шептал с любовью: / Взирай. Не бойся. Запиши» [Андреев, с. 173]. Поэма об ужасах войны утверждает спасение: общее – в знании, личное – в избранности и творчестве.

***Метафизика проклятия:
причина, источник, жертвы, перспективы***

Оценка войны как проклятия становится идеей, когда источником и причиной называется гнев Божий, когда эта идея овладевает сознанием художника – и он берет на себя миссию пророка. Пророка ветхозаветного – судии, избличающего всеобщее грехопадение, требуя воздаяния. Смысл войны меняется – это уже не защита от нашествия, не битва за правое дело, но тотальное зло и расплата за соучастие в нем. Право на такое видение дает скорбный опыт, но главный мотив – суровая вера и яростный темперамент. Они вдохновляют на чрезвычайно жестокие, но сугубо резонерские картины.

Книга Ф. Горенштейна «Псалом» (1975) имеет подзаголовок «Роман-размышление о четырех казнях Господних». Писатель вслед за библейскими пророками избличает народ, предавший Бога ради идолов и потому обреченный на казни – мечом, голодом, похотью и моровой язвой (Иез. 14 : 21). О справедливости проклятья и осуществлении возмездия размышляют повествователь и мистический герой – Антихрист Дан, пришедший на землю. Антихрист – не противник Бога, а брат Христа: «Один послан для Проклятья и Суда, другой для Благословения и Любви...» [Горенштейн, с. 14]. Диалог с Богом реален: «Дан почувствовал, как Нечто коснулось губ его, и он услышал: – Вот Я вложил слова Мои в уста твои... Подыми голову, посмотри на народ, что идет вокруг тебя в своих заботах...» [Там же, с. 27]. Господь гласит словами пророка: «Они солгали на Господа и сказали: “Нет его, и беда не придет на нас, и мы не увидим ни меча, ни голода”» (Иер. 5 : 12). Но все беды обрушатся на безбожный народ, о чем говорят знамения кровопролитий: «И увидел Дан опять меч, который видел впервые под Керчью и который тогда рассек над окровавленным морем кровавые тучи. На сей раз меч упирался рукоятью в вечернее солнце, острие же его пропадало за снежными крышами западной окраины горо-

да Ржева, и снег на крышах был цвета алой артериальной крови» [Горенштейн, с. 106].

Возмездие войны падет не на героев – их нет среди грешников – а на людей несчастных и слабых. Город Ржев вынесет больше других, ибо здесь юдофобы оскорбили Дана, и первой жертвой немцев падет стахановец. Телеология возмездия метафизическая. Девочка Аннушка выдаст девочку-еврейку из ревности, но через нее придет наказание Германии, поскольку, «чтобы совершить обряд проклятия, Антихристу нужен грешник, которого в муках угоняют в рабство, ибо Антихристу, посланцу Господа, как и Христу, не дано вступить на нечистую землю» [Там же, с. 125]. Аннушке суждено опустить текст проклятий пророков в воды Рейна.

Беспощадность Ф. Горенштейна граничит с мизантропией, но самое неожиданное оправдание проклятья – обусловленность возмездия миссией Творца. Писатель отказывает в ней милосердию: «Христос же Спаситель, чистый сердцем, ибо чисто сердце, не знающее мук творчества» [Там же, с. 311]. Творение – неотменяемая сущность Бога, и если суд пророков вершится от имени и по слову Бога, если ужасы войны и беды происходят по *карающе-творящей*, даже *нечистой* воле, то это самая парадоксальная версия теодицеи.

Роман В. Астафьева «Прокляты и убиты» (1994) далек от такой тонкой рефлексии, писатель страстно прямолинеен, он превращает эпос «Живых и мертвых» (1959–1971) в Страшный суд над народом – без перспективы воскресения и спасения даже праведников. Мистический смысл чудовищно безобразной жизни («Чертова яма») и обреченной гибели («Плацдарм») в том, что Божья кара настигает всех, независимо от правоты.

Суть названия раскрывается в споре старообрядца Коли Рындина с комиссаром, он вспоминает завет бабушки и «оконников» – сектантов, молившихся Богу не в церквях, а буквально прорубавших окно в природу. Жители тайги хранят высокую традицию: через бабушку глаголет софийная мудрость, «оконники» чисты от греха сотворения кумира – их заповеди написаны на особых скрижалях: «Икон оне с собой из Расеи не приносили, только складни со стихирами. И на одной стихире, баушка Секлетинья сказывала, писано было, что все, кто сеет на земле смуту, войны и братоубийство, будут Богом прокляты и убиты» [Астафьев, с. 109]. Предупреждение о неизбежной каре соответствует христианской метафизике – идее «об общей мировой вине и всеобщей ответственности» [Золотухина, с. 85]. Когда «сеют войны», высокая этика не взвешивает личную вину и меру воздаяния.

Роль судии берет на себя писатель, равно возмущенный ложью о войне и людским безверием. Жестокий натурализм и скорбный сарказм – краски одной палитры. Напряжение муки и гнева разрешается инвективами – разоблачением инициаторов смертоубийства, издевкой над простодушiem жертв и соучастников. Астафьев считал несчастья расплатой за поддержку власти «комиссаров» как «главных

смутителей-безбожников» [Астафьев, с. 108], и народ не оправдывало простодушие – по поговорке оно «хуже воровства». Единение палачей и жертв карикатурно представлено реакцией красноармейцев на речь вождя: «Коля Рындин плакал навзрыд, утирая лицо ручищей. <...> – Мне товарища Сталина жалко» [Там же, с. 41]. Отзывчивый Коля еще в тылу почти утратил человеческий облик, и все же, переживая богооставленность, не отрекается и смиренно разрешает теодицею: Бог «не допускает его молитву до высоты небесной, карает его вместе со всеми ребятами невиданной карой, голодью, вшами, скопищем людей, превращенных в животных. <...> На этом Он, Милостивец, не остановится, как совершенно верно сказано в Божьем Писании, бросит еще всех в геенну огненную» [Там же, с. 108]. Ирония автора в простодушном восприятии героя звучит как оправдание «Милостивца», более того – сами страдания обретают смысл. У Астафьева он связан не с защитой родины, но с осознанием греховности – и хотя бы таким признанием Божьей воли. Трансцендентная истина открывается сугубо рационально – а потому безблагодатно, но для проповеди резонера приятия вины уже достаточно.

Создать современный художественный мистический образ войны почти невозможно, когда эзотерика стала товаром. Автора сразу заподозрят в написании фэнтези и поддержат за новаторство при раскрытии архаичной темы, как это сделал молодой критик, одобряя роман И. Бояшова «Танкист, или “Белый тигр”» (2008) [Бабицкая]. Действительно, игра автора обнажена: герой, обугленный танкист, слишком похож на зомби, а название отсылает к роману Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый кит» (1851), где поединок китобоя с чудовищем рассматривался как вызов человека природе и воле всех богов – зороастризма и христианства. Тем интереснее задача – проявить через образ-клише метафизику истории, вечное и неразрешимое противоборство агрессии и воли к жизни.

Решение задачи – не просто наполнение мифопоэтической схемы реалиями истории и культурными ассоциациями, но разработка особого психологизма, неожиданного и узнаваемого. Модель поединка антагонистов представляет войну как схватку машин – Т-34 против «тигра», за каждым стоят инженерный и организационный гений, экономика, военное искусство и воля к победе. Начало противоборства – историческое сражение, «прохоровское побоище» [Бояшов, с. 7]. Финал открыт: «бойня завершилась, но дракон не провалился в тартарары» – и в этом правда истории [Там же, с. 178].

Персонификации сил представлены, как в мифе – чудовище и всадник, хтоническая мощь и двойничество-симбиоз человека и природы. Жуть – в бесстрастной отлаженности машины истребления, красота – в артистизме, с каким Ванька управляет своей «ласточкой». Встретились, как у А. Блока, «сумрачный германский гений» и чуткая «скифская» витальность. Ужасны оба – на настоящей войне по-другому не бывает. «Белый тигр» видится «Белым Призраком», вездесущий,

неуловимый, он попирает все законы природы – в решающем сражении «туша Летучего Голландца закрыла и небо, и землю» [Бояшов, с. 125]. Герой-спаситель не Георгий Победоносец, нет и прекрасной девы – Руси, которую он защищает. Зато есть всепоглощающая ненависть к врагу, которая побуждает жить и сражаться. Сожженный танкист воскресает, буквально «смертию смерть поправ». Выглядит это как жуткое чудо, авторский курсив его визуализирует: «“головешка” открыла глаза» [Там же, с. 7]. Танкиста будут называть «Черепом», «Totenkompf», «Танатосом», имя Ванька-Смерть нарицательное. Оба противника отталкивают своих и чужих: тигр и для немцев – «порождение Тьмы», Ванька – «Кощей» в башмачкинской шинели, он вневечеловечен, пугает русских неистовым самозабвением ненависти.

Тигр являет абсолютное Зло, образ Ваньки – его метафизическую миссию. О ней говорит эпитафия: «Не будешь ли так добр подумать над вопросом: что бы делало твое добро, если бы не существовало зла, и как бы выглядела земля, если бы с нее исчезли тени?» (М. Булгаков. “Мастер и Маргарита”») [Там же, с. 5]. Танкист – противник Тьмы, самобытный антагонист хтонической силы. Когда «бились Зверь и Найденов», «вышедший “от печки” самозабвенный Ванька отплясывал на виду у Призрака», уклоняясь от болванок, и «поединщик огрызнулся на победный голос танцующего перед ним Давида» [Там же, с. 124, с. 126]. Сказочно-библейская аура готовит миссию отмщения – Ванька выстрадал право «быть авангардом настоящей Божьей грозы» [Там же, с. 133]. У него свои тени – inferнальный экипаж из насильника и пьяницы, они «гонцы апокалипсиса», орудие Страшного суда: «Германия взвыла в предчувствии самой дикой, невиданной, а главное, *справедливой* расправы... в ту зиму страна Гете и Шиллера однозначно была проклята Богом. Вострубили его ангелы!» [Там же, с. 133–134].

«Проклято и убито» население «нечистой земли», как того желал Антихрист у Горенштейна, о чем и не помышлял астафьевский простак Коля. Бояшов не рефлексирует на эту болезненную тему, предоставляя оценку чудовищной развязки религиозной образности. Он свободен от необходимости решать теодицею и освобождает от этого своего героя вместе с возможностью переживать. Ванька, как Ахав у Мелвилла, не видит ничего, кроме цели, лишен памяти и прочих человеческих черт: «Иван Иванович был слеп и глух ко всему, что не касалось его трансцендентной погони» [Там же, с. 160].

Для создания трагической глубины образа все-таки нужна любовь – и она уравнивает ярую ненависть трепетной чуткостью к машинам. Анимизированные «коробки» и самоходки платят взаимностью, отзывчив и сотворенный воображением Ваньки Бог войны в шлеме танкиста. Эта любовь-вера только отчасти объясняет заговоренность Ваньки-встаньки из праха. Он бессмертен, как и Белый тигр, пока существует цивилизационное противостояние Запада и России. Не только как геополитическая мистерия по Д. Андрееву,

а как два образа существования – через уничтожение иного и авторегенерацию, две ненависти – холодную и пламенную, два гения – плановности и стихийности. Один практически неуязвим из-за сугубой рациональности, другой обречен на провалы и упускает победу. Истребить этого феникса могут только свои – и они уже нацелились.

Концептуальное резонерство освещает трагизм истории посредством культурной неомифологии, дуализм добра/зла не нуждается в мистическом, религиозном, философском обосновании, достаточно цитаты из Булгакова. Очевидность игры снижает напряжение мистики до условности, открывая другой ресурс суггестии – эвристический. Схватка сверхмашины и человека в ее общеисторической трактовке заражает сопереживанием.

* * *

Метафизические прозрения, религиозная оценка, игра фантазии образуют одну картину – сверхъестественной сущности реальной истории. Их объединяет абсолютная ясность изобразительности и мысли, причина – социальная значимость темы и миссия художника-проводника, убеждающего в очевидности иррациональной истины. Отсюда – ограниченность мотивов и категоричность авторской позиции. Мотивы говорят о чуде спасения, сакральности любви, памяти, земли, слова, веры – таков мистический ресурс витальности, ее архетипическое основание. Запредельные откровения не обсуждают, но иррациональный смысл войны – предмет рефлексии. Она решает вопросы теодицеи, метафизики Добра и Зла, справедливости признания всеобщей вины и непомерной ответственности жертв.

Переход от позитивной мистики к негативной связан с отчуждением автора, носителя абсолютной истины. Если в разгар смертельной схватки сознание художника дорожит духовно-энергетической общностью, благими источниками спасительной силы, то победа разъединяет и открывает возможность отрешенно-нейтрального апокалиптического видения свершившегося. Личное сознание выделяется из общего настолько, что полно решимости показать великий подвиг народа как Страшный суд над ним самим.

Онтологическая суть трансцендентального опыта создает у художника чувство причастности мистике и требует особой суггестивности отображения. Фольклорная, религиозная, гностическая традиции представляют *знание*, его авторитет подтверждает участие иррационального в обыденном. Рассудочная мистика эклектична – ей важна не правда, но экспрессия сверхъестественного. Истиной остается все усугубляющийся неразрешимый жуткий трагизм войны.

Список литературы

Андреев Д. Л. Ленинградский апокалипсис // Андреев Д. Л. Собр. соч. : в 3 т. М. : Моск. рабочий : Фирма Алесь, 1993. Т. 1. С. 142–175.

Астафьев В. П. Прокляты и убиты // Астафьев В. П. Собр. соч. : в 15 т. Красноярск : Офсет, 1997. Т. 10. 768 с.

Ахматова А. Мужество // Культура.рф : [сайт]. URL: <https://www.culture.ru/poems/8905/muzhestvo> (дата обращения: 13.10.2020).

Бабицкая В. «Танкист, или “Белый тигр”» Ильи Бояшова // OpenSpase.ru : электрон. архив : [сайт]. 22.04.2008. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/40/> (дата обращения: 13.10.2020).

Бердяев Н. Философия свободы. М. : Путь, 1911. 281 с.

Боброва Е. Прожил жизнь, ощущая себя победителем : О чем рассказывал писатель «Российской газете» в последнем интервью // Рос. газ. : [сайт]. 2017. № 146 (7312). 5 июля. URL: <https://rg.ru/2017/07/05/daniil-granin-tolko-racionalno-obiasnit-nashu-pobedu-nedostatochno.html> (дата обращения: 09.10.2020).

Бояшов И. Танкист, или «Белый тигр». СПб. : Лимбус Пресс : Изд-во К. Тублина, 2008. 224 с.

Глазков Н. Все стихи Николая Глазкова // 45-я параллель: классическая и современная русская поэзия : [сайт]. URL: https://45parallel.net/nikolay_glazkov/stihi/ (дата обращения: 13.10.2020).

Горенштейн Ф. Псалом. Детоубийца. М. : Слово, 1993. 479 с.

Гранин Д. Мой лейтенант. М. : Амфора, 2015. 255 с.

Дашевская О. А. «Ленинградский Апокалипсис» Даниила Андреева в литературе 1940–1950-х годов // Филологический класс. 2009. № 1 (21). С. 71–77.

Золотухина О. Ю. Проблема интерпретации названия романа В. П. Астафьева «Прокляты и убиты» // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Язык и литература. Т. 11. 2014. № 4. С. 81–88.

Кузнецов Ю. П. Вечный снег // 45-я параллель: классическая и современная русская поэзия : [сайт]. URL: https://45parallel.net/yuriy_kuznetsov/vechnyy_sneg.html (дата обращения: 09.10.2020).

«О пламенном хоре, которого нет на земле» : Разговор о творчестве Даниила Андреева // Новый мир. 1996. № 10 // Журнальный зал : [сайт]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1996/10/o-plamennom-hore-kotorogo-net-na-zemle.html (дата обращения: 09.10.2020).

Пьецух В. Бог и солдат // LiveJournal : [сайт]. URL: <https://zotyeh7.livejournal.com/1114107.html> (дата обращения: 01.10.2020).

Распутин В. Г. Живи и помни // Распутин В. Г. Собр. соч. : в 4 т. Иркутск : Изд. Сапронов, 2007. Т. 3. С. 5–257.

Симонов К. Все стихи Константина Симонова // Русская поэзия : [сайт]. URL: <https://guroem.ru/simonov/all.aspx> (дата обращения: 08.10.2020).

Твардовский А. Т. Василий Теркин. М. : Наука, 1976. 528 с.

Шукшин В. М. Сны матери // Шукшин В. М. Собр. соч. : в 8 т. Барнаул : ИД «Барнаул», 2009. Т. 7. С. 30–34.

References

Akhmatova, A. (N. d.). Muzhestvo [Courage]. In *Kul'tura.rf* [website]. URL: <https://www.culture.ru/poems/8905/muzhestvo> (accessed: 13.10.2020).

Andreev, D. L. (1993). Leningradskii apokalipsis [Leningrad Apocalypse]. In Andreev, D. L. *Sobranie sochinenii v 3 t.* Moscow, Moskovskii rabochii, Firma Alesya. Vol. 1, pp. 142–175.

Astafyev, V. P. (1997). Proklyaty i ubity [Cursed and Killed]. In Astaf'yev, V. P. *Sobranie sochinenii v 15 t.* Krasnoyarsk, Ofset. Vol. 10. 768 p.

Babitskaya, V. (2008) “Tankist, ili ‘Belyi tigr’” I’i Boyashova [*Tankman, or ‘White Tiger’* by Iliya Boyashov]. In *OpenSpase.ru. Elektronnyi arkhiv* [website]. April 22. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/40/> (accessed: 13.10.2020).

Berdyayev, N. (1911). *Filosofiya svobody* [Philosophy of Freedom]. Moscow, Put'. 281 p.

Bobrova, E. (2017) Prozhil zhizn', oshchushchaya sebya pobeditelem. O chem rasskazyval pisatel' “Rossiiskoi gazete” v poslednem interv'yu [I Lived My Life

Feeling Like a Winner. What the Writer Told *Rossiyskaya Gazeta* in His Last Interview]. In Rossiiskaya gazeta [website]. No. 146 (7312). July 5. URL: <https://rg.ru/2017/07/05/daniil-granin-tolko-racionalno-obiasnit-nashu-pobedu-nedostatochno.html> (accessed: 09.10.2020).

Boyashov, I. (2008). Tankist, ili “Belyi tigr” [Tankman, or “White Tiger”]. St Petersburg, Limbus Press, Izdatel’stvo K. Tublina. 224 p.

Dashevskaya, O. A. (2009). “Leninradskii Apokalipsis” Daniila Andreeva v literature 1940–1950-kh godov [The *Leningrad Apocalypse* by D. Andreev in the Literature of the 1940s and 1950s]. In *Filologicheskii klass*. No. 1 (21), pp. 71–77.

Glazkov, N. (N. d.). Vse stikhi Nikolaya Glazkova [All Poems by Nikolay Glazkov]. In *45-ya parallel’: klassicheskaya i sovremennaya russkaya poeziya* [website]. URL: https://45parallel.net/nikolay_glazkov/stihi/ (accessed: 13.10.2020).

Gorenstein, F. (1993). *Psalom. Detoubitsa* [Psalm. Infanticide]. Moscow, Slovo. 479 p.

Granin, D. (2015). *Moi leitenant* [My Lieutenant]. Moscow, Amfora. 255 p.

Kuznetsov, Yu. P. (N. d.). Vechnyi sneg [Eternal Snow]. In *45-ya parallel’: klassicheskaya i sovremennaya russkaya poeziya* [website]. URL: https://45parallel.net/yuriy_kuznetsov/vechnyy_sneg.html (accessed: 09.10.2020).

“O plamennom khore, kotorogo net na zemle”. Razgovor o tvorchestve Daniila Andreeva [“About the fiery choir that does not exist on earth”. Talk about Daniil Andreev’s Work]. (1996). In *Novyi mir*. No. 10. In *Zhurnal’nyi zal* [website]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1996/10/o-plamennom-hore-kotorogo-net-na-zemle.html (accessed: 1.10.2020).

P’etsukh, V. (N. d.). Bog i soldat [God and the Soldier]. In *LiveJournal* [website]. URL: <https://zotyach7.livejournal.com/1114107.html> (accessed: 01.10.2020).

Rasputin, V. G. (2007). Zhivi i pomni [Live and Remember]. In Rasputin, V. G. *Sobranie sochinenii v 4 t.* Irkutsk, Izdatel’ Sapronov. Vol. 3, pp. 5–257.

Shukshin, V. M. (2009). Sny matery [Mother’s Dreams]. In Shukshin, V. M. *Sobranie sochinenii v 8 t.* Barnaul, Izdatel’skii dom “Barnaul”. Vol. 7, pp. 30–34.

Simonov, K. (N. d.). Vse stikhi Konstantina Simonova [All Poems by Konstantin Simonov]. In *Russkaya poeziya* [website]. URL: <https://rupoem.ru/simonov/all.aspx> (accessed: 08.10.2020).

Tvardovskii, A. T. (1976). *Vasilii Terkin* [Vasily Terkin]. Moscow, Nauka. 528 p.

Zolotukhina, O. Yu. (2014). Problema interpretatsii nazvaniya romana V. P. Astaf’eva “Proklyaty i ubity” [The Problem of Interpreting the Title of the Novel by V. P. Astafyev *Cursed and Killed*]. In *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura*. Vol. 11. No. 4, pp. 81–88.

The article was submitted on 08.11.2020

ПОЭТИКА МИСТИЦИЗМА В ПРОЗЕ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ*

Тюнде Сабо

Печский университет,
Печ, Венгрия

THE POETICS OF MYSTICISM IN LYUDMILA ULITSKAYA'S PROSE

Tünde Szabó

University of Pécs,
Pécs, Hungary

We often find the Soviet past at the core of Lyudmila Ulitskaya's works, and most critics agree that the description of everyday life and historicity are fundamental principles of her prose. Nonetheless, episodes which record the characters' mystical experiences play a fairly significant part in Ulitskaya's works. However, they receive considerably less attention in research on her oeuvre. In this paper, the author focuses on the mystical component of Ulitskaya's novels and most recent short stories and attempts to define the thematic and structural characteristics of the mystical episodes. In the first part of the paper, the author reviews the constant elements of the characters' mystical experiences in different works. These experiences are primarily connected with encountering death and are based on the character's borderline position and the permeability of the frontier between "reality" and the afterworld. This frontier is marked out by recurrent motifs, which symbolically bestow upon death the meaning of transformation (transubstantiation) and revival. From a structural point of view, the delineation of the frontier between the two worlds can be explained, among others, through the characteristics of fantasy. In the second part of the paper, the article examines this aspect of the mystical episodes of Ulitskaya's works with reference to Tzvetan Todorov's concept, which defines the fantastical as an interim phenomenon

* *Citation:* Szabó, T. (2021). The Poetics of Mysticism in Lyudmila Ulitskaya's Prose. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 607–622. DOI 10.15826/qr.2021.2.599.

Цитирование: Szabó T. The Poetics of Mysticism in Lyudmila Ulitskaya's Prose // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 607–622. DOI 10.15826/qr.2021.2.599 / Сабо Т. Поэтика мистицизма в прозе Людмилы Улицкой // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 607–622. DOI 10.15826/qr.2021.2.599.

between the “uncanny” and the “miraculous”. The characters’ mystical experiences in the episodes examined here receive a rational explanation (dream, hallucination before dying, psychological disorder), which cancels their fantastic nature. As a result of this duality of a rational explanation and the simultaneous uncertainty about judging the experience, the mystical episodes of Ulitskaya’s works can be categorised as “fantastical and uncanny”. When these episodes are examined from the point of view of the properties of the genuinely mystical texts, we find a “profane mysticism”, primarily as a result of the neutrality of the narrator’s discourse, the blurriness of the difference between what is real and what is supernatural, and the proximity of the narrator’s and the author’s positions.

Keywords: twenty first-century Russian literature, L. Ulitskaya, motifs of death, “fantastical and uncanny”, profane mysticism

Основным принципом прозы Л. Улицкой чаще всего считают бытописание и историзм. Однако в ее произведениях немаловажную роль играют и эпизоды, описывающие мистический опыт персонажей. Автор рассматривает мистическую составляющую мира романов и последних рассказов Л. Улицкой и формулирует особенности мистических эпизодов в тематическом и структурном планах. Статья содержит обзор константных элементов мистических переживаний героев разных произведений, связанных прежде всего с опытом смерти. В основе этого опыта лежат пограничное состояние героя и проницаемость границы между действительностью и иным миром. Граница между мирами маркирована повторяющимися мотивами, символика которых придает смерти смысл преображения и возрождения. Маркированность границы между мирами в структурном плане можно объяснить в том числе и особенностями фантастической литературы. Кроме того, в статье предложено осмысление мистических эпизодов в произведениях Улицкой на основе концепции Цв. Тодорова, определяющего фантастику как переходное явление между «необычным» и «чудесным». Мистические переживания героев получают рациональное объяснение (сон, предсмертный бред, психическое расстройство), что тем самым отменяет их фантастичность. Но при этом столкновение разных взглядов на пережитое (внутреннего и внешнего) рождает у читателя сомнения в реальности опыта героя, а именно – сомнения читателя является, согласно концепции Тодорова, основным критерием фантастики. Благодаря этой двойственности – рациональному объяснению и колебанию в оценке пережитого – мистические эпизоды в произведениях писательницы можно отнести к категории «фантастически-необычного». А если рассмотреть эти же эпизоды в сравнении с собственно мистическими текстами, то нейтральность нарраторского дискурса, нейтрализация им разницы между естественным и сверхъестественным, а также его близость к авторской позиции позволяют говорить о профанном мистицизме Улицкой.

Ключевые слова: русская литература XXI в., Л. Улицкая, мотивы смерти, «фантастическое-необыкновенное», профанный мистицизм

Как быть с мистикой? Нет такого органа. Не нашли пока!
Один чует каким-то особым органом наличие
в мире невидимого, а другой – нисколько.
Л. Улицкая. 2012

В реалистическом мире произведений Л. Улицкой нередко встречаются эпизоды с описанием мистического опыта персонажей. В своих несобственно художественных текстах Улицкая также неоднократно касается проблемы существования другого невидимого для человека мира – «идей Платона, Зазеркалья Алисы, треножника оракула, чистилища, ада, творческой лаборатории Господа Бога» [Улицкая, 2012б, с. 159]. Подобное уравнивание разных названий одного и того же явления свидетельствует о том, что мистицизм Улицкой нельзя отнести к узкому пониманию мистики как «особого рода религиозно-философской познавательной деятельности... возможности непосредственного общения между познающим субъектом и абсолютным предметом познания – сущностью всего, или божеством» [Соловьев, с. 244]. Такого рода общения в мистических эпизодах ее произведений нет, и, хотя в них часто обнаруживается религиозный, как правило, христианский контекст, они не относятся к чисто религиозной мистике. Мистицизм Улицкой далек и от разных версий «реальной или опытной» мистики: это не «оперативная мистика», которая «стремится, помимо обычных средств и условий, производить различные явления» [Там же, с. 243]. Наоборот, те редкие сцены в ее произведениях, в которых действуют представители «народной мистики», знахари или колдуньи, изображены с известной долей иронии со стороны повествователя¹. В то же время это и не «прорицательная» мистика, поскольку она не имеет отношения к астрологии, гаданиям и подобным занятиям, стремящимся «усматривать непосредственно явления и предметы, не находящиеся в данном пространственном и временном кругозоре» [Там же].

Мистицизм Улицкой связан прежде всего с темой смерти, которая интересует писательницу в трех аспектах. Во-первых, это личный опыт сопровождения уходящих из жизни близких, где главное – поведение умирающего, отражающее отчасти степень его человеческого достоинства. На основе публичных высказываний писательницы можно выстроить ценностную иерархию смертей: от «тяжелого» ухода из жизни до «смерти праведника». В одном из интервью Улицкая признается, что боится больше своего «плохого поведения» во время умирания, чем самой смерти². Во-вторых, это отношение представителей разных культур к смерти. Ориентация нынешней за-

¹ См. образ знахарки из Белоруссии в повести «Веселые похороны», с помощью которой Нинка пытается вылечить мужа, и образ колдуньи, лечащей героиню рассказа «Серпантин».

² «Я не могу сказать, что я не боюсь смерти, я боюсь гораздо больше своего плохого поведения, что не смогу этот экзамен хорошо сдать. Не самого факта, а как мы к этому подойдем» [Зачем жить, если есть смерть].

падной цивилизации «на успех, на победу, на достижение» кажется Улицкой ошибочной, поскольку вытеснение смерти и размышлений о ней из повседневного существования, по ее мнению, лишает человека смысла жизни. В древних культурах, как она утверждает, смерти и потусторонней жизни придавалось должное значение. Это отражается прежде всего в изученных писательницей «книгах мертвых», «священных руководствах в другие миры», на которые она иногда ссылается [см.: Улицкая, 2012б, с. 399]. В-третьих, внимание Улицкой привлекают «другие миры», в которые попадает человек после смерти. Интерес к пограничным мирам лежит в основе ряда эпизодов художественных произведений Улицкой, которые мы условно называем мистическими и с которыми связано большинство мистических переживаний ее персонажей.

Мистические эпизоды в романах и рассказах писательницы охватывают узкий круг жизненных ситуаций и состояний, физических и психологических. Это всегда внутренний опыт героев, развертывающийся, как правило, в сюжетных ситуациях сна, бреда, психической болезни, которые вместе иногда составляют один сюжетный комплекс³.

Наиболее важным характерным элементом мистического опыта героев является проницаемость границы между мирами: либо герои попадают в особое пространство иного мира, либо он сам проникает в их жизнь. Границу между мирами и место перехода маркируют «реальные» пространственные элементы мира персонажей, чаще всего дверь и окно. Елена Кукоцкая, вспоминая смерть бабушки, записывает в своей тетради:

Окна и двери... Окна и двери... Даже ребенку ясна разница: дверь – граница. За дверью – другое помещение, другое пространство. Входишь туда – изменяешься сам. Невозможно не измениться. А окно только одалживает свое знание на время [Улицкая, 2006, с. 117].

Она особо отмечает момент последнего выдоха умирающей, когда «сама собой захлопнулась входная дверь, распахнувшаяся форточка дернулась» [Улицкая, 2006, с. 116]. В рассказе «Aqua Allegoria» Соня Солодова, уходя из жизни в виде бабочки, «выпорхнула в открытую форточку» и поселилась «в непростом месте» [Улицкая, 2019, с. 166]. Ночные посещения безумной бабушки в комнате маленькой Маши Миллер (роман «Медя и ее дети») сопровождаются скрипом двери. Эти травматичные для девочки встречи превращаются в страшные сны, в них каждый раз открывается дверь, за которой скрывается кто-то ужасный. Эти же переживания повторяются в последнем бреду

³ Так, Ю. Семикина утверждает: «Соединение мотивов сна и смерти часто встречается в творчестве Л. Улицкой. Возможно, это происходит вследствие того, что сон – некая трансформация ухода из жизни, своеобразная “репетиция” кончины. Мотив ухода (будь то сон, смерть, отъезд героя, решившего начать новую жизнь) важен для автора, т. к. несет в себе созидательное начало» [Семикина, с. 169].

Маши, прямо приведшем ее к самоубийству: «ужас за дверью нарастал, она заставила себя оглянуться – фальшивая дверь тихо двинулась...» [Улицкая, 2013, с. 337]. В рассказе «Вдвоем» скрип двери маркирует начало любовного свидания с умирающей женой в полусне-полубреду главного героя Валентина Ивановича, а героиня рассказа «Серпантин» сидит у окна, за которым ей открывается «знание полное, совершенное и постоянно прирастающее» [Улицкая, 2019, с. 250].

Пространство, в которое перемещаются герои, характеризуется сложностью построения, зыбкостью и беспредельностью, а иногда также способностью динамически преобразовываться. В нем, как правило, обитают необычные существа, а предметы обладают особыми качествами. Например, в последнем из авторских писем, включенных в роман «Даниэль Штайн, переводчик» Улицкая описывает свой сон, в котором она попала в «Мир знания»:

Это была система помещений, не анфилада, но гораздо более сложная структура, с внутренней логикой, которую я никак не могла уяснить. Людей там не было, но было множество нечеловеческих существ, небольших, привлекательных, неопишуемой природы, какие-то гибриды ангелов и животных [Улицкая, 2010, с. 678].

Встреча Елены Кукоцкой с дедом происходит в низком помещении, которое со временем оказывается огромным, бесконечным, заполняющим собой все, и в нем обитает «множество мутных людей-теней» [Улицкая, 2006, с. 108]. Героиня же рассказа «Aqua Allegoria» попадает в «непростое место», где «вокруг нее порхали такие же, как она, бабочки, и другие, покрупнее и поярче» [Улицкая, 2019, с. 167].

При описании пограничного состояния персонажей часто употребляется и цветовая символика, в которой доминируют белый и зеленый цвета. Герой рассказа «Человек в горном пейзаже», уходя из жизни, попадает в «белый мир» Памира, запечатленный им самим на фотографиях. В рассказе «Серпантин» сидящая у окна героиня предается «чувству белизны внутри и снаружи». Эту «неподвижную белизну» разрывает «целый пучок синих молний» [Там же, с. 250], после чего Надежде Георгиевне открывается вышеупомянутая картина безграничного знания. Зеленый шатер, явившийся во сне героине одноименного романа, представляет собой посмертное пространство, перед входом в которое стоит в ожидании масса людей. В рассказе «Вдвоем» начало и конец любовного свидания героя с женой, наряду с сигналом дверного скрипа, отмечены мотивом зеленой ленты. У бабочки-Сони в рассказе «Aqua Allegoria» «ясные зеленые глаза» и «зеленовато-голубые» крылья, а крылья ангела-героя в рассказе «Аутопсия» «отливали розовым и зеленым». В романе «Медея и ее дети» Маша Миллер перед смертью чувствует приплывающие и уплывающие «тонкие цветочные волны», и «в полосе бледно-желтого, с неприятным зеленым оттенком цвета» она видит своих давно погибших родителей [Улицкая, 2013, с. 335].

К числу постоянных атрибутов соприкосновения с иным миром относятся мотивы света и приятного запаха. В описании процесса ухода главного героя рассказа «Аутопсия» центральным элементом выступает «сияющая/светлая точка», все расширяющаяся и притягивающая к себе, а изнутри зеленого шатра в одноименном романе слышится «музыка... с запахом таким, какого нельзя вообразить, и как будто светится» [Улицкая, 2011, с. 176]. В рассказе «Aqua Allegoria» процесс превращения главной героини в бабочку сопровождается нарастающим запахом яблок до момента, пока квартира не наполнилась «благоуханием, которое шло не от оставшихся в коробке антоновских яблок, а от самой Сони» [Улицкая, 2019, с. 164].

Посланники из потустороннего мира являются перед героями либо в своем прежнем привычном обличье, как, например, бабушка Елены Кукоцкой или жена Валентина Ивановича, либо в виде ангела. Маше Миллер является ангел-учитель, у которого она учится летать и овладевает «приемами особой словесно-мысленной борьбы» [Улицкая, 2013, с. 328], а за патологоанатомом Коганом (рассказ «Аутопсия») из другого мира приходит «смутная светлая фигура, неузнаваемо знакомая», превратившегося в ангела флейтиста Всеволода [Улицкая, 2019, с. 235].

Соприкосновение с другим миром в большинстве случаев сопровождается физическим преображением героев или изменением их сознания и/или собственного «я». Процесс преображения главной героини лежит и в основе сюжета рассказа «Aqua Allegoria». Соня Солодова постепенно отказывается от всего материального и таким образом превращается в бабочку. В повести «Веселые похороны» по мере того, как у главного героя постепенно перестают работать все органы и чувства, он превращается в ребенка-куклу: в гробу «лежала прекрасно раскрашенная кукла в виде рыжеволосого подростка с маленьким лицом и маленькими усиками» [Улицкая, 2012а, с. 197].

Процесс разложения и опустошения сознания приводит к соприкосновению с потусторонним миром героиню рассказа «Серпантин», а также взрослую Елену Кукоцкую. В тетради последней запечатлен иной мистический опыт, связанный с реконструированием ее собственного «я», обозначенный ею как «выворачивание»: «...я выворачивалась наизнанку и сразу же догадалась, что вместе со мной выворачивается и весь мир...» [Улицкая, 2006, с. 127]. Подобное «выворачивание» мира описано в упомянутом авторском письме в романе «Даниэль Штайн, переводчик», где нечеловекоподобное существо преобразовывается в целый мир, включающий в себя и автора, и героя романа:

И вдруг из маленького, компактного и мягкого существа он разворачивается, расширяется, превращается в огромное, и все помещение, и все другие исчезают, и сам он оказывается больше, чем все эти помещения, – целый мир в себя вмещает, и я тоже оказываюсь внутри этого мира [Улицкая, 2010, с. 680].

В обоих случаях «выворачивание» мира приводит к новому знанию. В случае Елены – к образованию видящих по-настоящему Глаз, в случае автора романа о Даниэле – к пониманию итога жизни своего героя.

Разные, но во многом похожие версии соприкосновения героев с иным миром в отдельных произведениях Улицкой обладают общим смыслом: это отрицание смерти как абсолютного конца⁴ и возможность сохранения личности после завершения земной жизни, о чем прямо говорится устами умершей бабушки Елены Кукоцкой, явившейся перед внучкой в своем земном облике: «Смерти нет, Леночка. Смерти нет. Ты скоро об этом узнаешь» [Улицкая, 2006, с. 119].

Символика большинства перечисленных выше константных элементов связана с жизнью и/или возрождением. Даже образ двери приобретает дополнительное символическое значение в тетради Елены. «Главная дверь» ее жизни превращается в рельеф на скале, описание которого отсылает к традиционным изображениям Успения Богоматери, к их центральному моменту – образу Христа, возносящего в небеса расставшуюся с телом душу Богоматери в виде спеленутого младенца:

...Высокое ложе с плавным телом, стекающим с высокого изголовья, сложенные смиренно ручки, склоненные вокруг лобастые еврейские голы, а над всеми ними – одинокая фигура Сына с дитем-Матерью на руках... [Там же, с. 114].

Посмертное возрождение/перерождение героев наиболее детально разработано во второй части романа «Казус Кукоцкого» в эпизоде пребывания Елены и других персонажей в потустороннем мире. Здесь присутствуют все элементы, повторяющиеся в мистических эпизодах в других произведениях Улицкой. В цветовой символике доминируют белый и зеленый: оказавшаяся в песчаной пустыне Новенькая одета в белый платок и белую рубашу «в мелкий зеленый цветочек»; формула взаиморасположения деревьев выражается «в оттенках зеленого»; над исчезающей женщиной висят «два праздничных зеленых потока». Воздух пахнет «чем-то знакомым, приятным». Группу «странников» питает своим светом «прозрачный бело-голубой огонь», а шарик с нерожденным еще человеческим плодом внутри представляет собой «слиток света, воды и голубизны» [Улицкая, 2006, с. 214]. Передвигаясь в пустыне, герои встречают и странных существ: человекоподобных грызунов, искупающих свои земные страсти, и белок-зайчиков, оживляющих труп преступника. По пути герои попадают в разные пространства: амфитеатр, многоэтажное здание и «хитроумный стальной лабиринт», в котором «были странные разрывы и выворачивания» [Там же].

⁴ Ср.: «Литературное произведение, вводя в сюжетный план тему смерти, фактически должно при этом подвергнуть ее отрицанию» [Лотман].

В отличие от других мистических эпизодов в произведениях Улицкой, здесь возникает и проблема времени, о котором в контексте мистического опыта говорится только в последнем из авторских писем романа «Даниэль Штайн, переводчик»: «Было уже утро, и довольно позднее, и от вчерашнего вечера меня отделяло не восемь часов сна, а огромное время пришедшего совершенно неза заслуженного знания» [Улицкая, 2010, с. 681]. Во второй части романа «Казус Кукоцкого», во-первых, отменяется линейность сюжетного времени: в общем пространстве присутствуют герои, которые в свое «реальное» жизненное время не могли встретиться и/или умерли в совсем разное время. Некоторые из персонажей, например, Длинноволосый и Манекен, узнаваемы для читателя романа только ретроспективно, поскольку в «реальных» событиях сюжета они участвуют позже, в третьей или четвертой части произведения. Кроме отмены линейности сюжетного времени, для Елены-Новенькой открывается факт существования абсолютно разных форм времени: «время горячее, время холодное, историческое, метаисторическое, личное, абстрактное, акцентированное, обратное и еще много всяких других...» [Улицкая, 2006, с. 201]. Именно с отменой привычного течения времени связаны потеря или ослабление памяти о прежней жизни: герои вспоминают свое прошлое только после окончательного преобразования или перерождения – перехода на другой берег. «Всем надо заново родиться. Заново родить себя», – формулирует задачу для всех Илья Гольдберг-Иудей [Там же, с. 226]. Главным событием в мире второй главы является именно преобразование и/или перерождение героев, происходящее в многочисленных формах, в зависимости от человеческого достоинства данного персонажа и от его восприимчивости к существованию иного мира⁵.

Для того, чтобы стать странником в пустыне, нужно выкарабкаться из песка и освободиться от своей старой кожи, как это делает Елена-Новенькая. Существует и обратный путь из пустыни в «действительный» мир. Туда отпускаются в новую жизнь растущие и развивающиеся в озере шарики-младенцы. Туда же можно возвратиться, как это происходит с Сергеем-Длинноволосым, почти полностью растворившимся в музыке⁶. Некоторые персонажи, переходя на следующий уровень существования, просто исчезают,

⁵ В антропологическом плане мистицизм Л. Улицкой близок к позиции Н. Бердяева, который мистику воспринимает как «объективное состояние природы человека и природы мира» и считает, что «все истоки человеческого бытия – мистичны, и человек постоянно возвращается к своим мистическим трансубъективным корням». Мистика для Бердяева «есть стихия, погружаясь в которую, человек ощущает и сознает реальность иных миров». А мистический опыт «заложен в каждом человеческом существе, у всех есть потенциальная мистика...» [Бердяев, с. XI, XIV].

⁶ Музыка – это одно из важнейших доказательств существования иного мира в произведениях Улицкой: «Даже та, которая изливалась из радиоприемника, с провалами и плывущими нотами, и то проникала из трещины между мирами» [Улицкая, 2011, с. 238].

как незнакомая женщина и монахиня. Наиболее понимающий законы иного мира Илья-Иудей исчезает после сжигания всех его земных научных мыслей и трудов в глубине освещенного бело-голубым светом шара. Можно родиться прямо в пустыне: «главная пациентка» Кукоцкого там же производит на свет детей, исчезающих сразу после рождения в воздухе, – и при этом она преобразуется сама: «к телу ее вернулось человеческое достоинство» [Улицкая, 2006, с. 244]. Другая форма перерождения ожидает преступника-Манекена. Вся группа странников прилагает усилия, чтобы вывести его из песка, а позже необычные животные пытаются оживить его разбившийся труп. В пустыне наблюдается даже преобразование собаки в человека⁷.

Самой высокой степени преобразования достигают главные герои романа, поскольку «только те, кто наделен духовным даром, способны к преобразению, ответу на “зов”» [Богданова, Ковтун, с. 18]. Кукоцкому-Бритоголовому и Елене-Новенькой удается перебраться на другой берег высохшей реки⁸, в новый мир, который «вызывал полное доверие, но требовал отказа от прежних навыков мышления» [Улицкая, 2006, с. 266]. Оба героя приобретают полную память прежней жизни, цельность своего тела и бытие «в образе и подобии». В таком состоянии они достигают апофеоза взаимной любви: «С ними же происходило небывалое... <...> То, что в земной жизни называлось взаимопроникновением, в здешнем мире расширилось необозримо» [Там же, с. 277]. Осознание присутствия при этом «Третьего» и общение с ним представляют собой собственно мистический опыт – единственный во всех мистических эпизодах произведений Улицкой – непосредственного общения между познающим субъектом и «сущностью всего, или божеством» [Соловьев, с. 244]⁹.

Обзор константных элементов мистических переживаний героев в произведениях Улицкой свидетельствует о том, что о мистическом

⁷ Эта тема лежит в основе сюжета рассказа «Ава», где героиня приходит к выводу, что «душа их разноглазого Андрюши и судьба многоименной собачки, любимой игрушки нескольких поколений детей, связаны мистическим узлом» [Улицкая, 2019, с. 215].

⁸ Река, или Великая Вода, также выступает как универсальный символ границы между мирами. Героиня романа «Лестница Якова» изучает «водное пространство, которое в мифологии всех народов возникало перед человеческой душой сразу после кончины. <...> После смерти душа обязана совершить этот переход через великие воды, чтобы добраться до другого берега, окраины иного мира, к иному существованию...» [Улицкая, 2015, с. 392–393].

⁹ Любовь – это самый близкий к собственно мистическому опыту феномен во всех произведениях Улицкой. Именно в любви стираются границы: любящие растворяются друг в друге до потери границ собственного «я». Это может произойти как в видениях их героев, так и в их действительной жизни. Нельзя, однако, упустить из виду специфику содержания этого переживания: стирание границ и «единение» происходит не с божеством, к чему стремятся настоящие религиозные мистики, а с возлюбленным человеком. В связи с характером любви в произведениях Улицкой см.: [Сабо, 2018].

в ее романах и рассказах в основном можно говорить только в самом широком смысле этого слова, как о скрытом и таинственном¹⁰, которое для ее персонажей открывается чаще всего на грани жизни и смерти.

Для более точного определения характера этой границы с точки зрения поэтики кажется целесообразным применить концепцию Цв. Тодорова о фантастике в литературе. Общий принцип, по Тодорову, «заключается в том, что существование границы между материей и духом ставится под сомнение» [Тодоров, с. 100]. В структурном плане, однако, границе между двумя сферами придается определенное значение: «В фантастической литературе... не игнорируется граница между материей и духом, как это происходит, например, в мифологическом мышлении, она всегда присутствует, давая повод для постоянных трансгрессий» [Там же, с. 97]¹¹.

В основе мистических переживаний героев Улицкой лежит опыт проницаемости границы между мирами. В то же время эта граница не только не игнорируется, но она маркирована разными атрибутами, и ее пересечение акцентируется¹². Пересечения, однако, происходят в контексте сна, бреда или психической болезни, и этот контекст служит отчасти объяснением пережитого для героев. Поэтому в структурном плане все рассмотренные выше эпизоды близки к категории «фантастического-необычного» в концепции Тодорова, который определяет фантастику как нечто переходное между «необычным» и «чудесным»: «Фантастическое – не автономный жанр, а скорее граница между двумя жанрами: чудесным и необычным» [Там же, с. 38]¹³. В литературе «фантастической-необычной» сверхъестественные явления в конце концов получают рациональное объяснение. К числу таких возможных объяснений относятся случай и совпадение, сновидение, воздействие наркотиков, мошенничество, розыгрыш, обман чувств и безумие.

В произведениях Улицкой большинство рассмотренных эпизодов получает подобное объяснение. Автор не дожидается конца повествования, а заранее предупреждает читателя, что речь идет о сне (авторское письмо Улицкой, сон Ольги о зеленом шатре) или о бреде и психическом расстройстве (Маша Миллер или героиня рассказа «Серпантин»). Следуя за героями Улицкой, в этих эпизодах «далеко не всегда можно быть уверенным, пересекаешь ли ты физические ландшафты или же совершаешь путешествие по кругам сознания

¹⁰ См. в словаре В. Даля: «Мистический – сокровенный, скрытый, таинственный, темно иносказательный» [Даль, т. 2, с. 329].

¹¹ О значении трансгрессии в романе «Лестница Якова» см.: [Сабо, 2019].

¹² Пересечения границы между двумя мирами в произведениях Улицкой Дж. Джиганте называет особыми «нарративными окнами» и придает им функцию динамизации сюжета [Джиганте, с. 75].

¹³ Тодоров рассматривает фантастику как определенный литературный жанр, но фантастическое, конечно, не охватывает обязательно весь мир произведения, что оговаривает и сам исследователь. В случае Улицкой можно говорить лишь о «месте фантастики» как об определенном элементе поэтики. См. классификацию в работе: [Ковтун, с. 66].

персонажа» [Семикина, с. 169]. Это объясняется приемами, вызывающими именно то сомнение в необыкновенном явлении, которое, согласно концепции Тодорова, лежит в основе фантастического. Как он утверждает, колебание читателя обусловлено отчасти колебанием персонажа, «таким образом, роль читателя как бы доверяется персонажу, и одновременно сами колебания становятся предметом изображения» [Тодоров, с. 31].

Если рассмотреть мистические эпизоды в произведениях Улицкой с этой точки зрения, то оказывается, что источником колебания читателя служит не колебание героя, переживающего мистический опыт, а столкновение взглядов разных персонажей на пережитое и увиденное – взгляда внутреннего и постороннего. Большинство героев, переживающих мистический опыт, если сначала и не понимают сути происходящего, то со временем воспринимают его как обыкновенную реальность. Например, в рассказе «Аутопсия» после вскрытия трупа патологоанатом Коган «смущен и растерян», потому что не находит рационального объяснения для двух симметричных разрезов на спине покойника. Однако ночью, когда за ним приходит этот же покойник в виде ангела, он следит за ним без колебания: «все происходящее не имело ни малейшего оттенка мистики. Убедительная реальность» [Улицкая, 2019, с. 235]. Таким же образом встреча со своим школьным учителем математики в процессе агонии избавляет героя повести «Веселые похороны» «от тонкого беспокойства: не сон ли это, не бред ли какой-нибудь...» [Улицкая, 2012а, с. 171]. Размышляя над посещением умершей бабушки, Елена Кукоцкая объясняет пережитое существованием «третьего состояния», отличающегося как от сна, так и от бодрствования. А во второй части романа, пребывая в пустыне, она нисколько не удивляется происходящему, поскольку оно «согласовывалось с ранними детскими предчувствиями» [Улицкая, 2006, с. 197]. В романе «Медея и ее дети» Маша Миллер утверждает мужу, что ангел, который научил ее летать, такая же реальность, как сам муж.

Тут же происходит то столкновение взглядов, которое приводит к колебанию читателя в восприятии происходящего: будучи врачом, Машин муж определяет состояние жены с медицинской точки зрения как шизофрению, обусловленную маниакально-депрессивным психозом. В повести «Веселые похороны» врач Фима ясно видит симптомы гипоксии и отмирания мышц сердца и легких у Алика, а Кукоцкому-Бритоголовому пребывание в пустыне вовсе не представляется само собой подразумевающимся. Он все время ориентируется на свои прежние впечатления от земной жизни, сравнивая явления двух миров: «но все здесь было иначе, вопреки правилам, привычкам, ожиданиям» [Улицкая, 2006, с. 242].

С этим же связан другой прием, вызывающий сомнение читателя, – появление предметов материального мира в мире ином, например, футляра для саксофона Сергея или зеленой ленты жены героя рассказа «Вдвоем», которая сначала появляется как атрибут жены-

видения, а в конце повествования – как вещь-реалия в руках героя. Таким же образом раздваиваются бутылки в повести «Веселые похороны», стоящие на подоконнике комнаты Алика и в то же время производящие «светомузыку» в бреду героя:

Он улыбнулся и закрыл глаза. Но бутылки никуда не делись: побледневшими зыбкими столбиками они стояли в изнанке век. <...> Эти бутылки, бутылочные рифмы. И ведь музыка звучала... [Улицкая, 2012а, с. 26].

В двух рассказах, где перемещение героя в иной мир происходит не в рамках сна, бреда или психического расстройства, бытовой рациональный взгляд посторонних персонажей не приводит к удовлетворительному объяснению необыкновенного события, он только регистрирует его внешние обстоятельства. Когда фотограф Толя в рассказе «Человек в горном пейзаже» входит в пейзаж, который его «принимает», его мать Валентина находит только нетронутую одежду в пустой комнате: «что самое удивительное – на стуле лежали его брюки, старый пиджак, рубашка застегнутая» [Улицкая, 2019, с. 202]. В рассказе «Аqua Allegoria» преобразование Сони также остается без рационального объяснения. Взломав дверь ее квартиры, сестра Нелли и милиционеры не находят трупа и обнаруживают только «странные тряпки вроде шерстяных обносков» на постели. Рассказ завершается нарраторским описанием места, где находится бабочка-Соня, и противопоставлением всего произошедшего рассказу Ф. Кафки «Превращение»: «Никаких кафкианских насекомых и в помине не было» [Там же, с. 167].

Ссылка на «Превращение» в рассказе Улицкой имеет саморефлексивный характер по отношению к фантастике: противопоставление релевантно не только в отношении результата превращения (бабочка/насекомое), но и в отношении структурных особенностей мистического эпизода. Мистические эпизоды ее произведений в структурном плане продолжают традиционную фантастику: в них действие развивается от естественного к сверхъестественному; даже в рассказах сверхъестественное не охватывает весь мир произведения. Оно ограничено определенной ситуацией и появляется на фоне быта заурядных персонажей. Именно столкновение их взглядов на происходящее приводит к сомнению читателя – основному признаку фантастики. Поскольку сверхъестественное в большинстве случаев происходит в рамках сна, бреда или психического расстройства, эти эпизоды принадлежат по классификации Тодорова к подтипу традиционной фантастики – «фантастическому-необычному».

В произведениях Улицкой нет изображенного нарратора, все мистические эпизоды, за исключением воспоминаний Елены Кукоцкой, передаются от третьего лица, включая вторую часть романа «Казус Кукоцкого». Описание как мистических, так и бытовых сцен характеризует нейтральность голоса повествователя, а его точка зрения одинаково близка персонажам, переживающим мистический опыт,

и героям, дающим бытовое рациональное объяснение происходящему. В языке повествования нет стилистически выраженных маркеров перехода из одного мира в другой, оба мира предьявлены реалистически, с изображением «бытовых» деталей. Дискурс нарратора можно определить не как двусмысленный, а как двойственный, в котором сверхъестественное и естественное равноправны. Если читатель отождествляется с точкой зрения нарратора в произведениях Улицкой, то в нем не должно возникать колебания по поводу сверхъестественности происходящего. В мире, описанном нарратором, оно такое же «действительное», как и бытовые события.

Дискурс и точка зрения нарратора в произведениях Улицкой, как правило, близки к авторским. Значение феномена смерти для писательницы было отмечено выше. В некоторых эссе из сборника «Священный мусор» ею осмысляются и те явления (сон, бессонница и третье состояние), которые служат сюжетной основой для мистических эпизодов в романах и рассказах. Например, в главе «Смотрите сны внимательно!» Улицкая формулирует свой опыт следующим образом:

Сны разнообразны, увлекательны и поучительны, но это вовсе не исчерпывает сновидческого мира. Потому что, помимо снов, есть еще один род переживаний, близких к сновидениям, но ими не являющийся. <...> Я испытывала подобное состояние много раз, и опыт, который я при этом получила, был совершенно особенным, поскольку обычные сны так или иначе питаются теми впечатлениями, которые мы набираем во время бодрствования, а там, в этом третьем состоянии, опыт принципиально отличен от всего, что мы наблюдаем в действительности. Такого рода события всегда бывают очень значительны, хотя и не всегда вполне понятны [Улицкая, 2012б, с. 162].

Здесь очевидна тесная связь между авторским опытом и размышлениями Елены Кукоцкой, а также второй главой романа «Казус Кукоцкого», в которой подобный опыт разворачивается в конкретных образах и в изложении нарратора. Опыт же «творческой бессонницы», который описан в эссе «Бессонница» сборника, получает художественное развертывание в романе «Медея и ее дети». В последние месяцы своей жизни Маша Миллер не может спать. Стихи, которые в это время «выходили на нее, как звери из лесу, совершенно готовыми», она собирает издавать под названием «Бессонница» [Улицкая, 2013, с. 327].

Близость автора к позиции нарратора, нейтрализация его дискурсом разницы между естественным и сверхъестественным и реалистическое изображение иных миров сближают мистические эпизоды не только с «действительностью» изображаемого мира – с авторской позиции эти фрагменты близки к собственным мистическим текстам в том смысле, что в них выражается открывшаяся автору действительность, «которая представляется неоспоримой достоверностью» [Степанчук, с. 94].

Проблема невыразимости пережитого, основная для собственно мистических текстов, в произведениях Улицкой, однако, появляется

только в редких случаях повествования от первого лица (см., например, авторское письмо Улицкой: «...здесь уже не хватает слов» [Улицкая, 2010, с. 678]) без стремления выйти за пределы языка для выражения своего опыта. В изложении же нарратора мистические переживания героев передаются таким же нейтральным нормативным языком, как и бытовые сцены, и это принципиально отличает их от собственно мистических текстов. Контекст сна, бреда и психического расстройства придает мистическому переживанию некоторую опосредованность и в то же время профанизирует его. Отсюда отчасти и легкая поучительная нота, поскольку «то, что у мистика имеет буквальное, так сказать, экзистенциальное и онтологическое значение, в “профанном” прочтении приобретает статус морального поучения или, в лучшем случае, символического изображения» [Степанчук, с. 99]. В силу того, что рассмотренные эпизоды входят в сюжеты художественных произведений, уместно говорить лишь о «профанном мистицизме»¹⁴.

Улицкая в понимании А. Пайера «подходит к сверхъестественному с определенной естественностью и со склонностью к демистификации, тем самым делая его более воспринимаемым» [Pályer, p. 87]. К профанизации мистического ведут все вышерассмотренные тематические и структурные особенности мистических эпизодов в художественных произведениях Улицкой. Как было показано, мистические переживания героев, во-первых, охватывают только определенный круг жизненных ситуаций, чаще всего пребывание на грани жизни и смерти. Во-вторых, пересечение маркированной константными элементами границы между двумя мирами получает рациональное объяснение, тем самым, структурные особенности этих эпизодов сближаются с литературой «фантастической-необыкновенной». В-третьих, из жанровых характеристик собственно мистических текстов в соответствующих эпизодах произведений писательницы сохраняется лишь близкая к авторской позиции уверенность героя и нарратора в достоверности пережитого и переданного опыта.

В итоге, если расширить суждение нарратора в романе «Медея и ее дети» о поэзии Маши Миллер¹⁵ и отнести его к творчеству самой Улицкой, можно сделать вывод о том, что литературное произведение, в котором наряду с действительностью запечатлен и мистический опыт, представляет собой промежуточное пространство между мистикой и данной реальностью, в котором хозяин – автор произведения.

Список литературы

- Безрукавая М. В., Баскова Ю. С.* Константы идейно-художественного мира Л. Улицкой // Вестн. Оренбург. гос. ун-та. 2016. № 7 (195). С. 36–43.
Бердяев Н. Введение. Мистика и религия // Бердяев Н. Новое религиозное сознание и общественность. СПб. : Изд. М. В. Пирожкова, 1907. С. IX–L.

¹⁴ Явление, параллельное, как нам кажется, с другим константным элементом поэтики Улицкой – с «литературным богословствованием». См.: [Безрукавая, Баскова, с. 40].

¹⁵ О Маше Миллер сказано: «в ее случае между мистикой и медициной пролегло поле поэзии, на котором она была хозяйкой» [Улицкая, 2013, с. 330].

Богданова О. В., Ковтун Н. В. Коммуникативные стратегии в «миддл-литературе» рубежа XX–XXI вв. : Случай Л. Улицкой // Вестн. СПбГУ. Сер. 9. 2014. Вып. 1. С. 14–25.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. М. : Рус. яз., 1989. Т. 2. 779 с.

Джиганте Дж. Внутри и вне реальности : Некоторые скрытые мотивы поэтики Людмилы Улицкой и роль писательницы в современной российской литературе // Belgian Contributions on the XV Congress of Slavists / ed. by B. Dhooge, Th. Langerak. Amsterdam : Uitgeverij Pegasus, 2013. P. 67–90.

Зачем жить, если есть смерть – протоиерей Алексей Уминский, Людмила Улицкая и Нюта Федермессер : О смысле жизни, онкологии и любви – честный разговор // Правмир : [интернет-портал]. 20.11.2015. URL: <https://www.pravmir.ru/zachem-zhit-es-li-est-smert-protoierey-aleksiy-uminskiy-lyudmila-ulitskaya-i-nyuta-federmesser/> (дата обращения: 02.11.2020).

Ковтун Е. Н. Поэтика необычайного. Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа : (На материале европейской литературы первой половины XX века). М. : Изд-во МГУ, 1999. 308 с.

Лотман Ю. М. Смерть как проблема сюжета // Ю. М. Лотман и Тартуско-московская семиотическая школа. М. : Гнозис, 1994. С. 417–430.

Сабо Т. Две Тани: полемика Л. Улицкой со взглядами Л. Толстого на любовь // Голоса русской филологии из Будапешта : Литературоведение и языкознание на кафедре русского языка и литературы Университета им. Лоранда Этвёша / под. ред. К. Кроо, Е. Бона. Будапешт : Ун-т им. Лоранда Этвёша, 2018. С. 221–230.

Сабо Т. Трансгрессия в романе Людмилы Улицкой «Лестница Якова» // Literatūra. Vol. 61. 2019. № 2. P. 84–96. DOI 10.15388/Litera.2019.2.6.

Семикина Ю. Г. Антиномия «открытого» и «замкнутого» хронотопа в романе Л. Улицкой «Казус Кукоцкого» // Изв. Волгоград. гос. пед. ун-та. 2008. № 2 (26). С. 167–171.

Соловьев В. С. Мистика, мистицизм // Электрон. б-ка Одинцовского благочиния : [сайт]. URL: http://www.odinblago.ru/soloviev_10/4_10 (дата обращения: 01.10.2020).

Степанчук Ю. А. Проблема мистического текста : Интерпретация и невыразимость // Вестн. РУДН. Сер.: Философия. 2003. № 1 (9). С. 92–102.

Тодоров Цв. Введение в фантастическую литературу. М. : Дом интеллект. книги, 1999. 144 с.

Улицкая Л. Казус Кукоцкого. М. : ЭКСМО, 2006. 462 с.

Улицкая Л. Даниэль Штайн, переводчик. М. : ЭКСМО, 2010. 702 с.

Улицкая Л. Зеленый шатер. М. : АСТ, 2011. 638 с.

Улицкая Л. Веселые похороны. М. : АСТ, 2012а. 223 с.

Улицкая Л. Священный мусор. М. : АСТ, 2012б. 477 с.

Улицкая Л. Медя и ее дети. М. : АСТ, 2013. 347 с.

Улицкая Л. Лестница Якова. М. : АСТ, 2015. 732 с.

Улицкая Л. О теле души. М. : АСТ, 2019. 252 с.

Pályer A. A történet láthatatlan // Embertan és irodalom. Elbeszélésbe oltott gének Ljudmila Ulitskaja regényeiben / ed. by V. G. Edit. Pécs : Művészetek Háza, 2005. P. 82–88.

References

Berdyayev, N. (1907). Vvedenie. Mistika i religiya [Introduction. Mysticism and Religion]. In Berdyayev, N. *Novoe religioznoe soznanie i obshchestvennost'*. St Petersburg, publ. by M. V. Pirozhkov, pp. IX–L.

Bezrukavaya, M. V., Baskova, Yu. S. (2016). Konstanty ideino-khudozhestvennogo mira L. Ulitskoi [The Theoretical-Artistic Constants of Ulitskaya's World]. In *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 7 (195), pp. 36–43.

Bogdanova, O. V., Kovtun, N. V. (2014). Kommunikativnye strategii v „middl-literature” rubezha XX–XXI vv. Sluchai L. Ulitskoi [Communication Strategies in the Middle Literature of the Turn of the 21st Century: Ulitskaya's Case]. In *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta*. Seriya 9. Iss. 1, pp. 14–25.

Dahl, V. I. (1989). *Tolkovyĭ slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka v 4 t.* [Explanatory Dictionary of the Living Great Russian Language. 4 Vols.]. Moscow, Russkii yazyk. Vol. 2. 779 p.

Gigante, G. (2013). Vnutri i vne real'nosti. Nekotorye skrytye motivy poetiki Lyudmily Ulitskoi i rol' pisatel'nitsy v sovremennoi russkoi literature [Inside and Outside Reality. Some Hidden Motifs of Lyudmila Ulitskaya's Poetics and the Author's Place in Contemporary Russian Literature]. In Dhooge, B., Langerak, Th. (Eds.). *Belgian Contributions on the XV Congress of Slavists*. Amsterdam, Uitgeverij Pegasus, pp. 67–90.

Kovtun, E. N. (1999). *Poetika neobychainogo. Khudozhestvennye miry fantastiki, volshebnoi skazki, utopii, pritchi i mifa. (Na materiale evropeiskoi literatury pervoi poloviny XX veka)* [The Poetics of the Uncommon. The Artistic Worlds of the Myth, the Parable, the Utopia, the Fairy Tale, and the Fantastic. (Through European Literature of the First Half of the 20th Century)]. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta. 308 p.

Lotman, Yu. M. (1993). Smert' kak problema syuzheta [Death as a Problem of the Plot]. In Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaya semioticheskaya shkola. Moscow, Gnozis, pp. 417–430.

Pályer, A. (2005). A történet láthatatlan. In Edit, V. G. (Ed.). *Embertan és irodalom. Elbeszélésbe oltott gének Ljudmila Ulickája regényeiben*. Pécs, Művészetek Háza, pp. 82–88.

Semikina, Yu. G. (2008). Antinomiya “otkrytogo” i “zamknutogo” khronotopa v romane L. Ulitskoi “Kazus Kukotskogo” [The Antinomy of the “Open” and “Closed” Chronotope in *The Kukotsky Enigma* by Lyudmila Ulitskaya]. In *Izvestiya Volgogradskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 2 (26), pp. 167–171.

Solovyov, V. S. Mistika, Mistitsizm [Mystique and Mysticism]. In *Elektronnaya biblioteka Odintsovskogo blagochiniya* [website]. URL: http://www.odinblago.ru/soloviev_10/4_10 (accessed: 01.10.2020).

Stepanchuk, Yu. A. (2003). Problema misticheskogo teksta. Interpretatsiya i nevyrazimost' [The Problem of the Mystical Text. Interpretation and Inexpressibility]. In *Vestnik Rossiiskogo universiteta družby narodov. Seriya: Filosofiya*. No. 1 (9), pp. 92–102.

Szabó, T. (2018). Dve Tani: polemika L. Ulitskoi so vzgljadami L. Tolstogo na lyubov' [Two Tanias: Ulitskaya's Dispute with Leo Tolstoy's Views on Love]. In Kroó, K., Bóna, E. (Eds.). *Golosa russkoi filologii iz Budapeshta. Literaturovedenie i yazykoznanie na kafedre russkogo yazyka i literatury Universiteta imeni Loranda Etvesha*. Budapest, Eötvös Loránd University, pp. 221–230.

Szabó, T. (2019). Transgressiya v romane Lyudmily Ulitskoi „Lestnitsa Yakova” [Transgression in L. Ulitskaya's Novel *Jacob's Ladder*]. In *Literatúra*. Vol. 61. No. 2, pp. 84–96. DOI 10.15388/Litera.2019.2.6.

Todorov, Tz. (1999). *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu* [An Introduction to Fantasy]. Moscow, Dom intelektual'noi knigi. 144 p.

Ulitskaya, L. (2006). *Kazus Kukotskogo* [The Kukotsky Enigma]. Moscow, EKSMO. 462 p.

Ulitskaya, L. (2010). *Daniel's Shtain, perevodchik* [Daniel Stein, Interpreter]. Moscow, EKSMO. 702 p.

Ulitskaya, L. (2011). *Zeleniy shater* [The Big Green Tent]. Moscow, AST. 638 p.

Ulitskaya, L. (2012a). *Veselye pokhorony* [The Funeral Party]. Moscow, AST. 223 p.

Ulitskaya, L. (2012b). *Svyashchennyi musor* [Discarded Relics]. Moscow, AST. 477 p.

Ulitskaya, L. (2013). *Medeya i ee deti* [Medea and Her Children]. Moscow, AST. 347 p.

Ulitskaya, L. (2015). *Lestnitsa Yakova* [Jacob's Ladder]. Moscow, AST. 732 p.

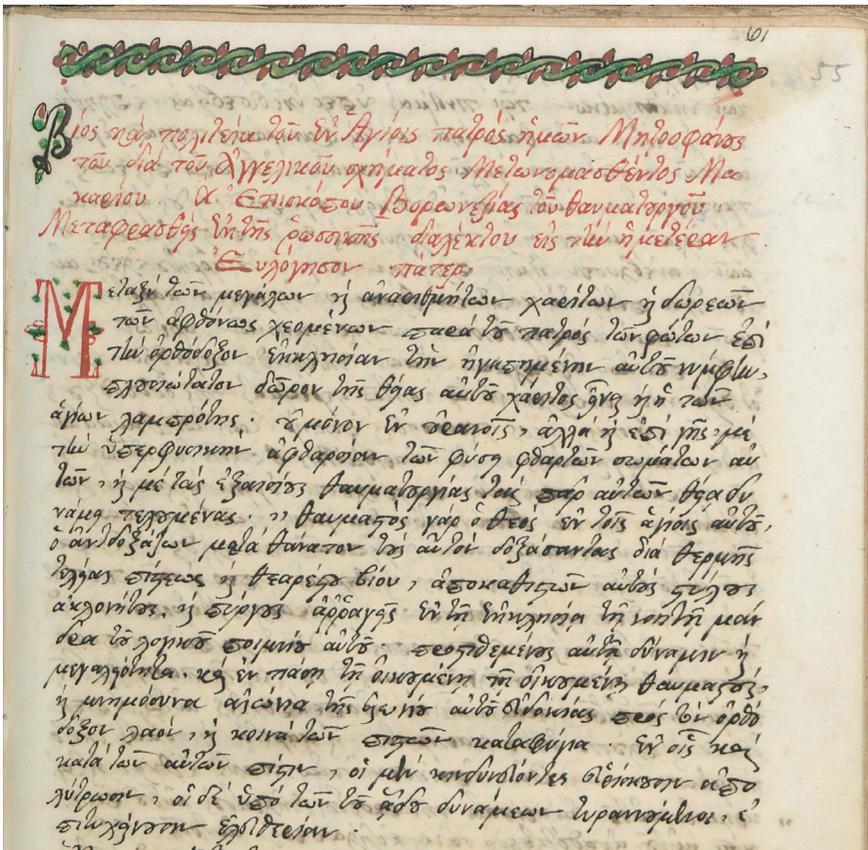
Ulitskaya, L. (2019). *O tele dushi* [On the Body of the Soul]. Moscow, AST. 252 p.

Zachem zhit', esli est' smert' – Protoierei Aleksii Uminskii, Lyudmila Ulitskaya i Nyuta Federmesser : O smysle zhizni, onkologii i lyubvi – chestnyi razgovor [Why Live if There is Death – Archpriest Alexy Uminsky, Lyudmila Ulitskaya and Nyuta Federmesser: About the Meaning of Life, Oncology, and Love – an Honest Conversation]. (2015). In *Pravmir* [website]. Nov. 20. URL: <https://www.pravmir.ru/zachem-zhit-esli-est-smert-protiery-aleksiy-uminskiy-lyudmila-ulitskaya-i-nyuta-federmesser/> (accessed: 02.11.2020).

The article was submitted on 08.12.2020



Origines



Фрагмент начала Жития Митрофана Воронежского // Cod. Athos. Panteleemon.
Gr. 283. L. 53

Fragment of the beginning of the Life of St Mitrofan of Voronezh // Cod. Athos. Panteleemon.
Gr. 283. L. 53



Origines

**АФОНСКИЕ РУКОПИСНЫЕ ГРЕЧЕСКИЕ ЖИТИЯ
РУССКИХ СВЯТЫХ: ЖИТИЕ МИТРОФАНА
ВОРОНЕЖСКОГО***

Михаил Бибиков

Институт всеобщей истории РАН,
Москва, Россия

**A HANDWRITTEN GREEK HAGIOGRAPHY
OF RUSSIAN SAINTS FROM MOUNT ATHOS:
THE LIFE OF ST MITROFAN OF VORONEZH**

Mikhail Bibikov

Institute of World History of the Russian Academy of Sciences,
Moscow Russia

Modern methods for studying old Russian texts are based on the reconstruction of foreign translations: this makes it possible to define the extent to which the world of the Middle Ages and the early modern period was acquainted with them. Post-Byzantine translations of the hagiographic works of old Rus' and later periods are rare cases of such texts. The archive of the Athos Russian Monastery of St Panteleimon contains a text which makes up part of the Greek manuscript Cod. Athos. Panteleimon. gr. 283 (1848): it speaks of the life of St Mitrofan of Voronezh (†1703), a famous associate of Peter the Great canonised by the Russian Church in 1832. At the time of his canonisation, a handwritten abridged hagiography was released: this was followed a few years later by a longer version which the Greek text relies on. A codicological investigation has helped to identify the codex's author and scribe: the monk Jacobos Neaksytiotes (1790s–1869), an outstanding theologian and historian (his opus magnum was *Athonias*) of Athos. The reconstruction of his biography and legacy allows the author of this article

* *Citation*: Bibikov, M. (2021). A Handwritten Greek Hagiography of Russian Saints from Mount Athos: The Life of St Mitrofan of Voronezh. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 625–644. DOI 10.15826/qr.2021.2.600.

Цитирование: Bibikov M. A Handwritten Greek Hagiography of Russian Saints from Mount Athos: The Life of St Mitrofan of Voronezh // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 625–644. DOI 10.15826/qr.2021.2.600 / Бибиков М. Афонские рукописные греческие жития русских святых: Житие Митрофана Воронежского // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 625–644. DOI 10.15826/qr.2021.2.600.

to understand this monk's interest in Russian history and his translations of some hagiographic works from Russian into Greek. The article also contains a Russian translation of the Greek hagiographic text.

Keywords: manuscript, Athos, the life of St Mitrofan, Greek translation

Современные методики изучения древнерусских текстов путем реконструкции их иноязычных переводов позволили определить степень знакомства с ними средневекового мира и культуры раннего Нового времени. Редким случаем такого рода текстов можно считать греческие поствизантийские переводы русских агиографических памятников Древней Руси и последующего периода. В архиве афонского Русского монастыря св. Пателеймона в составе греческого рукописного сборника Cod. Athos. Panteleemon. gr. 283 (1848 г.) выявлен текст Жития св. Митрофана Воронежского (†1703), прославление которого Русской церковью произошло в 1832 г. К моменту его канонизации было издано так называемое «начертанное» краткое житие, а через несколько лет было создано пространное житие, текст которого и был положен в основу греческого переводного памятника. Кодикологическое исследование позволило определить, что автором и писцом изучаемого кодекса стал богослов и историк (автор фундаментальной «Афониады») монах Иаков Неаскитиот (1790-е – 1869). Восстановление его биографии и творчества по сохранившимся автографам позволяет понять его интерес к русской проблематике, к переводам на греческий ряда памятников. К статье приложен перевод греческого жития на современный русский язык.

Ключевые слова: рукопись, Афон, Житие св. Митрофана, греческий перевод

Новым методом изучения русских литературных и исторических памятников, получившим успешное развитие в последнее десятилетие, можно считать анализ текстов древнерусского происхождения, подчас не дошедших в оригинале, но сохранившихся в иноязычных переводах и переложениях, например, в греческих – византийских и поствизантийских [Афиногенов, 2000; Афиногенов, 2001; Afinogenov, p. 11–17; Бибииков, 2018; Бибииков, 2019]. Особое место занимают тексты из различных монастырей Святой горы Афона – средоточия непосредственных контактов авторов, переводчиков и редакторов-копиистов полиэтничного мира православной культуры Средневековья и раннего Нового времени [История русского православного зарубежья, т. 1, кн. 1, с. 185–210].

В истории русской, византийской и поствизантийской литературы редко появление на свет в результате архивных поисков новых имен писателей, достойных занять подобающее место среди уже прослав-

ленных авторов. Неожиданны и поразительны такого рода открытия в области афонской литературы, традиций афонского историописания – той сфере, которая с конца прошедшего века и особенно уже в веке нынешнем обновилась как в исследовательском, так и в читательском ракурсах.

Имя афонского монаха Иакова Неаскитиота (1790-е – 1869), именуемого также в его собственных рукописных автографах и в литературе Иаковом Ватопедским, Иаковом Святогорцем, Иаковом Афонским и др., не было известно большинству научных справочников и энциклопедий, единичны упоминания о нем и отсылки и в афоноведческой литературе. И только в работах последних лет образ святогорского монаха вырастает в фигуру значительно масштаба как в области агиографии, литургики и гимнографии [Patarios, p. 20 sq.], так и в сфере теоретического и практического богословия, представляющего своего рода «народный исихазм» [Kontouma]. В историографической литературе ему принадлежит честь создания фундаментального исторического труда – «Афониады». Заглавие монументального сочинения наводит читателя на ассоциации с «Илиадой» Гомера или «Алексиадой» Анны Комниной. Особое значение этот *opus magnum* приобретает в контексте отражения в нем исторических представлений афонского монашества: Иакову были доступны многочисленные документы афонских архивов (он был архивариусом в ряде обителей), не всегда доступных мирянам или визитерам. В «Афониаде» сублимировались многие афонские устные легенды и версии объяснения тех или иных событий, которые лежат в основе уже собственно научной критической истории Афона начиная с еп. Порфирия (Успенского).

«Афониада» дошла до нас в четырех редакциях – автографах Иакова, сохранившихся в рукописных архивах афонских обителей: скита св. Анны, монастырей – Русского св. Пантелеимона и Ватопедского – и датированных последовательно 1848, 1855, 1860 и 1865 гг. (в списках, соответственно, Cod. Athos. Skyt. Annas gr. 156, Panteleemon. gr. 282, Vatoped. gr. 1708 и Panteleemon. gr. 281). Эти кодексы имеют в своем составе тексты о крещении Руси, о начале русского монастырского строительства и, главное, содержат в греческих переводах жития древнерусских святых Антония Печерского и Феодосия Печерского.

Материалы по истории Русской, а также сербской, болгарской др. поместных церквей (молдо-валашской, «иллирийской») занимают все большее место в структуре «Афониады», если проследить эволюцию ее текстов от первоначального списка 1848 г. до последнего 1865 г., завершенного за несколько лет до смерти. В качестве побудительного мотива создания «Афониады» Иаковом указывается прошение русского «архимандрита» Россикона (на самом деле он был духовником обители) о. Иеронима (Соломенцова). Работа над первой книгой в основном протекала в Новом Скиту и успеш-

но завершилась в 1855 г. Последняя, самая объемная (в 845 стр.) свято-пантелеймоновской версии «Афониады» будет завершена Иаковом через десять лет в Русском монастыре св. Пантелеймона, где хранится и по сей день. В авторском колофоне Иакова схимонах Свято-Пантелеймонова Русского монастыря Азария (Попцов)¹ представлен фактически в качестве соавтора памятника, являясь переводчиком славяно-русских сюжетов и текстов.

В непосредственной связи с указанными текстами Иакова находится греческий кодекс, хранящийся на Афоне в рукописном собрании библиотеки Русского монастыря св. Пантелеимона. Это Codex Athos Panteleemon. gr. 283 (330 x 210, I + 148 л.), датируемый в колофоне июлем 1848 г., автограф Иакова Неаскитиота (л. 73–81, 117–121 писаны другим копиистом), греческая скоропись середины XIX в.: в этой книге содержатся неизвестные доселе греческие переводы древнерусских литургических и агиографических памятников и другие материалы по русской, сербской, болгарской истории Афона. Сборник содержит греческие тексты «Последования св. Покрову», «Последования прп. Антонию Россу» (то есть Антонию Печерскому), его жития, службы и жития Феодосия, игумена Печерского. Заключительная часть греческого Жития Феодосия Печерского не находит соответствия ни в одном из известных русских или греческих источников: в тексте, писанном другой рукой, сообщается о нахождении в Киево-Печерской обители останков 110 праведников, а также мастеров – строителей собора и художников, расписавших монастырский храм.

Особый раздел сборника открывается новым агиографическим текстом: «Месяца ноября, 23 (числа) – Последование св. Митрофана» (л. 47 об.). Далее переписаны стихи службы в честь св. Митрофана Воронежского и помещено «Житие и деяния иже во святых отца нашего Митрофана, названного в ангельском образе Макарием, первого епископа Воронежа, чудотворца; переведено с русского наречия на наше» (л. [53]–69 об.). Особый интерес к Митрофану Воронежскому связан, по-видимому, с тем, что сравнительно недавно состоялось прославление преподобного в России с соответствующим созданием его жития [Житие, с. 1–60 + 1–9]. Имя святого было хорошо известно афонитам, так как в центре Свято-Пантелеймонова монастыря, в непосредственной близости от соборного храма и здания библиотеки, стоит храм во имя св. Митрофана Воронежского.

Таков состав афонских сборников Иакова Неаскитиота. Приведем текст афонского Жития св. Митрофана Воронежского в переводе с греческого на русский. Греческие тексты Иакова Неаскитиота в настоящее время готовятся к изданию.

¹ Азария (Попцов) прославился впоследствии переводами греческих актов Русского Свято-Пантелеймонова монастыря, опубликованных впервые в Киеве [Акты], а также изданной затем Истории Русского монастыря на Афоне [Русский монастырь].

**Житие и деяния во святых отца нашего Митрофана,
в ангельской схиме переименованного Макарием,
первого епископа Воронежя, чудотворца²**

Переведено с российского наречия на наше. Благослови, Отче.

Среди великих и неисчислимых милостей и даров, щедро изливаемых Отцом светов (щедрот) на православную Церковь, возлюбленную Его невесту, богатым даром Его Божественной милости является сияние (прославление) святых. Не только на небесах, но и на земле – со сверхъестественной нетленностью их по природе тленных тел и с безмерными чудотворениями, совершаемыми ими Божественной силой. Дивен бо Бог во святых Его, Сам прославляющий после смерти прославивших Его теплым (живым) исповеданием веры и богоугодным житием, воздвигая из них столпы неколебимые и башни нерушимые в мысленной Церкви – ограду [мандру] словесной (разумной) с придачей ей силы и величия и во всей вселенной чудесных и памятников вечных высшего Его благоволения к православному народу; и общие убежища верных, в которых по вере своей одни болящие обретают исцеление, другие же, поработанные адскими силами, получают освобождение.

Эта величайшая милость великих Божественных благодеяний вместе с принятием света истинной веры взошла и воссияла и над нашей любимой родиной – говорю о ныне христианнейшей и благочестивейшей России. Воздвигнутые перевозанным апостолом в пределах российской митрополии Киева и на равнинах Великого Новгорода кресты не только стали древами жизни в России, но и повсюду пустили глубокие корни православной веры, которые принесли ей многообразные словесные плоды благочестия; каковые как богато украсили места, где были насаждены, так и всю землю России украсили плодоносными своими побегам в многочисленном хороде сожительствующих святых угодников Божиих. Не только во дни благочестивых праотцев наших, горевших духом о благочестии, умножал Бог Свои чудеса явлением многих святых мужей во спасение душ и тел, с верою притекавших к ним, но, любя ли праведных, милуя ли грешных, и в равнодушные к вере дни наши источил нам богатый источник несказанной милости Своей, чтобы напоить иссохшие от маловерия сердца наши ради плодоношения христианских добродетелей.

И перед нашими глазами свершилось великое Божье дело, по Божественному мановению воссиял на мысленной тверди нашей православной церкви новый златовидный светоч, сияющий лучами чудес и бесчисленным верным, притекающим к нему от краев земли, дарующий здоровье и радость. И в молитвенном соборе наших заступников у Бога торжественно был призван державной Его десницей другой новый теплый ходатай за нас – великий угодник Божий и иерарх Митрофан, первый епископ Воронежский. Припадем же пред милующим нас Богом в празднестве духовной нашей радости, воссылая Ему хвалу за новый богатый этот дар, и сердцем и устами воскликнем: «Не сотвори(л) тако всякому языку и грехи Свои, грехи Его отеческого благодеяния к избранному Своим, не яви(л) им».

Но мы, воздавая благодетелю Богу наше благодарение, потщимся, взирая на житие и кончину новопрославленного великого угодника Божьего и отца

² Перевод жития с греческого на русский осуществлен М. Бибииковым.

нашего иерарха Митрофана, подражая вере его, облагодетельствованной любовью, с каковой он стал столь угоден Богу, что не только как верный и единомышленник раб явился на радость Господа своего, но как друг Божий снискал у Него благодать и дерзновение предстателя за тех, кто с верою молится Ему, и посредника за них; да источится в изобилии от его святых, нетленных и целебных останков всяческое благо и спасение – каждому по потребности и нужде.

Итак, вот этим небесным мужем горнего града Иерусалима и ангелом на земле проросла благословенная земля Владимирская, о чем сам угодник Божий в своем духовном завещании свидетельствует, говоря так: «Я родился от благочестивых родителей и в благочестии святой Восточной церкви, в православной вере воспитан». Но кто были родители святого этого мужа, остается до сих пор у нас неизвестным, разве что из хранившихся синодиких, в которых записана его родословная, начиная с имен чина иерархов (клириков), а потом продолжая именами мирян, отчасти можно прийти к выводу, что этот одушевленный орган Духа Святого вышел из рода клириков.

Он в святом крещении был назван Михаилом, как это проясняет посланное им письмо к архимандриту Шартомского монастыря Александру, в котором сообщает святой о сыне своем Иоанне Михайловиче. Мы имеем много примеров того, что святые люди Божии не восходят прямо к высотам духовного совершенства, но Господь наш Иисус Христос ведет их согласно всеумудрому Своему промыслу в Царствие Небесное славы Своей нередко долгими и разнообразными путями, дабы кружили туда и сюда и, попав в разнообразные бури житейского моря, проявили себя испытанными во всяком терпении и добром деле. Так и угодник Божий, о котором наше повествование, не пустился прямо с юного возраста в стяжание пустынно-го безмолвия, но сначала вплоть до середины своего земного жизни бытия жил в миру. Несмотря на все, сердцем и разумом своим шел поверх всякой мирской суеты, ибо страх Божий с детства был насажден благочестивыми родителями в сердце его, утверждая его на твердой скале веры, когда он странствовал по различным житейским путям, и душу его ограждая от заразы мирских соблазнов. Поэтому он не отвратился от брачного союза, понавя, что от Бога дается жена мужу, а служит муж жене из страха Божьего, пребывая во всяческом целомудрии и чистоте, по словам апостола: «Брак честен, и ложе нескверно». Итак, был Михаил в миру, как хлеб посреди терний. Но милостивый Бог, всюду предвидящий лучшее, избранным Своим явил конец всему, и рабу Своему – другой путь горней жизни. Итак, на сороковой год его жизни по Божественному промыслу почил во Господе его супруга. И затем без промедления приступил он к служению Господу с полным отращением от мира и его прелестей благодаря иноческому житию по Богу.

В 1663 году в Золотниковской пустыни Владимирской епархии, в киновии Успения пресвятой Богородицы праведным Антонием и учеником его Феодосием по Божественному наитию и промыслу Богородицы чудесно был водворен на житие такое, как и они ранее. Ясно написано: отбыл Михаил, облечен был в малую схиму, получив имя Митрофан. И так начал новый монах с Божественным рвением вести новую ангелоподобную жизнь, без усталости трудясь в молитвах дено и ношно, усердно в подвижничестве воздержания и поста, и так умерщвлял все страсти и вожеления плоти. С воспомоществованием Божьей милости вкусил в аскетических стязаниях такую духовную сладость, что дал обет в той священной киновии провести жизнь свою в искреннем и спасительном послушании и покорности наставникам своим.

Но поскольку Господь воздвиг этот духовный светильник во спасение многих душ, не позволил Он сокрыть надолго в толике простого монашеского послушания, но скоро поставил его настоятелем и предводителем, чтобы сиял лучами своих добродетелей, молитвами его собратьев и чад во Господе и всех собравшихся там христиан. Поскольку повсюду распространилась молва о строгой его жизни и слава, которой он всячески избегал, возносила имя его, монахи Яхромской обители и тамошние насельники-миряне обратились к церковным властям, горячо прося, чтобы поставили над ними главой золотниковского инока Митрофана, что и получили. Несмотря на собственную волю, ибо он нисколько не хотел никакой власти, через три года своего смирения как дитя послушания подчинил себя свыше поставленному над ним владыке и в 1666 году был произведен архиепископом кир Павлом, митрополитом Сарая и Подонья, во игумены Яхромской киновии.

Принял он это житие разряда Божественного призвания против собственного желания, однако принял и [всю] полноту бремени этой службы, бодрствуя денно и нощно и стараясь вести ее как пастырь на пажить вечного спасения. Посему по Божественному благоизволению не оставались труды его всеу, но братия подражала настоятелю, а добродетель более и более множилась и крепла в его святом монастыре. Любя благолепие святого храма, Божественный Митрофан в первый год своего игуменства украсил храм киновии украшенным Евангелием, каковое [там] находится о сей день. Подвигнутый любовью к Богу, созида в сердце своем живой храм живому Богу, строит в своем монастыре новый храм во имя нерукотворного образа Господа нашего Иисуса Христа, украсив его всей необходимой церковной утварью.

Этот храм, украшающий обитель, имеет на стенах своих по разным сторонам надписи, свидетельствующие о том, какую заботу Божественный Митрофан проявил по отношению к святой своей киновии. Восходя от силы в силу духовную, блаженный Божьим промыслом переводится на другое игуменство в Яхромскую обитель. И в 1675 году после десятилетней игуменской службы в Яхромской обители по воле и благословию святейшего патриарха кир Иоакима направляется игуменом в великую и славную в то время киновию Святой Троицы, воздвигнутую праведным Макарием Желтоводским в пределах города Галича.

Итак, вступив в новый вертоград Христов, он страстно и упорно трудился и начал умножать усилие за усилием во благо и рост своей киновии, уча духовных чад прежде всего воздержанию от искушений, укрепляя их в духовном корне веры, и ведя их словом и делом к смиренномудрию, и отсекая волю их, дабы принесли добрые плоды, и да очистятся от того последнего посещения и вечного огня. Но и сам он, чтобы не показаться лишь учителем прочих в деле спасения, не переставал умерщвлять тело свое подвигами аскезы во подчинение его духу, поэтому и достиг высоты бесстрастия.

Признавая собственное бессилие в подобающем прохождении своего великого служения, а именно во спасение душ прибегал каждый день с теплыми ревностной молитвы слезами к чудотворной раке славного своего наставника преподобного Макария, моля с горячими слезами и лобзая ее с благоговением, обретая из подражания добродетелям богоносного Отца своего бодрость и духовную силу, чтобы вынести тяготы призвания своего на пользу вверенных ему свыше душ. И, обустроивая усердно внутреннее состояние и благолепие своей киновии, заботился и о внешнем благолепии, построив последовательно и новый каменный храм, а также трапезу, посвятив церковь во имя Благовещения Богородицы.

Патриарх же, зная о нем и чтя его добродетели, советовался с ним по церковным делам, и часто по его распоряжению преподобный оставлял киновию и отправлялся в близлежащие храмы, скиты и монастыри, утверждал их в благочестии, поучая монахов житию, достойному их имени, и разрешая с миром различные их тяжбы с соседними мирянами, замиряя их. Нищим добровольно помогал из средств обители, тем являя себя ревностным сыном Церкви, также и ревнителем Отечества.

А благочестивый царь Феодор Алексеевич, весьма благоговей к преподобному Макарию чудотворцу и видя со всей радостью богоугодное житие этого игумена и братьев обители, даровал монастырю драгоценное церковное убранство в качестве сокровищницы ризницы, дабы игумен и братия молились о здравии и спасении его и об упокоении почивших его родителей. Посему и многие другие придворные, подражая благочестивому царю, посвящали многое в монастырь, принося игумену и испрашивая его богопослушных молитв и благословения.

Так христоробец царь, почитая святого и желая, чтобы свыше сошедшая на него мудрость, как в животочивом источнике, напоила и землю царствующего [града] к духовному плодоношению, призвал его в 1681 году к священнослужению. Святой же исполнил царский приказ со всем рвением и был удостоен особой почести царем и патриархом. Затем, когда святой достиг совершенной зрелости мужа Христова и душа его исполнилась Божественной любви, каковая является связующим звеном совершенства, соединялся он неразрывно с Богом [всем] своим сердцем. Тогда и Господь благоволил его возвышению как истинного своего друга к высшему посту иерархии.

В то самое время раскольники, злонамеренные схизматики³, бывшие ранее чадами православной церкви, позже превратились по дикому их упорству и варварству в непримиримых ее врагов, пытаясь всячески возмутить ее покой. Посему, дабы не получили распространение среди паствы Христовой эти бесстыдные волки, надлежало умножить число пастырей-охранителей ее. Итак, тогда благочестивейший царь, неусыпно заботясь как о мире Церкви, на которую надеялся как на собственную опору, так и о спасении подданных, немедленно по совету патриарха постановил увеличить число епархий. Тогда и поставили епископский престол в городе Воронеже (с шестью другими городами – Ельцом, Костен[с]ком, Орловом, Урывом, Кору[тоякой], Землянском и пределами их), и по царскому приказу и патриаршему благословию избирается праведнейший кафигумен Митрофан, и второго апреля 168<2> года патриархом Иоакимом рукоположен он первым епископом

³ Священник из Москвы Никита, предводитель раскольников, распространял свое учение, и монах Капитон, воюя с хлебом и побегами диких дерев... учили креститься двумя перстами, подобно армянам, и не принимали новых образов и Церкви, у которой все священо. О распространении этой смехотворной ереси см. в 4-м томе Церковной истории Мелетия, с. 311, где говорится, что у них святой хлеб смешивался до патриарха Никона, который никогда не позволял смешивать муку с примесью других хлебов. Глупость их была явной в учении убийственном, вплоть до самосожжения. «Волосатый» предводитель архиерея заставил сгореть более 2 000 [человек]. Еще одно множество насчитывало с детьми по одеждам их на досках, где были, чтобы случайно им не убежать кому-нибудь из пламени, приносимые в жертву их предводителями. А затем бросали в огонь и собственного законного супруга, имели совместных женщин, растленных в множестве. Проповедовали, что нет ни единой Церкви, ни иереев, ни таинств на земле, разве только в скитах, где живут не верящие в известное [дело], разделенные на разные толки, и постятся в субботу. Они грубые неучи, но вздорно мыслящие (текст сноски, отсутствующий в русском оригинале, добавлен Иаковом в нижней части листа).

Воронежа. И хиротония эта прославилась какой-то особенной Божественной благодатью: при этом присутствовали и шестнадцать других иерархов⁴, посему и молитва такого святейшего собора снизошла на главу избранного щедрым благословением архиерейской благодати, чтоб вел он к святости всех вверенных ему свыше к духовному водительству.

По своей хиротонии оставаясь некоторое время в царствующем граде, он в соответствии со своим чином участвовал в Божественном царском венчании царей Иоанна и Петра Александровичей [Алексеевичей], которые были тогда в младенческом возрасте. И он сам поднес на золотом диске патриарху венец царя Петра, нес его прямо с глубокосердечной и теплой мыслительной молитвой к Господу о венчаемом. Потому венец этот, по предводительству всесвятого Духа на помазаннике Господнем почивший, стал затем для России по великим доблестям венцом славы и величия. В это же время, когда святой пребывал в Москве, был он почтен Божьей милостью свыше вступить в бой за православную церковь против дерзких еретиков, врагов ее, и жезлом [щитом] православия отразить стрелы их бесстыдных наглых речей. Ибо безумные враги Церкви и власти, видя то, что скипетры правления в младенческих руках, обуреваемые надеждой, что не смогут обуздать их своевольную дерзость, предстали перед юными царями и патриархом, требуя позволения совершить церковное соборное прение о традиции истинной веры, какое учение боле истинно: церковное ли или учение еретиков. Православная же церковь, неколебимо уверенная в своей правоте, ибо имеет главой Самого Господа нашего Иисуса Христа, не имела никакой нужды в каком-либо прении с ее противоборниками; но поскольку они были некогда чадами ее и по невежеству или варварству были от нее отторгнуты, то, дабы их образумить и вновь направить в святые объятия ее, исполнена была их просьба. И 5 июля 1682 года в царской палате собирается собор архиереев и иереев под председательством патриарха и в присутствии обоих царей и царицы Наталии, всего царского синклита. Туда собрались и еретики-расколники, и началось желаемое ими прение, но быстро были затворены их зловещательные уста, и их учение и самомнение были посрамлены Божественными архиереями, среди коих и богомудрый Митрофан поражал своей духовной страстью и силой речей. И замечательный этот подвиг возвеличил имя его.

Затем он был с честью отправлен царем и патриархом в свою Воронежскую епархию и, прибыв туда, принялся за усердные пастырские подвиги. Взойдя Божьей милостью на высоту святости, возвысил глас своей православной проповеди и начал пастве своей, мысленному Сиону, возвещать спасение, вразумляя всех чад ее. Он, имея в сердце своем сокровище Божественной любви, был не медь звенящая и не кимвал бряцающий, что каждый раз отзываются эхом, оставаясь нечувственными, но делал сам то, чему поучал, был цевницей Духа Святого, трубя славу Богу во спасение человеческое.

Первый свой пастыреначальнический глас издал он, [обратившись] к пастырям, подчиненным себе, и соратникам в святейшем взыскании во спасении людей и водительстве, чтобы возбудить их любовь ко славе Божьей и заботу о вверенной им пастве, к их собратьям, православным христианам, – так беседовал с ними в своем боговдохновенном <окружном> послании: «Вы, честнейшие иереи Бога Вышнего, вожди словесного стада Христова! Вы должны иметь светлые умные очи, просвещенные светом разума, чтобы вести

⁴ В греческом тексте опущена ссылка с подробным перечислением иерархов.

народ по правому пути. Тем более вы должны быть самым светом по слову Господа: “Вы есте свет мира” (Мф. 5 : 14). Вы, пастыри, должны приготовить манну Бога Слова, чтобы подать словесной пастве, как ангелы Божьи приготовили в пустыне израильтам. Вы, ходатаи, должны уподобиться в молитвах Моисею и Павлу, которые со всем своим усердием молили Бога за народ. Так Моисей сказал Богу: “И ныне аще оставиши им грех их, то остави; аще ли ни, изложи мя из книг, в няже вписал еси”. А Павел молился, глаголя: “Молился, бых сам аз отлучен быти от Христа, по братии моей, сродницех моих по плоти, иже суть израильтяне”. Так и вы должны усердствовать о спасении людей. Добрые те пастыри, которые готовы положить души свои за паству [свою]. Им уподобляясь, будете добры, “и пасите еже в вас стадо не нуждею, но волею и по Бозе”. Господь наш Иисус Христос, когда поставил святого апостола Петра на пасение овец Своих, трижды говорил ему: “Паси” (Ин 21 : 15–17). Это, очевидно, для того, что пастыри тройко пасут врученное им стадо, а именно – словом учения, молитвою и помощью Святых Таинств, наконец, примером богоугодного образа жизни. Эти три вида [спасения] и вы точно выполняйте: преподавайте людям слово учения, показывайте на себе образ доброго жития, усердно возносите молитвы к Богу о врученной вам пастве, укрепляя Святыми Тайнами; наипаче же неверных просвещайте святым крещением, а согрешивших после крещения побуждайте приходить к покаянию во исправление. Достойных же причащайте честных Тайн Тела и Крови Христовой. Будьте внимательны к болящим, чтобы не отошли от сей жизни без причащения Святых Таин и последнего помазания елеем.

Свидетельствую же и я вместе с Павлом пред Господом нашим Иисусом Христом, грядущим судить живых и мертвых: “Проповедуйте слово, настояте благоверенно и безвременно, обличайте, запрещайте, умоляйте со всяким долготерпением и учением. И молю вы, братие, вразумляйте безчинных, утешайте малодушных, заступайте немощных, долготерпите ко всем; непрестанно молитесь, о всем благодарите, сия бо есть воля Божия о Христе Иисусе в вас. Образ будите верным словом, житием, любовью, духом, верою, чистотою; ни едино ни в чем же дающее претыкание, да служение беспорочно будет; но во всем представляйте себе яко Божия слуги. Сия вся аще соблюдете, воистину, явльшуся Пастыреначальнику, примете неувядаемый славы венец. Аминь, буди, буди, благодатию Господа нашего Иисуса Христа». <...>

С такой любовью и искренностью поучал угодник Божий свое священное братство (иереев), чтобы подвизались в добром подвиге неустанной заботы о словесных овцах. «От избытка сердца глаголют уста» – говорит совершенная истина, когда сердце святого преисполнилось любви к Богу и ближнему и явились из уст того святого благодатные речения, призывающие и ведущие ближних к Богу твердостью исповедания правой веры и влечением к творению добрых дел, без чего и правая вера мертва. И прежде всего явил духовным чадам своим образ духовного совершенства Самого Господа нашего Иисуса Христа, дабы по сему Божественному образу они исповедовали и возвышались от славы к славе Божьей, подвизаясь по внутреннему человеку от силы к силе.

И спасительные Божественные заповеди запечатлевал в сердцах людей неизгладимо силой Божественного слова. Учение единственного небесного Учителя глубоко насаждал в памяти их и тем укреплял в них веру, дабы стояли непоколебимо в гуще житейских треволнений, и через возвешение об обетованных добродетелях укреплял в них надежду, чтобы уповали на вечное, пренебрегая временным и земным. А через воспоминание

о страстях и о смерти Христа Спасителя, которые Он ради спасения нашего добровольно претерпел, вселял в них неизреченную любовь к Нему, чтобы поклонились, [неся] на плечах своих крест, следовать по стопам Его. И, опечаленные о Нем и через Него, прославляются с Ним и от Него; и наконец, воспоминанием о заветах Его насадил в них страх Божий, дабы боялись впасть по смерти в руки Бога живого, неумолимого судии, ввергающего нераскаянных в геенну огненную, где червь их не умирает и огонь не гаснет.

Сопоставив с Евангелием и другие Божественные писания, как книжник, просвещенный Святым Духом, поучал верно и чисто в назидание слушателей, и как истинный ученик и подражатель Божественных отцов в своих поучениях наряду с прочими беседами комментировал и сочинения этих боговдохновенных отцов, и, мысленно пролетая, подобно пчеле, эти мысленные цветы рая, собирал и расставлял на мыслительном столе православных душеспасительный мед небесного любомудрия.

В оставшемся Синодике этого Божественного отца содержатся многочисленные периоды [текстов], по которым учились верующие различать мнимые и тщетные радости мира сего, учились различать бесстрастную прелесть бранных земных вещей, учились помнить о страшном часе смерти. В нем содержатся и фрагменты писаний святых отцов Иоанна Златоуста, Ефрема Сирина, Афанасия Великого и других. Учит не пленять ум и сердце свое бранными заботами мира, но паче да взалкают прежде всего Царствия Небесного соблюдением Божественных заповедей. К тому же в этой книге содержатся различные образы, показывающие брэнность смертной нашей природы, что серпом смерти, как цветок, выкашивается и быстро гибнет. Они ясно представляют нам смерть, дабы обратить мысли наши к вечности, ради которой мы и созданы. Этот синодик святого – верное и истинное свидетельство нам о том, что всюду человек Божий помнил о смерти и что память эта была сладостна душе его и, как мощная крепость, обороняла ее от болезней мирской тщеты, давая ей надежду на вечное блаженство. В названном синодике показуется прежде всего твердая вера Божественного иерарха в догматы нашей православной церкви, особенно же об усопших.

Полна книга сия наставлений по преданиям святых апостолов и святых отцов Божьих, собранных в связи с молитвой об усопших и демонстрирующих, сколь помогают им церковные моления, приносимые за них, а особенно поминовение их при проскомидии. Ибо, убежденный в сей истине, угожник Божий призывает священную свою братию, а особенно наследника этого престола в своем духовном завещании, горячо моля, да молятся за него и совершают установленное церковное поминовение усопших, повторяя часто эту просьбу, чтобы не пренебрегали, но молили о милости Божьей для него в тот страшный день суда. И дабы для поминовения их воздвиг Господь теплых и благоволящих Ему посланников, по Его слову: «В нюже меру мерите, возмерится вам»⁵.

⁵ Достоверное это изречение Господа удивительным образом было подхвачено по отношению к самому угоднику Божьему, ибо в тот же день его преставления не переставала Церковь Божья исполнять должное для поминовения его, а особенно в последние три года до прославления святых его мощей по Божественной ревности непрестанных молитв его за усопших. Дважды Господь его наградил, даровав ему мириады молитвенников о нескончаемой славе блаженной души его. И во все это трехлетие сходилась неисчислимый народ в храм, где покоились честные его мощи, в часовню, творя непрестанно панихиду в память свыше об этом святом (комментарий автора рукописи. – М. Б.).

«Помни последняя твоя, – сказал некий мудрец, – и веки не согрешиши». И воистину показал он, что эти слова истинны, ибо память о своем исходе из сущего мира в будущий, где сильный по сану сильно будет истязаем, он непрестанно приутоплялся к этому уходу, имея его перед глазами во всех делах своих, став по жизни и слову образом добродетели для своей паствы, вел за собой все словесное свое стадо на путь спасения: грешников – к покаянию и исправлению катящейся вниз жизни, добродетельных же – к дальнейшему пребыванию в добродетели вплоть до конца. И став, по апостолу, «всею всю», был доступен всем, делая своими нужды каждого, и каждому благоволил со всем желанием и верой. Поэтому богатые и бедные, благородные и простолюдины, молодые и старые – все равно считали его любящим отцом и охранителем их душ. Архиерейский дом его был общим пристанищем для скорбящих и обиженных, гостиницей для странников, лечебницей для немощных и отдыхом для утомленных. Часто один, уходя, посещал отягощенных и не могущих прийти в дом его и принять от него милости. Осужденные за свои преступления, заключенные в темнейших тюрьмах и скорбящие из-за лишений сладости мира и закованные в железа с удивлением смотрели на него, проходящего к ним и стоящего среди них, подобно ангелу Божьему, и утешающего их, и протягивающего им руку помощи; и, раскрывая сердца, проливая потоки слез раскаяния, с теплыми молитвами призывали благословение свыше на голову своего благодетеля. Страждущие на одре болезней укреплялись в терпении от слов его и получали от него не только всяческую помощь, но и удостоивались содействия из архиерейских рук его в стольких и такого качества доблестях своих, что не попустил никогда вознестись своему помыслу; но, подобно плодоносному дереву, настолько был обременен плодами на ветвях, что клонился к земле; так и святой: настолько же возвышался в святости, насколько погружался в смирение, сознавал себя в сердце своем противным коварству. Ненавистных себе людей похвалу отвергал, говорил о Страшном суде словами [апостола] Павла: «Востязуяй же мя Господь есть, имущий судить не токмо неправды, но и самыя правоты человеков». В дошедших до нас трех его посланиях к разным благочестивым мужам, запечатлевших, что [он] так говорил, проявляется в каждом смирение блаженной его души, ибо в каждом послании так сообщает о себе друзьям своим воистину: «Телесно мы живы, духовно же – только едиnorodный Сын Слово Божье знает».

Этот архиерей Божий не только живущих и свыше ему посланных, как пастырь овец и отец детей, обнимал сердечной любовью, но и усопших православных как бывших под его пастырской опекой и скончавшихся, так и тех, кто были вне паствы его, и особенно православных воинов, за веру и отечество в войнах души свои принесших в жертву – всех принимал в преисполненном любовью сердце своем. Свидетельствуют об этом в Синодике безымянные поминания с сердечными молитвами ко Господу за всех бывших в его епархии, преставившихся скоропостижной смертью и утонувших в воде без покаяния и исповедания и без причастия Божественных Таинств. А также за тех, кто в войске предводителя Алексия Симонида (Семеновича) Шеина преставился близ города Азова, убитых, и плененных, и там скончавшихся.

Прибавив же еще больше усердия к подвигам и трудам, святой снискал благоволение и от Бога, и от земных правителей, церковных и мирских. Посему в 1696 году патриарх Иоаким в своем послании увеличил его епархию, дабы поставить под его спасительное руководство многочисленные христианские души, повелев ему включить в свою епархию жителей [районов]

рек Середан, Вифукань и Икорчи (Осереды, Битюка и Икорицы. – М. Б.). А великий царь Петр Первый пожаловал ему богатые дары, чтобы он был утешением нищим и неимущим. И это благодеяние святой принял от царя с благодарностью как залог, направил же сердце свое не на брренное богатство, но устремил ввысь, где было истинное его сокровище, которого ни тля не уничтожит, ни воры не подкопают и не украдут.

Святой же, любя, подобно Давиду, благолепие дома Божьего, сразу же после принятия своей епархии решил воздвигнуть на месте погнившего деревянного новый каменный храм Благовещения, ибо издревле соборная церковь Воронежа была освящена во имя Благовещения Богородицы. Эта же деревянная церковь с принадлежащим ей приделом св. Николая была возведена иждивением царя Михаила Феодоровича и отца его святейшего патриарха Филарета, а по прошествии времени была поновлена, и придел сооружается в ней во имя архангела Михаила и прочих бесплотных [сил]. Но и обновленная [церковь] обветшала, потому угодник Божий испросил на такое дело благословения святейшего патриарха и, получив его, немедленно приступил к строительству, которое растянулось на пятнадцать лет и закончилось в 1699 году; когда, более того, были готовы поставить иконостас, то, паче всякой надежды, было обнаружено, что по ошибке мастеров новое здание непрочное, ибо нашли в стенах его трещины. По этой причине оставалось [строительство] неоконченным, только один придел архистратига Михаила был завершен, но не освящен. Божественная же литургия совершалась в церкви Святых апостолов Петра и Павла.

Эта постройка святого во славу Божью не получила свыше благополучного завершения. Но, принимая во внимание все случившееся после этого, мы видим, что так было предопределено Богом для большей славы Его угодника, ибо когда после его Божественного преставления потребовалась починка придела архангельского, тогда его честные мощи были перенесены отсюда в деревянную церковь Неопалимой Купины, находившейся под колокольней, а отсюда снова по прошествии пятнадцати лет после его Божественного успения были перенесены в новоотстроенный храм Благовещения, где и покоились вплоть до его прославления. Однако и по двум этим перенесениям было ясно, что мощи святого не подверглись тлению, общему нашей смертной природе. Ибо Господь не попустил, чтобы преподобные Его стали тленом. Так потом распространилась в благочестивейшем народе непреложная весть, что архиерей Митрофан – истинный угодник Божий.

Поскольку же сердце его возжено, как уголь, огнем Божественной любви, увиденным Исайей, оно воссылало все время к Господу теплые молитвы. Свободное же от пастырских забот время посвящал [он] молитве в своей сокровенной келье, а ночью, пренебрегая телесным отдыхом, в бдении молился, подобно птице небесной, отстранившись от земных забот, возносился на высоты Божественного знания и так подвизался в тайне, но и в общих службах и богослужениях с вопиющим сердцем он воссылал благодарственные и просительные молитвы, обращенные к архипастырю Господу, чтобы, дивясь им, помиловал и вывел народ Своей рукой Его из пустыни премытарственного мира к небесной славе Божественного блаженства. Господь же, приняв обращенные к Нему благие моления его, направил ему скорейшую и сильнейшую Свою помощь во исполнение его прошений. Но прежде всего, как лань припадает к источнику воды, так же в жажде душевной поспевал часто блаженный к источнику бессмертия – говорю о доме Бога живого, и к алта-

рю неиссякаемой милости Его, чтобы принести Ему чудесную сокровенную жертву, этого агнца Божия, сущего по Божьей воле вовеки и определенного на заклание мира. Когда же настало исполнение времен, приял [на Себя] грехи мира и, вознесенный на деревянном кресте, омыл их Своей Божественной кровью, «быв по нас клятва, да мы будем правда Божия о Нем». Таковую память страстей Господних имея в сердце постоянно, возлюбил душой торжественно совершать Божественное священнодействие [литургию] в память воплощенного Сына Божия, за нас, людей, во плоти пострадавшего. В страшном этом священнодействии, где небесные силы от наивысшего благоговения крыльями закрывают лица, со страхом предстоят, Божественный Митрофан в глубоком смирении предстоял, обращал к Богу прошения и моления за себя и за свою паству, за сущих в этой жизни и за отошедших в будущую, за живых, дабы удостоились жизни вечной, и за умерших, не могущих помочь себе. Он ревностно стучался в двери Божественного благоутробия и благодаря милости, которую нискал у Бога, открыл ее для многих. И, соревнуясь со святыми ангелами в высшей набожности [благочестии] к этому страшному таинству таинств, в которое они сами желают проникнуть, сам как главный пособник оказывал всю свою помощь, чтобы все сосуды, которыми пользовались при этом Божественном таинстве, своим благолепием соответствовали их великой чести и об этой заботе свидетельствовали все оставленные в церкви Благовещения различные многоценные сосуды церковные и до сих пор хранимая утварь, которую он ссудил.

Угодник Божий, исповедуя [согласно] с Божественным псалмопевцем, «яко пресельник на земли есть и пришлец», к будущей небесной родине устремлен, поспешал к ней всей своей думой и сердцем; но и земную свою родину любил от всей души, наипаче ради процветания в ней благочестивой православной церкви. Поэтому молился всегда вместе с Церковью за спасение родины и всеми силами содействовал этому благу; зная, что мир Церкви есть посланное свыше благоденствие для родины и ею ограждает и охраняет нас. Мы и прежде видели его ревность к благодетельной пользе царства, но сверхобильно просияла его любовь к родине в последние дни его священнослужения, как стало ясно из нижесказанного.

Великий царь Петр Первый собирался тогда на войну против чинивших козни христианскому царству агарян; посему начал строить в Воронеже различные суда. И святой стал сердечнейшим соратником этого царского дела и словом, и делом: делом – посвятив все своей общей пользе; словом же – побуждая народ поучениями, чтобы всей душой содействовать, трудясь совместно, для столь полезного дела в пользу общей для всех родины. Когда узнал, что задерживается сооружение судов от недостатка царских средств, то поспешил быстро исправить этот недостаток, взяв милостыню для раздачи – неистраченные находившиеся у него шесть тысяч рублей серебром – вручил все царю, сказав ему от чистого, исполненного любовью сердца своего: «Каждый сын Родины из подданных его должен помочь ему на царские нужды. Так прими же, царю, из собранных неистраченных средств эти деньги и расходу их против неверных». А благочестивейший монарх, дивясь на такую любовь к Родине святого, принял от него эту своевременную помощь, словно посланную свыше Самим Богом, как залог Его Божественного благожелания этому предприятию. Потому благодаря этой помощи вскоре два больших судна и малые корабли с четырьмя тысячами войска под предводительством царя и благословением Божественного иерарха отплыли

на предстоящую им войну к стремнинам рении Танаис, под стены города Азова. И этот русский флот оказался первым в сопредельных землях агарян со времени Олега и Владимира, и он обрушил страх на дерзость врагов, сокрушил их войска и поверг город Азов к ногам Петра Великого. И вот, празднуя эту победу над врагом, монарх, славя Бога, соратника своего, благодарил Божественного иерарха Митрофана как горячего молитвенника, считая его помощником, [повелев], чтобы на будущее он именовался не только Воронежским, но и Азовским епископом. Подобное же дело родины считал полезным, [это] показал святой приношениями и в 1700 году, когда царство нуждалось в помощи для войны против свевов, прислал в дар 4000 рублей серебром. В 1701 году добровольно дал 3000 рублей, также серебром. И по сему за такие пожалования благочестивый монарх отблагодарил святого царскими хрисовульными грамотами.

Святой, признательный царю за великое добро, почитал его благоволение к себе и милость, но все же спасение христиан ценил выше всякой земной чести и почетнее всех даров мегистанов и властителей земли. И как некогда великий в пророках Илия, так и Божественный Митрофан ревностно усердствовал для Господа Вседержителя в благочестии народа и разными способами заботился и стремился, чтобы соблазн не проник во вверенную ему Богом паству его; отдавая каждому должную ему дань – дань, другому честь – честь, ревнитель и верный страж Христова стада не стыдился в нужный момент говорить истину и перед царями. Особенно же был он готов до крови пострадать и принять мученический венец за веру, если это было нужно и угодно Господу. Свидетельством тому является следующее удивительное и по Божественному промыслу благодетельное обстоятельство.

Великий царь Петр находился тогда в Воронеже, ибо строительство в нем верфи благодаря его присутствию шло быстрее. У сопровождавших его иноземцев-латинян был обычай украшать строения, особенно общественные, статуями языческих богов. И он приказал тогда украшать подобными статуями новую постройку, возводимую для различных нужд близ его верфи на острове на реке Воронеж, где и сооружались морские суда. И как-то, придя, чтобы осмотреть, что там делается и почитая нужным по какой-то важной причине видеть иерарха Митрофана, послал, чтобы его позвали туда, где он [сам] тогда находился. Иерарх не замедлил исполнить царскую волю и пришел пешком в указанное место. При приближении видят честнейшие его очи, привыкшие видеть повсюду святые образы Спасителя и Пренепорочной Его Матери и святых Его в момент своей честнейшей молитвы, направленной к их прообразам, – говорю о том, что видят они статуи языческих богов, стоящие перед воротами и во дворе этого обширного строения, в той непристойной наготе, в которой у них это обычно изображается. Видя это зрелище, праведник, удрученный сердцем и стеная, отвратил быстро свое лицо и возвратился скоро в свой дом. Узнав об этом, царь послал вторично к святому, чтобы спросить о причине такого поступка и вновь позвать его. А Божественный иерарх бесстрашно и без колебаний ответил царскому посылному: «Пока царь не прикажет низвергнуть идолов, зрелище которых искушает народ, я не могу предстать пред ним». Монарх же, услышав этот вольный дерзкий ответ, решил, что противятся его царской власти, и по человечески разгневался на него. И послал в третий раз, угрожая, что если тот не поспешит со всей скоростью исполнить его волю, преступив царский приказ, то пусть ждет осуждения на смерть.

Ответил Божественный иерарх посланному от царя: «Тело мое в руках царя, и у него – власть умертвить. У меня же – по словам апостола: “Мне еже жити, Христос, и еже умерети, приобретение”. Над душой же моей никакая человеческая власть не может распоряжаться, но Бог может и тело, и душу бросить в геенну огненную. Его боюсь и трепещу, Его – страшного, отнимающего душу правителей, ужаснейшего царей земли. О преходящей же этой смерти не беспокоюсь, именно мне – так, как [говорит] апостол: “Лучше есть умерети, нежели похвалу мою кто да упразднит”. Лучше умру, чем пренебрегу благом моей архиерейской чести, исполнение которой есть истинная гордость моя пред Богом и людьми. Лучше мне умереть, чем в трусливом молчании через человекоугодие позволить, чтобы нечестивым идолам языческих богов стоять и публично охраняться с честью в чтимом месте – камень преткновения и соблазн для простого и еще молодого в вере народа».

Царь, хотя и очень огорчился из-за решительного отказа иерарха на его вызов, но, благоволя к его святости, сдержал гнев, приняв с терпением обвинительную и резкую отповедь.

Тем временем Божественный иерарх, зная, что царское слово, грозившее ему смертью, не отменено, поспешил положиться на Божественную милость и с теплой молитвой покаяния приготовиться к уходу из этой временной жизни. Поэтому поскорее приказал, чтобы в соборном храме большим колоколом били ко всеобщему бдению. Услыхав звон колокола, царь, недоумевая, поскольку не знал причину этого, ибо наутро не было никакого праздника, отправил расспросить об этом архиерея. Иерарх же отвечал: «Поскольку мне как преступившему царский приказ был вынесен смертный приговор, то я готовлюсь к смерти и спешу с Церковью воздать молитву Богу за грехи мои, чтобы Господь проявил Свое сострадание ко мне и даровал мне спасение, да не буду низвергнут по делам моим в место судное, но да выведет меня в место жизни».

Подивился царь на такое ревностное [чувство] иерарха о благочестии, что саму собственную жизнь не пощадил ради того согласия во твердость свою по отношению к неколебимому благочестию, и тотчас приказал уничтожить идолов и скорее извещением успокоить сердце честного старца тем, что он свободен от вышеупомянутого наложенного на него смертного приговора. Тогда и святой немедля предстал перед монархом и, бросившись как верноподданный в ноги царю, сердечно благодарил его как за пощадку собственной жизни, так и еще более за истребление идолов и за изгнание их из среды православного народа.

Таким образом Божественный Митрофан положил душу свою ради паствы и был увенчан свыше несказанной славой исповедничества тем, что не был умерщвлен в действительности, но твердостью и неизменной готовностью своей к смертному приговору испил в душе своей чашу смерти. Так с тех пор вплоть до конца дней Божественного Митрофана царь, поняв величие души его, хранил по отношению к нему глубочайшее почтение, и одаривал его царскими щедротами собственной милости, и во всякий приезд свой в Воронеж прежде прочих посещал Божественного иерарха, проводя с ним [время] в душеполезных беседах, и всегда возвращался в духовной радости и просвещении и с особым к нему благоволением.

Итак, вплоть до глубокой старости по трудному и скорбному пути спасения пройдя, пришел [преподобный] к своей блаженной кончине. Предвидя, что час его смерти недалек, подготовил он свое завещание. И в этом

последнем своем писании, преисполненном духовной сладости и смирения, во-первых, объявил всем веру свою, каковой служил до последнего своего вздоха. Был слугой и стражем непреложным, честный и благочестивый праведник – словом истины говорит в глубине смирения: «Когда душа моя грешная разрушит телесные оковы свои, вознесу ее к скрывающему все гробу Божьего беспредельному благоутробию, чтобы ее милостиво принял как создание Свое. Греховное же мое тело да будет предано общей матери вплоть до ожидаемого общего воскресения».

И, желая и после смерти наставлять паству свою, как при жизни, обращает свое отеческое слово к пастырям Церкви со словами наставления о любви, о страхе перед грядущим судом, поучает, призывая весь клир своей епархии вести себя достойно своего имени.

Призывая всеми средствами пасти паству свою, вознести слово, явить наконец пространно долг церковных пастырей в Божественных ли словах, в отеческих ли произведениях или же вселенских соборных [актах], направляя слово свое к мирским слятям или деспотиям, возвещает им, чтобы судили справедливо и управляли народом по справедливости, чтобы справедливо жить во Господе затем, и христиане соблюдали бы заповеди Господа и хранили благочестие Восточной церкви.

Затем возвещал всем, говоря: «Не забудьте меня в молитвах ваших, но, как сказал апостол: “Братия, молитесь друг о друге”». Так наставляя, Божественный иерарх предписывал пастве своей хранить православную веру и твердо держать ее, и так смирялся перед миром Тот, Кого недостоин весь мир.

Как жизнь святого была святостью прославлена, таким было и его успешие. Оказавшись в агонии смерти, молился Богу беспрестанно, теплыми словами молитвы холодными своими губами вплоть до последнего своего вздоха говоря: «В руке Твои предложу дух мой!» И затем прерывающимся голосом воззвал к Господу, от Которого снискав дерзновение, снова восклицал: «В мире вкупе усну и почию». Мир же глубочайшей совести с удивительным покоем почил на его Божественном лице, и свет Божественной благодати чудесно светил в глазах его, и душа его являлась стойкой и храброй внутри безжизненного уже брэнного тела его. Господь же почтил его, что он вкусил новых милостей при последнем издыхании, а именно: лежа на смертном одре, святой пожелал облечься в великую ангельскую схиму, и без промедления его желание было исполнено. Переименованный Макарий – поистине Макарий («блаженный») – удостоился этой великой чести Божественный иерарх Митрофан. Итак, се – и он, подобно Евфимию и Афанасию Афонским, облекся сначала в малую схиму, а со временем – в великую. Да не скажет же Никодим, что дело одного не станет законом Церкви.

В это время преставления по воле Царя царей прибыл в Воронеж царь Петр Великий и по обычаю своему поспешил посетить священнейшего своего архипастыря, нашел, однако, его входящим во врата вечности. Посему, застенав в глубине сердца из-за скорого вечного расставания с ним, горько оплакал покойного ревнителя Родины, чистый символ общего. В этот день, в который преподобный Алексий много лет тому назад и благочестивейший великий царь святой Александр Невский преставились; этот тройной хор открывает России в наши дни новое утешение. Сегодня оба эти преподобных и царь их в один и тот же день отмечают память, предстая перед Святой Троицей вместе, прося для всего православия и благочестивейшей российской державы мира и благословения. И вот, видя, что святой скончался,

великий царь Петр закрыл глаза его собственной царской рукой и приказал, чтобы приготовили все необходимое и соответствующее для всечестных похорон преставившегося сего прекрасного церковного пастыря.

Едва узнали жители Воронежа, что отошел ко Господу их добрый пастырь, тотчас весь город, как осиротелый, наполнился плачем и рыданием. Все оплакивали чадолюбивого своего отца, все отовсюду сбегались, чтобы лобзать остывшую от хлада смерти и благословлявшую их десницу, чтобы получить последнее его благословение на телесное и духовное спасение. В день же погребения его четвертого декабря многие тысячи народа собрались, чтобы воздать почившему во Господе отцу и пастырю их подобающее последнее благодарение за неусыпную заботу и руководство по пути в вечную жизнь, [идя] за царем и всеми вельможами и военачальниками его, которые последовали до его могилы.

И вот главные архиереи были готовы перенести из дома в храм честнейшие останки Макария; монарх, желая почтить святого, обратившись к военным предводителям и своим друзьям, сказал им от чистого сердца: «Стыдно будет нам, если в этот день нашему благодетельнейшему пастырю не воздадим благодарения, не воздадим открыто ему последней чести, и потому давайте перенесем его святое и честное тело сами».

И после этих слов благочестивейший царь сам первый протянул свою царскую десницу к его гробу, и так вместе с первыми военачальниками, подняв, перенесли гроб в соборный храм святой обители в Воронеже – Алексеевского монастыря. Архимандрит Никанор с игуменами и прочим священным собором после исполнения литургии отпели и исходное последование по усопшему в присутствии царя и бесчисленного народа, оплакивавших и скорбящих о своем сиротстве. И после исполнения отходного последования царь снова, подняв на своих царских плечах гроб, перенес с помогавшими ему к небесам в усыпальницу и своими царскими руками положил в гробницу мертвое тело его. Так его блаженная душа вселилась в страну живых и упокоившихся. Поскольку память честного [отца] [должна быть] с похвальным словом, огласил ему царь сердечную похвалу, краткую, но и великую: «Да не забудется, – сказал, – этот святой старец в вечной его памяти».

Таковы жизнь и деяния во святых отца нашего Митрофана, первого епископа Воронежа и чудотворца, и поскольку свято поступал, то и удостоился Царствия Небесного.

Греция, Афон. Монастырь Св. Пантелеймона. Архив
и библиотека: собрание рукописей
[Cod. Athos. Panteleemon. Gr. 283. L. [53]– rev. of p. 69].

Список литературы

Акты русского на св. Афоне монастыря Св. великомученика и целителя Пантелеймона / [изд. схим. Азарии (Попцова), предисл. проф. Ф. Терновского]. Киев : Тип. Киево-Печер. лавры, 1873. 616 с.

Афиногенов Д. Е. Переводы как основа для реконструкции раннехристианской литературы : методологические проблемы на примере славянских переводов // История древней Церкви в научных традициях XX в. : материалы науч.-церков. конф., посв. 100-летию со дня кончины д-ра церков. истории, проф. С.-Петербург. духов. акад., чл.-кор. Импер. акад. наук В. В. Болотова. СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2000. С. 37–39.

Афиногенов Д. Е. Церковнославянский перевод «Жития Никиты Мидикийского» и его текстологическое значение // Житие преп. Константина из Иудеев. Житие св. исповедника Никиты. М. : Индрик, 2001. С. 147–159.

Бибииков М. В. Житие Антония Печерского в греческой традиции // Древняя Русь. Вопр. медиевистики. 2018. № 3 (73). С. 5–11.

Бибииков М. В. Афонское греческое Житие Феодосия Печерского // Кафедра византийской и новогреческой филологии. Вып. 5. 2019. С. 17–23.

Житие иже во святых отца нашего Митрофана, в схимонасах Макария, первого епископа Воронежского и новоявленного чудотворца... / изд. С. А. Шихматова. М. : Синод. тип., 1838. 60, 68 с.

История русского православного зарубежья / под ред. М. В. Бибиикова и о. Николая (Балашова). М. : Изд-во Моск. патриархии Рус. правосл. церкви, 2016. Т. 1, кн. 1. 585 с.

Русский монастырь св. великомученика и целителя Пантелеимона на св. горе Афонской. Изд. 2-е, репр. М. : Подворье рус. на Афоне Св.-Пантелеймонова монастыря, 2005. 328 с.

Afinogenov D. *Mnogoslozhnyj Svitok: The Slavonic Letter of Three Patriarchs to Emperor Theophilos.* Paris : Collège de France. 198 p.

Cod. Athos. Panteleemon. Gr. 283. L. [53]– rev. of p. 69.

Kontouma V. Un hésychaste au XIX^e siècle : Jacques de Néa Skète et sa *Confession orthodoxe* (1834) // *Annuaire de l'École pratique des hautes études. Sect. des sciences religieuses.* 2015. Vol. 122. P. 288–298. DOI 10.4000/asr.1363.

Patapios Kausokalybites (Chaidtmenopoulos I. N.). Ὁ μοναχὸς Ἰάκωβος Νεασκητιώτης καὶ τὸ ὑμνασιολογικὸ τοῦ ἔργου γιὰ τὴ Θεοτόκο καὶ τοὺς ἀγιορείτες ὁσιομάρτυρες. Diss. Thessalonike : Aristoteles Univ., 2012. 368 p.

References

Afinogenov, D. E. (2000). *Perevody kak osnova dlya rekonstruktsii rannekhristsianskoi literatury: metodologicheskie problemy na primere slavyanskikh perevodov* [Translations as a Basis for the Reconstruction of Early Christian Literature: Methodological Problems with Reference to Slavic Translations]. In *Istoriya drevnei Tserkvi v nauchnykh traditsiyakh KhKh veka. Materialy nauchno-tserkovnoi konferentsii, posvyashchennoi 100-letiyu so dnya konchiny doktora tserkovnoi istorii, professora Sankt-Peterburgskoi dukhovnoi akademii, chlena-korrespondenta Imperatorskoi Akademii nauk V. V. Bolotova.* St Petersburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha, pp. 37–39.

Afinogenov, D. E. (2001). Tserkovnoslavyanskii perevod “Zhitiya Nikity Midikiiskogo” i ego tekstologicheskoe znachenie [A Church Slavonic Translation of the *Life of Niceta Midicea* and Its Textological Significance]. In *Zhitie prepodobnogo Konstantina iz Iudeev. Zhitie svyatogo ispovednika Nikity.* Moscow, Indrik, pp. 147–159.

Afinogenov, D. E. (2014). *Mnogoslozhnyj Svitok: The Slavonic Letter of Tree Patriarchs to Emperor Theophilos.* Paris, Collège de France. 198 p.

[Azariya, schemonk (Poptsov), Ternovskii, F.]. (Eds.). (1873). *Akty Russkogo na svyatom Afone monastyrya svyatogo velikomuchenika i tselitelya Panteleimona* [The Acts of Russian on the Holy Mountain Athos Monastery of the Martyr and Healer Panteleimon]. Kiev, Tipografiya Kievo-Pecherskoi lavry. 616 p.

Bibikov, M. V. (2018). *Zhitie Antoniya Pecherskogo v grecheskoi traditsii* [The Life of Antonii Pechersky in the Greek Tradition]. In *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki.* No. 3 (73), pp. 5–11.

Bibikov, M. V. (2019). Afonskoe grecheskoe Zhitie Feodosiya Pecherskogo [An Athonite Greek Life of Feodosii Pechersky]. In *Kafedra vizantiiskoi i novogrecheskoi filologii.* Iss. 5, pp. 17–23.

Bibikov, M. V., Nikolai, prot. (Balashov). (Eds.). (2016). *Istoriya russkogo pravoslavnogo zarubezh'ya* [The History of the Russian Orthodox Church Abroad]. Vol. 1. Book 1. Moscow, Izdatel'stvo Moskovskoi patriarkhii Russkoi pravoslavnoi tserkvi. 585 p.

Cod. Athos. Panteleimon. Gr. 283. L. [53]–69 οβ.

Kontouma, V. (2015). Un hésychaste au XIX^e siècle: Jacques de Néa Skète et sa *Confession orthodoxe* (1834). In *Annuaire de l'Ecole pratique des hautes études. Sect. des sciences religieuses*. Vol. 122, pp. 288–298. DOI 10.4000/asr.1363.

Patapios Kausokalybites (Chaidemenopoulos, I. N.). (2012). *O monakhos Iakovos Neaskitiotis ke to hymnologiko tou ergo gja ti Theotoko ke tous ajorites osiomartyres* [Monk Jacobos Neaksytiotes and His Hymnological Work for the Theotokos and Martyrs from the Holy Mountain]. Diss. Thessalonike, Aristoteles Univ. 368 p. (In Greek).

Russkii monastyr' svyatogo velikomuchenika i tselitelya Panteleimona na svyatoi gore Afonskoi [The Russian Athos Monastery of the Martyr and Healer Panteleimon]. (2005). 2nd Ed., reprint. Moscow, Podvor'e russkogo na Afone Svyato-Panteleimonova monastyrya. 328 p.

Shikhmatov, S. A. (Ed.). (1838). *Zhitie izhe vo svyatykh otsa nashego Mitrofana, v skhimonasekh Makariya, pervogo episkopa Voronezhskogo i novoyavlenno go chudotvortsya* [The Life of Our Father St Mitrofan, Schemonk Makarii, the First Bishop of Voronezh and New Miracle-Worker]. Moscow, Synodal'naya tipografiya. 60, 68 p.

The article was submitted on 18.01.2021



Disputatio



Unknown artist. Mary Pix. 1690



THE FALSE DMITRY AND JAMES THE OLD PRETENDER: MARY PIX'S *THE CZAR OF MUSCOVY**

Samia Al-Shayban

King Saud University,
Riyadh, Saudi Arabia

The British dramatist Mary Pix's (1666–1709) play *The Czar of Muscovy* (1701) has received limited and inconsistent critical attention compared to her other plays. This paper offers a fresh analysis of the play, which depicts the rule of the Russian pretender Dmitry Ivanovic, which lasted from 1605 to 1606 when he was killed in an uprising. The reading centralizes the history of false Dmitry during the Time of Troubles and his dramatic role as a figurative representation of the English Catholic pretender James Edward Francis Stuart (James the Old Pretender). Pix manipulates the public and private image of the False Dmitry (called Demetrius in the play) to undermine the Catholic pretender James' claim to the English throne. This can be seen through a comparison of their public image and similar biographical details. Demetrius' private image displays his tyranny and effeminacy, which are exposed through his treatment of the key women in his life: Queen Marina, his supposed mother Empress Sophia, and his captive Zarriana. In their own ways, the three women help him to reach the throne only to destroy him. Their dramatization as powerful agents who face oppression and achieve triumph is a message to Pix's female audience to emulate the female characters and prevent the restoration of the pretender. Thus, Russian history emerges as a dynamic and unifying force that transcends time and geography.

Keywords: Mary Pix, 17th-century Russia, 17th-century England, pretenders, Time of Trouble

Пьеса «Царь Московии» (1701) британского драматурга Мэри Пикс (1666–1709) не получила достаточного освещения в литературоведении, в отличие от других ее произведений. Настоящая статья предлагает новый подход к анализу пьесы, которая повествует о правлении самозванца Дмитрия I Ивановича (1605–1606), убитого в результате мятежа. Произведение сосредоточено вокруг Лжедмитрия I, Смутного времени и драматической

* *Citation:* Al-Shayban, S. (2021). The False Dmitry and James the Old Pretender: Mary Pix's *The Czar of Muscovy*. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 647–665. DOI 10.15826/qr.2021.2.601.

Цитирование: Al-Shayban S. The False Dmitry and James the Old Pretender: Mary Pix's *The Czar of Muscovy* // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 647–665. DOI 10.15826/qr.2021.2.601.

роли главного героя как метафорической параллели католика Джеймса Фрэнсиса Эдуарда Стюарта (Джеймса Старого Претендента). Пикс манипулирует общественным и личным образом Лжедмитрия I, чтобы достичь другой цели – подрвать попытки Джеймса Старого Претендента захватить английский трон: сюжет следует воспринимать через сопоставление публичных образов русского и английского самозванцев, которые обладают существенным сходством. Образу Лжедмитрия свойственны женоподобие и склонность к тирании, проявляющиеся в том, как он обращается с женщинами, сыгравшими ключевую роль в его жизни, – царицей Марией, его предполагаемой матерью императрицей Софией и пленницей Заррянной. Каждая из них помогает ему достичь цели и взойти на престол, только чтобы в итоге его уничтожить. Обращаясь к своей женской аудитории и побуждая ее не допустить восстановления самозванца на престоле, автор пьесы изображает этих героинь как могущественных персонажей, сталкивающихся с угнетением, но побеждающих. Можно сделать вывод, что русская история выступает в пьесе в качестве динамической объединяющей силы, которая преодолевает границы времени и географии.

Ключевые слова: Мэри Пикс, Россия XVII в., Англия XVII в., самозванцы, Смутное время

The British dramatist Mary Pix (1666–1709), one of the most popular and successful dramatists of her era, has been critically overlooked and misread in the relevant literature. During her lifetime, she was subjected to “frequent misogynistic lampoons on her supposed ignorance” [Finberg, p. XIII]. In the anonymous satire *The Female Wits* (1696), which attacked the female dramatists of the Restoration, Pix was ridiculed as “Mrs Wellfed”, a fat dramatist who is open-hearted yet foolish and ignorant. For Laurie Finke, *The Female Wits* “does not merely satirize women playwrights; it seeks to deny them authority... to author texts” [Finke, p. 66]. This approach affected Mary Pix’s critical standpoint as a female dramatist of the Restoration and late Stuart eras. Finberg notes that Pix “played an important role in the theatrical history of Restoration and eighteenth-century England.” This fact “has been forgotten or ignored for” hundreds of years [Finberg, p. IX]. *The Czar of Muscovy*, which premiered in 1701, is a good example of Pix’s critical marginalization and misinterpretation. The play depicts the reign of the False Dmitry (called in the play as Demetrius) and his consort Marina Mniszech. In the play, he claims to be the youngest son of the late tsar Ivan IV Vasilyevich (1547–1575). He is crowned, but in a short space of time dethroned and subsequently murdered.

The play has received mixed critical attention; it is either completely ignored or misread. Claudine Van Hensbergen and Jose Yebra argue that despite growing interest in Pix’s plays, she has failed to attract critical recognition that corresponds to the value of her plays and the popularity she enjoyed during her lifetime [Hensbergen, p. 89; Yebra, p. 150]. Pilar Cuder-Dominguez stresses that “despite... worthy efforts” to highlight the

works of Mary Pix, she, like other female author of her era, remains on the “periphery of all major studies of seventeenth-century” and eighteenth-century drama [Cuder-Dominguez, p. 2]. Surprisingly, Cuder-Dominguez contradicts herself and chooses to overlook *The Czar of Muscovy* [Ibid., p. 83–101] when discussing some of Pix’s plays. Dominguez is not alone in ignoring the play, however. Bridget Orr examines Restoration and eighteenth-century plays that employ an “historical imaginary in which local political problems... could be... explored and resolved” [Orr, 2001, p. 61]. Orr highlights the dramatic and political importance of the Levant, the Orient, and the Far East. Despite its geographical diversity, she refrains from pinpointing Russia, a unique geographical location with a rich and complex political and historical fabric [Ibid., p. 61–62]. In a recent study, Orr re-examines Pix’s use of distant geographical locations; however, she follows the conventional trend and once again overlooks *The Czar of Muscovy* [Orr, 2020, p. 60–61]. One of the few studies that critically examines *The Czar of Muscovy* is that of Jean Marsden, who labels the play a she-tragedy marked by heavy pathos [Marsden, p. 101]. In turn, Margaret Rubik denies the play any political message. She argues: “*The Czar of Muscovy*... reduces the history of a political uprising and the overthrow of a monarch to the level of amorous intrigue. The play is not really concerned with political but with sexual tyranny” [Rubik, p. 84].

Apparently, Rubik believes that Pix’s depiction of the Russian uprising against the tyranny of Demetrius was void of any political agenda. She finds Demetrius’ indulgences to be purely sexual rather than political. Suzuki Mihoko opposes Rubik’s reading and believes that *The Czar of Muscovy* delivers a political attack against William III of England, who was king when the play was first staged. She writes that the play criticizes William’s “rule by featuring an imposter, tyrant, and usurper” [Mihoko, p. 554–555]. Surprisingly, however, Mihoko’s claim remains too general, as she fails to prove her point and reveal the connection between the play and William III’s alleged tyranny and usurpation. These unrewarding, contradictory, and often passive readings of *The Czar of Muscovy* is a result of critics’ inability to engage with the Russian history that shaped the play. Pix chooses to dramatize a crisis in Russian history that bore strong similarities to the one that the English crown was undergoing when she wrote the play. It is argued that it was her hope that the audience would recognise the resemblances between these two historical moments and draw similar conclusions as to the illegitimacy of Dmitry and the Stuarts. *The Czar of Muscovy* thus assumes a didactic tone; it is clear that Pix’s play was meant to edify and educate the minds of her audience on a pertinent contemporary issue that might spur them to political action. Pix’s blatant disavowal of the Catholic Stuarts is thus made bare. Consequently, this paper centralises the Time of Troubles, which saw the rise and fall of the False Dmitry and connects the play to the Stuart succession crisis. Therefore, the play is received to be a political attack, not against William III, but rather against the Old Pretender, the Catholic James Francis Edward Stuart. This is done by connecting James to

the Russian pretender. Demetrius, whom Pix undermines on both public and private levels, is thus dramatized as a figurative presentation of the Old Pretender. On a public level, Demetrius emerges as a usurper; privately, he turns out to be an effeminate tyrant.

To prove the connection between the dramatic Demetrius and the historical James, a comparison between their public characters is constructed. Significantly, both James and Demetrius share key biographical details: both are Catholic pretenders to their supposed fathers' crowns who claim their inheritance during turbulent periods in their respective contexts. To gain power, they depend on the military aid of external Catholic powers and domestic supporters. Demetrius' private life is exposed through key women: his mother, Empress Sophia; his queen, Marina Manzech; and his love, Zarriana. Through his interaction with these female characters, Demetrius proves to be both effeminate and a tyrant. In turn, the female characters stand as powerful agents and survivors who play a key role in his rise and subsequent tragic downfall. With the similar biographical details of the two pretenders firmly established, Pix invites her female audience to emulate the female Russian characters and participate in the political process in order to prevent the restoration of the Old Pretender.

England and Russia's relationship between the 17th and early 18th centuries

An understanding of the relationship between Russia and England makes it clear why Pix opted to dramatize Russian history rather than other popular exotic geographical locations [Orr, 2001, p. 97–134; Orr, 2020, p. 60–66]. At the time, books written about Muscovy – whether in English or in translation – generally portrayed it as a “barbarous and backward” country with an “arbitrary and tyrannical” government [Anderson, p. 144]. Emily Bartels stresses that this negative image of Russia “was vitally connected with Europe’s self-image and self-authorization” [Bartels, p. 5]. Marshal T. Poe summarizes what he calls the problem of early modern Russian historiography. He writes: “...the testimony of Europeans is often viewed with grave skepticism, for it is commonly assumed that they were ignorant of Russian ways, biased against Russian manners, fooled by Russian stagecraft, or misled by their own self-serving desire to create a Russian antipode to the ‘civilized’ nations of Europe” [Poe, p. 5].

From the detailed plotline of *The Czar of Muscovy* and the deliberate manipulation of historical events, Pix reveals that she was well aware of the history of the Old Pretender’s life and the events that shaped it. In the play, Russia emerges as a compassionate nation with a particular reverence for liberty and an aversion to tyranny. Pix thus departs from the dominant negative narrative about Russia found in most historical accounts. Her perspective strengthens the critical argument that the early modern anti-Russian image was motivated by bias and ignorance.

Religion was another factor that played an indirect role in establishing common ground between the two countries. This common ground might

seem odd considering the fact that Russia belonged to the Orthodox Church and England was a Protestant country. However, they were united in their perceptions of a third religion, namely Catholicism. Historically, Russian Orthodoxy had little sympathy for the Catholic Church and its Jesuits; as such, it looked at their activities with suspicion [Cross, p. 6; Anisimov, p. 15]. A famous event that confirmed the uneasy relationship between the French Catholic Church and the Orthodox Church is one that took place on 16 January 1689 when “two French Jesuits, hoping to proceed through Russia to China, were expelled” [Cross, p. 6]. During the same period, Russia issued a decree that offered the French Protestants (Huguenots) asylum [Glozier, p. 230]. The mutual understanding between Russia and England was deepened with Peter the Great's visit to London in 1698 and his friendship with William III [Cross, p. 1–15; 16–39].

In England, the 1688 Revolution deposed the Catholic James II and his presumptive heir, named James III by the Jacobites, his supporters, and the Pretender by his detractors [Pincus, p. 441–442]. James and his heir were replaced by his Protestant daughter Queen Mary II and her husband King William III, the stadtholder of Holland [Troost, p. 207–210]. William's key role in deposing the Catholics led him to be perceived as the champion of the Protestant cause [Ihalainen, p. 244]. Therefore, with Peter the Great's support for the Protestant cause in Europe, Russia was perceived as a participant in the Glorious Revolution and its outcome. Under these political circumstances and events, Pix's audience were in good stead to understand the political and religious undertones that informed *The Czar of Muscovy*.

Comparison: False Demetrius I and the Old Pretender James Francis Edward Stuarts

To undermine the Old Pretender, Pix showcased the false Demetrius as a complex character with both public and private sides. In the opening of the play, Demetrius declares that he is aware of the doubts surrounding his lineage. However, Demetrius I's legitimacy is not merely “doubted”, as he understatedly puts it. In fact, it is proven beyond doubt that he is a usurper and imposter. His illegitimate claim to the Russian crown is confirmed by key political, religious, social, and public figures. For example, Zueski, the lord high steward of Muscovy and the closest relative to Tsar Ivan after the death of his two sons, confides to his close friend Bosman, the general of the tsar's forces,

Our good old King, left two Sons, *Theodore* and *Demetrius*, *Theodore*
Too early paid the debt of Nature; of Fever dy'd; *Demetrius* by his Incle fell:
Duke *Boris* destroy'd the growing Vertue of *Demetrius* in the very Bud (1.1).

Zueski explains that the dead Tsar Boris ordered the murder of the boy Demetrius, Ivan's legitimate heir, to clear his way to the throne. He thus labels the living Demetrius an “Imposter, Tyrant and usurper” (1.1).

Zueski's confirmation of Demetrius' illegitimacy is backed by first-hand information. He informs Bosman that he himself "saw him dead, laid in the earth" (1.1) It is not only Zueski who confirms Demetrius's false identity, however. Father Fedor also stresses that Demetrius is "an exquisite and most designing Hypocrite" (1.1).

The Russians believed themselves to be the "guarantor of the Orthodox Christian ecumene" [Hosking, p. 21]. This means that despite many other contributing factors, the Orthodox Church remained a key component of Russian identity. This is most obvious in its "central role in the legitimation of secular authority. Bishops presided at official ceremonies and delivered sermons on state occasions" [Engelstein, p. 23]. Allowing the priest Fedor, a member of the Russian Orthodox Church, to deny Demetrius legitimacy is a confirmation of his status as a pretender. Empress Sophia, Demetrius' supposed mother, confesses upon seeing him, "Tis as justly fear'd; none, none of my Demetrius, yet as h' as been the Instrument in my Revenge on Boris, and likewise to preserve my Liberty and Life, I'll countenance the Cheat" (1.1).

Members of the Muscovite elite, namely Basilius, Zaporjus, and Rureck, also express their deep concern regarding Demetrius' legitimacy; they believe him to be a popish usurper. Rureck expresses his fear, "for much I fear he does not owe his Birth to *Muscovy*, I do believe, and with some reason, we have not had fair Play" (1.2). Zaporjus endorses Rureck's judgment and declares that he is uncertain of Demetrius' lineage (1.2). Basilius calls Demetrius a "suppositious Prince... [with] impostor's Arbitrary Power" (1.2). The person who emerged in 1603 as the pretender was probably Grigory: "... (or Grishka) Otrepiev, a Monk of the Miracles monastery in the Moscow Kremlin... Otrepiev fled to Poland in the Lenten Season of 1601 and there... he revealed himself as the long-lost Tsarevich. Subsequently he was Introduced at the court of King Sigismund III of Poland" [Bussow, p. XVII].

Pix not only dramatizes Demetrius as a usurper but, most importantly, as popish. The Muscovite lords are cautious of the pretender's plan "to introduce the Popes Authority, [to] the *Muscovites*, who bear a most implacable and deadly hate to Rome" (1.2). Pix's dramatization of Demetrius' marriage to the Polish Catholic princess Marina and the presence of her father, a general in the Polish army, can be read as confirmation of his illegitimacy and his plan to impose Catholicism on Muscovy. Pix's dramatization of the false and popish Demetrius reflects the Russian concept of the illegitimate tsar. As tsar, False Demetrius is supposed to be the protector of the Orthodox Church, yet his actions prove otherwise. His tacit acceptance of Catholicism through his marriage to a Catholic Princess and his popish affiliations confirm his illegitimacy as the Tsar of Muscovy.

When the Catholic James II was crowned king, people thought of him as a temporary ruler who would shortly be succeeded by his Anglican daughter Mary and her Protestant husband William of Orange [Daems, p. 34]. The fact that James II's queen failed to conceive a child for many years raised many suspicions when she suddenly gave birth to a healthy

boy [Gregg, p. 53]. When James was born and baptized a Catholic, Princess Anne, James II's younger Protestant daughter, wrote a letter dated 14 March 1688 to her sister, Mary of Orange, where she expressed her suspicion of the pregnancy and suggested that it was a Catholic plot to bring an end to the Protestant succession in England [Ibid., p. 54]. Anne was not the only influential figure who suspected the birth's legitimacy. Along with influential aristocrats, the majority of the public strongly believed that the "new born child had been smuggled into the queen's bedchamber in a warming pan for hot coals" [Ibid., p. 58]. As a result of the revolution of 1688, the deposed King James II and his family escaped to France. Parliament declared the throne empty. By 1689, the Bill of Rights had written the king and his son out of succession and issued a clause that "prevents a Catholic from acceding to the throne" [Ibid., p. 35]. As a result, James Edward Stuart came to be known as a pretender. The consensus in Muscovy that considered Dmitry false echoed the English belief that James was a pretender too.

In addition to being considered pretenders by their respective contemporaries, both James and Demetrius appeared during periods of political turbulence and military conflict. Demetrius I was crowned tsar amidst political rifts. The fight over the dead tsar's throne is summarized by Basilius as follows:

Heav'n sure to ruin has destin'd our unhappy Country. Oh miserable
Muscovy! Distress'd, and torn in thy own Bowels, with strong Convulsive
Parties.., (1.2).

To make his point clear, Basilius draws an analogy between the factions fighting over Russia and a human body with a bowel disorder. Doctors in the early modern period believed that "all diseases went back to corrupting agents in... the stomach" [Terpstra, p. 11]. This means that to restore peace to Russia, the disparate factions needed to stop their disagreements. The conflict that caused the deterioration in Russia's health is thus of both a political and military nature. Politically, there is deep division between Demetrius' supporters and detractors. His detractors resent the bloody end of young Tsar Feodor II and his mother. Rureck clarifies that "people yet but whisper out their Greivances; shaking their Heads" (1.2). People are desperate and wish that "old Duke *Boris* were their Czar again" (1.2). Boris, considered a usurper, "was a wise and moderate Prince, and sought his peoples good" (1.2). These good qualities are not displayed by Demetrius. The contrast between Boris the good ruler-usurper and Demetrius the tyrant – legitimate Tsar confuses the Muscovites. This confusion means that Demetrius' position is not secure. Noticing Demetrius' infatuation with Zarriana, Fedor reminds him of his precarious position:

Think, Sir, on what you do, and recollect yourself e'er too late;
You're ruin'd else, you are not well seteld in your Throne, and one false
Step will throw you out again (1.2).

What makes Demetrius' position so precarious is the presence of Lord Zueski. Basilius argues, "we have a Prince, whose Vertues well deserve the Grandieur of a Crown, bring next in Blood to great *Basilovitz*" (1.2).

Like Demetrius, Prince James appeared in the middle of a political and military conflict. His father's authority as king had been challenged by two rebellions; the first of which was led by his nephew and King Charles II's eldest illegitimate son, James Scott, the duke of Monmouth [The London Gazette, p. 2]. In the same year, a second rebellion was led by the earl of Argyll in Scotland. Argyll failed and was arrested and beheaded on 18 June 1685 [Harris, p. 75–76]. Besides these contestations over the English crown, the era was marked by conflict between the king and Parliament over the Catholic cause in England [Miller, p. 142–143, 164–167]. Like the Muscovites, the Protestant English resented the presence of Jesuits in London [Harris, p. 258–259]. The Protestant population was wary of the growing power and presence of Catholicism [Miller, p. 127–128; Harris, p. 269–272]. Unable to accept a Catholic pretender on the English throne, powerful aristocrats decided to replace James II and his pretender heir with the Protestant Mary, married to William of Orange. As the daughter of James II, Mary's lineage was a perfect replacement for her father and supposed brother. Mary can be seen as the dramatic counterpart to Lord Zueski, whose well-known birth and virtues qualified him to replace the pretender Demetrius. The English invited Mary and William III to invade England with an army [Ashley, p. 201–202]. Pix's principal lords of Muscovy act in a similar manner when they plan to replace Demetrius with the legitimate Zueski.

To strengthen their claims to the respective crowns, both the English and the Russian pretenders use military measures that depend on external Catholic powers and domestic supporters. To sit on the Russian throne, Demetrius enlists the military help of the Catholic Polish king and the voevoda of Sendimira. Zueski reminds Bosman that the "Vaivode of Sendimira and the *Polish* King have set him up: More I need not tell you" (1.1). In addition to foreign help, Demetrius also enjoys the support of his domestic followers. Zueski tells Bosman that "MoSco ... open'd wide her Gates to welcome him" (1.1). Demetrius boasts about his ability to secure the support of both Catholic Poles and Russian Orthodox Cossacks. He preens to the disenchanted Fedor, who warns him against his precarious position: "Thou see'st not with thy Coward Eyes the intricate Designs of State: Can I secure the Poles and Cossacks, faithful to my Services?" (2.2).

In turn, the English pretender resorted to a similar strategy and enlisted the help of the Catholic Louis XIV of France to secure his claim. One must keep in mind that the Old Pretender's attempts to regain the throne took place before and after the staging of *The Czar of Muscovy* in 1701. After 1701, the pretender himself approached Louis XIV for support; before that, it had been done by his father James II. James II tried to regain the throne not only for himself but for his son as well; he invaded England in 1689 with the assistance of French troops [Miller, p. 222–233]. In addition to external help, James was aided by domestic supporters, who came to be

known in history as the Jacobites. The Jacobites were a mix of Catholics and Protestants who fought to restore James and the Old Pretender to the English throne [Lenman, p. 36; O'Ciardha, p. 21, 30].

The affinities shared by the English and Russian pretenders go deeper than biographical details, however. A notable similarity is found in their political impacts on their immediate environments and Europe at large. Historically, both pretenders were part of a larger political game wherein Catholicism aggressively sought to consolidate its position as an influential geopolitical power in Europe. In turn, the Protestant English and the Orthodox Russians fiercely resisted Catholicism. During the Time of Troubles in Russia, the Catholic Polish King Sigismund III Vasa (1587–1632) considered the false Dmitry to have the promising ability to control Russia [Platonov, p. 45–84]. To that end, the king and his Jesuits supported Dmitry's false claim to the Russian throne [Dunning, p. 135]. In order to secure the Polish king's support and install him as the tsar, Dmitry "became a convert to Roman Catholicism" [Bussow, p. XVII]. Furthermore, in 1605, he decided to marry the "Polish Catholic princess, Marina Mniszech – the daughter of his... military commander, Jerzy Mniszech, the Palatine of Sandomierz" [Dunning, p. 214; Bussow, p. XVII]. The Orthodox Church opposed the marriage and "demanded that Marina convert to Orthodoxy before the wedding. The request was rejected by Maria who insisted on remaining a Catholic, and the Tsar [Demetrius] backed her up" [Dunning, p. 214]. His complacent attitude towards his bride's faith along with his decision to allow Catholics – and even Jesuits – into his court supported the view that he was a mere tool used to "destroy the Russian Orthodox Church" [Ibid., p. 213].

England's situation was not very different from that of Russia. Like King Sigismund of Poland, Louis XIV supported the Catholic Stuarts. Louis needed a Catholic ally in England to support him in his territorial expansion and claim to the Spanish crown [Nolan, p. 116; Lynn, p. 191–256]. The similar biographical, historical, and ideological milieus of both pretenders proved most useful to Pix's dramatization.

Demetrius' tyranny and effeminacy

Pix's female audience was at the core of her dramatic enterprise. To entice the female audience into anti-pretender sentiments, Pix adopts two techniques that depended on warning the audience against the restoration of the English pretender. She invites them to emulate the Russians and bring an end to the Pretender's political aspirations. To execute her strategy, she employs a complex dramatic process. Demetrius is exposed on a private level as both a tyrant and an effeminate man. This exposure is done through female characters. Who play a key role in his rise to power and subsequent fall. Pix was a typical Whig in that she was against the Catholic Stuarts and supported "active resistance against tyranny" [Cuder-Dominguez, p. 85]. In reference to his private life, Pix focuses on the female characters who shaped Demetrius' life. This mode of dramatization enables Pix

to take a non-political stand while turning tyranny and effeminacy into purely moral issues. The female characters include Queen Marina, Empress Sophia, and Zarriana. Demetrius' tyranny is exposed through his treatment of these women.

Demetrius marries the heartbroken Marina for political gains. After the marriage ceremonies, he mentions his supporters, the lords of Muscovites, and his father-in-law, but makes no reference to Marina. This is early evidence of Marina's insignificant presence in her husband's life. She appears to be nothing more than an object he uses in order to gain the throne. This attitude is in complete harmony with the system of patriarchy, which promotes male privilege and female oppression [Johnson, p. 5]. "The Second Sex, Simone de Beauvoir writes that according to the patriarchal concept, a woman "is the incidental, the inessential as opposed to the essential. [Man] is the Subject, he is the Absolute – she is the Other" [Beauvoir, p. 26]. To stress his absolute tyranny, Demetrius refuses to consummate his marriage to Marina and seeks divorce. He orders Fedor:

Be gone, I say without Reply, and do as I command you; and
Let the Empress know, either she must resolve quietly to retire where
I would have her; or I shall not want Pretence of taking off her Head (2.2).

Demetrius makes it clear that he wants Marina out of his life without delay. Their marriage enables him to become the tsar of Russia, but after securing the crown, Marina ceases to be of any use to him. He threatens her with death should she refuse to comply with his order, which is to resign her title and accept the divorce. Unfazed by his threats, Marina labels him as a tyrant: "Now, Sir, indeed you do appear yourself, a faith-less Husband and lawless Tyrant" (3.1).

His ruthless tyranny is traced back to his treatment of his supposed mother, Empress Sophia. To secure the crown, he treats the old empress with reverence and respect, only to later plan her murder. Sophia makes it clear that she needs him "to preserve [her] Liberty and Life" (1.1). Her fear for her life and liberty confirms Demetrius' tyranny. True to his reputation, he orders that Bosman "rid me of my curst Domestick Plagues; Sophia and Marina by poy-son, or any other Secret way" (4.2). Demetrius proves that his treatment of those he loves is no different from those he considers to be a "domestic plague". Zarriana, with whom he falls in love at first sight, is subjected to horrendous tyranny. Before they meet, Demetrius has already murdered her brother, the tsar, and her mother. He separates her from Zueski, the man she loves and promised to marry, orders his death, and attempts to rape her.

Determined to keep Zarriana for himself, he prevents her from meeting Zueski. When he discovers them together, he orders the guards, "away with him, and see his Head struck off immediately" (2.2). On her knees, she begs for Zueski's life. Addressing Demetrius, "Oh, royal Sir, pity a miserable Maid, to beg for him a pardon, is the only good my wretched

Fortune let me" (2.2). Untouched by her pleads, he responds: "Unwise Zarrianna, to think I'll hear thy pleadings for my rival; thy fondness of him does but urge his Fate Haste" (2.1). To Zarriana, the ordered killing of her love is the ultimate act of tyranny. She reminds him of his previous bloody act against her family:

Hand... of Hell... always guides thy Heart, Pernicious Tyrant. Was't not enough your Cruelty depriv'd me of my parents and Brother... but to compleat my Miseries, and make me truly wretched, thou'st robd me of a Husband (2.2).

Refusing to return his love, Demetrius longs for "a brave Revenge." He declares his revenge is to "force Zarriana to my last Embraces, and see expiring by my side" (5.1).

Demetrius proves to not only be tyrannical but effeminate as well. However, before a discussion of Demetrius' effeminacy, one first needs to understand the meaning of the term and its implications during Pix's era. Susan Owen explains that during the Restoration era and the early eighteenth century, effeminacy came to mean a "sense of excessive preoccupation with women and love" [Owen, 2002, p. 161]. She also explains that during the Restoration, it referred to political irresponsibility and incompetence [Owen, 1996, p. 9; Owen, 2002, p. 161]. The Stuart brothers, Charles II and James II, were considered by their contemporaries to be effeminate [Ibid., p. 201]. In her dramatization of Demetrius' effeminacy, Pix makes sure that it aligns with the Restoration's conceptualisation of the word. Demetrius confesses, "'Tis Said I am not Master of my Passion" (3.1). He also confirms, "No Laws I'll own, but what to Pleasure tends" (2.2). His lack of self-control and willingness to abide by the law are traits that are firmly associated with effeminacy [Edwards, p. 91]. Indeed, from the beginning, Demetrius emerges as a man enslaved to his passions and sexual desires. Immediately after his marriage to Marina and before consummating the marriage, he becomes infatuated with Zarriana. Upon seeing her, he praises her beauty: "this is a Pearl too precious for the Store of one, who does not understand the Value" (1.1). Unfazed by the fact that Zarriana is engaged to marry Zueski, he informs her, "I'll find the way to make thee change the Object of thy foolish Vows" (1.1). He complains to his faithful Carclos, "She is so proud, that she con-temns and scorn me, as if I were the meanest of her Slaves" (3.1). Facing her strong rejection of his passion, he simply tells her, "'tis not possible that I can live with-out thee" (2.2). To tempt her into forgetting Zueski's love and accept his, he promises to "set [her] upon the Russian throne" (2.2). Indeed, Demetrius is so obsessed with Zarriana that he loses his political judgment. His advisor Fedor thus warns him more than once of the destructive consequences of his infatuation: "this Act you are about to do will ruin you... 't will cost thy Crown and Life" (2.2). Determined to follow his passion, Demetrius insists, "this Fair one I must and will enjoy, tho' I shou'd lose my Kingdom in pursuit of her" (1.1).

Demetrius' road to power and downfall

In addition to exposing Demetrius' tyranny and effeminacy, the female characters play a key role in his rise to power and subsequent tragic downfall. Marina reminds him that annulling their marriage will cost him the crown. Marina condemns him: "Ungrateful Prince, you know his Succours plac'd you in your Throne, gave you by his Assistance the Power you now would use for his Destruction" (3.1). A key character that further helped him become the tsar of Russia is Empress Sophia, his supposed mother. She confirms his claim as her long-lost son Demetrius and welcomes him: "My dearest Son preserv'd by Heav'n to know a better Fortune than what thy inhumane Uncle destin'd for thee, come to my Arms, and take a Mother's Blessing" (1.1).

Significantly, however, these women not only help him gain power, but also bring about his downfall. Marina warns him: "I have a father, who dares and will revenge my Wrongs" (3.1). Indeed, Manzeck promises to avenge his daughter and dethrone Demetrius. He joins the rebellious Muscovites and informs Bosman, "My Forces are already drawn into a Body; and when you give the Word, I'll at their Head appear, and order them where-ever you appoint" (3.2). Another key role is played by Sophia. Full of regrets, she acknowledges her mistake in confirming him to be her son. She confesses, "My Women's Fears betray'd me to own this base Imposter for my son... Better I had dy'd to save my ruin'd Country, which now grieves under his oppressing Yoak" (4.2). In turn, Zarriana plays an indirect role in empowering and destroying Demetrius. Early in the play, Zueski, aware of Demetrius' fake identity, refrains from exposing him to save Zarriana's life. He "humbly bow[s] to beg the life of Zarriana... Daughter of the late Duke Boris" (1.1). Zueski promises Bosman he will destroy Demetrius: "But here I swear, by all the Holy Saint, I will not lose her thus; and if no honest Hand and Heart will help me; I'll boldly do't smy self" (1.1).

One must keep in mind that unlike Demetrius, who proves to be true to his historical counterpart, Pix's powerful female characters are not. Zarriana, who is Tsar Boris' daughter in the narrative, is only loosely based on historical details. Natalia Pushkareva writes that the Tsarevna Ksenia Borisovna Godunova's "beauty became legendary." Besides being beautiful, she "was intelligent... [and] preferred the effort of study to the boredom of inactivity... She became skilled at the writing" [Pushkareva, p. 78-79]. Tragically, she was raped by false Dmitry, who kept her as his concubine for five months until his marriage to Marina Mniszech [Julicher, 2003, p. 33]. She was subsequently forced to take monastic vows, given the name Olga, and sent to the Voskresensky Monastery in Beloozero [Ibid., p. 319]. The historical details of Ksenia's tragic life allows one to perceive the distance between her and her dramatic counterpart Zarriana. Unlike the victimised and silenced historical Ksenia, Zarriana emerges as a powerful woman with a strong voice. Pix allows her beauty to be an effective weapon that exposes Demetrius' negative qualities, avoids rape, and brings about his downfall.

The historical figure of Marina Mniszech was not the sentimental and idealised character that Pix dramatizes. She was considered instrumental in the Polish scheme to control Russia during the Time of Troubles. She was resented by the Russians to such an extent that she was often referred to as Marinka the Witch [Ivanits, p. 88]. After the death of her husband Dmitry in 1606, she married another imposter, who was killed in 1610 [Dunning, p. 410–440]. After a failed attempt to install her son Ivan, whom she claimed to be Dmitry's heir, she was arrested by Mikhail Romanov. Her son was executed, and she was placed in a prison until the end of her life [Ibid., p. 443]. The Russian poet Alexander Pushkin, who dramatized Marina's life in his play *Boris Godunov* (1825), describes her as having "only one passion and that was ambition" [Dunning, p. 96–97]. The historically ruthless and destructively ambitious Marina is thus replaced by a gentle, selfless, and utterly unambitious dramatic persona.

Like Marina, the dramatic Sophia also has little in common with her historical counterpart Maria Nagaya (1553–1608), the widow of Ivan the Terrible and the mother of the real Dmitry (1581–1591), who died as a boy [Julicher, p. 23–24]. Historically, Maria married Ivan IV in 1581 and gave birth to their son Dmitry in 1582. Being the tsar's seventh wife, she did not have any political power, as the Church did not recognize any marriage beyond the third wife. With this status, her son "was not eligible to become tsar" [Julicher, p. 23]. Despite this, Marina believed "her son to be the legitimate tsarvich" [Ibid., p. 23]. When her son died due to an epileptic seizure, she blamed Tsar Boris. Motivated by anger and the desire for revenge, she supported the false Dmitry's claim that he was her son [Ibid., p. 24–25]. Significantly, Pix dramatizes Sophia [Maria] as an unambitious figure mainly concerned with her safety and that of the country.

Critics have hitherto failed to appreciate Pix's manipulation of historical characters whom she turned into powerful dramatic agents. For example, Jean Marsden argues that Pix did not stray from the male literary establishment with its patriarchal order [Marsden, p. 101]. Derek Hughes condemns Pix for her lack of an independent voice as she "distinguished herself as a slavish upholder of male authority" [Hughes, p. 419]. This dramatic misreading is the result of two factors: first, there is an inability to see beyond the play's intense sense of pathos; second, critics overlook the historical dimensions of the characters and the distances that separate them from Pix's dramatic personas. True enough, Pix's female characters experience a fair amount of emotional distress; however, unlike the typical characters of a she-tragedy, they retain their dignity, challenge male tyranny, and emerge victorious.

Pix's novel approach to female dramatic personas enables her to avoid the tragic traps of their historical fates and stage them as powerful and inspirational women who emerge victorious against all the odds. In doing so, Pix connected the female Russian characters with their real-world English counterparts, an essential step towards encouraging the latter to take an anti-pretender stand. This approach seems rather independent

from the real patriarchal world outside the theatre. However, when Pix was writing plays, women had a public voice both on and off the stage. Paula Backscheider argues that the early 1690s witnessed “unprecedented debate and discussion about the nature and place of women” [Backscheider, p. 72]. Queen Mary II, who reigned between 1689 and 1694, was a good example of a loud female voice in a patriarchal context. She was presented as an ideal queen who combined “Female Sweetness” with “Courage Masculine” [Park, p. 4]. In spite of her love for her father James II, she opposed him, took a stand against the Pretender, and accepted the English crown as a necessary step in order to save “the Church and State” [Kiste, p. 95]. Away from the political arena, women’s search for a voice became a feature on the social scene during Pix’s time. Mary Astell (1666–1731) was a well-known writer of the era who was concerned with the empowerment of women through education [Broad, 2015, p. 3]. She wrote *Serious Proposal to the Ladies* (part I in 1694 and part II in 1697), where she “urged her readers to abandon their frivolous pursuits, and, instead, to devote their time to improving their mind” [Smith, p. 31]. To Astell, education enables women to obtain a sense of self-worth and, consequently, the power to survive in patriarchal domains [Ibid., p. 31–32]. Pix’s era was thus marked by women as a mobilizing rather than passive force [Backscheider, p. 72]. This reveals that: “...interest in women had never been greater, they had become an increasingly significant group of ‘culture consumers.’ Their contemporaries saw them as an important part of the theatre audience and believed that they had begun to have considerable influence” [Ibid., p. 72].

Writing in this context, it was not difficult for Pix to address her female audience and invite them to follow the female Russian dramatic personas. The female audience could thus understand Pix’s message to play their part in preventing the restoration of the English Catholic Pretender James.

* * *

Since its first performance, the critical fate of Mary Pix’s *The Czar of Muscovy* has lain between marginalization and misinterpretation. This paper is an attempt to re-read the play as a dramatic experience firmly connected to a period plagued by political conflict, wherein the Stuart succession crisis assumed centre stage. A key factor in this reading is the Russian history of the Time of Troubles and the Orthodox Church’s hostility towards Catholicism. The play’s Russian affiliation proves a key factor in determining the play’s meaning and underlying political and ideological message. The argument stresses that the play is a political attack against James Francis Edward Stuart and not William III, as claimed by Mihoko. Pix undermines the Old Pretender’s claim to the English throne and warns her audience against his restoration by connecting him to the false Dmitry. Demetrius, whom Pix criticises on both public and private levels, is dramatized as a figurative representation of the Pretender James. On the public level, Demetrius emerges as a pretender while he is privately

an effeminate tyrant. To confirm the affinities between both pretenders, a comparison between their public characters is constructed. Pointedly, both share similar biographical details.

Generally speaking, Pix remained faithful to the historical narrative of the false Dmitry. This was a crucial step in not only undermining James, but also manipulating the audience into being active participants in preventing his restoration. Pix thus sends an indirect message to her audience. The message indicates that since both pretenders share significant affinities, there is the possibility of a similar end. This approach is further strengthened through her exposure of Demetrius' tyranny and effeminacy. It is essential to keep in mind that these qualities were long connected with James II, Charles II, and Charles I. Significantly, she showcases Demetrius' private side to avoid the ideological and dramatic trap of being too obvious about her anti-pretender sentiments. She achieved this by pushing the pretender narrative to the background and instead focused on false Demetrius' negative aspects, thus allowing the audience to make the logical connection.

Another factor that distinguishes Pix's dramatization of Demetrius' private side is the involvement of key female characters in his life; Marina, Sophia, and Zarriana. One should keep in mind that Pix subjects them to extensive revision, as she avoids their tragic fates and turns them into powerful agents who face Demetrius' oppression effectively. Furthermore, she allows them to play a key role in Demetrius' rise to power and his tragic fall. By centralizing the female characters in the political game, she sends indirect signals to her female audience to follow the Russian female characters and prevent the restoration of the pretender James. The engagement of her female audience allows her to unite society against Stuart Catholicism in general and the Old Pretender in particular. Therefore, Pix turns Russian history into a compelling feature not only in *The Czar of Muscovy* but also in the English succession crisis.

Most of the written history about Russia during the seventeenth century was damning. Pix manages to break the mould and showcases an independent approach with deep knowledge of Russian history. Her task was facilitated by the recent visit of Peter the Great to London and his support of Protestantism in the face of Catholic France. She anchored the English succession crisis in the Russian the Time of Troubles, wherein similar problems were experienced. She thus gave her own perspective on the future of the English and the way to preserve their liberties. Significantly, through her female characters and the role they play in the political game, she acknowledges the growing voice of women in her era. Through the female Russian characters who empower and destroy Demetrius, she invites the women of her time to participate in protecting their liberties. Therefore, Russian history emerges with a double task; it unites the men and women of England in one cause and helps them prevent the restoration of James Francis Edward, the Catholic Pretender.

Список литературы

- Anderson M. S.* Peter the Great. L. : Routledge, 2014. 244 p.
- Anisimov E.* The Reforms of Peter the Great : Progress through Coercion in Russia. L. : Routledge, 2015. 344 p.
- Ashley M.* The Glorious Revolution of 1688. L. : Hodder and Stoughton, 1966. 224 p.
- Backscheider P.* Spectacular Politics: Theatrical Power and Mass Culture in Early Modern England. Baltimore : John Hopkins Univ. Press, 1993. 360 p.
- Bartels E.* Spectacles of Strangeness. Philadelphia : Pennsylvania Univ. Press, 1993. 234 p.
- Beauvoir S.* The Second Sex. L. : Penguin, 1972. 880 p.
- Broad J.* The Philosophy of Mary Astell: An Early Modern Theory of Virtue. Oxford : Oxford Univ. Press, 2015. 205 p.
- Bussow C.* The Disturbed State of the Russian Realm, 1617. Montreal : McGill-Queen's Univ. Press, 1994. 288 p.
- Cross A.* Peter the Great through British Eyes: Perception and Representation of the Tsar since 1698. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2000. 172 p.
- Cuder-Domingez P.* Stuart Women Playwrights, 1613–1713. L. : Ashgate, 2016. 158 p.
- Daems J.* Seventeenth Century Literature and Culture. L. : Continuum, 2006. 160 p.
- Dunning Ch.* Russia First Civil War: The Time of Trouble and the Founding of the Romanov Dynasty. Pennsylvania : Pennsylvania State Univ. Press, 2001. 672 p.
- Edwards C.* The Politics of Immorality in Ancient Rome. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 1993. 244 p.
- Engelstein L.* Old and Low: Straw Horsemen of Russian Orthodoxy // Orthodox Russia: Belief and Practice under the Tsars / ed. by V. A. Kivelson, R. H. Greene. Pennsylvania : Pennsylvania State Univ. Press, 2003. P. 23–32.
- Finberg M. C.* Introduction in Eighteenth-century Women Dramatists. Oxford : Oxford Univ. Press, 2008. 448 p.
- Finke L.* The Satire of Women Writers: The Female Wits // Restoration. Vol. 8. 1984. No. 2. P. 64–71.
- Glozier M.* Huguenot Soldiers in Russia: A Study in Military Competence // War, Religion and Service Huguenot Soldiering, 1685–1713 / ed. by M. Glozier, D. Onnekink. L. : Routledge, 2007. P. 229–244.
- Gregg E.* Queen Anne. New Haven : Yale Univ. Press, 2001. 483 p.
- Haight R.* Christian Community in History : Historical Ecclesiology. N. Y. : Continuum, 2004. 464 p.
- Harris T.* The Revolution: The Great Crisis of the English Monarchy, 1685–1720. L. : Penguin, 2006. 622 p.
- Hensbergen C. V.* The Female Wits: Gender, Satire, Satire and Drama // The Oxford Handbook of Eighteenth-century Satire / ed. by P. Bullard. Oxford : Oxford Univ. Press, 2019. P. 74–90.
- Hosking G.* The State and Identity Formation in Russia: Historical Account // The Concept of Russia Pattern for Political Development in Russian Federation / ed. by F. Scharpe, K. Malfliet. Leuven : Leuven Univ. Press, 2003. P. 21–34.
- Hughes D.* English Drama, 1660–1700. Oxford : Clarendon Press, 1996. 520 p.
- Ihalainen P.* Protestant Nations Redefined: Changing Perceptions of National Identity in the Rhetoric of the English, Dutch and Swedish Public Churches, 1685–1772. Leiden : Brill, 2005. 664 p.
- Ivanits L.* Russian Folk Belief. L. : Routledge, 1992. 272 p.
- Johnson A.* The Gender Knot: Unravelling our Patriarchal Legacy. Delhi : Pearson Ed., 2005. 322 p.
- Julicher P.* Renegades, Rebels and Rogues under the Tsars. L. : McFarland and Company Publ., 2003. 318 p.
- Kiste V. D.* William and Mary: Heroes of the Glorious Revolution. Stroud : Sutton Publ., 2008. 288 p.

- Lenman B.* The Jacobite Risings in Britain 1689–1746. Methuen : Methuen Publ., 1980. 320 p.
- Lynn J.* The Wars of Louis XIV, 1667–1714. L. : Routledge, 2013. 421 p.
- Marsden J.* Fatal Desires: Women, Sexuality and the English Stage, 1660–1720. L. : Cornell Univ. Press, 2006. 232 p.
- Mihoko S.* Recognizing Women's Dramas as Political Writings: The Plays of 1701 by Wiseman, Pix and Trotter // *Women's Writing*. 2011. Vol. 18. No. 4. P. 547–564.
- Miller J.* James II. New Haven : Yale Univ. Press, 2000. 304 p.
- Nolan C.* The Allure of Battle: A History of How Wars have been Won and Lost. Oxford : Oxford Univ. Press, 2017. 728 p.
- O'Ciardha E.* Ireland and the Jacobite Cause, 1685–1766. Dublin : Four Courts, 2002. 468 p.
- Orr B.* Empire on the English Stage. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2001. 350 p.
- Orr B.* British Enlightenment Theatre: Dramatizing Differences. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2020. 285 p.
- Owen S.* Restoration Theatre in Crisis. Oxford : Clarendon Press, 1996. 343 p.
- Owen S.* Perspective on Restoration Drama. Manchester : Univ. of Manchester Press, 2002. 208 p.
- Park H.* Lachryme Sacerdotis: A Pindarick Poem Occasion'd by the Death of that Most Excellent Princess, our Late Gracious Sovereign Lady, Mary the Second, of Glorious Memory. L. : John Dunton, 1695. 8 p.
- Pincus S.* 1688: The First Modern Revolution. New Haven : Yale Univ. Press, 2011. 664 p.
- Platonov S.* The Time of Troubles : A Historical Study of the Internal Crisis and Social Struggle in the Sixteenth and Seventeenth-century Muscovy. Kansas : Univ. of Kansas, 1985. 216 p.
- Poe M. T.* A People Born to Slavery: Russia in Early Modern European Ethnography, 1476–1748. Ithaca : Cornell Univ. Press, 2018. 312 p.
- Pushkareva N.* Women in Russian History: From the Tenth to the Twentieth Century. L. : Routledge, 2015. 300 p.
- Rubik M.* Early Women Dramatist, 1550–1800. L. : MacMillan, 1998. 225 p.
- Smith H.* Mary Astell, *A Serious Proposal to the Ladies* (1694), and Anglican Reformation of Mannerism in Late Seventeenth-Century England // *Mary Astell: Reason, Gender, Faith / ed. by W. Kolbrener, M. Michelson*. L. : Routledge, 2007. P. 31–48.
- Terpstra N.* Lives Uncovered: A Sourcebook of Early Modern Europe. Toronto : Univ. of Toronto Press, 2019. 304 p.
- The London Gazette. 1685. No. 2051. 13 July.
- Troost W.* William III: The Stadholder-King: A Political Biography. L. : Routledge, 2017. 380 p.
- Yebra J. M.* The Flourishing of Female Playwriting on the Augustan Stage: Mary Pix's *The Innocent Mistress* // *J. of English Studies*. 2014. Vol. 12. P. 149–167.

References

- Anderson, M. S. (2014). *Peter the Great*. L., Routledge. 244 p.
- Anisimov, E. (2015). *The Reforms of Peter the Great: Progress through Coercion in Russia*. L., Routledge. 344 p.
- Ashley, M. (1966). *The Glorious Revolution of 1688*. L., Hodder and Stoughton. 224 p.
- Backscheider, P. (1993). *Spectacular Politics: Theatrical Power and Mass Culture in Early Modern England*. Baltimore, John Hopkins Univ. Press. 360 p.
- Bartels, E. (1993). *Spectacles of Strangeness*. Philadelphia, Pennsylvania Univ. Press. 234 p.
- Beauvoir, S. (1972). *The Second Sex*. L., Penguin. 880 p.
- Broad, J. (2015). *The Philosophy of Mary Astell: An Early Modern Theory of Virtue*. Oxford, Oxford Univ. Press. 205 p.

- Bussow, C. (1994). *The Disturbed State of the Russian Realm, 1617*. Montreal, McGill-Queen's Univ. Press. 288 p.
- Cross, A. (2000). *Peter the Great through British Eyes: Perception and Representation of the Tsar since 1698*. Cambridge, Cambridge Univ. Press. 172 p.
- Cuder-Domingez, P. (2016). *Stuart Women Playwrights, 1613–1713*. L., Ashgate. 158 p.
- Daems, J. (2006). *Seventeenth Century Literature and Culture*. L., Continuum. 160 p.
- Dunning, Ch. (2001). *Russia First Civil War: The Time of Trouble and the Founding of the Romanov Dynasty*. Pennsylvania, Pennsylvania State Univ. Press. 672 p.
- Edwards, C. (1993). *The Politics of Immorality in Ancient Rome*. Cambridge, Cambridge Univ. Press. 244 p.
- Engelstein, L. (2003). Old and Low: Straw Horsemen of Russian Orthodoxy. In Kivelson, V. A., Greene, R. H. (Eds.). *Orthodox Russia: Belief and Practice under the Tsars*. Pennsylvania, Pennsylvania State Univ. Press, pp. 23–32.
- Finberg, M. C. (2008). *Introduction in Eighteenth-century Women Dramatists*. Oxford, Oxford Univ. Press. 448 p.
- Finke, L. (1984). The Satire of Women Writers: The Female Wits. In *Restoration*. Vol. 8. No. 2, pp. 64–71.
- Glozier, M. (2007). Huguenot Soldiers in Russia: A Study in Military Competence. In Glozier, M., Onnekink, D. (Eds.). *War, Religion and Service Huguenot Soldiering, 1685–1713*. L., Routledge, pp. 229–244.
- Gregg, E. (2001). *Queen Anne*. N. Haven, Yale Univ. Press. 483 p.
- Haight, R. (2004). *Christian Community in History: Historical Ecclesiology*. N. Y., Continuum. 464 p.
- Harris, T. (2006). *The Revolution: The Great Crisis of the English Monarchy, 1685–1720*. L., Penguin. 622 p.
- Hensbergen, C. V. (2019). The Female Wits: Gender, Satire, Satire and Drama. In Bullard, P. (Ed.). *The Oxford Handbook of Eighteenth-century Satire*. Oxford, Oxford Univ. Press, pp. 74–90.
- Hosking, G. (2003). The State and Identity Formation in Russia: Historical Account. In Scharpe, F., Malfliet, K. (Eds.). *The Concept of Russia Pattern for Political Development in Russian Federation*. Leuven, Leuven Univ. Press, pp. 21–34.
- Hughes, D. (1996). *English Drama, 1660–1700*. Oxford, Clarendon Press. 520 p.
- Ihalainen, P. (2005). *Protestant Nations Redefined: Changing Perceptions of National Identity in the Rhetoric of the English, Dutch and Swedish Public Churches, 1685–1772*. Leiden, Brill. 664 p.
- Ivanits, L. (1992). *Russian Folk Belief*. L., Routledge. 272 p.
- Johnson, A. (2005). *The Gender Knot: Unravelling our Patriarchal Legacy*. Delhi, Pearson Ed.. 322 p.
- Julicher, P. (2003). *Renegades, Rebels and Rogues under the Tsars*. L., McFarland and Company Publ. 318 p.
- Kiste, V. D. (2008). *William and Mary: Heroes of the Glorious Revolution*. Stroud, Sutton Publ. 288 p.
- Lenman, B. (1980). *The Jacobite Risings in Britain 1689–1746*. Methuen, Methuen Publ. 320 p.
- Lynn, J. (2013). *The Wars of Louis XIV, 1667–1714*. L., Routledge. 421 p.
- Marsden, J. (2006). *Fatal Desires: Women, Sexuality and the English Stage, 1660–1720*. L., Cornell Univ. Press. 232 p.
- Mihoko, S. (2011). Recognizing Women's Dramas as Political Writings: The Plays of 1701 by Wiseman, Pix and Trotter. In *Women's Writing*. Vol. 18. No. 4, pp. 547–564.
- Miller, J. (2000). *James II*. New Haven, Yale Univ. Press. 304 p.
- Nolan, C. (2017). *The Allure of Battle: A History of How Wars have been Won and Lost*. Oxford, Oxford Univ. Press. 728 p.
- O'Ciardha, E. (2002). *Ireland and the Jacobite Cause, 1685–1766*. Dublin, Four Courts. 468 p.
- Ort, B. (2001). *Empire on the English Stage*. Cambridge, Cambridge Univ. Press. 350 p.

- Orr, B. (2020). *British Enlightenment Theatre: Dramatizing Differences*. Cambridge, Cambridge Univ. Press. 285 p.
- Owen, S. (1996). *Restoration Theatre in Crisis*. Oxford, Clarendon Press. 343 p.
- Owen, S. (2002). *Perspective on Restoration Drama*. Manchester, Univ. of Manchester Press. 208 p.
- Park, H. (1695). *Lachryme Sacerdotis: A Pindarick Poem Occasion'd by the Death of that Most Excellent Princess, our Late Gracious Sovereign Lady, Mary the Second, of Glorious Memory*. L., John Dunton. 8 p.
- Pincus, S. (2011). *1688: The First Modern Revolution*. New Haven, Yale Univ. Press. 664 p.
- Platonov, S. (1985). *The Time of Troubles: A Historical Study of the Internal Crisis and Social Struggle in the Sixteenth and Seventeenth-century Muscovy*. Kansas, Univ. of Kansas. 216 p.
- Poe, M. T. (2018). *A People Born to Slavery: Russia in Early Modern European Ethnography, 1476–1748*. Ithaca, Cornell Univ. Press. 312 p.
- Pushkareva, N. (2015). *Women in Russian History: From the Tenth to the Twentieth Century*. L., Routledge. 300 p.
- Rubik, M. (1998). *Early Women Dramatist, 1550–1800*. L., MacMillan. 225 p.
- Smith, H. (2007). Mary Astell, *A Serious Proposal to the Ladies* (1694), and Anglican Reformation of Mannerism in Late Seventeenth-Century England. In Kolbrener, W., Michelson, M. (Eds.). *Mary Astell: Reason, Gender, Faith*. L., Routledge, pp. 31–48.
- Terpstra, N. (2019). *Lives Uncovered: A Sourcebook of Early Modern Europe*. Toronto, Univ. of Toronto Press. 304 p.
- The London Gazette*. (1685). No. 2051. 13 July.
- Troost, W. (2017). *William III: The Stadholder-King: A Political Biography*. L., Routledge. 380 p.
- Yebra, J. M. (2014). The Flourishing of Female Playwriting on the Augustan Stage: Mary Pix's *The Innocent Mistress*. In *J. of English Studies*. Vol. 12, pp. 149–167.

The article was submitted on 11.08.2020

ВИЗАНТИЯ ЕКАТЕРИНЫ ВЕЛИКОЙ*

Сергей Иванов

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»,
Москва, Россия

CATHERINE THE GREAT'S BYZANTIUM

Sergey Ivanov

HSE University,
Moscow, Russia

Catherine II inspired many Russian projects in historical studies. She herself was an active, if amateur, historian. The empress eagerly used history to promote her own political ideas and was an avid reader of history, both Russian and ancient. But what about Byzantine history? One would think she would have been interested in it as well, since between the late 1770s and the early 1790s, Catherine was enraptured by a plan to dismember the Ottoman Empire and recreate Byzantium with the capital in Constantinople. In her view, her youngest grandson (born in 1779) was to rule this future empire and was deliberately named Konstantin. This “Greek Project”, broadly regarded to have been the main thrust of Russian foreign policy for fifteen years, had very solid cultural “wrappings” such as architectural projects, poetry, drama, paintings, medals, etc. The author examines whether this campaign was accompanied by a deeper interest in and knowledge of the history of the Byzantium that Catherine wanted to revive. The author concludes that the empress did not bother to learn anything about this great civilization. Byzantine history, apart from Russo-Byzantine relations, did not become a subject of scholarly research during her reign. Catherine herself began reading Edward Gibbon’s *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*, but gave it up on the eighth volume of its French translation, thus going no further than the fifth century, when Byzantium proper was just emerging. In her play *Oleg’s Early Rule*, she demonstrated complete ignorance of Byzantine history, culture, court ceremonies, etc. Finally, numerous and blatant errors

* Citation: Ivanov, S. (2021). Catherine the Great’s Byzantium. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 666–678. DOI 10.15826/qr.2021.2.602.

Цитирование: Иванов С. Екатерина Великая // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 666–678. DOI 10.15826/qr.2021.2.602 / Иванов С. Византия Екатерины Великой // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 666–678. DOI 10.15826/qr.2021.2.602.

in the “Byzantine” parts of her *Notes on Russian History* suggest that Catherine had no interest in or “a big picture” of Byzantine history. Only once in this extensive book, and even then only in a footnote, do we suddenly come across a very precise, thoughtful, and detailed description of Byzantine facts, namely, of the Varangian guards at the imperial court of Constantinople. This suggests that when Catherine deemed a subject important, she was able to find exhaustive information on any “Byzantine” question. Yet, of all things Byzantine, Catherine showed interest in only one issue, and that was because it concerned the “Norman question”, a highly sensitive topic in her time and ever since. Otherwise, the empress remained completely indifferent to Byzantium. It can be surmised that Catherine never saw the “Greek Project” as a practical task of recreating a real state with its distinct laws, officials, territorial division and, finally, church.

Keywords: Catherine II, Byzantium, “Greek Project”, Russian history

Императрица Екатерина II была вдохновительницей многих российских проектов в области исторической науки. Она и сама была историком, пусть не самостоятельным, но весьма активным. Екатерина охотно использовала историю для пропаганды собственных политических идей, но кроме того, являлась увлеченным читателем исторических сочинений. Почти все сказанное касается как российской, так и античной истории. А насколько ориентировалась императрица в истории византийской? Ей, как кажется, просто положено было ею интересоваться: с конца 1770-х до начала 1790-х гг. Екатерина была захвачена идеей расчлнить Османскую империю и возродить Византию со столицей в Константинополе. На троне будущей империи она видела своего младшего внука, родившегося в 1779 г. и с умыслом нареченного Константином. Этот «Греческий проект», считающийся главным ориентиром российской внешней политики на протяжении 15 лет, имел значительную культурную «упаковку» в виде архитектурных проектов, поэтических и драматических произведений, картин, медалей и т. п. Но сопровождалась ли эта кампания углубленным интересом к Византии, которую Екатерина собралась возродить? Вывод автора состоит в том, что императрица не дала себе труда узнать об этой великой цивилизации практически ничего: она никому из профессиональных историков не поручила разрабатывать собственно византийскую историю в отрыве от русских сюжетов. Начав читать нашумевшую по всей Европе «Историю заката и падения Римской империи» Эдварда Гиббона, она бросила ее на изложении событий V в., то есть как раз при начале собственно Византии. В своей пьесе «Начальное управление Олега» она демонстрирует полное невнимание к византийской истории, культуре, придворному церемониалу и т. д. В своих «Записках касательно Российской истории» она допускает в «византийских» сюжетах такие огрехи, которые свидетельствуют об отсутствии живого интереса и общей картины. Лишь однажды в этом обширном сочинении в отдельно стоящем примечании встречается чрезвычайно детальный и эрудированный рассказ о византийской реальности – а именно о сфере компетенции, обмундировании и названиях должностей в варяжской гвардии императора. Таким образом, если бы Екатери-

не это казалось важным, она сумела бы разыскать самую исчерпывающую информацию по любому «византийскому» вопросу – но из всего византийского по-настоящему важно ей было лишь то, что касалось актуального в России норманнского спора. В остальном же Византия была ей глубоко безразлична. Можно заподозрить, что императрица ни в какой момент не относилась к «Греческому проекту» как к практической задаче по воссозданию реального государства с его особыми законами, чиновниками, территориальным делением и, главное, церковью.

Ключевые слова: Екатерина II, Византия, «Греческий проект», русская история

«Греческий проект» Екатерины Великой – излюбленная тема для исследователей разных направлений (библиографию см.: [Белов]). Этот проект состоял в возрождении Византийской империи со столицей в Константинополе и с внуком императрицы Константином на троне. Спонтанное зарождение проекта можно отнести к 1770-м гг. В течение 1780-х гг. он составлял вроде бы главнейший внешнеполитический проект Екатерины. Расчленение европейской Турции планировалось в военном союзе с Австрией. Даже после не слишком удачной для России войны с турками в 1787–1791 гг. мечта о Византии не совсем покинула Екатерину, которая включила упоминание о ней в свое завещание.

На сегодняшний день хорошо изучен не только дипломатический, но и культурный антураж «Греческого проекта» [Зорин, с. 73–74; Проскурина, 2006, с. 264, 290; Проскурина, 2017, с. 160–189]. Но как же представляла себе Екатерина ту Византию, которую собиралась возродить?

К екатерининскому времени Европа довольно много знала об этой средневековой империи, историческая наука России к 1770-м гг. уже достигла многого. Другое дело, что Византия в то время интересовала российских специалистов не сама по себе, а лишь утилитарно – как кладезь сведений по истории Руси: Василий Татищев пользовался сочинениями по меньшей мере семи византийских писателей, среди которых были Константин Багрянородный и Никита Хониат. Ломоносов замечал:

Что же надлежит до исторических изысканий из византийского корпуса, то на сей конец уже несколько лет изыскано мною... все, что до славенских и с ними сплетенных народов надлежит в константинопольских писателях [Ломоносов, с. 428–429].

Этому можно верить: Ломоносов до самой смерти держал у себя дома сочинения Феофана, Кедрина и Зонары – эти книги были возвращены в библиотеку академии лишь после его смерти [Луппов, Копанев и др., с. 120–122]. Август Шлёцер, Готлиб Байер, Федор Эмин – все они интересовались византийскими источниками лишь постольку, поскольку

это было нужно для русской истории. То же можно сказать и о Герарде Миллере, который использовал византийских авторов ради извлечения из них сведений о Древней Руси. И даже профессиональный немецкий византист Иоганн Штриттер был приглашен в Россию, чтобы составить многотомные извлечения из источников по древнерусской истории [Известия Византийских историков]. Несмотря на такой прагматизм, специалисты, подготовившись, несомненно, сумели бы (на уровне своего времени) ответить на любой запрос об административном устройстве, законодательстве, церемониале, географии или культуре Византии при соответствующем запросе.

Похоже, однако, что ни один из ученых не был привлечен к «Греческому проекту». Шуваловский план (1783) создать «истории... Греческой империи», для чего «потребно сделать сперва выписки из разных земель и народов» [Пыпин, с. 197], не был осуществлен, а в обширном перечне иностранных книг, чей перевод на русский язык был заказан Академией наук, нет ни одной, посвященной Византии [Гаврилов, с. 56–59].

Екатерина умела мобилизовать огромный исследовательский потенциал, в том числе и в сфере изучения стародавней истории, когда ей это было нужно, но византийская история никогда не входила в сферу ее интересов. В 1757 г. начала издаваться нашумевшая «Histoire du Bas-Empire» Шарля ле Бо [Le Beau], но Екатерина ее явно не читала. Во всяком случае, ни она, ни кто-либо из ее круга никогда не употребляют введенный этим историком для обозначения Византии термин «Bas-Empire». В начале своего правления Екатерина приняла участие в переводе на русский язык трактата Мармонтеля «Велисарий» [Велизер], но из этого нравоучительного сочинения она могла бы почерпнуть о Византии только сведение, что Велисарий был современником историка Прокопия и императоров Юстиниана и Тиверия. Анализ состава обширной Екатерининской библиотеки свидетельствует, что в период максимального ее интереса к «Греческому проекту» в 1780-х гг. она практически не заказала себе никаких книг по Византии: «История Константинополя» Луи Кузэна досталась ей «по наследству» от Вольтера [Зайцева, с. 88, № 451], подлинные труды византийских историков Хониата и Зонары были куплены до 1774 г. [Зайцева, с. 192, № 1317, с. 288, № 1983], сама же она обзавелась в период «Греческого проекта» всего двумя изданиями: первое – это французский перевод византийского любовно-приключенческого романа «Исмина и Исминий» [Зайцева, с. 175, № 1172], интерес к которому вряд ли был в ней вызван геополитическими соображениями, второе – «История заката и падения Римской империи» Эдуарда Гиббона. Вот эта книга, ставшая европейской сенсацией, явно показалась Екатерине нужной именно в видах «Греческого проекта», но, не владея английским языком, она вынуждена была дожидаться выхода французского перевода [Зайцева, с. 121, № 719–720; Gibbon]. Императрица писала 13 мая 1791 г.: «Я нахожусь на восьмом томе истории Гиббона; мне бы хотелось, чтобы он закончил свой труд до того, как умрет» [Екатерина II, 1878, с. 539].

Однако ее терпение быстро истощилось, и уже 22 октября того же года она сообщает: «У меня более нет времени на Гиббона» [Екатерина II, 1878, с. 563]. Восьмой том французского издания заканчивался на середине пятого столетия, то есть императрица так и не добралась до византийской истории в собственном смысле слова. Это равнодушие тем более показательное, что она до глубокой старости читала Полибия и Плутарха и интересовалась русскими летописями.

Если так складывались отношения Екатерины с основными обобщающими трудами по Византии, то вряд ли ей были знакомы публикации по конкретным вопросам. Предположение, будто императрица при планировании своего идеального «византийского» города в Керкесинене апеллировала к византийскому Эвдомону [Kirin, p. 282], совершенно безосновательно, равно как и гипотеза, что при строительстве храма Предтечи в Царском Селе она ориентировалась на одноименный храм в Эвдомоне. В библиотеке Екатерины имелась скандальная «Тайная история» Прокопия Кесарийского [Зайцева, с. 212, № 1479], и скорее всего именно по причине своей гривуазности – но как раз скучного Прокопиева трактата «О постройках», на который, по мнению А. Кирина [Kirin], опиралась императрица при планировании своих «византийских» построек, там и не было!

Незнание византийского материала приводило к тому, что Екатерина с легкостью экстраполировала все римское на Византию. К примеру, именование Румянцева Задунайским, а Потемкина Таврическим есть, несомненно, подражание римскому обычаю чествования победоносных полководцев вроде Метелла Нумидийского или Сципиона Африканского; в византийские времена такие добавления стали церемониальной частью императорского титула и уже не имели отношения к реальным победам. Екатерина очевидным образом этого не знала и по своему разумению «достраивала» несуществующую византийскую преемственность от Сципиона Африканского к Дмитрию Донскому. О том, что Екатерина думала именно так, свидетельствует английский путешественник Уильям Кокс:

Обычай добавлять дополнительное прозвище в знак особых заслуг перед страной... практиковался Константином и его преемниками греческими императорами (by Constantine and his successors the Greek emperors), которые правили в Константинополе. От них это перешло к русским... Этот обычай, давно прерванный, был недавно возрожден нынешней императрицей [Coxe, p. 334].

Или другой пример: в один и тот же день, 19 мая 1788 г., Екатерина рассуждала о перспективах «греческой монархии» – и со смехом рассказывала о недовольстве русских священнослужителей модой на бритье бород [Дневник, с. 84]. Ей, видимо, и в голову не приходило, что греки сочли бы ее собственного внука Константина Павловича за евнуха, недостойного их престола, появившись он среди них безбородым.

В 1780 г. в Царском Селе был заложен храм Святой Софии. Первоначальный его проект, созданный архитектором Чарльзом Кемероном, хоть и отдаленно, но походил на константинопольский шедевр, однако как раз он был Екатериной забракован [Швидковский, с. 284, 287, 294–301], а существующий и поныне скромный храм далек от ассоциаций с Константинополем.

Заказанный англичанину Роберту Бромптону в 1781 г. портрет великих князей Александра и Константина (Государственный Эрмитаж, инв. № ГЭ 4491) изображает последнего одетым в «византийские одежды», какими их представляла себе сама императрица, и со «знаменем Константина Великого» – однако нет никакого способа узнать во всем этом хоть одну византийскую черту. Екатерина явно даже не знала, что главной отличительной чертой византийского императора была пурпурная обувь!

Государыня, умевшая быть внимательной и аккуратной в своих собственных писаниях, явно не вдумывалась в те материалы, которые ее секретари готовили для нее по «византийским» предметам: ошибки, которые совершает в них августейшая создательница *«Записок касательно Российской истории»*, свидетельствуют, что в ее знаниях не присутствовала сколько-нибудь живая картина Константинополя. Так, при описании похода Игоря в 941 г. Татищев пишет: «...и суду всю их пожег и побрал» [Татищев, с. 119]. Имеется в виду пролив Босфор, который в русских летописях именуется Суда. Екатерина, не разобравшись, перевирает: «И судовъ Греческихъ много побраль» [Екатерина II, 1787, с. 52]. Дальше Татищев пишет: «Роман же посла на дромоны, елико бяху в Константине граде с Феофаном патрикием на русь» [Татищев, с. 119–120]. Слово «дромоны», обозначающее военные корабли, Екатерина переосмысляет самым причудливым образом: «Император послал в Ипподром (площадь, где в Цареграде был рыск конский) сколько было в Константинополе войска с Патрикием Феофаном, царской одежды хранителем» [Екатерина II, 1787, с. 53]. Удивительно не то, что Екатерина дословно переводит именование придворного чина Феофана как «протовестиарий» (хотя адмирал вряд ли ведал гардеробом), а то, что она перемещает морское сражение в сухопутный центр Константинополя, на ипподром! При этом среди советников императрицы явно присутствовал кто-то, кто был знаком с современным Стамбулом (видимо, Евгений Вулгарис): подсказка этого человека проглядывает за смелым утверждением Екатерины, будто княгиню Ольгу византийцы «заставили долго стоять во ожидании решения в Скутари» [Екатерина II, 1787, с. 77]. Скутари – анахронистическое новогреческое обозначение азиатского берега Стамбула. Ни один средневековый источник не мог содержать такого топонима.

В предуведомлении к своей пьесе «Начальное управление Олега» (1786) Екатерина утверждает, будто «Въ пятомъ дѣйствии нимало не отступлено отъ истории, ибо Олегъ дѣйствительно имѣлъ свиданіе съ Восточнымъ императоромъ Леономъ» [Начальное управление, с. 1].

Это, конечно, лукавство, ибо о подобном свидании не пишет ни один историк, но лукавство, по крайней мере, оправданное интересами сюжета. Другие же отступления от истории объясняются исключительно незнанием. В пьесе опять проявляется неосведомленность в византийской топонимии Константинополя. В договоре Руси с греками от 907 г., содержащемся в летописи, есть такая статья: «Приходящии русь да витают у святаго Мамы» [Повесть временных лет, с. 17]. Один из персонажей пьесы толкует ее так: «судамъ остановляться у мыса Мамы» [Начальное управление, с. 17]. Хотя ученые спорят о том, где находился св. Мама (или Мамант), никто не сомневается в том, что это был квартал с расположенным там дворцом [Janin, p. 47, 474], а вовсе не мыс. И это мог бы узнать всякий, кто читал Хронику Георгия Амартола, пусть и в славянском переводе [Истрин, с. 357, 479, 512, 516, 518, 556].

Желая дать понять своей пьесой, что Олег пришел к Царьграду не как завоеватель, а скорее как спаситель (и намекая этим на себя), Екатерина походя рассказывает о других врагах империи, нанесших ей куда больший урон. Под стенами Константинополя в 907 г. Олег узнает, что «царь Симеонъ одержалъ верхъ надъ Греками, хотя императоръ призвалъ и нанялъ Печенѣгъ или Турокъ противу него» [Начальное управление, с. 17], что «Самосъ, сказывають, взять мусульманами» [Там же, с. 18], и, наконец, что «Лонгобарды (sic!) отняли у Греческой имперіи нынѣ почти все, что къ оной принадлежало въ Италиі» [Там же, с. 17]. Разумеется, от художественного произведения нельзя требовать исторической точности, и не стоит придираться к тому, что Самос был взят в 893 г., а победа Симеона относится к 917 г., то есть ко времени уже после правления императора Льва VI. Можно простить, что печенеги названы «турками». Но вот отнесение к 907 г. победы лангобардов над византийцами в Италии – это полная загадка: с 774 г. королевства лангобардов уже не существовало, оно было уничтожено франками. С другой же стороны, византийская провинция под именем Лагувардия, занимавшая небольшую часть Апулии и Калабрии, просуществовала в Италии до середины XII в. Если сообщения о Самосе и о Симеоне явно восходят к Хронике Амартола, хоть и помещены не на своем хронологическом месте, то информация о лангобардах проистекает из неизвестного источника и выдает полное отсутствие у автора целостной исторической картины.

Вопиющим анахронизмом является также в пьесе Екатерины все, что имеет отношение к ипподрому. Весь нижеследующий диалог состоит из сплошных нелепиц:

Действие 5, явление 2. Олегъ: Слыхалъ я, что понынѣ сохраняется здѣсь древній греческій обычай представлять военныя позорища предъ народомъ. // Леонъ: Си позорища бывають на ипподромѣ, тамо они для зрѣнія изготовлены и нынѣ; когда все къ представленію готово, тогда о семъ напередъ повѣствуютъ. // Явление 3 Мاستифоръ (къ Леону): На ипподромѣ зрѣлища готовы. Прикажешъ ли, о государь, чинить обычайныя объявленія? //

Леонъ: Вставъ изъ-за стола, идемъ на ипподромъ. А ты, Мاستигоръ, исполняй свою должность. // Первый провозвѣстникъ: Во девятьсотъ седьмомъ году (мѣсяцъ и число представлѣнія) въ двадцать первое лѣто державнѣйшаго восточнаго императора Леона Премудраго и его супруги императрицы Зои... на ипподромѣ царствующаго града Константина Великаго будутъ отправляться древнія греческія игры, какъ-то: ристаніе, борьба, бѣгъ, скаканіе, ручной бой безъ орудія и съ орудіемъ и иныя гимнастическія и театральныя представлѣнія [Начальное управление, с. 19].

Как видим, здесь перечислено что угодно, кроме того, что в действительности происходило на ипподроме и что составляло важнейшую часть не только спортивной, но и политической жизни Константинополя, – соревнования колесниц. Крайней дикостью выглядит, что Лев именует себя «восточным императором», ведь это предполагает наличие другого, «западного» императора – но как раз такую возможность в Константинополе яростно отрицали, и ни один человек, который хоть что-нибудь знал о Византии, не мог бы совершить подобной ошибки. Наконец, «Мастигор» (биченосец) – это, вопреки Екатерине, отнюдь не «начальникъ надъ играми и зрѣлищами», а подручный (с полицейскими функциями) агонифета, настоящего распорядителя игр, но только не в Византии, а в античном мире, а константинопольский ипподром такой должности не знал.

Весь финал пьесы занят «театром в театре» – в нем разыгрывается трагедия Еврипида «Алкеста» [Начальное управление, с. 22]. Намек здесь очевиден: подобно тому, как Геракл вырывает Алкесту из лап смерти, Россия вырвет Грецию из пут рабства [Майофис; Кириллина]. Вопиющий антиисторизм придуманной мизансцены не нуждается в комментариях: варяжский князь Олег, мечтающий посмотреть постановку Еврипида, ничуть не более фантастичен, чем сама эта постановка на константинопольском ипподроме; даже тогда, когда древнегреческая трагедия еще не умерла, то есть в языческое время, она никогда не ставилась на ипподроме – но ко времени Олега она не ставилась вообще как минимум 200 лет (театр был формально запрещен Трульским собором в 682 г.), а на самом деле никак не менее 500 [ср.: Puchner; Marciniak]. Это, пожалуй, самый наглядный пример того, до какой степени Екатерина Вторая не отличала Византию от Античности.

По словам ее секретаря Храповицкого, «Сказывали, что проходят Энциклопедию, дабы выбрать Греческіе обряды и игры для 5 акта Олега» [Дневник, с. 16], но ничего собственно византийского Екатерина не могла бы найти в труде французских просветителей, ненавидевших константинопольскую империю. Для императрицы и для всех зрителей пьесы действие происходит как бы в Античности: по словам видевшего спектакль Шарля Массона, в нем «молодые греки... исполняют... древние греческіе танцы. <...> Олегу показывают зрелища из Олимпийских игр» [Массон, с. 51]. Другой зритель, Уильям Томсон, не знавший русского языка и оттого путавшийся при пересказе сюжета пьесы,

вынес с просмотра спектакля впечатление неслыханной роскоши: короной для актера, игравшего роль императора Льва, служила настоящая императорская корона, привезенная из дворца, как и многие другие элементы сервировки стола и торжественных облачений. По этой причине за кулисами дежурила стража, задачей которой было следить за сохранностью драгоценного реквизита [Thomson, p. 98–103].

Екатерина лепила «свою» Византию из классической эрудиции и из собственного придворного опыта. Но был и еще один источник вдохновения для «Олега». Храповицкий записывал в дневнике: «Рассматривали рисунки платьям для Олега. Похвалили. Они взяты из летописцев и с образа Покрова Богородицы, где изображены Леон и Зоя, потому что при них и то явление было» [Дневник, с. 308]. Поскольку вся иконография Покрова – сугубо древнерусская (Византия такого праздника не знала), то понятно, что и облик византийских императоров там мог быть только плодом фантазии русских иконописцев. Тем самым, облик екатерининской Византии являл причудливое смешение греческой Античности, российской современности и Древней Руси. А ведь о том, как выглядели византийские императоры в реальности, Екатерина (и ее советники) могли составить себе представление хотя бы по монетам, каковых в Академии наук было предостаточно [Бакмейстер, с. 184]. Разумеется, тогдашняя эпоха имела свои представления об историческом правдоподобии. У Антона Лосенко в его картине «Владимир и Рогнеда» (1770), посвященной русской старине, нет ни грана предметной достоверности. Но ведь Екатерина именно стремилась к воспроизведению на сцене византийской «реальности», и лишь в этой перспективе, а отнюдь не с позиций сегодняшнего реализма нужно оценивать то, к каким источникам она сочла нужным обратиться.

Но может быть, в принципе внеисторично предъявлять Екатерине современные требования научной достоверности? Тут, однако, все дело в том, что сама императрица вполне умела быть ювелирно точной, когда ей это было нужно. В одном эпизоде своих «Записок касательно Российской истории» она вдруг проявляет невероятную глубину познаний о варяжских наемниках в Византии. Текст этот вынесен в отдельное большое примечание:

Варяги в Константинополе служили; их служба при дворе была самая ближайшая к императору: они стояли у дверей покоев царских и в прочих знатных местах и имели преимущество стоять и ходить по обеим сторонам Цесаря. Усердием своим и ревностию приобрели они у государей греческих такую доверенность, что почитались за вернейших и надежнейшими всего войска. Главное их оружие было секиры (род топора) обоюдные, по чему секироносцами назывались: они с одной стороны были широки и остры и употреблялись вместо мечей, а с другой стороны – остроконечны и длинны, вместо копьев им служащие. Носили они их обыкновенно на плечах. У Аколуфа, или начальника варягов, была

шляпа золотканая, равная как у великого Адмирала Греческого. Кафтан обыкновенный, как и у прочих, при дворе Греческом служащих. Аскараник (персидская одежда до колен, по обеим сторонам отверстая и жемчугом вышита) багряного цвета золотканый, имеющий как спереди, так и с задней стороны образ императора [Екатерина II, 1787, с. 116–117].

Ближе всего к цитируемому тексту стоит отрывок из Псевдо-Кодина, помещенный у Стриттера [Ивестия византийских историков, т. 3, с. 220–221], однако последний менее подробен и никак не мог послужить источником для Екатерины. Внезапно и на краткий миг появляются грамотно использованные и весьма редкие технические термины: ἀκόλουθος – действительно предводитель варяжской дружины, σκαράνικον – предмет одежды, действительно характеризующий варягов. Эти слова встречаются вместе в трактате Псевдо-Кодина [Pseudo-Kodinos, p. 184, 206]. В процитированном екатерининском примечании явно ощущается влияние какого-то большого знатока варяжского вопроса, и понятно, что именно здесь, по «норманнской» проблеме, живо занимавшей всех современников, вдруг пригодилась и специальная информация о Византии. Некоторое приращение у царицы знаний если не о жизни Византии, то по крайней мере о том, что греческий язык претерпел развитие с античных времен, можно усмотреть в том, что в своих русских транскрипциях древнегреческих названий Екатерина постепенно перешла с «эразмовских», условно «древних», на «рейхлиновские», условно «новые», а также с латинизированных на грецизированные: в черновиках ее «Олега» мы встречаем Алцесту, Евристея, Диомеда, Тессалию, Бистонию, Сыкнуса, а еще Марса и Геркулеса – в окончательном же варианте нас ждут Алкиста, Эврисфей, Диомид, Фессалия, Вистония, Кикн, а еще Арес и Ираклий [Екатерина II, 1901, с. 311, 319, 320, 324].

Своей очереди ждет исследование того, насколько осведомлены были о Византии и какую симпатию к ней испытывали другие предполагаемые соавторы «Греческого проекта» князь Потемкин, канцлер Безбородко, полигистор Евгений Вулгарис и др. Однако уже из сказанного выше можно заключить, что, если бы Османская империя вдруг сама собой рухнула, ни у кого из них не было бы в запасе ровным счетом ничего для устройства на ее развалинах «Греческой империи»: в их головах не имелось картины реальной Византии с ее особыми законами, чиновниками, территориальным делением, культурой и, главное, церковью. Единственное, что их всех интересовало, была одинокая фигура ее будущего предполагаемого императора Константина Павловича, который, по всей видимости, знал о Византии еще гораздо меньше всех остальных. «Греческий проект», загипнотизировавший современников и позднейших исследователей, был в действительности, несмотря на всю дипломатическую канитель, чисто умозрительной символической конструкцией, ни в какой момент не предполагавшей реального осуществления.

Список литературы

- Бакмейстер И. Г.* Опыт о библиотеке и кабинете редкостей и истории натуральной Санкт-Петербургской императорской академии наук. СПб. : [Б. и.], 1779. 191 с.
- Белов М. В.* «Греческий проект» и имперское наследие российской внешней политики в постсоветской историографической ситуации // Люди и тексты : ист. альм. 2014. № 5. С. 328–349.
- Велизер, сочинения господина Мармонтеля, члена Французской академии, переведен на Волге. М. : Университет. тип., 1768. 271 с.
- Гаврилов А. К.* О филологах и филологии. СПб. : Изд. дом С.-Петерб. гос. ун-та, 2010. 378 с.
- Дневник А. В. Храповицкого 1782–1793. СПб. : Изд. А. Ф. Базунова, 1874. XII, XXIV, 610 с.
- Екатерина II.* Записки касательно Российской истории : в 7 ч. СПб. : Имп. тип., 1787. Ч. 1. 416 с.
- Екатерина II.* Письма Императрицы Екатерины II барону Мельхиору Гримму (годы с 1774 по 1796). СПб. : Тип. Имп. акад. наук, 1878. 734 с.
- Екатерина II.* Сочинения императрицы Екатерины II на основании подлинных рукописей... : в 12 т. СПб. : Изд. Имп. акад. наук, 1901. Т. 2. Драматические сочинения. 547 с.
- Зайцева И. И.* Комнатная библиотека Екатерины II: опыт реконструкции. СПб. : Дмитрий Буланин, 2019. 656 с.
- Зорин А. Л.* Кормя двуглавого орла : Русская литература и государственная идеология в России в последней трети XVIII – первой трети XIX века. М. : Новое лит. обозрение, 2001. 416 с.
- Известия Византийских историков, объясняющие историю Российской древних времен и переселения народов : в 4 ч. / собраны и хронологическим порядком расположены Иваном Штриттером. СПб. : Имп. акад. наук, 1770–1775.
- Истрин В. М.* Книги временные и образные Георгия Мниха. Хроника Георгия Амартола в древнем славянорусском переводе : в 3 т. Пг. : Отд-е рус. яз. и словесности Рос. акад. наук, 1922. Т. 1. 633 с.
- Кириллина Л. В.* Сартр, Еврипид и Третий Рим // Науч. вестн. Моск. гос. консерватории. 2012. № 1. С. 12–41.
- Ломоносов М. В.* Полное собрание сочинений : [в 11 т.]. М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1950–1983. Т. 9. Служебные документы, 1742–1765 гг. 1018 с.
- Луппов С. П., Копанев А. И. и др.* История Библиотеки АН СССР. 1714–1964. М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1964. 599 с.
- Майофис М. Л.* Музыкальный и идеологический контекст драмы Екатерины II «Начальное управление Олега» // Тартуские тетради / сост. Р. Г. Лейбов. М. : ОГИ, 2005. С. 253–260.
- Массон Ш.* Секретные записки о России времени царствования Екатерины II и Павла I. М. : Новое лит. обозрение, 1996. 208 с.
- Начальное управление Олега : Подражание Шакеспиру без сохранения феатральных обыкновенных правил. СПб. : Тип. Горного училища, 1791. 38 с.
- Повесть временных лет / подг. текста, пер., ст. и коммент. Д. С. Лихачева. 2-е изд. СПб. : Наука, 1996. 668 с.
- Проскурина В. Ю.* Мифы империи: литература и власть в эпоху Екатерины II. М. : Новое лит. обозрение, 2006. 328 с.
- Проскурина В. Ю.* Империя пера Екатерины II : Литература как политика. М. : Новое лит. обозрение, 2017. 254 с.
- Пытин А. Н.* Исторические труды имп. Екатерины II // Вестн. Европы. 1901. Т. 5. С. 170–202.
- Швидковский Д. О.* Чарльз Камерон при дворе Екатерины II. М. : Улей, 2010, 488 с.
- Coxe W.* Travels into Poland, Russia, Sweden, and Denmark: Interspersed with Historical Relations and Political Inquiries : 5 Vols. Dublin : S. Price et al., 1784. Vol. 1. 499 p.
- Gibbon E.* Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire Romain : 18 t. Paris : Moutard, 1788–1795.
- Janin R.* Constantinople Byzantine. Paris : Inst. française d'études byzantines, 1964. 542 p.

Kirin A. The Edifices of the New Justinian : Catherine the Great Reclaiming Byzantium // *Approaches to Byzantine Architecture and Its Decoration : Studies in Honor of Slododan Ćurčić* / ed. by M. Johnson, R. Ousterhout. Farnham ; Burlington, VT : Ashgate, 2012. P. 277–298.

Le Beau C. Histoire du Bas-Empire : 27 t. Paris : Ledoux et Tenré, 1757–1781.

Marciniak P. The Byzantine Performative Turn // *Within the Circle of Ancient Ideas and Virtues. Studies in Honour of Prof. M. Dzielska.* Kraków : Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”, 2014. P. 423–430.

Pseudo-Kodinos. Traité des offices. Paris : Éd. du Centre National de la Recherche Scientifique, 1966. 420 p.

Puchner W. Questioning Byzantine Theatre // *Puchner W.* The Crusader Kingdom of Cyprus – A Theatre Province of Medieval Europe? Including a Critical Edition of the Cyprus Passion Cycle and the ‘re-presentatio figurata’ of the Presentation of the Virgin in the Temple. Athens : Acad. of Athens, 2006. P. 20–56.

Thomson W. Letters from Scandinavia, on the Past and Present State of the Northern Nations of Europe. L. : Robinson, 1796. 496 p.

References

Bacmeister, I. G. (1779). *Opyt o biblioteke i kabinete redkosti i istorii natural'noi Sankt-Peterburgskoi imperatorskoi akademii nauk* [An Essay on the Library and the Cabinet of Curiosities and Natural History of the Academy of Sciences of St Petersburg]. St Petersburg, S. n. 191 p.

Belov, M. V. (2014). “Grecheskii proekt” i imperskoe nasledie rossiiskoi vneshnei politiki v postsovetskoi istoriograficheskoi situatsii [The “Greek Project” and the Imperial Legacy of Russian Foreign Policy in the Framework of Post-Soviet Historiography]. In *Lyudi i teksty. Istoricheskii al'manakh*. No. 5, pp. 328–349.

Catherine II. (1787). *Zapiski kasatel'no Rossiiskoi istorii v 7 ch.* [Notes on Russian History. 7 Parts]. St Petersburg, Imperatorskaya tipografiya. Part 1. 416 p.

Catherine II. (1788). *Pis'ma Imperatritsy Ekateriny II baronu Mel'khioru Grimmu (gody s 1774 po 1796)* [The Letters of Empress Catherine II to Baron Melchior Grimm from 1774 to 1796]. St Petersburg Tipografiya Imperatorskoi Akademii nauk. 734 p.

Catherine II. (1901). *Sochineniya imperatritsy Ekateriny II na osnovanii podlinnykh rukopisei v 12 t.* [The Writings of Empress Catherine II from her Genuine Manuscripts. 12 Vols.]. St Petersburg, Izdatel'stvo Imperatorskoi akademii nauk. Vol. 2. Dramaticheskie sochineniya. 547 p.

Coxe, W. (1784). *Travels into Poland, Russia, Sweden, and Denmark: Interspersed with Historical Relations and Political Inquiries. 5 Vols.* Dublin, S. Price et al. Vol. 1. 499 p.

Dnevnik A. V. Khrapovitskogo 1782–1793 [The Diary of A. V. Khrapovitsky 1782–1793]. (1874). St Petersburg, Izdanie A. F. Bazunova. XII, XXIV, 610 p.

Gavrilov, A. K. (2010). *O filologakh i filologii* [On Philologists and Philology]. St Petersburg, Izdatel'skii dom Sankt-Peterburgskogo universiteta. 378 p.

Gibbon, E. (1788–1795). *Histoire de la décadence et de la chute de l'Empire Romain. 18 Vols.* Paris, Moutard.

Istrin, V. M. (1922). *Knigi vremennye i obraznye Georgiya Mnikha. Khronika Georgiya Amartola v drevnem slavyanorusskom perevode v 3 t.* [Temporary and Figurative Books by George Hamartolos. The Chronicle of George Hamartolos in Old Slavonic Translation. 3 Vols.]. Petrograd, Otdelenie russkogo yazyka i slovesnosti Rossiiskoi akademii nauk. Vol. 1. 633 p.

Janin, R. (1964). *Constantinople Byzantine.* Paris, Institut française d'études byzantines. 542 p.

Kirillina, L. V. (2012). Sarti, Evripid i Tretii Rim [Sarti, Euripides, and the Third Rome]. In *Nauchnyi vestnik Moskovskoi gosudarstvennoi konservatorii*. No. 1, pp. 12–41.

Kirin, A. (2012). The Edifices of the New Justinian: Catherine the Great Reclaiming Byzantium. In Johnson, M., Ousterhout, R. (Eds.). *Approaches to Byzantine Architecture and Its Decoration: Studies in Honor of Slododan Ćurčić.* Farnham, Burlington, VT, Ashgate, pp. 277–298.

Le Beau, C. (1757–1781). *Histoire du Bas-Empire. 27 Vols.* Paris, Ledoux et Tenré.

- Likhachev, D. S. (Ed.). (1996). *Povest' vremennykh let* [The Tale of Bygone Years]. 2nd Ed. St Petersburg, Nauka. 668 p.
- Lomonosov, M. V. (1950–1983). *Polnoe sobranie sochinenii v 11 t.* [Complete Works. 11 Vols.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. Vol. 9. Sluzhebnyye dokumenty, 1742–1765 gg. 1018 p.
- Lupov, S. P., Kopanev, A. I. et al. (1964). *Istoriya Biblioteki AN SSSR. 1714–1964* [The History of the Library of the Academy of Sciences of the USSR. 1714–1964]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. 599 p.
- Maiofis, M. L. (2005). Muzykal'nyi i ideologicheskii kontekst dramy Ekateriny II "Nachal'noe upravlenie Olega" [The Musical and Ideological Contexts of the Drama *Oleg's Early Rule*]. In Leibov, R. G. (Ed.). *Tartuskie tetradi*. Moscow, OGI, pp. 253–260.
- Marciniak, P. (2014). The Byzantine Performative Turn. In *Within the Circle of Ancient Ideas and Virtues. Studies in Honour of Professor Maria Dzielska*. Kraków, Towarzystwo Wydawnicze „Historia Iagellonica”, pp. 423–430.
- Marmontel, J.-F. (1768). *Velizer; sochineniya gospodina Marmontelya, chlena Frantsuzskoi akademii, pereveden na Volge* [Velisarius, Works of Monsieur Marmontel, a Member of the French Academy, Translated on the Volga]. Moscow, Universitetskaya tipografiya. 271 p.
- Masson, Sh. (1996). *Sekretnye zapiski o Rossii vremeni tsarstvovaniya Ekateriny II i Pavla I* [Secret Notes on Russia during the Reigns of Catherine II and Paul I]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 208 p.
- Nachal'noe upravlenie Olega. Podrazhanie Shakespiru bez sokhraneniya featral'nykh obyknovennykh pravil* [Oleg's Early Rule. An Imitation of Shakespeare without the Observation of Routine Theatrical Rules]. (1791). St Petersburg, Tipografiya Gornogo uchilishcha. 38 p.
- Proskurina, V. Yu. (2006). *Mify imperii: literatura i vlast' v epokhu Ekateriny II* [The Myths of Empire: Literature and Power under Catherine II]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 328 p.
- Proskurina, V. Yu. (2017). *Imperiya pera Ekateriny II. Literatura kak politika* [Empire in Catherine II's Writings. Literature as Politics]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 254 p.
- Pseudo-Kodinos. (1966). *Traité des offices*. Paris, Éd. du Centre National de la Recherche Scientifique. 420 p.
- Puchner, W. (2006). Questioning Byzantine Theatre. In Puchner, W. *The Crusader Kingdom of Cyprus – A Theatre Province of Medieval Europe? Including a Critical Edition of the Cyprus Passion Cycle and the 'repraesentatio figurata' of the Presentation of the Virgin in the Temple*. Athens, Acad. of Athens, pp. 20–56.
- Pypin, A. N. (1901). Istoricheskie trudy imperatritsy Ekateriny II [Historical Writings of Empress Catherine II]. In *Vestnik Evropy*. Vol. 5, pp. 170–202.
- Shvidkovskii, D. O. (2010). *Charl'z Kameron pri dvore Ekateriny II* [Charles Cameron at the Court of Catherine II]. Moscow, Ulei. 488 p.
- Stritter, I. (Ed.). (1770–1775). *Izvestiya Vizantiiskikh istorikov, ob'yasnyayushchie istoriyu Rossiiskuyu drevnikh vremen i pereseleniya narodov v 4 ch.* [The Evidence of Byzantine Historians Explaining the Russian History of the Earliest Times and the Migration Period. 4 Parts]. St Petersburg, Imperatorskaya akademiya nauk.
- Thomson, W. (1796). *Letters from Scandinavia, on the Past and Present State of the Northern Nations of Europe*. L., Robinson. 496 p.
- Zaitseva, I. I. (2019). *Komnatnaya biblioteka Ekateriny II: opyt rekonstruktsii* [The Intimate Library of Catherine II: An Attempt at Reconstruction]. St Petersburg, Dmitrii Bulanin. 656 p.
- Zorin, A. L. (2001). *Kormya dvuglavogo orla. Russkaya literatura i gosudarstvennaya ideologiya v Rossii v poslednei treti XVIII – pervoi treti XIX veka* [Feeding the Double-Headed Eagle. Russian Literature and State Ideology in Russia, Last Third of the 18th – First Third of the 19th Centuries]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 416 p.

**ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ РУССКОГО
АНТИФЕДЕРАЛИСТА: РАДИЩЕВ, КОНДОРСЕ
И АМЕРИКАНСКАЯ КОНСТИТУЦИЯ***

Андрей Зорин

Оксфордский университет,
Оксфорд, Великобритания;
Московская высшая школа социальных и экономических наук,
Москва, Россия

**THE INTELLECTUAL ADVENTURES OF A RUSSIAN
ANTI-FEDERALIST: RADISHCHEV, CONDORCET,
AND THE AMERICAN CONSTITUTION****

Andrey Zorin

University of Oxford,
Oxford, UK;
Moscow School of Social and Economic Sciences
Moscow, Russia

This article suggests a new understanding of a shift in Radishchev's perception of American democracy from the early version of *Ode to Liberty* to the final text of *A Journey from St Petersburg to Moscow*. The historical and political theories present in *Ode to Liberty* are interpreted not as an abstract social utopia but as a reaction to the revolution in British colonies and an attempt at establishing a new society based on the ideals of equality and freedom. The adoption of the American constitution was the main reason for Radishchev's disappointment in the USA. The evolution of Radishchev's views is analysed within the context of the American debate between the Federalists and the Antifederalists and the discussions about the New World

* Статья написана в рамках НИР ШАГИ РАНХиГС «Конструирование актуальности в интеллектуальной культуре Нового времени».

** *Citation*: Zorin, A. (2021). The Intellectual Adventures of a Russian Anti-Federalist: Radishchev, Condorcet, and the American Constitution. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 679–701. DOI 10.15826/qr.2021.2.603.

Цитирование: Zorin A. The Intellectual Adventures of a Russian Anti-Federalist: Radishchev, Condorcet, and the American Constitution // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 679–701. DOI 10.15826/qr.2021.2.603 / Зорин А. Интеллектуальные приключения русского антифедералиста: Радищев, Кондорсе и американская конституция // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 679–701. DOI 10.15826/qr.2021.2.603.

in France, especially the political philosophy of Nicola Condorcet and the debates on the representation of the slave-owning colony of Santo Domingo in the *Assemblée nationale*. The article studies the key sources of information that may have influenced Radishchev's opinion and analyses the common features of Radishchev's ideas about the US Constitution and his critical approach to the "abolitionist" wing of the Antifederalists. His disappointment in the American experience had a decisive impact on Radishchev's political philosophy: the adoption of a federalist constitution and the preservation of slavery meant for him the collapse of all hopes for reshaping society on more humane and just grounds. This led to the adoption of apocalyptic tones in the final version of *Ode to Liberty*, as the author's hopes for a better future now depended not upon any political activity, but upon the intervention of providential forces.

Keywords: A. N. Radishchev, anti-Federalism, Condorcet, Enlightenment, constitutionalism, history of political thought

Автор предлагает новое понимание изменения взглядов А. Н. Радищева на американскую демократию от ранней редакции оды «Вольность» до окончательного текста «Путешествия из Петербурга в Москву». Историко-политическая концепция Радищева, представленная в оде «Вольность», рассмотрена не как абстрактная утопия, но как непосредственный отклик на революцию в английских колониях и попытку учреждения нового общества, основанного на идеалах равенства и свободы. Показано, что основной причиной разочарования Радищева в США стало принятие американской конституции. Эволюция взглядов русского мыслителя рассматривается в контексте как полемики федералистов и антифедералистов в США, так и споров о Новом Свете во Франции, и в особенности политической философии Н. Кондорсе и дебатов о представительстве рабовладельческой колонии Санто-Доминго во французском Национальном собрании. В статье выявлены и рассмотрены возможные источники, из которых Радищев черпал информацию о ходе событий в США и Франции, детально проанализированы черты сходства между взглядами Радищева на конституционный порядок США и критикой американской конституции со стороны «аболиционистского» крыла антифедералистов. Разочарование в американском опыте имело исключительное значение для политической мысли Радищева: принятие федералистской конституции и сохранение рабства означали для русского мыслителя крах надежд на осуществление переустройства общества на гуманных и справедливых основаниях. Это придало идеям Радищева, высказанным в окончательной редакции «Вольности», апокалиптический характер, надежды автора на лучшее будущее человечества отныне связывались уже не с сознательной политической деятельностью, но с вмешательством провидения.

Ключевые слова: А. Н. Радищев, антифедерализм, Н. Кондорсе, Просвещение, конституционализм, история политической мысли

Ода Радищева «Вольность» и история ее переработки не раз становились предметом внимания исследователей [Западов; Живов; Семенников; Старцев, 1990 и др.]. Однако для полноценной интерпретации произведения необходимо поставить оду в контекст американской и французской политической мысли 1780-х гг. Речь пойдет не столько о непосредственной рецепции Радищевым конкретных произведений, сколько о круге идей, значимых для писателя в годы, когда он обдумывал и создавал «Путешествие из Петербурга в Москву».

На отражение в оде событий американской революции первым указал в 1923 г. В. П. Семенников, установивший, что «словутая страна», к которой обращается Радищев в оде и где он мечтал быть похороненным, это не Франция, как было принято считать, но Америка. Семенников также выявил основной источник Радищева – книги Г. Т. Рейналя «Истории... двух Индий» и «Революция в Америке» – и указал на изменение отношения Радищева к США, проявившееся в основном тексте «Путешествия...». Радищев, высоко оценивая свободу печати, гарантированную конституциями американских штатов, подверг суровой критике рабовладение. Семенников показал, что самые крамольные фрагменты оды Радищев оставил без изменений, опровергнув установившуюся точку зрения, согласно которой сокращения в печатном тексте были продиктованы цензурными соображениями [Семенников, с. 2–11].

В дальнейшем исследователи сумели дополнить и уточнить некоторые положения его концепции. Л. Бек обнаружил источник сведений Радищева о конституциях американских штатов – французский сборник, вышедший в 1778 г. [Бек, р. 195]. А. Старцев обратил внимание, что в итоговом тексте «Вольности», вошедшем в состав «Путешествия...», все американские строфы выпущены [Старцев, 1990, с. 281–306]. Н. Болховитинов соотнес взгляды Радищева на американские события с общим контекстом русской журналистики 1770–1780-х гг. [Болховитинов]. К. Рукшина указала на зависимость некоторых положений Радищева от идей, высказанных в трактате американского революционера Томаса Пейна «Здравый смысл» [Рукшина]. Итоги подвел в академическом издании «Путешествия...» В. Западов. Он уточнил датировку «Вольности», выявив этапы работы и соотношение различных редакций, а также исправил многочисленные ошибки предшествующих публикаций [Западов, с. 572–597].

По прошествии столетия со времени появления пионерской работы В. Семенникова можно утверждать, что сформулированная им концепция выдержала испытание временем. Тем не менее, анализ и самой оды, и ее исторического контекста позволяет развить и радикализировать положения, выдвинутые исследователем, и показать, что первоначальная редакция «Вольности» – не просто философское размышление, где современные события используются для иллюстрации выдвинутых автором тезисов, но именно ода на американскую революцию.

При таком прочтении композиция первой полной редакции оказывается при всей ее внешней запутанности вполне последовательной и логичной. Первые 12 строф посвящены борьбе вольности и рабства, шесть из них посвящены главным святыням вольности – свободе, собственности и закону, а шесть – «тройкой стене» монархии, религии и невежества, воздвигнутой гидрой деспотизма. В 13-й строфе появляется «мститель», а строфы с 14-й по 22-ю рассказывают о народной революции и казни деспота. Затем эта общая концепция наполняется реальным историческим содержанием: в строфах 23–28 речь идет о великих людях, подготовивших американскую революцию, – Кромвеле, который сначала установил казнь Карла твердь свободы, а потом сокрушил ее собственной тиранией, Лютере, «сломившем опор духовной власти», и Галилее, утвердившем в небе «светило дневно». Таким образом, средствами к достижению вольности становятся республиканский строй, свобода вероисповедания и просвещение. После открытия Колумбом «неведомы страны» этим дарам небес суждено расцвести в Новом Свете.

С 29-й строфы открывается политический и идеологический смысл оды. Со строчки «Так дух свободы...» и до конца 37-й строфы Радищев прославляет победоносную революцию в американских колониях Британской империи, а с 38-й по 44-ю строфы предостерегает, что вновь обретенной свободе грозит опасность переродиться в анархию, из которой снова возникнет деспотизм. Затем следует призыв «блюсти дар благой природы», обращенный к «счастливым народам, где случай вольность даровал», и строфа, в которой автор говорит о мечте быть похороненным в «словутой стране».

Начиная с 47-й строфы Радищев переходит от прославления Америки к пророчеству о будущем «отечества драгого». Он отказывается от надежды умереть в Новом Свете («Но нет! Где рок сулил родиться, да будет там и дням предел»), предсказывает грядущее падение Российской империи и возникновение на «развалине огромной» содружества «малых светил» – небольших государств, объединенных в конфедерацию наподобие североамериканской, что станет рассветом «блестящего дня» обновленного человечества. Политика, историософия и космология сливаются здесь воедино.

В версии оды, опубликованной в тексте «Путешествия...», акценты расставлены иначе. Первая ее половина подверглась относительно незначительным сокращениям, но апофеоз американской революции вместе с упоминаниями о Лютере, Галилее и Колумбе был изъят полностью. Строфа о Кромвеле и казни короля в тексте сохранилась, но исчезла какая-либо связь между этими событиями и возрождением свободы в американских штатах. Фрагмент был заменен кратким резюме: «В следующих одиннадцати строфах заключается описание царства свободы и действия ее, то есть сохранность, спокойствие, благоденствие, величие» [Радищев, 1992, с. 101].

Затем Радищев излагает теорию, по которой «из мучительства рождается вольность, из вольности рабство» и «прорицание о будущем жребии отечества». Упоминания о «словутой стране» здесь нет, автор лишь замечает, что его отечеству суждено «разделиться на части, и тем скорее, чем будет пространнее» [Радищев, 1992, с. 102]. В прозаическом пересказе ода по-прежнему завершается «гласом божества» и явлением вольности, но ее текст утрачивает какую бы то ни было историческую конкретику, превращаясь в абстрактное философское рассуждение, а историософская модель становится куда более пессимистической – вместо наступления царства разума поэт предвещает цикл вселенских катастроф.

Столь же радикальному пересмотру подверглись и взгляды автора на Америку. В главе «Хотиллов» Радищев, по существу, проклинает страну, которую незадолго до того просил упокоить его прах: «О, дабы опустеть паки обильным сим странам! дабы терние и волчец, простирая корень свой глубоко, истребили все драгие Америки произведения» [Там же, с. 70]. Подобные суждения повторяются и в других главах.

В научной литературе принято связывать эту метаморфозу с утратой Радищевым надежд на скорую отмену рабства в Соединенных Штатах [Там же, с. 658]. Эта мысль, справедливая сама по себе, выглядит все же недостаточной, чтобы объяснить столь резкий переход от апофеоза к проклятиям, тем более что об ужасах рабовладения и торговле невольниками Радищев был осведомлен с самого начала – об этом, в частности, писал столь сильно повлиявший на него Рейналь. Разочарование Радищева в американской республике носило более всеобъемлющий и системный характер. Развитие событий подтвердило его худшие опасения относительно неизбежности перерождения вольности в деспотизм и развеяло надежды на то, что вновь образовавшиеся Соединенные Штаты станут счастливым исключением из этого правила.

По мнению В. Семенникова, первая редакция «Вольности» была написана в 1783 г. Эта дата была уточнена Н. Болховитиновым, обратившим внимание на строфу, где автор изображает торжество получившей свободу республики: «Двулична бога храм закрылся, / Свирепство всяк с себя сложил, / Се бог торжество меж нас явился / И в рог веселый вострубил». Ученый указал, что ода, «вероятнее всего... написана сразу же вслед за опубликованием в газетах известий о победоносном окончании войны» за независимость, завершившейся подписанием Парижского мирного договора 3 сентября 1783 г. [Болховитинов, с. 124–125]. Учитывая объем и философскую сложность «Вольности», можно предположительно датировать время работы писателя над ранней редакцией концом 1783 – 1784 г., хотя нельзя исключить, что она могла быть написана и немного позднее. В то же время В. Западов установил, что все промежуточные и окончательные редакции создавались уже в 1788–1790 гг. в процессе подготовки «Путешествия...» к печати, причем «американские» строфы 30–37 были выпущены практически сразу.

На наш взгляд, отказ Радищева от американской тематики отразил не только крушение его надежд на скорую отмену рабства, но и фундаментальный пересмотр его политической концепции. Решающую роль в этом процессе сыграло принятие в 1787 г. конституции США.

По словам В. Западова, в строфах, впоследствии снятых автором, нарисована «своего рода социальная утопия» [Западов, с. 594]. Однако, как заметил еще Л. Пумпянский, говоря об одах Ломоносова, «приметой классического стиля является парадоксальное соединение крайней общности с крайней же бытовой единичностью» [Пумпянский, с. 30–31]. Утопия «Вольности» – это в то же время изображение Соединенных Штатов Америки после победы в войне за независимость. Некоторые американские аллюзии были уже выявлены А. Старцевым [Старцев, 1990], однако его сопоставления нуждаются в дополнениях, а главное – в сведении в последовательную картину.

Радищев начинает центральную часть оды с воспевания духа свободы: «Нетрепетно с ним разум мыслит / И слово собственностью числит, / Невежства, что развеет прах» [Радищев, 1992, с. 132]. Свободе печати и мысли Радищев придавал решающее значение: в «Кратком повествовании о происхождении цензуры» он цитирует конституции Пенсильвании, Делавэра, Мериленда и Виргинии, утверждающие неизблемость свободы печати как «наивеличайшей защиты свободы государственной» [Там же, с. 91]. Никаких других похвал Америке в «Путешествии» нет. Именно строфу о свободе слова, единственную из всего «американского» фрагмента, Радищев сохранил и в окончательной редакции оды.

Вирджинская декларация прав, принятая в июне 1776 г. и послужившая прообразом Декларации независимости США, говорила о естественном праве человека «наслаждаться жизнью и свободой, включающей в себя право приобретать и иметь собственность». В 30-й строфе «Вольности», с которой начинается выпущенный при редакции фрагмент, говорится, как пастырь, слышащий «глас свободы», «брежет» свой скот: «О стаде сердце не радело, / Как чуждо было, не жалело; / Но ныне, ныне ты мое». И свое поле: «Как мачеха к чуждоутробным / Исходит с видом всегда злобным, / Рабам так нива мзду дает. / Но дух свободы ниву греет, / Бесслезно поле вмиг тучнеет: / Себе всяк сеет, себе жнет». Радищев представляет себе Америку как страну фермеров, гражданская свобода которых неразрывно связана с их землевладением.

Дальше речь идет о праве на наслаждение жизнью. «Исполнив круг дневной работы, свободный муж» обретает счастье в кругу семьи, в объятиях избранной им по собственной воле супруги. Дети этой счастливой пары «Безбедны дойдут до кончины, / Не зная алчной десятины, / Птенцов что корчит в наготе». «Алчная десятина» – это фиксированная земельная рента, запрещенная конституциями ряда штатов, с протеста против которой началась американская революция.

В следующей строфе историческое содержание утопии Радищева выходит на поверхность, поскольку здесь прямо назван Вашингтон, вождь «стершей зверство рати». Но главное, что вызывает восхищение автора оды, это принцип организации американской армии, представляющей собой не регулярное войско, набранное из безгласных рекрутов, но ополчение свободных граждан: «Не скот тут согнан поневоле, / Не жребий мужество дарит, / Не груды правильно стремится, / Вождем тут воин каждый зрится». Такое войско оказалось способно победить английскую армию, и потому весь народ может теперь торжествовать победу: «Сплетясь веселым хороводом, / Различности надменность сняв, / Се паки под лазурным сводом / Естественный встает устав; / Погрязла в тине властна скверность, / Едина личная отменность / Венец возможет восхитить; / Но не пристрастия державну, / Опытностью лишь старцу славу / Его довлеет подарить» [Радищев, 1992, с. 132–134].

Эта строфа еще не стала предметом исторического комментария, а между тем ее аллюзионный фон очень существенен. «Естественный устав» – это конституции американских штатов и Декларация Независимости, в основу которых была положена ссылка на неотъемлемые права человека, дарованные природой и Богом. По мнению авторов этих документов, Бог создал людей равными, соответственно, упразднили земельная аристократия и наследственные привилегии, «различности надменность», как определяет Радищев сословную дифференциацию. «Властна скверность» – это монархия, которая заменяется выбором во власть самых достойных по «личной отменности». И, наконец, старец, славный «опытностью», вне всякого сомнения, Бенджамин Франклин.

После победы в войне за независимость очевидным претендентом на роль главы новой республики был Джордж Вашингтон, к которому, по мнению Радищева, должно было склониться «пристрастие державно». Предвидя такое развитие событий, Вашингтон подал в отставку с поста главнокомандующего Континентальной армией и удалился в свое имение Маунт Вернон. С его точки зрения, республиканские добродетели основывались на самосознании свободного фермера. Жест Вашингтона был ориентирован на легенду о римском полководце Луции Квинции Цинциннате, который после блистательных побед каждый раз возвращался к земледельческим трудам [Wills].

Радищев с его интересом к римской истории не мог остаться глухим к этой параллели. Позднее в «Песне исторической» он писал о Цинциннате: «Врагов Рима победивши, / Он нисходит в чин простого / Гражданина; и приемлет / Паки он свое орудье» [Радищев, 1938–1952, т. 1, с. 88]. Лучшей кандидатурой на роль лидера обновленной конфедерации был для него Франклин. Ученый-естествоиспытатель, публицист, издатель и дипломат, он был, по мнению Радищева, огражден от монархических соблазнов и возрастом, и жизненным опытом – Франклину было 77 лет.

Конституционный процесс и создание Соединенных Штатов Америки как федеративного государства разрушили эти упования. Решение о созыве Конвента Конфедерации было принято в феврале 1787 г. Первоначально его повестка ограничивалась пересмотром «Статей Конфедерации», однако постепенно депутаты перешли к работе над созданием конституции, учреждавшей совершенно новое государство. Дискуссии на конвенте были закрытыми, что вызвало критику Томаса Джефферсона; его протоколы были опубликованы только в 1847 г. [Graham, p. 14], однако, когда работа над конституцией была закончена, и она была передана на ратификацию штатам. По всей стране началась полемика, вошедшая в историю как спор федералистов и антифедералистов. В сентябре 1788 г. конгресс принял постановление о введении в действие конституции, ратифицированной к тому времени 11 из 13 штатов. В феврале 1789 г. первым президентом США был избран Дж. Вашингтон.

Суть и этапы этой дискуссии о государственном устройстве, отразившейся в сотнях и тысячах текстов, созданных обеими сторонами, многократно прослежены историками [Bailyn, 1990; Lim; Siemers]. Здесь достаточно сослаться на два документа, вряд ли известных Радищеву, но близких ему по духу, проливающих свет едва ли не на все значимые аспекты проблемы.

3 ноября 1787 г. в филадельфийской газете *Independent Gazetteer* появился памфлет, автор которого подписался как «офицер бывшей Континентальной армии»¹. С антифедералистских позиций он обрушился на предлагаемую конституцию, назвав ее «политическим монстром». Памфлетист обращался к депутатам ассамблеи Пенсильвании, которым предстояло принять решение о ратификации, с призывом остановиться на «краю страшной пропасти», «если священное пламя свободы еще не погасло в их груди». Он обвинил создателей конституции в том, что они хотят сделать американцев рабами, навязав хартию, лишаящую их свобод, за которые проливали кровь лучшие сыновья Америки. По мнению «офицера», грядущие деспоты прикрываются именем Франклина, хотя их план полностью противоречит написанной им конституции Пенсильвании. Именно поэтому имя «достойного патриота» не вошло в число кандидатов на будущих выборах президента [Baylin, 1993, vol. 1, p. 103–104].

23 аргумента, выдвинутых памфлетистом, сводятся к нескольким базовым положениям, которые соответствуют кругу вопросов, волновавших Радищева. Как полагает автор, конституция нарушает права штатов, создавая вместо конфедерации централизованное государство (§ 1, 3–7). Она дает конгрессу власть над жизнью, свободой и собственностью граждан, не содержит упоминания об их неотъемлемых естественных правах и, напротив того, ограничивает юрисдикцию суда присяжных и создает опасности для свободы печати (§ 2, 8, 9). Она

¹ Здесь и далее перевод документов автора статьи.

позволяет содержать регулярную армию в мирное время и ставит народные ополчения под контроль Конгресса (§ 10, 21), ликвидирует разделение властей, формирует подобие аристократического правления в Сенате и Верховном суде и учреждает институт президентства, наделенный огромными полномочиями и представляющий собой, по сути дела, выборную монархию (§ 11–19). Содержание армии и центрального правительства ляжет невыносимым бременем на граждан и потребует специального налогообложения (§ 22). В заключительном § 23 «офицер» подводит итог своим инвективам, утверждая, что принятие конституции вполне и твердо установит правительство, основанное на монархическом и аристократическом принципе, а свобода останется только названием, «украшающим краткую историческую страницу рассветных дней Америки» [Bailyn, 1993, vol. 1, p. 100–104].

Месяцем позже, 7 декабря 1787 г., в *The Massachusetts Gazette* было напечатано анонимное письмо с обоснованием причин, по которым штат Род Айленд отказался послать свою делегацию на конституционный конвент. Как пишет автор:

Новая конституция, предложенная конвентом, подразумевает выборную монархию, представляющую собой худший тип правительства. Чтобы поддерживать деятельность такого правительства, потребуются огромные расходы, из-за чего наши налоги, право устанавливать которые теперь принадлежит исключительно Конгрессу (что превращает все штаты в обычные корпорации), удвоятся или утроятся. Свобода печати ничем не гарантирована и потому может быть нарушена по прихоти. Верховный суд окажется высшей апелляционной инстанцией почти по всем делам, что, по существу, лишает значения суд присяжных. Конгресс сможет гарантировать всем штатам право ввозить негров в течение двадцати одного года, в течение которых некоторые штаты, уже запретившие эту отвратительную торговлю, смогут возобновить ее, поскольку частные законы штатов теперь тоже подлежат ведению Конгресса. Будет установлена постоянная армия, что возвысит порочных лицемеров, отбывающих службу, и повергнет в отчаяние храбрых и добродетельных патриотов [цит. по: Borden, p. 39–40].

Проблема рабовладения особенно волновала Радищева. Антифедералистское движение раскололось на два враждебных лагеря – плантаторы из южных штатов опасались, что федеральное правительство ограничит их право владеть рабами, а противники рабства, наоборот, беспокоились, что оно окажется слишком терпимым к этому институту. Пенсильвания, к законодателям которой обращался автор памфлета, была первым из штатов, запретивших рабство. За ней последовал еще ряд штатов, а некоторые другие запретили ввоз новых рабов из-за пределов США [Kolchin, p. 67–80]. На конституционном конвенте, однако, федералистам удалось обеспечить себе победу благодаря довольно запутанному компромиссу.

Проект конституции закреплял статус-кво, при котором в одних штатах рабовладение было запрещено, а в других разрешено, а запрет на ввоз рабов отодвигался на 20 лет, до 1808 г. Явным шагом назад, с точки зрения противников рабства, было требование возвращать хозяевам беглых рабов, перешедших на территорию свободных штатов, – тем самым подтверждалась легальность права собственности на людей. Рабы не получали права голоса, но при подсчете численности населения, важном для определения представительства штатов в Конгрессе, раб приравнивался к трем пятым свободного человека. Такое решение никак не сказывалось на положении невольников, но его символизм был оскорбителен для морального чувства тех, кто верил в неотъемлемые права человека [Davis].

В процессе ратификации антифедералистам удалось добиться частичного успеха. Под давлением некоторых штатов и при поддержке Томаса Джефферсона в текст конституции был включен так называемый «Билль о правах» – десять поправок, гарантирующих нерушимые права граждан, на которые правительство не имеет права посягать [Lim, p. 1–29]. Однако эти поправки были приняты только в 1791 г., когда «Путешествие из Петербурга в Москву» было уже напечатано, а его автор отправлен в ссылку.

Аргументы авторов двух процитированных сочинений были типичны для аболиционистского крыла антифедералистов, видевших в решениях конвента угрозу основам американской свободы. Радищев не был знаком с этими сочинениями и не имел возможности непосредственно следить за дискуссией о конституции. Американская периодика вряд ли была ему доступна, и отражение событий американской революции в русской периодике было ограниченным [Старцев, 1990, с. 292–299; Болховитинов, с. 93–118]. Главные сведения Радищева о происходившем в Северной Америке должны были иметь прежде всего французское происхождение.

Во Франции в преддверии революции американские события и споры вызывали огромный интерес. Ведущие мыслители считали своим долгом высказываться на эту тему и поддерживали близкие отношения с лидерами американской революции, которые часто посещали Париж и чьи труды активно переводились на французский. Послами США во Франции были сначала Б. Франклин, а потом Т. Джефферсон [Echeverria]. Едва ли можно допустить, что круг французских источников представлений Радищева об американской революции ограничивался знаменитым трудом Рейналя.

26 января 1787 г. Радищев извещал А. Р. Воронцова: «От Дубровскаго получил книг с десять, но не могу еще сказать, какия, ибо еще смерзлися; снаружи видно, что оне попортились» [Радищев, 1938–1952, т. 3, с. 325]. Петр Петрович Дубровский был секретарем российского посольства в Париже и снабжал Воронцова книгами. Через месяц Радищев писал Воронцову о содержании посылки:

Книги, доставленные ко мне от господина Дубровского, суть следующие: *Mémoires de Voltaire, Un défenseur du peuple à Joseph, La vie de Voltaire, Le triomphe du nouveau monde 2 vol., Les fastes de Louis XV, 2 vol.* Сии последние в худом очень состоянии, так что многие листы слиняли; прочие же хотя на взгляд нехороши, но внутренние листы все целы [Радищев, 1938–1952, т. 3, с. 326].

Этот список дает представление, какой именно литературой снабжал Воронцова Дубровский. Двухтомный труд Жана Андре Брюна Ла Комба «Триумф Нового Света» вышел в 1785 и был запрещен в 1786 г. [Arrêt]. Мемуары Вольтера были впервые опубликованы посмертно пиратским способом в 1784 г. и вызвали скандал негативным изображением прусского короля. Памфлет Жака Пьера Бриссо де Варвилля «Второе письмо защитника народа императору Иосифу II о его правлении, и в особенности о восстании валахов» (1785) отстаивал право народа на восстание. После его появления Бриссо, только что освободившийся из Бастилии, был вынужден покинуть Францию. Оказавшаяся испорченной книга «Излишества Людовика XV, его министров, любовниц, генералов и других замечательных людей его двора» вышла нелегально в 1782 г. под псевдонимом Буфонидор и принадлежала перу известного авантюриста и либертена Анж Гудара. Наконец, «Жизнь Вольтера» – это или первая опубликованная биография мыслителя, написанная аббатом Теофилом Дюверне и напечатанная в 1786 г. в Женеве, или эссе Кондорсе, представлявшее собой интеллектуальную историю Просвещения. Оно впервые появилось в печати только в 1789 г. в последнем томе собрания сочинений Вольтера вместе с его мемуарами, но было начерно закончено уже в 1783 г. [Gil, p. 323]. Не исключено, что Дубровский мог иметь доступ к рукописи Кондорсе, которую он отдал переписать и переплести для отправки в Петербург.

В любом случае сановного корреспондента интересовали прежде всего запрещенные и скандальные сочинения. Через несколько месяцев Радищев разочаровал Воронцова сообщением, что «книг нынешний год доселе на имя вашего сиятельства еще не было», и привел куда менее увлекательный перечень изданий, легально привезенных на продажу, в котором также был труд, частично посвященный американской тематике: «*Tableau général de commerce de l'Europe avec les Indes*» («Общая картина европейской торговли с Африкой, восточными Индиями и Америкой», 1787). Радищев называет эту книгу «опровержением или дополнением красноречивой книги г. Реналья» [Радищев, 1938–1952, т. 3, с. 329], скорее всего, не зная, что Рейналь был в числе ее довольно многочисленных соавторов.

В 1780 г. Рейналь объявил конкурс на лучшее сочинение на тему «Было ли открытие Америки благодетельным или пагубным для человеческого рода?». В 1783 г. этот конкурс популяризировала Лионская академия. В течение шести лет было опубликовано восемь изданий, авторы которых разделились на сторонников и противников Амери-

ки ровно пополам. Среди «американофильских» сочинений первым в 1785 г. появился на свет труд Брюна Ла Комба, который Дубровский послал Воронцову, причем его связь с конкурсом, объявленным Рейналем, была анонсирована на титульном листе. Трудно себе представить, чтобы Радищев не познакомился с этим сочинением, которое уже находилось в его руках.

«Триумф Нового Света» ни в каком отношении не был выдающимся произведением. Большая его часть заполнена довольно путаными рекомендациями о том, как должны быть устроены наследственное право, налоговая система, практика государственных наград и отличий и пр. Как и многие французские просветители XVIII столетия, Ла Комб был уверен в универсальном характере своих рецептов и хотел законодательствовать за тысячи километров, даже не пытаясь претендовать на то, что что-то знает о ситуации в Америке. Для него это был пример новой страны, начинающей историю с чистого листа и не имеющей традиции дурных учреждений.

Тем не менее, «Триумф Нового Света» дает представление о характере заданной Рейналем дискуссии и умонастроениях ее участников. Уже в первой фразе предисловия Ла Комб пишет об «ужасном обращении, которому европейцы подвергли несчастных американцев», о «миллионах людей, принесенных в жертву нашей ненасытной жадности, нашей убийственной ярости», о том, что «новая земля обрабатывается людьми, подверженными гнусному рабству» [La Combe, p. 1–2]. Автор все-таки приходит к выводу, что возникновение нового свободного государства может оказаться в конечном счете благотворительным для человечества, поскольку дает надежду на установление невиданного процветания и вечного мира [La Combe, p. 19–20].

Рассуждения эти близки Радищеву. В главе «Хотиллов» он пишет:

...заклав индийцев одновременно, злобствующие европейцы, проповедники миролюбия во имя бога истины, учителя кротости и человеколюбия, к корени яростного убийства завоевателей прививают хладнокровное убийство порабощения приобретением невольников куплею [Радищев, 1992, с. 69].

По-видимому, во время работы над ранней редакцией «Вольности» он мог бы согласиться с Ла Комбом в оценке не только ужасов покорения Нового Света, но и блистательных перспектив нового континента. Ко времени написания «Путешествия» он уже отошел от двойственного ответа на поставленный Рейналем вопрос к одномерно отрицательному.

Речь здесь идет не о каком-либо «влиянии» автора «Триумфа Нового Света» на Радищева, но о погруженности русского автора во французскую, а через нее и американскую дискуссию о прошлом, настоящем и будущем США. Он был осведомлен об этой дискуссии далеко не только по труду Ла Комба. Уже из Тобольска Радищев бла-

годарил Воронцова за присылку французских газет и популярного литературно-политического еженедельника *Mercure de France*:

Кажется (таков-то человек!), что бумажка его преселяет на место происшествий, и за 6 000 верст я прошедшее зрю настоящим и на самом месте деяния. Блажен, сказал я, живущий в воображении!.. Посредством Меркюра я не раззнакомился с французскою литературою [Радищев, 1938–1952, т. 3, с. 359].

В 1780-е гг. после появления трудов Рейналя больше и серьезней всех об Америке писал Никола Кондорсе, друг и корреспондент Франклина, Джефферсона и Пейна, видевший в американской революции провозвестие торжества свободы, равенства и просвещения в Европе [Dippel]. 2 мая 1791 г., в очередной раз благодаря Воронцова за присылку книг, Радищев писал ему из Тобольска:

«Библиотека общественного человека», хотя повременное издание, отличается по подбору печатаемых сочинений, и одно имя Кондорсе уже говорит в его пользу. Признаюсь, что мне бы очень хотелось прочесть творения Кондорсе, а также его комментарии к книге англичанина Смита [Радищев, 1938–1952, т. 3, с. 370].

Ежемесячный сборник «Библиотека общественного человека», ставивший целью познакомить французского читателя со всеми достижениями современной мысли, начал выходить в 1790 г. На титульном листе его издателями были обозначены Кондорсе, Шарль Пейсоннель и Исаак-Рене-Ги Ле Шапелье, которым принадлежала большая часть печатавшихся в журнале статей. Имя Кондорсе привлекло особое внимание Радищева.

Перевод первых трех частей «Богатства народов» Адама Смита на французский язык появился в 1790 г. Его дайджест был опубликован в третьей и четвертой книгах «Библиотеки» за тот же год. Вероятно, он принадлежал перу Кондорсе, который был учеником физиократов и интересовался экономическими идеями Смита. Там же были анонсированы примечания Кондорсе к «Богатству народов», которые должны были появиться вместе с заключительными частями перевода. Скорее всего, именно эти выпуски «Библиотеки» прислал Радищеву Воронцов. Четвертая часть перевода «Богатства народов» вышла в следующем 1791 г., а две последних не появились вовсе. Не появились в печати и обещанные примечания. Неизвестно, были ли они вообще написаны [Diatkine, p. 213–215; Pisanelli, p. 132].

Письмо Воронцову, где Радищев говорит о Кондорсе, написано по-французски, и его приведенный выше перевод не вполне точен. Фраза «признаюсь, что мне бы очень хотелось прочесть творения Кондорсе» указывает на то, что Радищев знает имя философа, но еще не имел возможности познакомиться с его сочинениями. Между тем

использованная в оригинале формула «J'avoue que je l'aurais désiré de lire» («Признаюсь, что мне бы хотелось его читать») [Радищев, 1938–1952, т. 3, с. 368] скорее представляла собой слегка завуалированную просьбу продолжать присылку томов издания, где публикуется знаменитый мыслитель, – Радищев с его постоянным интересом к интеллектуальной жизни Франции, по-видимому, был знаком с трудами Кондорсе.

Центральной проблемой небольшой книги (или брошюры) Кондорсе «Влияние революции в Америке на общественное мнение и законодательство в Европе», вышедшей в 1786 г. в рамках объявленного Рейналем конкурса, являются неотъемлемые права человека. По мнению Кондорсе, эти права можно свести к четырем простым принципам, которые он расположил по иерархии: это, во-первых, безопасность, то есть право жить по своему усмотрению, не опасаясь внешнего принуждения, во-вторых, право распоряжаться своей собственностью, в-третьих, равенство перед законами и, в-четвертых, право непосредственно или через представителей участвовать в создании этих законов [Condorcet, 1847–1849, vol. 8, p. 5–6].

Как писал Кондорсе, недостаточно, чтобы права человека

...были записаны в философских сочинениях или сердцах добродетельных людей, надо, чтобы непросвещенный или слабый мог прочесть их в примере, поданном великим народом. Америка дала нам такой пример. Ее декларация независимости – это простое и возвышенное выражение этих прав, столь священных и столь долго преданных забвению. Ни один народ не знал и не хранил их в такой совершенной целостности [Ibid., p. 11].

Философ не умолчал о главном пороке американского общества, но выразил надежду на то, что он окажется преходящим:

Надо признать, что рабство негров еще сохранилось в некоторых из Соединенных Штатов, но все просвещенные люди воспринимают это как позор и опасность, и это пятно не будет долго омрачать чистоту американских законов [Ibid., p. 11–12].

Кондорсе упомянул и некоторые другие недостатки американского законодательства вроде частичных ограничений принципа веротерпимости, косвенных налогов, барьеров для торговли, нарушающих права собственности, и пр., но не сомневался, что эти рудименты английского права окажутся несовместимыми с духом свободы и равенства, господствующим в новой республике. Решающим фактором, определившим влияние американской революции на Европу, стал исход войны за независимость. Победа англичан помогла бы утвердиться традиционным представлениям о силе и вечности деспотизма, между тем как успех колонистов в корне подрывал эти представления. Этому успеху способствовали институты нового общества,

основанные на естественных правах человека, – этим институтам суждено оказывать благотворное воздействие и на судьбы Европы.

Прежде всего Кондорсе выделяет свободу прессы – ту сторону американского общественного устройства, о которой Радищев с одобрением отзывался в «Путешествии...», даже пережив разочарование в других государственных установлениях США. Как пишет французский философ, «право говорить и выслушивать истины, которые ты считаешь полезными», принадлежит «к самым священным правам человечества». Не менее важной для свободного государства оказывается добровольность военной службы, побуждающей граждан храбро сражаться и отдавать жизни за страну, которую они считают своей [Condorcet, 1847–1849, vol. 8, p. 16–18].

Кондорсе особо остановился на равенстве американцев перед законом. «Мы больше не верим, – писал он, – что природа разделила человеческий род на три или четыре сословия... одно из которых она приговорила много работать и мало есть» [Ibid., p. 19]. По его мнению, огромные пространства Америки делают ее идеальным местом для развития земледелия, и именно труд свободных земледельцев является основой благосостояния страны, а плоды этого труда – самым выгодным экспортом. Возникшая таким образом коммерческая держава поможет (здесь Кондорсе совпадает с Ла Комбом) утвердить мирные отношения между государствами, от которых зависит и процветание Европы. В том же году вышел французский перевод «Записок о Вирджинии», написанных собеседником и корреспондентом Кондорсе Т. Джефферсоном, где отстаивался республиканский идеал Америки как страны свободных землевладельцев [Покок, с. 741–752].

Брошюра Кондорсе и некоторые другие его сочинения на американские темы вошли также в состав четырехтомного труда Филиппо Маццеи «Исторические и политические исследования о Североамериканских Соединенных штатах» (1788). Республиканец и аболиционист Маццеи более десятилетия жил в Америке, где купил имение по соседству с Джефферсоном. Ему иногда приписывается авторство знаменитой фразы из Декларации Независимости «Все люди созданы равными» [Schiaivo, p. 84]. Четыре тома Маццеи представляли самый обширный свод сведений об истории, законодательстве, политическом устройстве, географии и экономике всех североамериканских штатов, который был доступен европейскому читателю. В заключительной части четвертого тома этого труда была перепечатана брошюра Кондорсе, к которой автор специально написал «Дополнение», содержащее обзор последних политических событий в США, включая одобрение континентальным конвентом проекта конституции. Том завершался публикацией этого проекта, сопровождавшейся комментариями Кондорсе.

Издание Маццеи должно было иметь в большой степени пропагандистский характер в условиях яростной и политически ангажированной полемики об американском опыте [Echevarria, p. 116–174]. Кондорсе не был заинтересован в том, чтобы дискредитировать но-

вую республику в глазах читателей. Он высоко оценил и сам факт принятия конституции, и ее содержание, но не мог и не хотел скрывать своих опасений. Философ изложил их в форме примечаний к отдельным статьям проекта [Mazzei, vol. 4, p. 340–363], причем его претензии были очень серьезными.

Прежде всего Кондорсе смущала сложность конструкции, предложенной отцами-основателями. Неотъемлемые права человека, с его точки зрения, очень просты, и основанная на них система правления должна быть тоже простой. Кондорсе был убежден, что единственной законной властью является собрание народных представителей, полномочия которого могут и должны быть ограничены только аналогичными собраниями более низкого уровня. Горизонтальное разделение властей могло, с его точки зрения, приводить только к гражданским конфликтам и тяготам для народа. В примечаниях к американской конституции это возражение сформулировано достаточно осторожно, но в написанном в следующем году эссе «Идеи о деспотизме» оно заявлено с абсолютной прямоотой: «Чтобы опровергнуть эту абсурдную систему (разделение властей), мы ограничимся единственным рассуждением. Перестанет ли раб с двумя господами, часто несогласными между собой, быть рабом?» [Condorcet, 1847–1849, vol. 9, p. 150].

Кондорсе подверг критике двухпалатный парламент, шестилетний срок полномочий сенаторов, который неизбежно должен был оторвать их от избирателей, и избыточные права, переданные от legislatur штатов федеральному Конгрессу. Особенно глубокие сомнения вызывал у него институт президентской власти. Механизм всенародного избрания делал, с точки зрения Кондорсе, неизбежным предпочтение, которое будет оказано более известному перед более достойным; право вето ставило президента над Конгрессом, а отсутствие ограничений на срок его пребывания у власти грозило фактическим восстановлением монархии.

Свои рассуждения Кондорсе заключил переводом письма Франклина Вашингтону, зачитанного в заключительный день работы конвента. Признавая несовершенства предлагаемой конституции, Франклин все же обратился к законодательным собраниям штатов с призывом ее ратифицировать. В частном письме к Франклину, написанном в июле 1788 г., Кондорсе соглашался с необходимостью принять предложенный текст, но сетовал на аристократический дух, который распространяется среди американских законодателей, и выражал надежду, что «возражения окажутся достаточно сильными, чтобы сделать необходимым созыв нового конвента через несколько лет» [Condorcet, 2012, p. 129].

В «Примечаниях» Кондорсе останавливался на тех слабостях проекта конституции, которые, как ему казалось, препятствовали осуществлению права участвовать в управлении государством и составлении законов. С его точки зрения, конституция принималась на время, а самые фундаментальные права человека должны быть

гарантированы вечной и ненарушимой декларацией². В «Идеях о деспотизме» он недвусмысленно выразился по этому поводу:

Единственный способ предотвратить тиранию и нарушение прав человека – это собрать эти права в декларации, ясно и детально разъяснить их и торжественно опубликовать эту декларацию, установив, что законодательная власть, в какой бы форме она ни формировалась, не имеет права предписывать ничего, что бы противоречило статьям декларации [Condorcet, 1847–1849, vol. 9, p. 165].

Точно так же «Примечания» умалчивают о проблеме рабства, которой Кондорсе придавал особое значение [Dockes; Jurt]. Об этом шла речь еще в его «Размышлениях о рабстве негров», опубликованных в 1781 г. под псевдонимом Иоахим Шварц³. В 1788 г. Кондорсе перепечатал эту работу под своим именем и вошел в состав открывшегося во Франции Общества друзей черных, которое вскоре возглавил. Заметим, что первым президентом общества был Бриссо де Варвилль, автор присланной Дубровским Воронцову книги о праве народов восставать против дурных королей. В том же году Бриссо отправился в Америку, а по возвращении опубликовал «Новое путешествие в Североамериканские Соединенные Штаты».

«Размышления о рабстве негров» открывалось утверждением, что «превращение человека в раба, его покупка или продажа – это преступление хуже воровства, поскольку лишает его не только движимой или земельной собственности, но и возможности когда-либо ею обзавестись». Право собственности Кондорсе считал вторым по значимости из человеческих прав. Первым было право на жизнь и безопасность, которого раб также был лишен, поскольку не мог распоряжаться собственным временем и собственными силами – тем, «что дала человеку природа для сохранения жизни и удовлетворения насущных нужд» [Condorcet, 1847–1849, vol. 7, p. 69]. Тем самым, если вор отнимает у жертвы преступления принадлежащую тому собственность, то работорговец и рабовладелец – саму жизнь.

Кондорсе доказывал, что ни существующие в государстве законы, ни экономическое процветание, ни дурные моральные качества рабов, ни соображения их собственной пользы не могут служить оправданиями рабства. Тем не менее, вместо немедленного и полного освобождения он предложил модель поэтапного упразднения рабовладения, растянутого на два-три десятилетия. Философ исходил из практических соображений, делавших одномоментный акт эмансипации трудно реализуемым и чреватым опасными последствиями. Вероятно, поэтому он не отверг с порога проект американской

² О фундаментальных различиях между идеологическими концепциями Декларации Независимости и конституции США см.: [Lim, p. 1–29].

³ Schwartz (нем.) – черный.

конституции – достигнутый компромисс, как он полагал, откладывал осуществление мечты о всеобщем равенстве, но не разрушал ее вовсе.

Однако сомнения не давали ему покоя. В феврале 1789 г., выступая на заседании Генеральных Штатов, он говорил:

В то самое мгновение, когда Америка смогла сбросить оковы, великодушные друзья свободы почувствовали, что *унизят* свое дело, если подтвердят законами право владеть черными рабами. Свободный человек, у которого есть рабы или который одобряет то, что они есть у его согражданина, или виновен в величайшей несправедливости, или должен признать, что свобода – это преимущество, которое добывается силой, а не право, данное природой [Condorcet, 1847–1849, vol. 9, p. 471].

Трудно сказать, пытался ли он убедить других депутатов или самого себя. Он прекрасно знал, что «великодушный друг свободы» Бенджамин Франклин согласился подтвердить законами «право владеть черными рабами», а Томас Джефферсон сам был рабовладельцем. Во второй половине 1789 г. Кондорсе уже как депутат Национального собрания столкнулся с вопросами, схожими с теми, которые пришлось решать американским конституционалистам.

Во Франции рабовладение легально существовало только в центральноамериканских колониях. При определении норм представительства в Национальном собрании плантаторы с острова Сан-Доминго потребовали, чтобы отведенное им число депутатов определялось исходя из общей численности населения острова, включая чернокожих рабов, которые правом голоса не обладали. Делегация Сан-Доминго настаивала, что им положено 21 место в собрании, при том, что количество свободных белых жителей острова давало им право максимум на одно-два места. Кондорсе выступил против этого ходатайства, заявив, что никто не имеет права представлять тех, кто его не избирал, и тем более тех, кого он угнетает, а кроме того, рабовладельцы вообще не имеют права принимать участия в составлении законов для свободного народа. Национальное собрание, как и американский конституционный конгресс, приняло компромиссное решение, выделив для плантаторов шесть мандатов [Dockes].

Можно предположить, что дискуссия вокруг требований депутатов из Сан-Доминго слилась с спорами о Радищеве со спорами об американской конституции. В главе «Вышний Волочок», которую Радищев ввел в текст «Путешествия» на последнем этапе работы [Западов, с. 514], говорится:

Воспомянул, что в России многие земледельцы не для себя работают; и так изобилие земли во многих краях России доказывает отягченный жребий ее жителей. Удовольствие мое пременялось в равное негодование с тем, какое ощущаю, ходя в летнее время по таможенной пристани, взирая на корабли, привозящие к нам избытки Америки

и драгие ее произращения, как то сахар, кофе, краски и другие, не осушившиеся еще от пота, слез и крови, их омывших при их возделании [Радищев, 1992, с. 74–75].

В 1940 г. А. Старцев предположил, что Радищев имел в виду французские колонии в Центральной Америке, где выращивались сахар и кофе, в то время как рабовладельческие штаты Юга США поставляли на мировой рынок хлопок и табак. Однако потом он под влиянием критики отказался от этой гипотезы [Старцев, 1940, с. 64; Старцев, 1990, с. 305]. Между тем сахарные плантации Сан-Доминго постоянно обсуждались во французской печати революционной поры именно в те месяцы, когда Радищев писал эту главу.

В главе «Хотилово» вслед за проклятиями в адрес американского рабства и российского крепостничества Радищев поместил «повременные законоположения к постепенному освобождению земледельцев в России». Как полагал К. Лаппо-Данилевский, этот план отражал взгляды А. Р. Воронцова [Лаппо-Данилевский]. В любом случае необходимость поэтапного освобождения крепостных у Радищева, как и постепенной отмены рабства у Кондорсе, была связана с необходимостью считаться с интересами и предубеждениями «высшей власти», которая «недостаточна в силах своих на претворение мнений мгновенно». План этот изложен здесь очень кратко, особенно по сравнению с развернутостью, подробностью и страстностью предшествующих ему инвектив. Вероятно, Радищев считал себя обязанным изложить эту гуманную программу, тем более, если она действительно принадлежала Воронцову, но, в отличие от Кондорсе, уже не верил в ее осуществимость ни в Российской империи, ни во Франции, ни в Америке.

Апологетическое отношение к американской революции было вписано у Радищева и Кондорсе в совершенно различные, если не противоположные историсофские концепции. Кондорсе считал, что Америка лишь делает недолгую остановку на предначертанном ей историей и философиями пути к свободе, поскольку был даже по меркам французского XVIII в. радикальным историческим оптимистом, верившим в неуклонный, хотя и подверженный временным отступлениям прогресс Просвещения и человеческого общества. Даже якобинский террор не побудил его отказаться от этой веры. Свой последний труд «Эскиз исторической картины прогресса человеческого разума» он завершал в укрытии, объявленный вне закона и в ожидании гильотины.

Взгляды Радищева на историю были куда более мрачными. Он представлял ее динамику как бесконечный цикл метаморфоз, когда вольность, возникающая на руинах деспотизма, порождает анархию, которая ведет к новому гнету. «Свобода в наглость превратится / И власти под ярмом падет», – написал он в оде «Вольность», а в прозаическом ее пересказе сформулировал «закон природы», по которо-

му «из мучительства рождается вольность, из вольности рабство...» [Радищев, 1992, с. 136, 102]. Судьба американской свободы стала для Радищева иллюстрацией этого закона. Вероятно, этот горький опыт во многом и определил тот скептицизм, с которым Радищев следил за событиями Французской революции и действиями ее лидеров.

В варианте, в котором «Вольность» вошла в главу «Тверь», она почти полностью утратила следы первоначального замысла. Исчезли американские строфы, а пророчество о будущих Соединенных Штатах России, «малых светилах», «украшенных дружества венцем», было заменено «прорицанием о грядущем жребии отечества, которое разделится на части, и тем скорее, чем будет пространнее» [Радищев, 1992, с. 102]. Ода по-прежнему завершалась описанием «дня, избраннейшего всех дней», но его наступление теперь выглядело как чудо, выходящее за рамки законов природы и истории. В историческом сознании Радищева политика была окончательно вытеснена апокалиптикой. Приключения антифедералиста в России завершились актом гражданского самоубийства, которым стала публикация «Путешествия из Петербурга в Москву».

Список литературы

- Болховитинов Н. Н.* Россия открывает Америку, 1732–1799. М. : Междунар. отношения, 1991. 302 с.
- Живов В.* Апокалипсис свободы : Заметки об оде «Вольность» А. Н. Радищева // Venok: Studia slavica Stefano Garzonio sexagenario oblata. Stanford : Stanford Univ. Press, 2012. P. 75–87.
- Западов В. А.* История создания «Путешествия из Петербурга в Москву» и «Вольности» // Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. СПб. : Наука, 1992. С. 475–623.
- Лапто-Данилевский К. Ю.* План постепенного освобождения крестьян в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева // XVIII век. Сб. 25. СПб. : Наука, 2008. С. 206–232.
- Покок Дж. Г. А.* Момент Макиавелли : Политическая мысль Флоренции и атлантическая республиканская традиция. М. : Новое лит. обозрение, 2020. 888 с.
- Пумпянский Л. В.* Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Сб. 14. Л. : Наука, 1983. С. 3–44.
- Радищев А. Н.* Полное собрание сочинений : [в 3 т.]. М. ; Л. : Изд-во Акад. наук СССР, 1938–1952. Т. 1. 503 с. Т. 3. 676 с.
- Радищев А. Н.* Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. СПб. : Наука, 1992. 674 с.
- Рукишина К. С.* Радищев и американская революция // Изв. Акад. наук СССР. Сер. лит. и яз. Т. 35. 1976. № 3. С. 239–251.
- Семенников В. П.* Ода «Вольность» : Очерк ее литературной истории // Семенников В. П. Радищев : Очерки и исслед. М. ; Пг. : Гос. изд-во, 1923. С. 1–24.
- Старцев А.* О западных связях Радищева // Интернац. лит. 1940. № 7–8. С. 256–265.
- Старцев А.* Ода Радищева «Вольность» и американская революция // Старцев А. Радищев. Годы испытаний : очерки. М. : Сов. писатель, 1990. С. 76–92.
- Arrêt du conseil d'état de Roi Qui révoque le Privilège du livre intitulé le Triomphe de Nouveaux Monde. Du 5 Mai 1786. Paris.
- Bailyn B.* Faces of Revolution : Personalities and Themes in the Struggle for American Independence. N. Y. : Knopf, 1990. 320 p.

Bailyn B. The Debate on the Constitution : Federalist and Antifederalist Speeches, Articles and Letter During the Struggle over Ratification : 2 Vols. N. Y. : Literary Classics of the United States, 1993. Vol. 1. 1214 p.

Beck L. Pennsylvania and an Early Russian Radical // *The Pennsylvania Magazine of History and Biography*. Vol. 75. 1951. № 2. P. 193–196.

Borden M. The Anti-Federalist Papers. Ann Arbor : Michigan State Univ. Press, 1965. 258 p.

Condorcet J. Oeuvres : 12 Vols. Paris : Firmin Didot frères, 1847–1849.

Condorcet J. Writings on the United States. University Park : Penn State Univ. Press, 2012. 160 p.

Davis D. The Problem of Slavery in the Age of Revolution, 1770–1823. N. Y. ; Oxford : Oxford Univ. Press, 1999. 160 p.

Diatkine D. A French Reading of the Wealth of Nations in 1790 // Adam Smith: International Perspectives. L. : Palgrave Macmillan, 1993. P. 213–223.

Dippel H. Condorcet et la discussion des constitutions américaines en France avant 1789 // *Condorcet Homme des Lumières et de la Révolution*. Fontenay ; Saint-Cloud : ENS Ed., 1997. P. 201–206.

Dockes P. Condorcet et l’esclavage des nègres ou esquisse d’une économie politique de l’esclavage à la veille de la Révolution française // *Idées économiques sous la révolution (1789–1794)*. Lyon : Presses univ. de Lyon, 1989. P. 85–123.

Echeverria D. Mirage in the West. A History of the French Image of American Society to 1815. Princeton : Princeton Univ. Press, 1957. 300 p.

Gil L. Condorcet éditeur de Voltaire dans la révolution : le volume 70 des «Oeuvres complètes de Voltaire», Kehl 1789 // *Revue d’Histoire littéraire de la France*. 2016. № 2 (116). P. 315–336.

Graham M. Presidents’ Secrets : The Use and Abuse of Hidden Power. N. Haven ; L. : Yale Univ. Press, 2017. 272 p.

Jurt J. Condorcet et les colonies // *Proceedings of the Meeting of the French Colonial Historical Society*. 1992. Vol. 15. P. 9–21.

Kolchin P. American Slavery: 1619–1877. N. Y. : Hill and Wang, 1993. 352 p.

La Combe J. Le Triomphe du Nouveaux Monde. Paris : Chez d’auteur, 1785. 242 p.

Lim E. The Lovers’ Quarrel : The Two Foundings and American Political Development. N. Y. : Oxford Univ. Press, 2014. 288 p.

Mazzei F. Recherches historiques et politiques sur les Etats-Unis : 4 vols. Paris : Chez Froulli, 1788. Vol. 4. 292 p.

Pisanelli S. Adam Smith and the Marquis de Condorcet. Did They Really Meet? // Iberian J. of the History of Economic Thought. Vol. 2. 2015. No. 1. P. 21–35. DOI 10.5209/rev_IJHE.2015.v2.n1.49771.

Schiavo G. Philip Mazzei: One of America’s Founding Fathers. N. Y. : Vigo Press, 1951. 182 p.

Siemers D. J. The Antifederalists: Men of Great Faith and Forbearance. Lanham ; Oxford : Rowman & Littlefield, 2003. 304 p.

Wills G. Cincinnatus: George Washington and the Enlightenment. Garden City : Doubleday, 1984. 272 p.

References

Arrêt du conseil d’état de Roi Qui révoque le Privilège du livre intitulé le Triomphe de Nouveaux Monde. Du 5 Mai 1786. Paris.

Bailyn, B. (1990). *Faces of Revolution: Personalities and Themes in the Struggle for American Independence*. N. Y., Knopf. 320 p.

Bailyn, B. (1993). *The Debate on the Constitution. Federalist and Antifederalist Speeches, Articles and Letter during the Struggle over Ratification*. 2 Vols. N. Y., Literary Classics of the United States. Vol. 1. 1214 p.

Beck, L. (1951). Pennsylvania and an Early Russian Radical. In *The Pennsylvania Magazine of History and Biography*. Vol. 75. No. 2, pp. 193–196.

- Bolkhovitinov, N. N. (1991). *Rossiya otkryvaet Ameriku, 1732–1799* [Russia Discovers America, 1732–1799]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya. 302 p.
- Borden, M. (1965). *The Anti-Federalist Papers*. Ann Arbor, Michigan State Univ. Press, 258 p.
- Condorcet, J. (1847–1849). *Oeuvres. 12 Vols.* Paris, Firmin Didot frères.
- Condorcet, J. (2012). *Writings on the United States*. University Park, Penn State Univ. Press. 160 p.
- Davis, D. (1999). *The Problem of Slavery in the Age of Revolution, 1770–1823*. N. Y., Oxford, Oxford Univ. Press. 160 p.
- Diatkine, D. (1993). A French Reading of the Wealth of Nations in 1790. In *Adam Smith: International Perspectives*. L., Palgrave Macmillan, pp. 213–223.
- Dippel, H. (1997). Condorcet et la discussion des constitutions américaines en France avant 1789. In *Condorcet Homme des Lumières et de la Révolution*. Fontenay, Saint-Cloud, ENS Ed., pp. 201–206.
- Dockes, P. (1989). Condorcet et l'esclavage des nègres ou esquisse d'une économie politique de l'esclavage à la veille de la Révolution française. In *Idées économiques sous la révolution (1789–1794)*. Lyon, Presses univ. de Lyon, pp. 85–123.
- Echeverria, D. (1957). *Mirage in the West. A History of the French Image of American Society to 1815*. Princeton, Princeton Univ. Press. 300 p.
- Gil, L. (2016). Condorcet éditeur de voltaire dans la révolution : le volume 70 des «Oeuvres complètes de Voltaire», Kehl 1789. In *Revue d'Histoire littéraire de la France*. No. 2 (116), pp. 315–336.
- Graham, M. (2017). *Presidents' Secrets: The Use and Abuse of Hidden Power*. New Haven, L., Yale Univ. Press, 272 p.
- Jurt, J. (1992). Condorcet et les colonies. In *Proceedings of the Meeting of the French Colonial Historical Society*. Vol. 15, pp. 9–21.
- Kolchin, P. (1993). *American Slavery: 1619–1877*. N. Y., Hill and Wang. 352 p.
- La Combe, J. (1785). *Le Triomphe du Nouveaux Monde*. Paris, Chez d'auteur. 242 p.
- Lappo-Danilevskii, K. Yu. (2008). Plan postepennoogo osvobozhdeniya krest'yan v "Puteshestvii iz Peterburga v Moskvu" A. N. Radishcheva [Plan for the Gradual Liberation of Serfs in *A Journey from St Petersburg to Moscow* by A. N. Radishchev]. In *XVIII vek*. Coll. 25. St Petersburg, Nauka, pp. 206–232.
- Lim, E. (2014). *The Lovers' Quarrel: The Two Foundings and American Political Development*. N. Y., Oxford Univ. Press. 288 p.
- Mazzei, F. (1788). *Recherches historiques et politiques sur les Etats-Unis. 4 Vols.* Paris, Chez Froulli. Vol. 4. 292 p.
- Pisanelli, S. (2015). Adam Smith and the Marquis de Condorcet. Did They Really Meet? In *Iberian J. of the History of Economic Thought*. Vol. 2. No. 1, pp. 21–35. DOI 10.5209/rev_IJHE.2015.v2.n1.49771.
- Pocock, J. G. A. (2020). *Moment Machiavelli. Politicheskaya mysl' Florentsii i atlanticheskaya respublikanskaya traditsiya* [The Machiavellian Moment. Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 888 p.
- Pumpyanskii, L. V. (1983). Lomonosov i nemetskaya shkola razuma [Lomonosov and the German School of Reason]. In *XVIII vek*. Coll. 14. Leningrad, Nauka, pp. 3–44.
- Radishchev, A. N. (1938–1952). *Polnoe sobranie sochinenii v 3 t.* [Complete Works. 3 Vols.]. Moscow, Leningrad, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. Vol. 1. 503 p. Vol. 3. 676 p.
- Radishchev, A. N. (1992). *Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu. Vol'nost'* [A Journey from St Petersburg to Moscow. Ode to Liberty]. St Petersburg, Nauka. 674 p.
- Rukshina, K. S. (1976). Radishchev i amerikanskaya revolyutsiya [Radishchev and the American Revolution]. In *Izvestiya Akademii nauk SSSR. Seriya literatury i yazyka*. Vol. 35. No. 3, pp. 239–251.
- Schiavo, G. (1951). *Philip Mazzei: One of America's Founding Fathers*. N. Y., Vigo Press. 182 p.

Semennikov, V. P. (1923). Oda “Vol’nost’”. Ocherk ee literaturnoi istorii [Ode to Liberty. An Essay on Its Literary History]. In Semennikov, V. P. *Radishchev. Ocherki i issledovaniya*. Moscow, Petrograd, Gosudarstvennoe izdatel’stvo, pp. 1–24.

Siemers, D. J. (2003). *The Antifederalists: Men of Great Faith and Forbearance*. Lanham, Oxford, Rowman & Littlefield. 304 p.

Startsev, A. (1940). O zapadnykh svyazyakh Radishcheva [On the Western Connections of Radishchev]. In *Internatsional’naya literatura*. No. 7–8, pp. 256–265.

Startsev, A. (1990). Oda Radishcheva “Vol’nost’” i amerikanskaya revolyutsiya [Radishchev’s *Ode to Liberty* and the American Revolution]. In Startsev, A. *Radishchev. Gody ispytaniy. Ocherki*. Moscow, Sovetskii pisatel’, pp. 76–92.

Wills, G. (1984). *Cincinnatus: George Washington and the Enlightenment*. Garden City, Doubleday. 272 p.

Zapadov, V. A. (1992). Istoriya sozdaniya “Puteshestviya iz Peterburga v Moskvu” i “Vol’nosti” [The History of Writing *A Journey from St Petersburg to Moscow* and *Ode to Liberty*]. In Radishchev, A. N. *Puteshestvie iz Peterburga v Moskvu. Vol’nost’*. St Petersburg, Nauka, pp. 475–623.

Zhivov, V. (2012). Apokalipsis svobody. Zаметki ob ode “Vol’nost’” A. N. Radishcheva [The Apocalypse of Freedom. Notes on *Ode to Liberty* by A. N. Radishchev]. In *Venok: Studia slavica Stefano Garzonio sexagenario oblata*. Stanford, Stanford Univ. Press, pp. 75–87.

The article was submitted on 27.01.2021

СУПРУЖЕСКИЕ ОЖИДАНИЯ В РЕЛИГИОЗНОМ КОНТЕКСТЕ: КАТОЛИЧЕСКИЕ И ПРАВОСЛАВНЫЕ БРАЧНЫЕ ОБЪЯВЛЕНИЯ*

Дорота Пазио-Влазловская

Институт славистики, Польская академия наук,
Варшава, Польша

Татьяна Ицкович

Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия

MARITAL EXPECTATIONS IN A RELIGIOUS CONTEXT: CATHOLIC AND ORTHODOX MARRIAGE ADVERTISEMENTS

Dorota Pazio-Wlazłowska

Institute of Slavic Studies, Polish Academy of Sciences
Warsaw, Poland

Tatiana Itskovich

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

People's ideas about their future family are influenced by social stereotypes and family traditions. Religious dogmas reflected in the prototext of the Holy Scripture determine Christian family expectations. This article refers to marriage advertisements written by women of different age groups and different social statuses posted on Orthodox and Catholic dating sites. By indicating the desired traits of a partner and/or by identifying themselves, the authors of such texts explicate the formed value attitudes that reflect their idea of an ideal life partner. The space of the internet, characterised by freedom of expression in connection

* *Citation:* Pazio-Wlazłowska, D., Itskovich, T. (2021). Marital Expectations in a Religious Context: Catholic and Orthodox Marriage Advertisements. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 702–714. DOI 10.15826/qr.2021.2.604.

Цитирование: Pazio-Wlazłowska D., Itskovich T. Marital Expectations in a Religious Context: Catholic and Orthodox Marriage Advertisements // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 702–714. DOI 10.15826/qr.2021.2.604 / Пазио-Влазловская Д., Ицкович Т. Супружеские ожидания в религиозном контексте: католические и православные брачные объявления // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 702–714. DOI 10.15826/qr.2021.2.604.

with the realisation of a basic human need, to create a family, leads to the explication of real value ideas about family in the texts of marriage advertisements. Texts of Orthodox marriage advertisements reflect the axiological reality of family relations based on the axiological ideal, such as faith in God, decency, chastity, innocence, kindness, and absence of mercantile interests, which remain a priority for the authors. Also, they still contain ideas about the value of the person's well-roundedness formed in Soviet society. The pragmatically determined requirements for place of residence and nationality indicate the need to take into account the cultural and economic characteristics of Russia, i. e. its large territory and diversity of nationalities. Catholic marriage advertisements focus on faith and the doctrine of the Catholic Church. The addressers create an image of an ideal family in which spouses support each other. The idyll for them is the promise of a wonderful bright future, family happiness, and the realisation of hopes and dreams. The advertisements manifest gender stereotypes, which is confirmed in the characteristics of the addressee: the addressers do not pay much attention to appearance; for them, internal characteristics are more essential, especially adherence to the Catholic faith, which is closely associated with patriotism.

Keywords: textology, system of values, axiological ideal, axiological reality, marriage advertisements, family, Orthodoxy, Catholicism

Представления человека о будущей семье формируются под влиянием социальных стереотипов, семейных традиций. Религиозные догматы, отраженные в прототексте Священного Писания, определяют семейные ожидания христианина. Материалом исследования являются тексты брачных объявлений, принадлежащие женщинам разных возрастных групп и разного социального статуса, размещенные на православных и католических сайтах знакомств. Указывая желаемые черты партнера и/или самоидентифицируясь, авторы текстов эксплицируют ценностные установки, отражающие их представление об идеальном спутнике жизни. Пространство сети Интернет, отличающееся свободой высказываний, в совокупности с реализацией базовой потребности человека в создании семьи приводит к экспликации в текстах объявлений реальных ценностных представлений о ней. Вера в Бога, порядочность, целомудрие, невинность, доброта, отсутствие меркантильных интересов остаются приоритетами авторов. Сохраняются и сформированные в советском обществе представления о ценности разностороннего развития человека. Прагматически обусловленные требования к месту жительства и национальности свидетельствуют скорее о необходимости учитывать культурно-экономические особенности России: это большая территория и многообразие национальностей. В католических брачных объявлениях акцентируются вера и учение католической церкви. Адресанты рисуют образ идеальной семьи, в которой супруги поддерживают друг друга. Идиллия для них – это обещание прекрасного светлого будущего, семейного счастья, реализации надежд и мечтаний. В объявлениях проявляются гендерные стереотипы: адресанты не уделяют много внимания внешнему виду, существенное значение имеет для них ис-

ключительно внутренняя характеристика, прежде всего приверженность к католической вере, которая тесно ассоциируется с патриотизмом.

Ключевые слова: текстология, система ценностей, аксиологический идеал, аксиологическая реальность, брачные объявления, семья, православие, католичество

Представления человека о своем будущем, мечты о семье, об идеальном спутнике жизни формируются под влиянием социальных стереотипов, полученного воспитания. Одним из факторов, влияющих на образ семейного будущего, является принадлежность человека к «воображаемому сообществу», например, религиозному [Андерсон]. Интериоризированные религиозные ценностные установки оказывают влияние на ожидания человека, происходит формирование идеального образа семьи, состава, ролей и функций, выполняемых ее членами.

Особый интерес с точки зрения изучения экспликации ожиданий человека, желающего создать семью, представляют тексты брачных объявлений. Жанр объявления предполагает прямое, открытое выражение потребностей адресанта, что позволяет представить достаточно полную картину идеальной семьи, будущего спутника жизни.

Гипотеза исследования состоит в том, что тексты христианских брачных объявлений отражают уровень освоения адресантами религиозных догматов, их готовность следовать трансцендентным принципам в повседневной реальной жизни. Предположительно, уровень интериоризации христианских ценностей должен отличаться в польском католическом и российском православном сообществах. Польша, в отличие от полиэтнической и поликонфессиональной России, моноэтническое и моноконфессиональное государство, в котором около 90 % жителей идентифицируют себя как практикующие католики [Гадомский]. Даже в период построения социализма в Польской Народной Республике деятельность католической церкви не находилась под запретом, действовали костелы, регулярно проводились богослужения, священнослужители произносили проповеди, транслирующие и разъясняющие основы христианской веры. Иной была судьба православия в России. Известные события, происходившие в России в XX в., а именно государственная политика атеизма, закрытие и разрушение церквей, гонения на священнослужителей, превали христианскую традицию в России почти на 70 лет, что непосредственно отразилось на уровне усвоения религиозных ценностей православным сообществом.

Обратимся к пониманию ценности, значимом в исследовании. Понятие «ценность» связано с миром должного (Г. Лотце), «ценность есть нечто всепроникающее, определяющее смысл и всего мира в целом, и каждой личности, и каждого события, и каждого поступка» [Лосский, с. 5]. Ценности определяются как «изначальные высшие принципы» [Петров, с. 28], обобщенные представления о том, что является долж-

ным, правильным, «социально желанным» в различных сферах общественной жизни [Kluckhohn, p. 289; Леонтьев, с. 410], как устойчивые убеждения, которыми руководствуется человек или социальная группа, предпочитая тот, а не иной тип поведения [Rokeach, p. 12–26]. Ценностные установки человека особенно активно проявляются в личной, семейной сфере, аксиология рассматривает семью как уникальный социокультурный феномен, источник базовых ценностей и основу бытия личности [Вепрева]. Фамилистика как новый раздел науки о семье, изучающий ее как феномен повседневности, продуцирует идею «религии семьи» [Баркова; Семья; Черняк]; в ней вводится понятие «семейное сознание» с разделением на традиционное, эгалитарное и смешанное [Ильиных, 2013], определяются гендерные особенности семейных представлений [Ильиных, 2008; Ильиных, 2009; Нечаева; Сюй; Kwinta].

Создание семьи – переломный этап в жизни человека, некий экзистенциальный шаг, для совершения которого нужны определенные качества: смелость, решительность, готовность к переменам, открытость новому. Создавая семью, человек опирается на усвоенные ценностные ориентиры, которые служат фундаментом нового здания. В христианстве сформирован комплекс идеальных семейных ожиданий: семья понимается как малая церковь (в православии), домашняя церковь (в католичестве), где муж служит посредником между Богом и остальными домочадцами, проводником Божественной благодати; жена в духовной иерархии занимает подчиненное положение, что закреплено в чине венчания. Дети должны расти в послушании родителям, которые отвечают не только за их физическое развитие, но прежде всего за духовное становление [Рождественский; Троицкий]. Религиозные установки, касающиеся семьи, которые можно считать аксиологическим идеалом, закреплены как в прототексте Евангелия (первое чудо, сотворенное Иисусом Христом, произошло во время брачного пира), так и в текстах Священного Предания, в учении отцов церкви, житиях святых, проповедях священнослужителей [Соболева].

Идеальные представления о христианской семье находятся в дихотомических отношениях с понятием аксиологической реальности, которая эксплицируется в текстах христианских брачных объявлений. Пространство сети Интернет в совокупности с реализацией базовой потребности человека, заключающейся в создании семьи, приводит к экспликации в текстах объявлений о знакомстве реальных ценностных представлений о семье. Материал, используемый для анализа, – тексты брачных объявлений, размещенные на православных и католических сайтах знакомств¹. Несмотря на единую христианскую

¹ В качестве примеров приводятся тексты, помещенные на общедоступных сайтах католических и православных брачных объявлений [Przystań dla szukających miłości; Светелка]. Чтобы пользоваться другими найденными нами католическими и православными сайтами брачных объявлений, необходима регистрация. Авторы посчитали неэтичным регистрироваться на сайтах брачных объявлений с целью сбора материала для исследования.

основу католичества и православия, судьба этих конфессий в Польше и России различна, что находит отражение как в наборе ценностей, предъявляемых в брачных объявлениях, так и в уровне их усвоения верующими. Жанр объявления вообще и брачного объявления в частности предполагает, с одной стороны, обращенность к массовому широкому адресату, с другой стороны, готовность адресанта открыто предъявить *urbi et orbi* свои потребности, желания. Именно поэтому тексты профессиональных брачных объявлений можно рассматривать как материал для выявления уровня сформированности аксиологической реальности в религиозных сообществах. Размещая брачное объявление на католических или православных сайтах, адресант априори сужает аудиторию, предполагая встретить человека, обладающего теми же ценностями, воспринимающего семью сквозь призму религиозных представлений; адресанту нужна не любая семья, но семья христианская. Вербализованные в текстах брачных объявлений представления об избраннике свидетельствуют о ценностных предпочтениях адресанта, об уровне усвоения им аксиологического идеала.

Брачные объявления в католической культуре

Католические брачные агентства представляют своих клиентов как людей высоких нравственных качеств: *Мы построили сервис, объединяющий людей с ценностями, потому что мы уверены, что именно на их основе легче всего построить настоящие и прочные отношения. Портал знакомств для людей с ценностями, которые дорожат ценностями [Przeznaczeni]. Религия имеет большое значение в любви. Церковный брак – это для тебя единственная возможность? Как практикующий католик ты посмотришь, какие предложения тебе предоставит наше брачное интернет-агентство. Мы предоставляем вам сервис, благодаря которому вы сможете завязать новые знакомства с людьми, которым близки христианские ценности [Zapisani Sobie]*. Подавляющее большинство клиентов – это католики, для которых церковный брак имеет существенное значение, а вера является основой создания прочной семьи. На лексическом уровне эти устремления реализуются при помощи словосочетаний: *люди с ценностями; люди, которые дорожат ценностями; практикующий католик; люди, которым близки христианские ценности*.

Брачные объявления отражают социокультурную картину среды, к которой принадлежат адресант и адресат, в частности, их ценностные приоритеты. Поэтому оправданной кажется реконструкция на их материале образа адресанта, его воображения об адресате, а также намерений. Именно такие части выделяются в смысловой структуре анализируемых объявлений: самопрезентация, портрет адресата и целеполагание, причем в каждой из них высвечиваются ценности, высоко оцениваемые адресантом.

Вера

Семья воспринимается согласно догматам католической церкви. Ее основой являются Бог и вера, что на лексическом уровне реализуется за счет конструкций *семья основана на Боге, семья основана на прочном фундаменте, семья Богом сильна*, в центре которых находятся словоформы *основана* и *фундамент*, обладающие позитивной оценкой и вызывающие положительные ассоциации с надежной опорой, прочностью и безопасностью.

У меня есть мое собственное представление о счастливой семье. Она основана на Боге, который является неисчерпаемым источником любви к ближнему, кстати, в повседневной жизни.

Я мечтаю о том, чтобы создать сильную Богом семью, основанную на прочном фундаменте, составить единство с любимым человеком, разделять с ним радости и горе, а также с уверенностью доверять Христу наши повседневные дела.

Моей самой большой мечтой и самой важной целью в жизни является то, чтобы найти человека, который станет меня любить такой, какая я есть; создание с ним счастливой семьи, основанной на фундаменте, который есть Бог и вера в Него.

Моя важнейшая мечта – это создание семьи и воспитание детей в соответствии с традиционными христианскими ценностями.

Только любовь, исходящая из веры, по мнению адресантов, настоящая: *Я прежде всего женщина, которая ищет настоящую любовь. Я пишу «настоящую», потому что в наше время понятие любви сильно обесценилось. Настоящую любовь, то есть глубокое зрелое чувство, укоренившееся в Боге; я мечтаю о том, чтобы верой и любовью мне удалось создать крепкую семью.*

Лишь в некоторых объявлениях отмечаются трудности повседневной жизни, которые, однако, как подчеркивают авторы, можно преодолеть благодаря вере и совместной молитве: *Я хотела бы создать такую семью, в которой все переживается вместе. Вдвоем проще, и все можно перенести, молясь вместе и радуясь каждому дню.*

Для характеристики семейной жизни адресантами используются прилагательные, которые имеют для них явно положительную окраску, – *настоящий* и *христианский*: *христианская семья, настоящая любовь.*

Вера, составляющая основу семьи, играет значительную роль в характеристике адресантов и адресатов объявлений, создание прочной и счастливой семьи мыслится возможным лишь с верующим человеком. Поэтому слова и выражения *вера, Бог, учение католической церкви* и *христианские ценности* стабильно фиксируются в объявлениях, привлекая внимание адресатов: *Я глубоко верующий человек, который безоговорочно принял учение католической церкви. Я люблю Бога, и поэтому в своей жизни я руководствуюсь Его принципами; Основные для меня ценности – это вера, надежда, любовь и следование за Христом, который есть «Путь, Истина и Жизнь»; Я ищу... чело-*

века, для которого христианские ценности так же важны, как и для меня, который созрел для решения о создании семьи и способен обеспечить ей чувство безопасности и стабильности; Я мечтаю о том, чтобы встретить человека, для которого вера является основой существования, и вместе с ним создать католическую семью.

Посещение праздничной церковной службы имеет для них перво-степенное значение: *Заветный день для меня воскресенье. Участие в Евхаристии и встреча с Христом в святом причастии дарят мне радость и внутренний покой.*

Авторитетом для адресантов является папа римский (родом из Польши): *Для меня авторитетом был и остается Иоанн Павел II.*

Вера детерминирует цели, к которым должны стремиться будущие супруги: это усовершенствование приверженности вере и спасение. Адресанты-женщины убеждены, что мужа им помогает найти Сам Бог, и именно от Его воли зависит их будущее. Декларируется, что они хотят жить по учению католической церкви: *Я верю, что сердце Божье, если это будет по Его воле, найдет для меня кого-то, вместе с кем я смогу приближаться к Богу и любить друг друга, а также других людей, которых мы встретим на нашем жизненном пути.*

Целью совместной супружеской жизни является спасение. Супруги помогают друг другу в достижении этой цели: *Я верю, что если супруги безгранично доверятся Богу, то преодолеют все трудности и достигнут цели земного скитания – неба...*

Уважение к родителям

Католическая вера предопределяет уважение к родителям как к тем, кто научил адресантов ее основам: *Этому научили меня мои родители, которые до сих пор являются для меня примером.*

Жизнь родителей оценивается как практическое воплощение науки церкви и воспринимается как идеал. Отчий дом для адресантов – источник католической веры. В объявлениях активно подчеркивается преемственность из поколения в поколение католического образа жизни: *Покойный, как и настоящий папа римский Бенедикт XVI, это два авторитета, которые, как и родители, и дедушка с бабушкой, являются для меня образцом мышления, поведения, жизни настоящего католика; Я из католической семьи, где христианские ценности всегда были на первом месте.*

Патриотизм, приверженность традициям и народной культуре

Вера ассоциируется с патриотизмом, который презентуется адресантами как долг каждого гражданина: *Мне не нравится равнодушие к Родине. <...> Бог, честь, Родина – это очень важные для меня ценности.*

Христианские и народные ценности тесно переплетаются друг с другом и в характеристике адресата подкрепляются высоким стилем изложения: *Я мечтаю о семье, в которой будут храниться хри-*

стианские и народные ценности, поэтому я ищу кого-то, кто захочет вместе со мной охранять доброе и прекрасное.

Женщина как покровительница домашнего очага

Акцентируется положительно оцениваемая адресантами патриархальная модель семьи, в которой женщина занимается домашним хозяйством, а муж содержит семью: *Я считаю, что это соответствующая роль для женщины – создавать и поддерживать в доме атмосферу, полную тепла и нежности; Я вижу себя [в семье] как жрицу домашнего очага, которая окружает всех теплом и заботой.*

Семейная жизнь характеризуется как жизненное призвание женщины, задача, выполнение которой поставил перед ней Сам Бог. Только роли матери и жены, утверждают авторы объявлений, гарантируют женщине счастье: *У меня интересная жизнь, но ей не хватает полноты. Я мечтаю о возможности реализовать себя в роли любящей жены и матери... Такова моя миссия, к которой меня призвал Бог.*

В объявлениях часто употребляется слово *домоседка*, указывающее на сферу бытия женщины, которая должна служить положительной характеристикой: *По натуре я домоседка и люблю домашнее уединение. [Люблю] готовить (особенно если есть для кого), с удовольствием также вяжу крючком; я пеку замечательную шарлотку и пряники; я люблю... готовить и заниматься цветами; с большим удовольствием я занимаюсь домом и большим огородом.*

Нестандартные для женщин занятия называются крайне редко и противопоставляются женским обязанностям: *Меня радуют мои способности в области мужских занятий: что-то привинтить, отвинтить, исправить мебель – это для меня никакая не проблема.*

Адресанты рисуют образ идеальной семьи, в которой супруги поддерживают друг друга. Это образ идиллии [см.: Orszulak-Dudkowska, s. 70], прекрасного светлого будущего, семейного счастья, реализации надежд и мечтаний. Портреты адресата и адресанта вписываются в этот идеальный образ. В объявлениях высвечиваются идеальные с точки зрения адресантов модели и стереотипы христианской семьи – жены-матери и мужа-отца [ср.: Ibid., s. 71].

Гендерная стереотипизация, зафиксированная в самопрезентации, находит свое подтверждение в характеристике адресата. Адресанты не уделяют много внимания внешнему виду партнера, в их сообщениях никак не проявляется сексуальная культура или эротическая привлекательность.

Православные брачные объявления

Брак

Православные авторы объявлений также придерживаются патриархальных взглядов и заявляют о серьезности своих намерений, прямо указывая на желание *создать семью; вступить в серьезные от-*

ношения; для создания семьи на всю жизнь познакомлюсь для создания малой церкви. Адресанты осуждают гражданские браки, то есть незарегистрированные сожительства: *На предложения пожить в сожительстве или вступить в близкие отношения без регистрации брака реагирую отрицательно.*

В текстах объявлений находит отражение христианское представление о браке, основанном на вере: *познакомлюсь с православным христианином; познакомлюсь с православным молодым человеком.* Женщина готова видеть в муже главу семьи: *хотелось бы видеть в будущем муже более глубокую воцерковленность, нежели у меня, чтобы было с кого брать пример, у кого учиться.*

В объявлениях женщины подчеркивают отсутствие детей и опыта семейной жизни: *замужем не была, детей нет; детей нет, в браке не была;* того же требуют от избранника: *который не был женат и без детей!; свободного, без детей от прошлых отношений.*

Вера

Идентифицируя себя, авторы формулируют ценностные предпочтения, в первую очередь вероисповедание: *православная; верующая; я окончила Православный институт, но сама из атеистической семьи, поэтому воцерковляюсь постепенно, можно сказать, планомерно-сосредоточенно; православная, искренняя, со специфическим чувством юмора.* В сравнительно небольшом количестве объявлений эксплицирована ценность *веры*. Можно предположить, что размещение брачного объявления именно на православном сайте знакомств предполагает религиозно ориентированную аудиторию, чем обусловлено умолчание о вере в большей части объявлений.

Одним из способов имплицитного выражения веры является наличие в текстах объявлений цитирования христианских авторитетов, отсылки к общеизвестному мнению: *на молебне о создании семьи батюшка вчера сказал, что самое главное для тех, кто пока еще не вступил в брак, уже сейчас начать учиться смирению и терпению, что очень благопотребно для супружеской жизни; стараюсь быть оптимистичной, к чему и призывает вера христианская.*

Любовь

Как одна из главных христианских ценностей, безусловная для идеального образа семьи, представлена любовь: *с кем можно встретить старость в любви и покое; мне нужен человек, готовый полюбить... безэмоциональные отношения не интересуют; хочу любить и быть любимой.*

Светские прагматические факторы

Наряду с ценностями веры, любви, ядерными для православного понимания семьи, авторы объявлений ставят на первое место географический фактор и национальность жениха: *Только Москва и близле-*

жащие города, села и деревни!; Хочу найти русского парня из Москвы или Подмосковья; познакомлюсь с русским!; мой идеал – русский парень из Москвы; возможно, из Кавминвод или другого города; только русско-го. «Русский» для авторов объявлений скорее всего означает «православный». Отношение к смене места жительства ради создания семьи различное, от готовности до решительного отказа.

Авторы объявлений полагают, что привлекательными их делает широкий кругозор, разносторонние вполне светские увлечения:

Люблю природу, возиться на даче, ходить в музеи, гулять по центру Москвы, паломнические поездки; люблю природу, романтику, закаты и рассветы.

Катаюсь на велосипеде, люблю ходьбу, плавание. Когда грустно – пою)). Раньше много классики читала. А сейчас детскую литературу, там все, что надо, есть))

Люблю русский рок, народные песни, классические произведения. Искусство в любых проявлениях вдохновляет. Кино, музеи, выставки и т. д.

Люблю мюзиклы и кукольные спектакли.

Объявления отражают аксиологическую реальность, для которой характерны в большей степени общечеловеческие ценности: *Ищу разностороннего активного православного симпатичного мужчину 42–48 лет, позитивного и с чувством юмора; Хочется, чтобы мой герой был основательным и дальновидным человеком, добрым и надежным. Для женщин важна ценность реального, а не виртуального общения: Познакомлюсь с добродушным человеком. Готовым к реальному общению, а не стучанию по кнопкам клавиатуры.*

Ценностные представления выражаются при помощи прецедентных текстов С. Михалкова советского периода в соединении со штампами из детских мультфильмов: *Среднего роста, плечистый и крепкий. Ходит он в белой рубашке и кепке. Знак ГТО на груди у него. Больше не знаю о нем ничего; Как говорил кот Леопольд: давайте жить дружно!*

Идеалом семейной жизни для православной женщины является следующая стереотипно-романтическая картина: *Хочется чуда в Рождество, вместе ходить на воскресные службы, печь шарлотку тихим семейным вечером, летом ходить в лес по грибы и ягоды и осенними вечерами варить варенье... и многое другое.*

В текстах православных брачных объявлений отражены ценности семейных отношений, которые основываются на аксиологическом идеале: вере в Бога, порядочности, гендерной субординации, традиционной роли женщины в семье как матери и хозяйки. Одновременно сохраняются сформированные в советском обществе представления о важности разностороннего развития человека. Прагматически обусловленные требования к месту жительства и национальности свидетельствуют скорее о необходимости учитывать культурно-экономические особенности России – большие территории и многообразии национальностей.

Аксиологическая реальность формируется под непосредственным воздействием аксиологического идеала, в этом процессе несомненно важны последовательность и непрерывность. Экстралингвистические факторы определили различия в содержании и уровне сформированности семейных ценностей в католическом и православном сообществах Польши и России. Можно полагать, что воздействие аксиологического идеала в Польше было непрерывным и поступательным, что обусловило сформированность аксиологической реальности, представляющей собой, как показывает материал, сложную разветвленную систему взаимосвязанных понятий, основанных на религиозных догматах: это вера в Бога, спасение, почитание родителей, любовь как свойство Божественной энергии, патриотизм. В России же 70 лет официального атеизма и богоборчества, закрытие и разрушение храмов, запрет в служении и физическое уничтожение священнослужителей привели к редуцированию христианской традиции, место которой в мировоззрении человека заняла светская (в том числе советская) идеология. Смешение двух систем ценностей, религиозной и светской, отразилось в текстах православных брачных объявлений, где авторы демонстрируют сформированность как ядерных христианских ценностей (веры, целомудрия), так и светских с явными следами советских (роль общечеловеческих ценностей, географическое положение, национальность избранника).

Список литературы

- Андерсон Б.* Воображаемые сообщества : Размышления об истоках и распространении национализма. М. : Кучково поле, 2016. 416 с.
- Баркова Л. А.* Духовное видение семьи и материнства в творчестве В. В. Розанова // Вестн. Твер. гос. ун-та. Сер.: Философия. 2016. № 1. С. 114–122.
- Вепрева И. Т.* Инновационные методы исследования аксиологического содержания речевого быта семьи // Cross-Cultural Studies. Education and Science. Т. 3. 2018. № 3. С. 107–113.
- Гадомский А. К.* Теолингвистические исследования в славянском языкознании. Симферополь : Форма, 2017. 320 с.
- Ильиных С. А.* Образы мужчин и женщин в зеркале гендерных представлений // Вестн. Бурят. гос. ун-та. 2008. № 14. С. 120–125.
- Ильиных С. А.* Влияние гендера на картину мира : опыт социологического исследования // Социология: методология, методы, математическое моделирование. 2009. № 28. С. 66–86.
- Ильиных С. А.* Фамилистика: введение нового понятия «семейное сознание» // Изв. Тульск. гос. ун-та. Сер.: Гуманитарные науки. 2013. № 3–1. С. 231–240.
- Леонтьев Д. А.* Ценность // Человек : филос.-энцикл. словарь. М. : Наука, 2000. 516 с.
- Лосский Н. О.* Ценность и бытие : Бог и Царство Божие как основа ценностей. Париж : YMCA Press, 1931. 135 с.
- Нечаева Н. А.* Патриархатная и феминистская картины мира : анализ структуры массового сознания // Гендерные тетради. СПб. : С.-Петербург. филиал Ин-та социологии РАН, 1997. Вып. 1. С. 17–43.
- Петров А. В.* Пересечение понятий «добро» и «зло» в этике и праве // Наука, общество, человек : Вестн. Урал. отд. РАН. 2008. № 3. С. 28–31.

Рождественский А. В. Семья православного христианина. СПб. : Паровая тип. Н. В. Гаевского, 1902. 594 с.

Светелка : клуб знакомств для православных : [сайт]. URL: <https://blagovest.cofe.ru/svet/> (дата обращения: 27.04.2021).

Семья : феноменология повседневности / под общ. ред. Е. С. Элбакян, Г. С. Широкаловой. Ниж. Новгород : НГСХА, 2016. 444 с.

Соболева Л. С. Гимн семейной любви и гармонии в рукописном сборнике проповедей конца XVII века // Диалог со временем. 2020. Вып. 73. С. 254–270. DOI 10.21267/AQUILO.2020.73.73.014.

Сюй Ш. Вербальные знаки ценностных предпочтений современной женщины (на материале брачных объявлений) // Научный диалог. 2016. № 11 (59). С. 110–120.

Троицкий С. В. Христианская философия брака. Клин : Фонд «Христианская жизнь», 2001. 224 с.

Черняк Е. М. Парадигмы исследования семьи // Современная социальная психология: теоретические подходы и прикладные исследования. 2011. № 1. С. 79–85.

Kluckhohn C. Culture and Behavior : Collected Essays. N. Y. : Free Press, 1962. 402 p.

Kwinta E. Idealna kobieta, idealny mężczyzna w ogłoszeniach matrymonialnych // Język Polski : Organ Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego. 2010. № 4–5. S. 286–292.

Orszulak-Dudkowska K. Świat ogłoszeń matrymonialnych – poszukiwania i inspiracje // Lud. 2004. № 88. S. 65–77.

Przeznaczeni : portal randkowy dla ludzi z wartościami. URL: www.przeznaczeni.pl (accessed: 07.01.2021).

Przystań dla szukających miłości : Katolickim Centrum Kojarzenia Małżeństw : [website]. URL: <http://czysteserca.pl/> (accessed: 27.04.2021).

Rokeach M. The Nature of Human Values. N. Y. : Free Press, 1973. 438 p.

Zapisani Sobie : katolicki portal randkowy – chrześcijańskie randki internetowe. URL: <https://zapisanisobie.pl/> (accessed: 27.04.2021).

References

Anderson, B. (2016). *Voobrazhaemye soobshchestva. Razmyshleniya ob istokakh i rasprostraneniі natsionalizma* [Imaginary Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism]. Moscow, Kuchkovo pole. 416 p.

Barkova, L. A. (2016). Dukhovnoe videnie sem'i i materinstva v tvorchestve V. V. Rozanova [The Spiritual Vision of Family and Motherhood in the Works of V. V. Rozanov]. In *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya*. No. 1, pp. 114–122.

Chernyak, E. M. (2011). Paradigmy issledovaniya sem'i [The Research Paradigm of the Family]. In *Sovremennaya sotsial'naya psikhologiya: teoreticheskie podkhody i prikladnye issledovaniya*. No. 1, pp. 79–85.

Elbakyan, E. S., Shirokalova, G. S. (Eds.). (2016). *Sem'ya. Fenomenologiya povsednevnosti* [Family. The Phenomenology of Everyday Life]. Nizhny Novgorod, Nizhegorodskaya gosudarstvennaya sel'skokhozyaistvennaya akademiya. 444 p.

Gadomski, A. (2017). *Teolingvisticheskie issledovaniya v slavyanskom yazykoznanii* [Theolinguistic Studies in Slavic Linguistics]. Simferopol, Forma. 320 p.

Il'nykh, S. A. (2008). Obrazy muzhchin i zhenshchin v zerkale gendernykh predstavlenii [Images of Men and Women in the Mirror of Gender Perceptions]. In *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 14, pp. 120–125.

Il'nykh, S. A. (2009). Vliyanie gendera na kartinu mira. Opyt sotsiologicheskogo issledovaniya [The Influence of Gender on the World Picture: The Experience of Sociological Research]. In *Sotsiologiya: metodologiya, metody, matematicheskoe modelirovanie*. No. 28, pp. 66–86.

Il'nykh, S. A. (2013). Familistika: vvedenie novogo ponyatiya "semeinoe soznanie" [Family Studies: Introducing a New Concept of "Family Consciousness"]. In *Izvestiya Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*. No. 3–1, pp. 231–240.

- Kluckhohn, C. (1962). *Culture and Behaviour: Collected Essays*. N. Y., Free Press. 402 p.
- Kwinta, E. (2010). Idealna kobieta, idealny mężczyzna w ogłoszeniach matrymonialnych. In *Język Polski. Organ Towarzystwa Miłośników Języka Polskiego*. No. 4–5, pp. 286–292.
- Leont'ev, D. A. (2000). Tsennost' [Value]. In *Chelovek. Filosofsko-entsiklopedicheskii slovar'*. Moscow, Nauka. 516 p.
- Losskii, N. O. (1931). *Tsennost' i bytie. Bog i Tsarstvo Bozhie kak osnova tsennosti* [Value and Being. God and the Kingdom of God as the Basis of Values]. Paris, YMCA Press. 135 p.
- Nechaeva, N. A. (1997). Patriarkhatnaya i feministskaya kartiny mira: analiz struktury massovogo soznaniya [Patriarchal and Feminist Worldviews: Analysis of the Structure of Mass Consciousness]. In *Gendernye tetrad*. St Petersburg, Sankt-Peterburgskii filial Instituta sotsiologii RAN. Iss. 1, pp. 17–43.
- Orszulak-Dudkowska, K. (2008). Świat ogłoszeń matrymonialnych – poszukiwania i inspiracje. In *Lud*. No. 88, s. 65–77.
- Petrov, A. V. (2008). Peresechenie ponyatii “dobro” i “zlo” v etike i prave [The Intersection of the Concepts of “Good” and “Evil” in Ethics and Law]. In *Nauka, obshchestvo, chelovek. Vestnik Ural'skogo otdeleniya RAN*. No. 3, pp. 28–31.
- Przeznaczeni. *Portal randkowy dla ludzi z wartościami*. URL: www.przeznaczeni.pl (accessed: 07.01.2021).
- Przystań dla szukających miłości. Katolickim Centrum Kojarzenia Małżeństw* [website]. URL: <http://czysteserca.pl/> (accessed: 27.04.2021).
- Rokeach, M. (1973). *The Nature of Human Values*. N. Y., Free Press. 438 p.
- Rozhdestvenskii, A. V. (1902). *Sem'ya pravoslavnogo khristianina* [The Family of an Orthodox Christian]. St Petersburg, Parovaya tipografiya N. V. Gaevskogo. 594 p.
- Soboleva, L. S. (2020). Gimn semeinoi lyubvi i garmonii v rukopisnom sbornike propovedei kontsa XVII veka [An Ode to Family Love and Harmony in the Handwritten Collection of Sermons from the Late Seventeenth Century]. In *Dialog so vremenem*. Iss. 73, pp. 254–270. DOI 10.21267/AQUILO.2020.73.73.014.
- Svetelka. Klub znakomstv dlya pravoslavnykh* [Svetelka. Dating Club for Orthodox Christians] [website]. (N. d.). URL: <https://blagovest.cofe.ru/svet/> (accessed: 27.04.2021).
- Syui, Sh. (2016). Verbal'nye znaki tsennostnykh predpochtenii sovremennoi zhenshchiny (na materiale brachnykh ob'yavlenii) [Verbal Signs of the Value Preferences of the Modern Woman (Based on the Material of Marriage Advertisements)]. In *Nauchnyi dialog*. No. 11 (59), pp. 110–120.
- Troitskii, S. V. (2001). *Khristianskaya filosofiya braka* [The Christian Philosophy of Marriage]. Klin, Fond “Khristianskaya zhizn”. 224 p.
- Vepreva, I. T. (2018). Innovatsionnye metody issledovaniya aksiologicheskogo soderzhaniya rechevogo byta sem'i [Innovative Methods of Research of the Axiological Content of the Speech Life of the Family]. In *Cross-Cultural Studies. Education and Science*. Vol. 3. No. 3, pp. 107–113.
- Zapisani Sobie. Katolicki portal randkowy – chrześcijańskie randki internetowe*. URL: <https://zapisanisobie.pl/> (accessed: 27.04.2021).

The article was submitted on 22.01.2021

CENTRIFUGAL AND CENTRIPETAL FORCES DRIVING RUSSIAN LANGUAGE NORMS*

Arto Mustajoki

University of Helsinki,
Helsinki, Finland
HSE University,
Moscow, Russia

Ekaterina Protassova

University of Helsinki,
Helsinki, Finland

Maria Yelenevskaya

Technion-Israel Institute of Technology,
Haifa, Israel

Russian, as a pluricentric language, demonstrates differences in pronunciation, lexis, syntactical structures, and regional specificity of grammar deviations. The imposition of a norm, which is difficult even in the metropolis, is hardly possible in the diaspora, where host countries' realities have a strong impact on the Russian language spoken outside of Russian borders. Even support of the Russian language turns into a double-edged sword, as Russian institutions offering it to the diasporic communities refuse to admit the growing pluricentricity of the Russian language. Although almost 30 years have passed since the dissolution of the Soviet Union, Russian heritage remains strong in the post-Soviet space, and many countries continue using Russian in public settings and in education. Regional varieties of Russian increasingly drift away from the "Moscow norm", although it still dominates culturally. New European borders and economic conditions stipulate new regulations in the use of traditional international languages. The debate on the norm and the struggle for bi- and multilingualism characterize the current situation with the Russian language in the world. At the same time, it is important to point out that due to diasporans' transnational ties, globalization of Russian electronic media, and growing commodification

* *Citation:* Mustajoki, A., Protassova, E., Yelenevskaya, M. (2021). Centrifugal and Centripetal Forces Driving Russian Language Norms. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 715–732. DOI 10.15826/qr.2021.2.605.

Цитирование: Mustajoki A., Protassova E., Yelenevskaya M. Centrifugal and Centripetal Forces Driving Russian Language Norms // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 715–732. DOI 10.15826/qr.2021.2.605.

of Russian, it is often used as a lingua franca on the territory of the former Soviet Union and in immigrants' host countries. This requires a high degree of stability of the main linguistic features to ensure mutual understanding in communication. Russian speakers stick to their language and elevate its status whenever they feel mistreated or underrepresented in their countries of residence, or when they see economic benefits in its use.

Keywords: Russian language studies, bilingualism, linguistic variation, diaspora, language policy, the official norm

Русский язык как плюрицентрический демонстрирует различия в произношении, лексике, синтаксических структурах и региональную специфику грамматических отклонений. Навязать норму сложно даже в метрополии и вряд ли возможно в диаспоре, где реалии принимающих стран оказывают сильное влияние на тот язык, на котором говорят за пределами российских границ. Даже поддержка русского языка превращается в обоюдоострый меч, так как российские институты, предлагающие его диаспорным общинам, пока отказываются признать его растущую плюрицентричность. Хотя с момента распада Советского Союза прошло почти 30 лет, российское наследие остается сильным на постсоветском пространстве, и многие страны продолжают использовать русский язык в общественном пространстве и в образовании. Региональные разновидности русского все больше отходят от «московской нормы», хотя и по-прежнему доминируют в культурном отношении. Новые европейские границы и экономические условия предусматривают появление новых правил использования традиционных международных языков. Дебаты о норме и борьбе за дву- и многоязычие характеризуют нынешнюю ситуацию с русским языком в мире. В то же время важно отметить, что из-за транснациональных связей диаспор, глобализации российских электронных СМИ и растущей коммерциализации русского языка он часто используется в качестве лингва франка на территории бывшего Советского Союза и в странах проживания иммигрантов. Чтобы обеспечить взаимопонимание в коммуникации, требуется высокая степень устойчивости основных языковых особенностей. Русскоговорящие поддерживают свой язык и борются за сохранение его статуса всякий раз, когда чувствуют недостаток уважения или пренебрежение к нему в странах своего проживания или же когда видят экономическую выгоду в его использовании.

Ключевые слова: изучение русского языка, двуязычие, языковая вариация, диаспора, языковая политика, официальная норма

No language ever remains static, and changes become particularly dramatic during periods of political upheaval, social unrest, and massive migration. The Russian language is no exception. It was proven in the wake of the October Revolution of 1917 [see: Comrie, Stone, Polinsky], and has again been witnessed in the post-Soviet period. A drop in the number of native speakers and foreign language learners but growing numbers

of heritage speakers, some liberalization of the norm and evolvement of new regional varieties, massive borrowings from English, and the emergence of new contact pairs – these are just a few of the phenomena marking the current situation with Russian. The status and functioning of the Russian language in and outside the nation have become an important issue of state politics and a subject of heated public debate in the metropolis and in the diaspora. Despite public interest in the topic, the effect of drastic changes in the sociolinguistic situation of Russian on learner goals and strategies remains under-researched. So are the dilemmas experienced by teachers who face increasingly diverse student populations and curriculum requirements. Moreover, they have to decide how to combine well-tested but conservative approaches to language learning relying on classic literature with innovative pedagogies requiring that students be immersed in the live language, that very language which the linguist Maxim Krongauz aptly characterized as “the Russian language on the verge of a nervous breakdown” [Крoнгaуз].

The main purpose of this essay is to analyze how language policies and the sociolinguistic situation of the Russian language in different countries influence Russian studies. Having these problems in mind, we pose several research questions:

- Do centripetal or centrifugal tendencies prevail in the current development of the Russian language and how is it reflected in Russian studies?
- Who learns Russian today and for what purpose?
- What is the impact of economic globalization on the professional practices of Russian-language teachers?
- How does Russian-language teaching outside the nation reflect complex relations between the metropolis and diasporas?

Material for analysis was drawn from different types of sources: electronic media and Internet discussion forums devoted to the functioning of the Russian language, websites bringing together Russian-language teachers and parents coordinating activities that facilitate language maintenance among second-generation diasporans. Our attention to electronic media and discussion forums is not accidental. Language teaching to a large extent depends on the dominant language ideologies and language policies of the host country. Today, in their relations with educational institutions, parents and students feel they are customers who have the right to receive an adequate and appropriate service, as they understand it. Educational institutions cannot disregard this trend in the public consciousness and often adjust their teaching goals and strategies to their “customers” wishes and needs. And an understanding of these needs is often shaped by the media today. That is why we consider it vitally important to study not only scholarly literature, but also media texts to see how lay people’s opinions about language learning are shaped, becoming language ideologies.

When analyzing the collected data, we applied thematic analysis, meta-analysis, sociolinguistic methods and participant observation as the most fitting approaches to qualitative data. First, we explain the terminology

used. We will reflect upon current debates surrounding Russian as a world language, its norms, pluricentricity and ideas about teaching it at home and abroad as controversial multidirectional forces. Then, to illustrate these conceptions, we will explore several cases of the adaptation of Russian language teaching to the local context in five countries. We will conclude with a discussion about the necessity of changing the methods of Russian language instruction.

Centripetal and centrifugal forces of the language revisited

It was Mikhail Bakhtin who introduced these physical terms to the study of literature and language [Бахтин]. In his view, the category of a unitary language is a theoretical expression of the historic processes of language unification and centralization. It is the manifestation of the centripetal forces of the language. At the same time the unitary language is layered and includes sociolects, professional jargons, idiolects of people in authority, sociolects of different generations, fleeting fashions, and others. At every moment of its existence the unitary language is confronted with heteroglossia and has to resist centrifugal forces in order to secure maximal mutual understanding by language users. Bakhtin emphasizes that the layered structure of a language and its heteroglossia are indicators of both the statics and dynamics of the language, and they get wider and deeper while the language is alive and developing. The centripetal forces always act together with the centrifugal ones. Thus, verbal and ideological centralization and unification are inseparable from decentralization and disassociation processes.

Bakhtin's ideas of centripetal and centrifugal forces in language development were appreciated in pedagogical theory. K. S. and Y. M. Goodman theorize that if language were static and unchanging, it would inhibit its users in learning and communicating their responses to new experiences [Goodman K. S., Goodman Y. M.]. In interacting with others, learners are exposed to the conventions of the social language. When language changes, there is always balance between the creative force and the need to communicate. The inventor in the learner uses the acquired reservoir of social forms and uses these resources to create new inventions. From this standpoint individual language development can also be viewed as driven and shaped by the interplay of centripetal and centrifugal forces.

We believe that many sociolinguistic processes can be explicated in terms of the theory of interaction of centripetal and centrifugal forces. For example, they are at work in polycentric languages. On the one hand, different conditions of living, customs and habits lead to divergence in language development (centrifugal forces). At the same time, cultures behind pluricentric languages retain common features and they are easily recognized by people speaking different varieties of the same language. Moreover, after these varieties stabilize, a certain convergence can occur, driven by centripetal forces. A case in point is English in the era of globalization.

Studies of language norms and deviations can also be viewed in terms of the theory of centripetal and centrifugal forces. There is tension between

social actors who support strict adherence to the norm and find it binding in communication. There are also those who point out that different contexts and different social characteristics of speakers will inevitably lead to variations [Карасик, Дмитриева; Крысин, 2011; Региональные варианты национального языка]. If these variations are accepted by a large number of speakers, they become normalized. Moreover, writers and poets, those very people whose use of the language serves as a model for others are also language innovators. Their creative use of the language is driven by centrifugal forces which may disrupt the norm.

A. Mustajoki writes that democracy and a strict official norm may be interrelated [Мустайоки, 2013; Mustajoki, 2016]. N. Coupland and T. Kristiansen proposed two opposite interpretations: when the norm is imposed from 'above', it is made clear that only a small group of people decides how others should speak and write [Coupland, Kristiansen]. From a different perspective, standardisation allows people to communicate freely in a comprehensive way and to understand each other. Schooling reveals that a high proficiency in a mother tongue is reached though thousands of hours of language use. In a heritage language case, it might be considerably harder to attain the same level. The non-standard spoken variant is the language a child acquires naturally, and normalisation achieved through literacy requires learning rules of the standard language. Moreover, teaching Russian as a foreign language and teaching it as a heritage language can be especially challenging because of the same discrepancy [Мустайоки, 2019].

Russian in the world

Russian speakers can be found in almost every country of the world. Founded in 1721, the Russian Empire continued to expand throughout the eighteenth and the first half of the nineteenth century. It reinforced its power through the Orthodox religion and the Russian language. Emigration from Russia began with Old Believers in the 1660s. It continued with its Jewish population escaping pogroms in the early twentieth century and was followed by the "White" emigration in the wake of October Revolution of 1917. After that, both large waves and smaller trickles of Russian-speaking émigrés from the USSR disseminated their language and culture wherever they settled. In fact, some speech communities developed their own norms of oral and written speech differing from those imposed by the Soviet school system, while others continued using the old pre-revolutionary orthography and lexis [cf.: Зеленин; Плетнева]. The Moscow norm¹, connected to the official ideology, not only dominated language use in the Russian Federation

¹ The literary norm of the Russian language began to form in the middle of the eighteenth century. It evolved on the basis of writings by M. Lomonosov, N. Karamzin and A. Pushkin. Like other domains of Russian cultural life, it fluctuated between Moscow and St Petersburg standards. Ultimately, the Moscow version won, and in pronunciation it is modeled after the speech of the actors of Moscow theaters. The concept of a literary norm, the classification of its elements and permissible variations are a controversial issue in Russian linguistics [see, e. g.: Крысин, 2012; Загородская] and are frequently discussed in the media.

(RF) but also in the other 14 republics of the Soviet Union, while the local lexis was viewed as exoticisms and barbarisms. After the dissolution of the Soviet Union, Russia's neighboring countries, which had different histories of Russian language use, chose different policies towards the Russian language and its speakers. Inevitably, they had to deal with the legacy of the Soviet period, including Moscow's insistence on strict adherence to the metropolitan norm of the Russian language. However, globalization works in such a way that the former centers of norm-prescription cannot impose the dominant variety on the periphery in the same manner as before. The superdiversity of schools in Russia² also makes it difficult to continue requiring that students should use highly standardized language deemed to be the only "correct" variety. Available statistics fail to indicate precisely how many people speak and write normative Russian. The numbers are unlikely to exceed two or three percent, and according to the results of the Unified State Examination³, they did not exceed 4 % in 2019. Russian is becoming a heritage or foreign language for an increasing number of families in which it used to be the mother tongue, although these families continue speaking it on a daily basis [Isurin; *The Russian Language Outside the Nation*; Muth; *Post-Soviet Migration and Diasporas*].

Russian, once mentioned by Michael Clyne as belonging to the pluricentric scope, has existed in different varieties formed on the territory of Russia thanks to contacts with indigenous and migrant languages. It is present in the countries which emerged after the collapse of the USSR, in neighboring territories (e. g., Alaska, China, and Finland), in ex-socialist countries where it was a compulsory school subject, and in places of old and new emigration (from Old Believers in South America to IT-professionals in Silicon Valley). Russian has formed regio- and ethnolects that continue to re-mix during new demographic processes. United by the culture expressed in the language, Russian speakers have diverse backgrounds, and belong to different ethnicities and confessions. Their political views differ, yet they tend to share cultural values and rituals, such as festive traditions, as manifested in celebrating the New Year and Victory Day, and the intergenerational transfer of educational practices when children are made to learn specific poems by heart and sing specific songs; otherwise, their language adopts to the new way of life.

Today, ideas of pluricentricity within the Russian language are gaining momentum [see: *Плюрицентрические языки*; Kamusella; Katona; Larina, Mustajoki, Protassova; *Russian Language in the Multilingual World*; *The Soft Power of the Russian Language*; Yelenevskaya, Protassova]. In terms of pluricentricity, Russian is an interesting case. It still meets only some of the criteria named by M. Clyne [Clyne] and further developed by

² The Russian Federation includes autonomous republics and regions whose school curricula may differ from those in the center; in addition, there are private schools with their own rules.

³ Unified State Examination is a series of matriculation exams taken by high-school students in order to apply for university studies.

R. Muhr [Muhr, p. 29–31], but its pluricentricity which received a powerful momentum with the dissolution of the Soviet Union and subsequent mass migration is developing quickly. Today, the language demonstrates different stages of pluricentricity in different countries (cf. Belarus, where it has an official status, Kazakhstan and Kirgizia, where it has the status of interethnic communication; Estonia, Latvia and Lithuania, where it is not even recognized as a minority language but is waiting for recognition; Israel where it does not have any formal status but is widely used in public life. Whatever the status of Russian in these and other countries with large Russian-speaking communities, the local versions are closely connected to the culture of those communities and become part of their self-identification. Most speakers of the dominant variety, however, are either unaware that their language is developing in the direction of pluricentricity or reject it. So far, few steps have been made towards the recognition of Russian varieties as world Russian languages. These varieties have not been codified yet, and this impedes determining their norms and official acknowledgment of their standard forms. The centrifugal forces driving Russian away from orbiting Moscow alone, and the concurrent centripetal forces acting on the language outside Russia's borders, continue to support the idea of a large and rich cultural and linguistic common space. Old ties persist, and the states which used to be part of the Soviet Union or its allies share memories, and traditions, and understand each other better than people from other countries. Although diversity requires good will and continued efforts to maintain these ties, not all nations are up to this challenge and some people, including functionaries, would rather stick to the old ways, preserving the language policies and models of use as they were in the Soviet period. A vision of freedom pulls speakers of Russian apart, while their wish to communicate with each other brings them together.

The current debate on the Russian norm

The concept of one and only one “great and mighty Russian”⁴ had been firmly established by the middle of the twentieth century and was based on the Moscow dialect that remained alien even to the former capital – St Petersburg (Leningrad), not to mention multiple regions where “standard” Russian was in contact with local varieties and 160 indigenous languages. What is correct and acceptable and what is not is a sensitive issue. These questions seldom leave educators and lay people indifferent, sparking arguments and often ending in animosities. Therefore, these clashes have been within linguists’ purview for the last two decades.

The Russian president Vladimir Putin is personally involved in shaping language policy and often expresses his opinion about the quality of Russian as

⁴ This phrase, which has since become a speech cliché, was coined by the Russian writer of the nineteenth century, Ivan Sergeevich Turgenev who claimed Russian to be “truthful and free”. He also wrote (in 1882): “Were it not for you – how is one not to fall into despair at the sight of all that is happening in our house?...” (translated by Alex Cigale).

it is spoken today. He takes active part in the work of the Presidential Council on the Russian language, established in 2014. Its goal is to advise, coordinate and “improve the state policy on developing, protecting and supporting the Russian language, guaranteeing citizens of the RF the right to use the official language”. At a meeting of the council, which took place on 5 November 2019, Putin set them the target of preparing a unified complex of dictionaries, reference- and grammar-books for guiding readers on the normative use of the language. These norms, according to the president, must be compulsory for all the state institutions, including legislative, executive and judicial bodies, as well as educational institutions and the mass media.

In Putin’s view, the goal of amendments to laws concerning the official language and the languages of the peoples of Russia is to endorse the Moscow norm, making Russian vivid and expressive, and guarantees that it remains among the best-shaped languages, beautiful, and connotationally and figuratively rich. Putin also suggested replacing Wikipedia with a Russia-based electronic encyclopedia. The Presidential Council emphasized that some countries had “waged a war against the Russian language”, which should be perceived as proof that the Russian language is “a most powerful and formidable weapon, and as such has to be at full combat alert”. At the same time the President talked about the “soft power” of the language which can be fully applied only if the Russian economy flourishes, and the well-being of Russian citizens grows, in its turn triggering the growth of interest in the Russian language [Колесников]. Clearly, the maintenance and support of the normative Russian language has become an essential part of state politics [cf.: Ноянзина, Омельченко, Суртаева].

The speaker of the Moscow City *Duma*, Alexei Shaposhnikov, suggested introducing a proficiency examination testing knowledge of the Russian language norm for job applicants in the public sector. Notably, the use of obscenities is among the most frequent violations of the norm in mass media, and perpetrators face penalties. In 2019, a fine was imposed more than 400 times. Today, the law is applicable only to language use in the public sphere, while in the private sphere, e. g., in informal Internet communication, it is not binding. Strictness of the new language laws has motivated journalists to regularly attend seminars dedicated to the norms of Russian [Рожкова].

Debates about language norms are currently among the most heated. Ksenia Turkova, a journalist from “Voice of America”, compared hatred towards certain words and expressions among Russian and English speakers. She came to the conclusion that Russians hate the form, whereas Americans hate the content, i. e., insulting, humiliating or xenophobic meanings [Туркова]. At the same time, researchers have introduced a new aspect to studies of the norm, looking at it from the perspective of everyday oral communication [e. g.: Безяева; Северская]. Massive amounts of data already collected serves to determine the limits of the current conversational norm and the antecedents of its deviations.

This view finds confirmation in the interview by the Harvard Business Review *Rossija* [Натитник] with Dr. Boris Iomdin, a Russian linguist

affiliated with the Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences. Iomdin investigates how the norm differs in various generations of Russian speakers and analyzes factors influencing the use of lexis and morphology. His work considers culturally split worlds in which Russian speakers are divided by age, social class and region. He illustrates his views with examples of Russian speakers' intolerance of varieties which are not their own. In fact, some Internet users made it their hobby to compile lists of words that serve as markers of "low" culture. This language policing even triggered the emergence of the term "grammar Nazis". Some of the examples Iomdin cites reveal paradoxes in lay people's perception of changes in the language. Thus, some of the words with diminutive and endearing suffixes reminding one of baby talk are considered to be vulgar by intellectuals and are becoming taboo.

Another example of this emotional attitude to the Russian language and lay people's involvement in the language norm debate is a scandal that shook the Russian-language virtual world, before spilling over into the real world. The trigger was a Facebook post by Gasan Guseinov, a well-known linguist and professor at a prestigious Moscow university, Higher School of Economics. A keen observer of language changes [see, e. g.: Гусейнов, 2003; Гусейнов, 20126], he wrote that in Moscow it had become next to impossible to find printed materials in Russian other than those written in foul language appropriate for a cesspool⁵. He also acknowledged the hundreds and thousands of Ukrainians, Tatars, Kyrgyz, Uzbeks, Chinese and Germans in the city. Guseinov, thus, did not mean that the Russian language itself had deteriorated, but that the way people speak and write it is deplorable. The post divided Facebook users: numerous angry comments accused Guseinov of Russophobia and demanded a public apology; his supporters, on the other hand, claimed that he was a true patriot fighting for a better country through language. The ethic committee of his university recommended that Guseinov should apologize, but he refused, telling journalists that his post was against the hate language permeating mass media.

Several years earlier, speaking at a conference in Delhi, Guseinov said that in the Soviet period, Russian had been a "regional global language" (studied in the socialist countries and those still planning to build socialism); in addition, it was formally recognized by the United Nations Security Council as a working language. Guseinov speculated about twin spheres of a global language. The outer application can be quantified (estimating domains in which it is used: industry, science, education, translation, management, politics, defense, etc.); the inner application (the logic and philosophy of the language, the way it is used in cybernetics, education, management, etc.) can be described and evaluated, but not quantified. The

⁵ The authors admit that this translation is rather awkward and even puzzling. We were not the only ones grappling with the problem of rendering the precise meaning of the words. An American journalist working in Moscow published a tongue-in-cheek article "Is your language sordid and gross?" revealing the difficulty of adequately translating the words used in the original [Berdy].

representation of this second sphere can be found in the classic literature of the nineteenth – first half of the twentieth century, in works by Pushkin, Dostoevsky, Tolstoy, Chekhov, Gorky, Mayakovski, Tsvetaeva, Mandelstam, Pasternak, and others, and also in the philosophical and political writings by Lenin, Trotsky, and Stalin. It was the language that rendered their ideas and helped to introduce them to global audiences, even allowing them to become dominant in some parts of the world. The lists were different for those in the Soviet Union and for foreigners [Гусейнов, 2012a]. Today, they still differ for those who live in Russia and abroad. The symbolic power of a language may be great irrespective of the total number of its speakers.

In the common culture of Russian speakers one can see how the legacy of an imperial and Soviet past intermingle with the influence of internet culture, as illustrated by such state-sponsored international events as the *Total Dictation* and the *Pedagogical Forum of the Russian World*. The *Total Dictation*, started up as a local initiative of the Novosibirsk State University and has been conducted since 2004. Gradually it evolved into a worldwide event, and in 2019 more than 200,000 people residing in 81 countries participated. The event's goal is to popularize Russian literacy, and the main criterion of assessment is strict adherence to grammar rules, with no deviations allowed. The organizers encourage the spirit of competition among participants, and several government-sponsored projects were launched to develop online teaching materials that can be used for cramming before the contest. A team of well-established and experienced professionals set it as their goal to make various orthographical and punctuational pitfalls of the Russian language well understood and practiced. The idea is excellent, but what is missing in the event is free use of the language for expression. Moreover, the norm imposed does not take into account the fact that language keeps evolving and that in real use it is multifaceted and multi-registered and has social and geographic varieties. In some sense, the ideology behind the *Total Dictation* seeks triumph of the centripetal forces, thus causing some participants residing far from the center to suffer disappointment when forms acceptable in their regional varieties are rejected. Foreign researchers are sometimes repelled by the name of the event, but they fail to notice the irony noticeable to some Russian speakers: "Total" is reminiscent of totalitarianism and "dictation" suggests a lack of choice. Put together, these connotations hardly seem humorous.

The *Pedagogical Forum* has been held since 2014 under the auspices of the *Russian World Foundation*⁶, the *Russian Academy of Education* and *Association of the Teachers of the Russian Language and Russian Literature, MAPRYAL*. The forum brings together academic linguists, teachers of Russian as a L-1, L-2, heritage and foreign language, and publishers. In 2019 more than 400 participants from 52 countries took part. Among

⁶ The *Russkii Mir* foundation was set up in 2007 to consolidate the diaspora and reinforce its ties with Russia. It seeks to promote Russian studies abroad and, in this way, to promote the country's image.

the main goals of this annual event is the development of a unified educational space enabling instructors to share their experiences and teaching materials, present educational projects and work out new formats of language teaching, which incorporate the latest technological innovations. This meeting allows teachers in various schools in Russia and post-Soviet space, as well as émigrés who have opened private Russian kindergartens and schools in their host countries, to be kept abreast of cutting-edge language teaching methodologies and the latest research in Russian linguistics. Educators can participate in a contest between innovative projects, and the winners can count on financial support from the *Russian World Foundation*. The most important thing for teachers living outside Russia, as well as those coming from small provincial towns of Russia, is to network with their colleagues. Some of these contacts bear fruit and result in webinars, an exchange of master classes and teaching materials. The main themes of the *Pedagogical Forum*, such as “Language norm, its types and problems”, “The text of culture and the culture of text”, and “Russian language and culture: Interconnections and interactions” reflect the elite’s perception of Russian language pedagogy as a vehicle for disseminating Russian culture and values.

In 2012, the Russian government issued a document formulating a strategy for national policy [О стратегии государственной национальной политики]. It presupposes that the state supports and protects the cultures and languages of the peoples of the Russian Federation. The Russian Ministry of Education is currently implementing a program for the support for Russian and minority languages of the Peoples of Russia [Об утверждении ведомственной целевой программы]. It aims to promote language norms and provide conditions for a fully-fledged functioning and development of the Russian language as the basis for Russian citizens’ self-identification. The program stipulates that the number of events dedicated to the dissemination and reinforcement of the Russian language outside Russia should grow, and that Russian science, culture and education should be popularized worldwide. The *Federal Agency for Ethnic Affairs* was formed to monitor and regulate the multilingual and multiethnic situation in Russia and its population of 193 ethnicities. The Russian language is viewed as a major factor in the supra-ethnic consolidation of society. Russia proclaimed 2020 the “Year of folk art” in the RF as a measure to popularize cultural diversity of the country. Still, because of previous tsarist attempts at Russification, which only intensified in the Soviet period, many indigenous languages face extinction. Despite the efforts of linguists and local enthusiasts, properly documenting and preserving these languages is a complicated task, requiring expertise and long-term funding. Many websites have been launched and are frequented by members of the various ethnicities populating Russia. Their subscribers wish to correct historical injustices and campaign for more consistent and well-planned support of endangered languages and cultures, including creating better opportunities for the use of these languages in the public sphere. Meanwhile, the Russian language is the subject of an amendment in the new Constitution [Емельяненко]: its role of state-building should be assured.

Current language policies in Russia are contradictory and follow the general trajectory of those seen throughout the history of Russian society: battles between Slavophiles and Westerners are still ongoing [Mustajoki, Protassova; Larina, Mustajoki, Protassova]. In terms of language development, the most feared phenomenon for contemporary Slavophiles is the massive amount of borrowing from English that is allegedly undermining Russian culture and values [Колесов; Савельева]. Debates over what is best for Russia remain acrimonious, and the adoration of the imagined continues, with a belief in non-existent unchanging norm as strong as ever among the conservatives. Yet, as mentioned earlier, linguistic research reveals that deviations have always existed [Крысин, 2007] and the actual use of language hardly ever follows prescriptions. When communication is deficient, misunderstandings arise leading to conflicts. Language varieties spoken in different regions of Russia and abroad neither diverge significantly nor are they completely separated from the dominant variety of the center, pointing to the coexistence of centripetal and centrifugal forces. Yet, fights about and for the Russian language and its norms persist.

Discussion and conclusion

Language and culture are forces that can divide or unite. They influence identities, careers, families, children's upbringing, sport, and leisure time. In its symbolic function, language is a powerful instrument of unification. Unfortunately, sometimes it serves as a vehicle of xenophobia, undermining complex constellations of feelings, and as an instrument of manipulation by nationalists and political extremists.

A pluricentric language can belong to any sociolinguistic category. As the state language, its acquisition should be ensured governmentally through legal measures. For some countries, it is a language of neighbors – friends or foes. On a global level, it can play the role of a language of science, culture, prestigious education, career opportunities, and commercial usefulness. For some, it can be the language of religion and shared values. In the diaspora, Russian turns from a world language into a minority language studied mostly in private and in state-run institutions, but primarily for use in limited contexts. Sometimes courses are available for anyone wishing to acquire the language, sometimes only for those who are ethnically linked with it. In many cases, only low-level courses are offered, which prevents learners from attaining advanced levels of proficiency. The status of Russian as a foreign language dropped from that of an essential ideological tool of the Soviet republics and countries of Eastern Europe to the language of a country with a contentious reputation. Diasporic communities have a dilemma: should they initiate teaching themselves? If they do, at whose expense, and to what extent? Should opportunities for learning be available only for children or also for adults? Should learning goals be limited to oral communication or include the written word? Should students study literature and culture in Russian or in the language of their immediate environment? Confronted with these questions, teaching methodologists

are investigating how to modernize the field of Russian studies by incorporating state-of-the-art techniques and training teachers to face these challenges head on.

The language of diaspora speakers is often fossilized. The great Russian émigré writer Vladimir Nabokov compared his own Russian to “frozen strawberries”. Not many people are sensitive enough to notice and realize that the language is an ever changing and spontaneously developing organism. So, noting differences between how people use Russian in the metropolis and their own speech habits, some people are convinced that the language of the metropolis has deteriorated since they left. In fact, the language always reflects the “we-code” of its users; in the case of diasporas, it is a reflection of the peculiarities of life of the immigrant group using it.

Differences in language use have always divided social classes. There have been many an Eliza Doolittle in Russian history, with their vernacular speech viewed as an aberration among polite society. Imperial attempts to preserve strong centralized power were implemented by imposing a language norm. A project that might seem unrealistic in the context of such a huge territory nevertheless succeeded in making the Moscow norm a prestigious variety. In the post-Soviet period, language changes accelerated greatly, making it difficult to capture all the innovations in dictionaries and textbooks, which often leads to conflicting attitudes to them today. Snobbishness and coercion on the part of elites can hardly improve the speech of the less educated people.

There is hardly such a thing as “correct” and “incorrect” language. Rather than imposing a norm, educators should show young people how society evaluates people on the basis of their speech, and how criteria for assessment evolve and change over time. It is important to teach young people both in the metropolis and in the diaspora to distinguish between registers and when to adopt them, depending on the context.

The linguistic hybridity and fluctuation of the norm is already a new reality for different languages, situations, and theoretical conceptions [Ritzau, Madsen]. The diversified life of Russian speakers is sometimes viewed through the lens of purism as shameless and alien, and their language as defective. In fact, it is multifaceted and offers evidence of a whole spectrum of modern ways of self-expression. These two perspectives entail a juxtaposition of the individual and collective views from within a sociolinguistic case and from outside, which we have tried to demonstrate here. Teachers and parents do their everyday work in the best way they can, and methodologists of various levels summarize their experience, whereas the ideological centers in Moscow and St Petersburg try to proclaim the dominance of the “correct” norm in Russian over the multilingual aspects of life. Linguistic and cultural repertoires must not be restricted to one theoretical language but enriched through creative hybridization, combining centrifugal and centripetal tendencies. In our further research projects, we are going to explore approaches to teaching pluricentric languages, the involvement of old and new regions of Russian

use in pedagogical work and the interaction between them, and the role of the commodification of Russian abroad in the life of diasporans.

Список литературы

- Бахтин М. М.* Слово в романе. М. : Пальмира, 2017. 229 с.
- Безяева М. Г.* Коммуникативное поле нормы в звучащем тексте // Русский язык за рубежом. 2017. № 2. С. 24–30.
- Гусейнов Г. Ч. Д. С. П.* Советские идеологемы в русском дискурсе 1990-х. М. : Три квадрата, 2003. 272 с.
- Гусейнов Г. Ч.* Новая роль русского языка в мире как предмет изучения и преподавания // Гефтер : [сайт]. 10.05.2012а. URL: <http://gefter.ru/archive/4359> (дата обращения: 04.06.2020).
- Гусейнов Г. Ч.* Нулевые на кончике языка: краткий путеводитель по русскому дискурсу. М. : Изд. дом «Дело» РАНХиГС, 2012б. 240 с.
- Емельяненко В.* Если не русский язык – как нам родниться? // Рос. газ. : [сайт]. 2020. № 48. 04 марта. URL: <https://rg.ru/2020/03/04/pochemu-v-konstitucii-neobhodimaporavka-o-russkom-iazyke.html> (дата обращения: 04.06.2020)
- Загоровская О. В.* Нормы русского литературного языка: типология и основания для классификации // Изв. Воронеж. гос. пед. ун-та. Сер.: Педагогические науки. 2016. № 3. С. 121–126.
- Зеленин А.* Язык русской эмигрантской прессы (1919–1939). Tampere : Univ. of Tampere, 2007. 663 с.
- Карасик В. И., Дмитриева О. А.* Лингво-культурный типаж: к определению понятия // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажы / под ред. В. И. Карасика. Волгоград : Парадигма, 2005. С. 5–25.
- Колесников А.* Законно русские // Коммерсантъ : [сайт]. 2019. № 203. 06 нояб. URL: <https://kommersant.ru/doc/4149158> (дата обращения: 04.06.2020).
- Колесов В. В.* Русская речь: вчера, сегодня, завтра. СПб. : Юна, 1998. 248 с.
- Кронгауз М.* Русский язык на грани нервного срыва. М. : Знак : Языки славян. культур, 2008. 232 с.
- Крысин Л. П.* Русская литературная норма и современная речевая практика // Русский язык в научном освещении. 2007. № 2. С. 5–17.
- Крысин Л. П.* Вариативность нормы как естественное свойство литературного языка // Изв. РАН. Серия литературы и языка. Т. 70. 2011. № 4. С. 3–8.
- Крысин Л. П.* Культура речи и функциональная социолингвистика // Вопросы культуры речи : сб. ст. М. : Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН, 2012. С. 38–44.
- Мустайоки А.* Разновидности русского языка: анализ и классификация // Вopr. языкознания. 2013. № 5. С. 3–17.
- Мустайоки А.* Что такое «владение языком» и каковы истоки современной методики преподавания русского языка как иностранного // Но мы сохраним тебя, русский язык! / отв. ред. В. И. Карасик. М. : Флинта, 2019. С. 353–361.
- Натитник А.* «Если люди говорят не как мы, нам кажется, что они плохие» // Harvard Business Review – Россия : [сайт]. 2019. 24 дек. URL: <https://hbr-russia.ru/biznes-i-obshchestvo/fenomeny/817433> (дата обращения: 04.06.2020).
- Ноянзина О. Е., Омельченко В. А., Суртаева О. В.* Приоритеты государственной политики Российской Федерации в области сфер использования русского языка // Society and Security Insights. Т. 1. 2018. № 4. С. 125–140. DOI 10.14258/ssi(2018)4-09.
- О Стратегии государственной национальной политики Российской Федерации на период до 2025 года : указ Президента РФ от 19 декабря 2012 г. № 1666 // Гарант.Ру : информ.-прав. портал. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70184810> (дата обращения: 04.06.2020).
- Об утверждении ведомственной целевой программы «Научно-методическое, методическое и кадровое обеспечение обучения русскому языку и языкам народов Российской Федерации» : распоряжение Минпросвещения России от 16.05.2019

№ P-60 // КонсультантПлюс : [сайт]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_356191 (дата обращения: 04.06.2020).

Плетнева А. А. Народное правописание и реформа орфографии 1917–1918 годов // Тр. Ин-та рус. яз. им. В. В. Виноградова. Т. 13. 2017. С. 466–473.

Плюрицентрические языки / под ред. Д. Д. Шайбаковой, А. Д. Маймаковой, С. А. Мейрамовой. Алматы : Ұлағат, 2016. 244 с.

Региональные варианты национального языка / под ред. А. П. Майорова. Улан-Удэ : Изд-во Бурят. ун-та, 2013. 295 с.

Рожкова Е. Единый журналистский экзамен // Коммерсантъ : [сайт]. 2019. 23 нояб. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4170171> (дата обращения: 04.06.2020).

Савельева Л. В. Русское слово: конец XX века. СПб. : Логос, 2000. 213 с.

Северская О. И. Орфографические нормы сквозь призму паронимии и сходнозвучия // Языковая норма : Виды и проблемы / под ред. Л. А. Вербицкой. СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 2018. С. 191–200.

Туркова К. Какие слова бесят русских и американцев? // Голос Америки. 2019. 27 нояб. // Facebook : [website]. URL: <https://www.facebook.com/watch/?v=445762846124011> (дата обращения: 30.04.2021).

Berdy M. A. Is Your Language Sordid and Gross? // Moscow Times : [website]. 2019. 15 Nov. URL: <https://themoscowtimes.com/2019/11/15/is-your-language-sordid-and-gross-a68197> (accessed: 04.06.2020).

Clyne M. Pluricentric Languages. Different Norms in Different Countries. Berlin : Mouton de Gruyter, 1992. 481 p.

Comrie B., Stone G., Polinsky M. The Russian Language in the Twentieth Century. Oxford : Clarendon Press, 1996. XI, 385 p.

Coupland N., Kristiansen T. SLICE: Critical Perspectives on Language (De)Standardisation // Standard Languages and Language Standards in Changing Europe / ed. by T. Kristiansen, N. Coupland. Oslo : Novus, 2011. P. 11–35.

Goodman K. S., Goodman Y. M. Making Sense of Learners, Making Sense of Written Language. N. Y. : Routledge, 2014. 288 p.

Isurin L. Russian Diaspora: Culture, Identity, and Language Change. Gottingen : Walter de Gruyter, 2011. 249 p.

Kamusella T. Russian: A Monocentric or Pluricentric Language? // Colloquia Humanistica. 2018. № 7. P. 153–196. DOI 10.11649/ch.2018.010.

Katona É. Russian Pluricentricity in Development: Russian in Estonia as an Example // European Pluricentric Languages in Contact and Conflict / ed. by R. Muhr, J. A. Mas Castells, J. Rueter. Berlin : Lang, 2019. P. 11–25.

Larina T., Mustajoki A., Protassova E. Dimensions of Russian Culture and Mind // Philosophical and Cultural Interpretations of Russian Modernisation / ed. by A. Mustajoki, K. Lehtisaari. N. Y. : Routledge, 2017. P. 7–19.

Muhr R. Linguistic Dominance and Non-Dominance in Pluricentric Languages : A Typology // Non-Dominant Varieties of Pluricentric Languages. Getting the Picture. In Memory of Michael Clyne / ed. by R. Muhr. Frankfurt a/M : Lang, 2012. P. 23–48.

Mustajoki A. Challenges in the Standardisation of Contemporary Russian // Prescription and Tradition in Language: Establishing Standards across Time and Space / ed. by I. Tieken-Boon van Ostade, C. Percy. Bristol : Multilingual Matters, 2016. P. 288–302.

Mustajoki A., Protassova E. Russification of Western Concepts: *Political Will and Crisis* in a Russian Way // Understanding Russianness / ed. by R. Alapuro, A. Mustajoki, P. Pesonen. N. Y. : Routledge, 2012. P. 32–52.

Muth S. Russian Language Abroad: Viewing Language through the Lens of Commodification (Introduction to a Special Issue) // Russian J. of Linguistics. 2017. № 3. P. 463–675. DOI 10.22363/2312-9182-2017-21-3-463-492.

Post-Soviet Migration and Diasporas : From Global Perspectives to Everyday Practices / ed. by M. Nikolko, D. Carment. L. : Palgrave Macmillan, 2017. 179 p.

Ritzau U., Madsen L. M. Speaker Perspectives, Linguistic Hybridity, and Language Learning // Critical Perspectives on Linguistic Fixity and Fluidity : Linguagised Lives / ed. by J. Jaspers, L. M. Madsen. N. Y. : Routledge, 2019. P. 192–213.

Russian Language in the Multilingual World / ed. by A. Nikunlassi, E. Protassova. Helsinki : Univ. of Helsinki, 2019. 401 p.

The Russian Language Outside the Nation : Speakers and Identities / ed. by L. Ryazanova-Clarke. Edinburgh : Edinburgh Univ. Press, 2014. 304 p.

The Soft Power of the Russian Language : Pluricentricity, Politics and Policies / ed. by A. Mustajoki, E. Protassova, M. Yelenevskaya. L. : Routledge, 2020. 262 p.

Yelenevskaya M., Protassova E. Global Russian: Between Decline and Revitalization // Russian J. of Communication. 2015. № 2. P. 139–149. DOI 10.1080/19409419.2015.1044599.

References

Bakhtin, M. M. (2017). *Slovo v romane* [Word in the Novel]. Moscow, Pal'mira. 229 p.
 Berdy, M. A. (2019). Is Your Language Sordid and Gross? In *Moscow Times* [website]. Nov. 15. URL: <https://themoscowtimes.com/2019/11/15/is-your-language-sordid-and-gross-a68197> (accessed: 04.06.2020)

Bezyaeva, M. G. (2017). Kommunikativnoe pole normy v zvuchashchem tekste [Communicative Field of the Norm in the Sounding Language]. In *Russkii yazyk za rubezhom*. No. 2, pp. 24–30.

Clyne, M. (1992). *Pluricentric Languages. Different Norms in Different Countries*. Berlin, Mouton de Gruyter. 481 p.

Comrie, B., Stone, G., Polinsky, M. (1996). *The Russian Language in the Twentieth Century*. Oxford, Clarendon Press. XI, 385 p.

Coupland, N., Kristiansen, T. (2011). SLICE: Critical Perspectives on Language (De) Standardisation. In Kristiansen, T., Coupland, N. (Eds.). *Standard Languages and Language Standards in Changing Europe*. Oslo, Novus, pp. 11–35.

Emel'yanenko, V. (2020). Esli ne russkii yazyk – kak nam rodnit'sya? [If Not the Russian Language, How Could We Be Related?]. In *Rossiiskaya gazeta*. No. 48. March 4. URL: <https://rg.ru/2020/03/04/pochemu-v-konstitucii-neobhodima-popravka-o-russkom-iazyke.html> (accessed: 04.06.2020).

Goodman, K. S., Goodman, Y. M. (2014). *Making Sense of Learners, Making Sense of Written Language*. N. Y., Routledge. 288 p.

Guseinov, G. Ch. (2003). *D. S. P. Sovetskie ideologemy v russkom diskurse 1990-kh* [D. S. P. Soviet Ideologemes in the Russian Discourse]. Moscow, Tri kvadrata. 272 p.

Guseinov, G. Ch. (2012a). Novaya rol' russkogo yazyka v mire kak predmet izucheniya i prepodavaniya [The New Role of the Russian Language in the World as an Object of Learning and Teaching]. In *Gefter* [website]. May 10. URL: <http://gefter.ru/archive/4359> (accessed: 04.06.2020).

Guseinov, G. Ch. (2012b). *Nulevye na konchike yazyka: kratkii putevoditel' po russkomu diskursu* [The 2000s on the Tip of the Tongue: A Short Guide on Russian Discourse]. Moscow, Izdatel'skii dom "Delo" Rossiiskoi akademii narodnogo khozyaistva i gosudarstvennoi sluzhby pri Prezidente Rossiiskoi Federatsii. 240 p.

Isurin, L. (2011). *Russian Diaspora: Culture, Identity, and Language Change*. Gottingen, Walter de Gruyter. 249 p.

Kamusella, T. (2018). Russian: A Monocentric or Pluricentric Language? In *Colloquia Humanistica*, No. 7, pp. 153–196. DOI 10.11649/ch.2018.010.

Karasik, V. I., Dmitrieva, O. A. (2005). Lingvo-kul'turnyi tipazh: k opredeleniyu ponyatiya [Linguo-Cultural Type: Toward the Definition of the Term]. In Karasik, V. I. (Ed.). *Aksiological'skaya lingvistika: lingvokul'turnye tipazhi*. Volgograd, Paradigma, pp. 5–25.

Katona, É. (2019). Russian Pluricentricity in Development: Russian in Estonia as an Example. In Muhr, R., Mas Castells, J. A., Rueter, J. (Eds.). *European Pluricentric Languages in Contact and Conflict*. Berlin, Lang, pp. 11–25.

Kolesnikov, A. (2019). Zakonno russkie [Legally Russian]. In *Kommersant*". No. 203. URL: <https://kommersant.ru/doc/4149158> (accessed: 04.06.2020).

Kolesov, V. V. (1998). *Russkaya rech': vchera, segodnya, zavtra* [Russian Speech: Yesterday, Today, Tomorrow]. St Petersburg, Yuna. 248 p.

Krongauz, M. (2008). *Russkii yazyk na grani nervnogo sryva* [The Russian Language on the Verge of a Nervous Breakdown]. Moscow, Znack, Yazyki slavyanskikh kul'tur. 232 p.

Krysin, L. P. (2007). Russkaya literaturnaya norma i sovremennaya rechevaya praktika [Russian Literary Norm and the Contemporary Speech Practice]. In *Russkii yazyk v nauchnom osveshchenii*, No. 2, pp. 5–17.

Krysin, L. P. (2011). Variativnost' normy kak estestvennoe svoystvo literaturnogo yazyka [Variability of the Norms as a Natural Characteristic of the Literary Language]. In *Izvestiya RAN. Seriya literaturny i yazyka*. Vol. 70. No. 4, pp. 3–8.

Krysin, L. P. (2012). Kul'tura rechi i funktsional'naya sotsiolingvistika [Culture of Speech and the Functional Sociolinguistics]. In *Voprosy kul'tury rechi. Sbornik statei*. Moscow, Institut russkogo yazyka imeni V. V. Vinogradova RAN, pp. 38–44.

Larina, T., Mustajoki, A., Protassova, E. (2017). Dimensions of Russian Culture and Mind. In Mustajoki, A., Lehtisaari, K. (Eds.). *Philosophical and Cultural Interpretations of Russian Modernisation*. N. Y., Routledge, pp. 7–19.

Maiorov, A. P. (Ed.). (2013). *Regional'nye varianty natsional'nogo yazyka* [Regional Varieties of the National Language]. Ulan-Ude, Izdatel'stvo Buryatskogo universiteta. 295 p.

Muhr, R. (2012). Linguistic Dominance and Non-Dominance in Pluricentric Languages: A Typology. In Muhr, R. (Ed.). *Non-Dominant Varieties of Pluricentric Languages. Getting the Picture*. In *Memory of Michael Clyne*. Frankfurt a/M, Lang, pp. 23–48.

Mustajoki, A. (2013). Raznovidnosti russkogo yazyka: analiz i klassifikatsiya [Varieties of the Russian Language: Analysis and Classification]. In *Voprosy yazykoznaniiya*. No. 5, pp. 3–17.

Mustajoki, A. (2016). Challenges in the Standardisation of Contemporary Russian. In Tiekens-Boon van Ostade, I., Percy, C. (Eds.). *Prescription and Tradition in Language. Establishing Standards across Time and Space*. Bristol, Multilingual Matters, pp. 288–302.

Mustajoki, A. (2019). Chto takoe “vladenie yazykom” i kakovy istoki sovremennoi metodiki prepodavaniya russkogo yazyka kak inostrannogo [What is “Language Proficiency” and What Are the Sources of the Modern Methods of Teaching Russian as a Foreign Language]. In Karasik, V. I. (Ed.). *No my sokhranim tebya, russkii yazyk!* Moscow, Flinta, pp. 353–361.

Mustajoki, A., Protassova, E. (2012). Russification of Western Concepts: *Political Will and Crisis* in a Russian Way. In Alapuro, R., Mustajoki, A., Pesonen, P. (Eds.). *Understanding Russianness*. N. Y., Routledge, pp. 32–52.

Mustajoki, A., Protassova, E., Yelenevskaya, M. (Eds.). (2020). *The Soft Power of the Russian Language: Pluricentricity, Politics and Policies*. L., Routledge. 262 p.

Muth, S. (2017). Russian Language Abroad: Viewing Language through the Lens of Commodification (Introduction to a Special Issue). In *Russian J. of Linguistics*. No. 3, pp. 463–675. DOI 10.22363/2312-9182-2017-21-3-463-492.

Natitnik, A. (2019). “Esli lyudi govoryat ne kak my, nam kazhetsya, chto oni plokhie” [“If people do not speak like us, it seems to us that they are bad”]. In *Harvard Business Rev. – Rossiya* [website]. December 24. URL: <https://hbr-russia.ru/biznes-i-obshchestvo/fenomeny/817433> (accessed: 04.06.2020).

Nikolko, M., Carment, D. (Eds.). (2017). *Post-Soviet Migration and Diasporas: From Global Perspectives to Everyday Practices*. L., Palgrave Macmillan. 179 p.

Nikunlassi, A., Protassova, E. (Eds.). (2019). *Russian Language in the Multilingual World*. Helsinki, Univ. of Helsinki. 401 p.

Noyanzina, O. E., Omel'chenko, V. A., Surtaeva, O. V. (2018). Prioritety gosudarstvennoi politiki Rossiiskoi Federatsii v oblasti sfer ispol'zovaniya russkogo yazyka [Priorities of the State Policy of the Russian Federation in the Sphere of the Russian Language]. In *Society and Security Insights*. Vol. 1. No. 4, pp. 125–140. DOI 10.14258/ssi(2018)4-09.

O Strategii gosudarstvennoi natsional'noi politiki Rossiiskoi Federatsii na period do 2025 goda. Ukaz Prezidenta RF ot 19 dekabrya. No. 1666. [About the Strategy of the State National Policy of the Russian Federation for the Period till the Year 2025. Decree of the President of the Russian Federation. December 19]. (2012). In *Garant.Ru. Informatsionno-pravovoi portal*. URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70184810> (accessed: 04.06.2020)

Ob utverzhenii vedomstvennoi tselevoi programmy “Nauchno-metodicheskoe, metodicheskoe i kadrovoe obespechenie obucheniya russkomu yazyku i yazykam narodov Rossiiskoi Federatsii”. Rasporyazhenie Minprosveshcheniya Rossii ot 16.05.2019 No. R-60 [About the Endorsement of the Branch Targeted Programme “Scholarly, Methodical, and Personnel Provision of Teaching of the Russian Language and Languages of the Peoples of the Russian Federation”. Order of the Ministry of Education of Russia as of May 16, 2019. No. R-60]. In *Konsul'tantPlyus* [website]. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_356191 (accessed: 04.06.2020).

Pletneva, A. A. (2017). Narodnoe pravopisanie i reforma orfografii 1917–1918 godov [Popular Spelling and the Orthography Reform 2017–2018]. In *Trudy Instituta russkogo yazyka imeni V. V. Vinogradova*. Vol. 13, pp. 466–473.

Ritzau, U., Madsen, L. M. (2019). Speaker Perspectives, Linguistic Hybridity, and Language Learning. In Jaspers, J., Madsen, L. M. (Eds.). *Critical Perspectives on Linguistic Fixity and Fluidity: Linguagised Lives*. N. Y., Routledge, pp. 192–213.

Rozhkova, E. (2019). Edinyi zhurnalistskii ekzamen [Unified Journalist Examination]. In *Kommersant*". November 23. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4170171> (accessed: 04.06.2020).

Ryazanova-Clarke, L. (Ed.). (2014). *The Russian Language Outside the Nation: Speakers and Identities*. Edinburgh, Edinburgh Univ. Press. 304 p.

Savel'eva, L. V. (2000). *Russkoe slovo: konets XX veka* [Russian Word: The End of the 20th Century]. St Petersburg, Logos. 213 p.

Severskaya, O. I. (2018). Orfograficheskie normy skvoz' prizmu paronimii i skhodnozvuchiya [Spelling Norms through the Prism of Paronymy and Similar-Sounding]. In Verbitskaya, L. A. (Ed.). *Yazykovaya norma. Vidy i problem*. St Petersburg, Rossiiskii gosudarstvennyi pedagogicheskii universitet imeni A. I. Gertsena, pp. 191–200.

Shaibakova, D. D., Maimakova, A. D., Meiramova, S. A. (Eds.). (2016). *Plyuritsentricheskie yazyki* [Pluricentric Languages]. Almaty, Ylarat. 244 p.

Turkova, K. (2019). Kakie slova besyat russkikh i amerikantsev? [What Kind of Words Drive Russians and Americans Crazy?]. In *Golos Ameriki*. November 27. In *Facebook* [website]. URL: <https://www.facebook.com/watch/?v=445762846124011> (accessed: 30.04.2021).

Yelenevskaya, M., Protassova, E. (2015). Global Russian: Between Decline and Revitalization. In *Russian J. of Communication*. No. 2, pp. 139–149. DOI 0.1080/19409419.2015.1044599.

Zagorovskaya, O. V. (2016). Normy russkogo literaturnogo yazyka: tipologiya i osnovaniya dlya klassifikatsii [The Norms of the Russian Literary Language: Typology and Grounds for Classification]. In *Izvestiya Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Pedagogicheskie nauki*. No. 3, pp. 121–126.

Zelenin, A. (2007). *Yazyk russkoi emigrantskoi pressy (1919–1939)* [The Language of the Emigrant Press (1919–1939)]. Tampere, Univ. of Tampere. 663 p.

The article was submitted on 15.04.2020



Ars
interpretandi



Ars interpretandi

**СТРАДАЮЩИЙ ГЕРОЙ В РОМАНЕ ЛЕОНИДА
АНДРЕЕВА *ИГО ВОЙНЫ*:
ОТ ЛИЧНОГО ДО ВСЕОБЩЕГО***

Йозеф Догнал

Университет им. Масарика,
Брно, Чехия;
Университет им. св. Кирилла и Мефодия,
Трнава, Словакия

Юлия Дмитриева

Университет им. Масарика,
Брно, Чехия

**THE SUFFERING HERO IN LEONID ANDREYEV'S
NOVEL *THE YOKE OF WAR*:
FROM THE PERSONAL TO THE UNIVERSAL**

Josef Dohnal

Masaryk University,
Brno, Czech Republic
University of Ss. Cyril and Methodius,
Trnava, Slovakia

Yulia Dmitrieva

Masaryk University,
Brno, Czech Republic

This article analyses Leonid Andreyev's novel *The Yoke of War*. The authors of the study point out the gradual transition from “objective” diary records to highly subjective records that show an ambivalent attitude towards the war as a cause for damaging changes on the home front. The main character, whose thoughts are rational at the beginning, experiences a lot of personal and social catastrophes generated directly or indirectly by the war. Gradually, he comes to

* Citation: Dohnal, J., Dmitrieva, Yu. (2021). The Suffering Hero in Leonid Andreyev's Novel *The Yoke of War*: From the Personal to the Universal. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 735–750. DOI 10.15826/qr.2021.2.606.

Цитирование: Dohnal J., Dmitrieva Yu. The Suffering Hero in Leonid Andreyev's Novel *The Yoke of War*: From the Personal to the Universal // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 735–750. DOI 10.15826/qr.2021.2.606 / Догнал Й., Дмитриева Ю. Страдающий герой в романе Леонида Андреева *Иго войны*: от личного до всеобщего // *Quaestio Rossica*. Т. 9. 2021. № 2. С. 735–750. DOI 10.15826/qr.2021.2.606.

the conclusion that neither he as an individual (as a “cell”) nor other people of his type have any impact on the course of history; he sees that the war is killing both enemies and “our people”. Contradictory changes in the character’s inner world show his doubts about patriotism and the righteousness of the “people”, while his belief that war only benefits a small group of greedy entrepreneurs grows. Feeling that the war cannot have a happy ending, the main character is no longer able to act rationally. He accepts all losses – personal and social – and comes to a purely emotional feeling about the universal unfairness of war. The only remaining possibility is to help wounded soldiers. Andreyev depicts a broad range of issues that thematically concern the experience and destiny of an individual, his inner transformation, the fate of his family members, and the destiny of both real and abstract society. The novel touches upon certain philosophical issues concerning such notions as patriotism, Russia’s fate, the sense of belonging to the masses, and being an individual. In this way, the novel can be regarded as a philosophical and panhuman view of World War I. Following the traditions of classical Russian literature to a considerable extent, Andreyev is concerned with questions based not on narrow class or national foundations but on panhuman ones.

Keywords: Leonid Andreyev; *The Yoke of War*, writer’s diary, personal tragedy, tragedy of war

Статья посвящена изучению романа Л. Н. Андреева «Иго войны». Авторы исследуют постепенный переход «объективных» дневниковых записей героя романа к резко субъективным, в которых чувствуется амбивалентное восприятие войны, пагубно влияющее на жизнь в тылу. Герой романа, изначально мыслящий рационально, постепенно переживает целый ряд личных и общественных катастроф, причиной которых прямо или опосредованно является война, и доходит до убеждения, что ни он как одиночка, «клеточка», ни люди его склада не имеют никакого влияния на ход истории, что война так же беспощадно губит не только «своих», но и врагов. Противоречивые изменения во внутреннем мире героя отражают его сомнения и в патриотизме, и в правоте «народа», и в смысле войны для государства, так как на ней наживаются малые группы хищных предпринимателей. Осознав обреченность при трагическом исходе войны, герой не способен больше действовать рационально. Он принимает все потери – и личные, и общественные – и доходит до чисто эмоционального чувства всеобщей несправедливости войны. Единственное, что он способен сделать, это помощь раненым солдатам. Андреев охватывает в романе широкий круг проблем, указывая на некоторые тематические оси, связывающие переживания и судьбы индивида и с его личным перерождением, и с отношениями с наиболее близкими ему членами его семьи, и с окружающим его обществом в узком и более абстрактном понимании. Роман, однако, доходит и до философских вопросов о смысле таких возвышенных понятий, как патриотизм, судьба Родины, сопричастность к народной массе, смысл индивиду-

ального существования, представляя, по сути, философский, общечеловеческий взгляд на Первую мировую войну. Продолжая во многом традиции классической русской литературы, Андреев задает вопросы на общечеловеческом уровне.

Ключевые слова: Л. Н. Андреев, роман «Иго войны», дневник писателя, трагедия человека, трагедия войны

Тема войны и отображение ее влияния на отдельного человека и на общество занимают важное место в творчестве Л. Н. Андреева, современника нескольких войн, хотя он прямо ни в одной из них не участвовал. Он начинает размышлять об ужасах войны в своих дневниках и письмах, а в 1904 г. пишет рассказ «Красный смех», в котором показывает превращение поля битв в хаос, кровавую бойню, место, в котором можно лишиться и жизни, и психического равновесия. Андреев возводит свое видение войны, основанное на опыте Русско-японской войны, к обобщенному образу чудовищного слияния бессмысленных событий, разрушающих мирное бытие и общества, и индивида. Если в рассказе «Красный смех» война абстрактна и безумна, если созданный автором образ воспринимающего, переживающего персонажа на войне намеренно субъективизирован, то в центре романа «Иго войны» (1916) оказываются конкретные события, происходящие во время Первой мировой войны в ее тылу.

Произведение представляет собой дневниковые записи Ильи Петровича Дементьева 45 лет, обычного служащего, жителя Петрограда. Андреев продолжает характерную для его творчества черту изображения выбранного им внешнего по отношению к персонажу события в сфокусированном им индивидуальном субъективном восприятии и осмыслении. Однако если герой «Красного смеха» – сумасшедший, прямой участник событий, то чиновник Дементьев представлен в большей части текста рациональным свидетелем событий, наблюдающим со стороны. В его записях нет ни гротескных преувеличений, ни чудовищных видений, ни сумасбродного пафоса возбужденных эмоций, ни пространственного и временного хаоса.

Первая запись в дневнике датируется 15 августа 1914 г., то есть двумя неделями позже объявления Германией войны России. Изначально главный герой пишет, что война – «дело довольно-таки простое и бывалое» [Андреев, с. 138], что она не вызывает особого страха среди жителей, а одну только «человеческую жалость и сочувствие к несчастным» [Там же]. В этом отражается положение общества по отношению к начавшейся войне. Люди находятся на безопасном расстоянии от военных действий, и их обычному ходу жизни, казалось бы, ничего не угрожает. Но со временем война сильнее всего образом начинает воздействовать на жизни, в том числе и главного героя.

Жанр дневника позволяет Л. Андрееву конструировать внутренний мир персонажа и передавать внешние события в его же субъектив-

ной, искренней рефлексии. Главный герой говорит о том, что только на страницах дневника, который тщательно ото всех скрывает, может иметь «свободу в выражении мыслей» [Андреев, с. 140]. Возникает впечатление, что читатель может полностью доверять рассказчику, что он является «надежным» (согласно теории У. К. Бута), то есть правдиво передает события, а также свои мысли и чувства [Booth] (но в действительности нельзя сказать о надежности повествователя). Кроме того, профессия героя (бухгалтер) внушает представление о рассудочном обращении с фактами. В записях героя тематизируются война и ее переплетение с личной судьбой, субъективное восприятие того, что война ввергла героя в экзистенциально новую ситуацию, которая требует от него вынужденного повиновения происходящему. Как раз в этом писатель усмотрел шанс изобразить войну в специфическом ракурсе, в котором недобровольное подчинение сталкивается со способностью героя оставаться критически мыслящим индивидом.

Дневник дает Илье Петровичу возможность решать это разногласие. Он обращается к нему не регулярно, а при необходимости разрешения противоречий, возникающих при рефлексии, когда у него возникают мысли, в которых трудно было бы признаться кому-либо из его окружения. Поэтому между его записями можно наблюдать нерегулярные временные промежутки: не время, а ситуация становится импульсом для обращения к дневнику. Герой пытается разобраться в себе и в том, что его способность мыслить выделяет его из окружения, «толпы». Кажется, именно на это намекает второе название романа – «Признания маленького человека о великих днях». Сам Илья Петрович называет себя «ничтожеством», «клеточкой», «тлей», «гнусным человеком». Несмотря на это, он хочет иметь право на свое мнение и свободу выбора, но война лишает его этого, он все больше ощущает себя не на своем месте, ведь ему приходится подчиняться внешним влияниям, обществу, войне.

Андреев дает понять, что его герой в начале романа убежден, что война очно никак не коснется его:

Да, я счастлив, и вот главные причины моего счастья, о которых никому, кроме дневника, сказать не решусь. Мне сорок пять лет, и, следовательно, что бы там ни случилось, я ни в каком случае призыву не подлежу [Андреев, с. 141].

Но несмотря на подобные рассуждения героя, нельзя утверждать о его трусости. Он пишет, что если бы «подлежал призыву... не подумал бы уклоняться» [Там же, с. 142]. Но также нельзя сказать и о том, что он обладает сильными патриотическими чувствами: «На рожон я не полез бы, а ждал бы на своем месте заодно с другими, пока меня не убьют или я убью кого там надо» [Там же]. В данных записях виден предельный рационализм в суждениях героя, а также его неприятие военной ситуации, кажущейся ему абсурдом.

Илья Петрович пишет о том, что не он выбрал эту войну: «Не хотел я войны, и Вильгельм ведь не прислал ко мне посла с вопросом, согласен ли я драться, а просто взял и объявил: дерись!» [Там же]. В данном контексте можно говорить о понятии судьбы, о которой герой упоминает в своих записях: он «имеет полное право не трогаться с места. <...> Судьба!» [Там же]. Герой считает, что немцы никогда не дойдут до Петербурга, и рад тому факту. Судьба могла бы распорядиться иначе, и он «мог быть поляком из Калища или евреем и тоже бы лежал сейчас во рву, как падаль, или болтался на веревке!» [Там же], но он тот, кем он является. Видно, что изначально герой воспринимает войну как то, что может навредить человеку лишь при непосредственном контакте. Герой понимает, что не может высказать подобные мысли другим, потому что они считались бы аморальными «ввиду общего подъема» на фоне военных событий, поэтому ему приходится молчать в конторе, не возражая против взглядов его коллег на войну.

Л. Андреев идет дальше и показывает, что подобную судьбу имеет не только Илья Петрович:

А выходит так, что мы, клеточки, не только не должны протестовать, и возмущаться, и чувствовать боль, а немедленно погрузиться в самое бешеное ликование по тому случаю, что и мы пригодились [Там же, с. 159].

«Люди-клеточки» – это жертва политической машины, диктующей свои правила и ожидающей безропотного подчинения, даже восхваления во имя патриотизма.

И это действительно происходит: война становится для общества тем, на что можно с любопытством посмотреть. Все говорят лишь о военных событиях, делая их предметом споров и сплетен, заголовками в газетах. Илья Петрович сравнивает это с пожаром, который видел в детстве: «...чем яростнее разгорается огонь, тем несомненное какое-то праздничное ощущение. Или это так празднично действуют звон колоколов, блеск пожаров и суетливые толпы?» [Там же, с. 143]. Этот «европейский пожар» постепенно овладевает людьми, приближаясь все ближе и ближе, и спустя месяц после начала войны (12 сентября) герой уже указывает на противоречие в отношении людей к ней: они начинают ощущать, что война – не только большое событие государственного масштаба, но и трагедия с точки зрения отдельного затронутого войной индивида:

Или мне это кажется... но что-то фальшивит народишко. С одной стороны, все как будто и впрямь проклинаят войну с ее жестокостью и кровью, а с другой – начинают причмокивать от удовольствия [Там же, с. 146].

Военные события также сказываются и на поведении людей: «На трамваях каждое утро отвратительная давка... некоторые, чуть не все, заглядывают в глаза, в самый зрачок... будто всем стыдно смотреть друг на друга» [Там же, с. 148]. Главный герой не может сми-

риться с тем, что ему как будто смотрят «в самую душу», «вообще как-то перестали стесняться и разгуливают по ней, как по Невскому» [Андреев]. Чувство потери права на свой внутренний мир и мысли, ощущение, что он находится под контролем не только со стороны государства, но и каждого человека, с которым он сталкивается, усиливает его опасения стать только «клеточкой» организма.

Герой чувствует глубокий внутренний разлад с социумом. Анализируя свои мысли, он понимает, что они отличаются от мыслей «общественной массы»: «Не буду мешать людям думать свое, но не хочу, чтобы и мне мешали» [Там же, с. 140]. Но окружение навязывает герою свои взгляды: «И газеты, и вся наша контора вот уже два месяца стараются внушить мне, что я должен ненавидеть немцев» [Там же, с. 148]. Герой, однако, мнит, что немцы – такие же люди, как и русские: «Да и кто такие немцы? В конце концов все такие же люди, как и мы, и нас они, вероятно, боятся ни больше, ни меньше, чем мы их» [Там же, с. 139]. Именно с этого момента его понимание войны как противоборства народов заменяется пониманием войны как противоборства государств – идеологий – правителей без оглядки на подчиняющиеся «клеточки». Андреев возводит такое отношение государства и индивида, «организма» и «клеточки», в более общее явление. В письме к главному герою его приятель Андрей Васильевич пишет о немцах:

Какая у них мудрая способность самоограничения: зная, что из предмета, имеющего неправильную форму, стены выйдут плохими и непрочными, каждый немец добровольно придает себе форму как бы кирпича, стирает углы и выпуклости, мешающие кладке [Там же, с. 161].

Получается, что невозможность человека иметь свой голос существует повсеместно.

Илья Петрович начинает чувствовать свою сопричастность к ним, несмотря на то, кто они – русские или немцы. С этого момента он подспудно идентифицируется с такими, как он, индивидами, не способными менять ход событий, жертвами «государственного организма».

Безусловное подчинение несвойственно Илье Петровичу, но и откровенно выступать против войны он не рискует, зная, что «толпа» настроена иначе. Чтобы выжить среди людей, Илья Петрович старается не выделяться на фоне других, в каких-то случаях сознательно, а в каких-то бессознательно, даже завися от общественного мнения, не высказывая свои мысли в конторе, потому что «или засмеют, или еще начнут стыдить» [Там же, с. 141]. Несмотря на это, герой твердо знает: «что бы ни говорили в конторе и как бы ни кричали и ни распинались за войну газеты... мне ужасно не нравится война» [Там же].

«Расщепление» бытия Ильи Петровича, его поведение среди других, с одной стороны, и его мысли, с другой, приводят его к противоречивому поведению (несвойственному ему ранее), когда он сталкивается с «массой», действующей по «патриотическому принципу», то есть поддерживающей войну. Впервые это происходит 17 октября,

когда герой примыкает к манифестирующим, носившим флаги по поводу войны с Турцией: «Как это случилось, не могу взять в толк и до сих пор» [Андреев, с. 150]. В тексте впервые появляется местоимение «мы», что говорит о том, что герой начинает идентифицировать свое поведение с «массовым»: «Будто мы также воюем и похожи на какое-то внутреннее войско» [Там же]. Подобное состояние оказалось непривычным для Ильи Петровича, что-то внутри изменилось, отчего он «сам себе стал казаться удивительным и даже незнакомым, и захотелось в зеркало посмотреть» [Там же, с. 151]. Это мешает ему соблюсти рациональное отношение к происходящему, приводит к чувству неуверенности, почти потери себя самого, о чем свидетельствуют дальнейшие записи в дневнике: «Все мысли повышибло, и живу я в своей собственной душе, как в чужой квартире, нигде места себе не нахожу. Какой я был прежде? Не помню» [Там же, с. 158]. Герой чувствует влияние какой-то необъяснимой неведомой силы, заставляющей его действовать согласно ее воле: «Взял меня кто-то в свои огромные лапищи и лепит из меня какую-то фигуру странную» [Там же]¹.

Пробуждающаяся в нем эмоциональная сопричастность к другим «клеточкам» повторяется, когда 8 июля герой отправляется к Казанскому собору на всенародное молебствие. Сначала он критически относится к происходящему, убежденный в том, что пришел сюда в качестве зрителя: «Поначалу я все улыбался скептически и разыскивал в народе других таких же интеллигентов, как и я, чтобы обменяться с ними взорами взаимного высокого понимания и насмешки» [Там же, с. 169]. Но постепенно неожиданно для самого себя герой ощущает себя частью того, что происходит вокруг: «Какое наивное простонародие!» – еще успел дурацки подумать я, глядя на какого-то здоровенного плачущего мужика... и вдруг чувствую я, что-то помокрели и у меня мои глаза высохшие!» [Там же]. Илья Петрович впервые испытывает невыразимую любовь ко всем людям, окружающим его.

«Научившись от народа любви к нему и России, что же я сделал первым делом?» – спрашивает у самого себя герой. «[Он] поспешно направился домой, чтобы приласкать своих...» [Там же, с. 170]. Под «своими» Илья Петрович подразумевает семью, которая так же, как и остальные, подстраивается под военную ситуацию: жена героя Сашенька помогает в лазарете раненым, из-за чего дети (Петя и Лидочка) практически предоставлены сами себе, ее брат Павлуша находится на фронте. Моделируемый Андреевым разлад возникает и в самых близких отношениях, прежде всего между ним и его женой. Как только в доме, в котором Илья Петрович живет, открывается лазарет, Сашенька естественным для себя образом начинает помогать

¹ Отметим, что ощущение потери себя, своего «я» очень характерно для андреевской прозы. Сам Андреев не раз писал о том, что испытывает подобное и в жизни. В 1892 г. в своем дневнике он пишет: «Меня мучает мое „я“. Как будто разделился я на две половины. <...> И чувствую, что весь я – ложь. Рассказ – ложь, шутки – ложь, поцелуй – ложь. Одно правда – стоит за мной „я“, и спрашивает, и смеется» [цит. по: Андреев П. Н., с. 161–162].

людям, что не принимает главный герой. «Сашенькин подвиг в лазарете – чистая безнравственность, дурной и предосудительный поступок: нельзя целиком отдавать себя милосердию, оставляя близких своих в пренебрежении» [Андреев, с. 152]. Между героями возникает непонимание, но вместе с тем Илья Петрович жалеет жену. Она же считает, что герой равнодушен к бедам других, по-философски относится к войне и не принимает во внимание то, что существуют конкретные люди, раненные русские солдаты, требующие помощи. Непонимание позиции мужа даже доводит ее до оскорбительного названия его «трусом, предателем» [Там же, с. 148]. Сашенька не может понять, как ее муж может нормально относиться к врагам: «Если ты еще и теперь любишь немцев, то ты настоящий подлец!» [Там же]. Главный герой находится в сложной ситуации, когда подобное мнение разделяет не только общество, но и самый близкий ему человек.

Ему кажется, что он единственный постигает своим умом что-то общее, что другие почему-то не могут или не хотят видеть, так как лишились способности охватить то страшное, что с войной связано для всех: «...среди этого всеобщего ошаления нет никакой возможности сохранить себя и спасти свою душу от мучительной заразы» [Там же]. Он одинок, его не хотят и не могут понять, хотя он переживает за всех:

...А я ведь не сплю и мучаюсь в моем невольном одиночестве! <...> Разве мне легко? Называешься человеком, а всякой собаке завидуешь, что она лает себе на прохожих и не знает, что там господа немцы выделывают с господами русскими, и наоборот [Там же, с. 149].

Подтверждает это и запись от 2-го октября:

В конторе поляк Зволянский горячо ораторствовал по поводу возможного выступления Турции и выражал глупейшую радость, что проливы и Царь-Град будут наши. <...> И тут же представилось мне, что сидит в Константинополе какой-нибудь турок Ибрагим-бей, по-нашему Илья Петрович, и в ус себе не дует, что не нынче – завтра наши умники и его толстый живот возьмут на прицел. Но попробуй, скажи им это! [Там же].

В записи от 17 октября, после объявления войны Турцией, в дневнике упоминается тот же турок, причем теперь уже в тесной связи с героем: «Почему-то этот толстый турок мне кажется похож на меня, хотя я сам вовсе и не толстый; и как-то обидно, что он никого не трогал, а его самого все-таки тронули» [Там же, с. 151]. Способность усмотреть общую беду в происходящем не позволяет ему отождествиться с любым односторонним взглядом, отгораживает его ото всех, причиняет невыносимую боль.

Усугубляют все трагедии, происходящие в семье героя: сначала на поле битвы убивают Павлушу, а затем от острой формы аппенди-

цита умирает и любимая дочка. Потеряв ее, он лишается последнего светлого в его жизни. Трагическая смерть Лидочки – следствие войны:

...Целые сутки я не мог достать доктора: все заняты в лазаретах. Пришел какой-то с улицы, посмотрел, повертелся и успокоил, сказал, что надо еще подождать, а пока опасного нет. Ребенок умирает, а он сказал, что надо подождать – и мы ждали. Еще кланялись ему и извинялись с глупым лицом, что напрасно побеспокоили и оторвали от важнейших дел [Там же, с. 164].

Трагические события происходят в течение того времени, когда Илья Петрович опять несколько раз чувствует эмоциональное слияние с «народом». Еще за четыре дня до смерти Лидочки им даже овладевает патриотическая гордость при взятии Перемышля: «Победа... и слово какое простое, и сколько раз его слышал и сам произносил, а только теперь вижу, что это за сокровище... победа! Так и хочется кричать на весь дом: победа, победа!» [Там же, с. 162]. Все это свидетельствует о неустойчивости рациональных убеждений героя, сталкивающихся с массовыми, отчасти и своими эмоциональными стереотипами.

Конец записи от 17 июня повествует о том, что герою сказали в конторе о неприличности ношения траура по убитым, даже если умершей является его дочь. В этой записи мы находим его отчаянный взгляд на самого себя:

Скую себе полегоньку, повизгиваю за барской дверью... до первого барского окрика. До чего я презренен. Клеточка! <...> [Я], подчиняясь голосу общественного мнения, немедленно спорол креп и теперь ношу его в боковом кармане, чтобы никого не беспокоить и не портить чудесного настроения. Не имею ни малейшего права как гражданин. Гражданин – или гадина?.. Что-то я не совсем понимаю. Но молчу! Молчу! [Там же, с. 165].

На Илью Петровича, как на библейского Иова, сыплются одно за другим трагические события; усугубляет все тот факт, что даже общие победы на войне приводят, по сути, к поражению, если принять во внимание большое количество людей, пострадавших от нее морально или физически. Герой болезненно воспринимает тот факт, что весь патриотизм, все жертвы, все возвышенное попропано теми, кто на войне наживает капитал: «И кому война и слезы, а мошенникам, купцам и фабрикантам все в жир идет...» [Там же, с. 167]. Герой все больше убеждается в том, что он «клеточка». Находясь в подобных чувствах, Илья Петрович предпринимает попытку изменить обстановку вокруг себя:

Решил для некоторого разнообразия перевести свой кабинет на место прежней столовой... <...> Задумал я раскошелиться и на свой счет оклеить к зиме новыми обоями детскую комнату и свой кабинет [Там же, с. 175].

Это является и попыткой избавиться от его горьких воспоминаний и ощущений (смерти дочери, чувства потери себя):

Особенно невыносимы для меня обои в кабинете: как взгляну на них, так тотчас вспомню эти белые июньские ночи, когда я раздетый сживал на подоконнике или ходил босой по комнате и чувствовал себя сумасшедшим [Андреев].

Илья Петрович видит, что внешние обстоятельства активно вторгаются в его личную жизнь, и поэтому всячески старается это предотвратить: «Война может быть войной, а мой дом останется моим домом, и дети – детьми» [Там же, с. 175]. Трагично то, что он пишет об этом уже после того, как потерял одного ребенка, а также в то время, когда усиливается его недопонимание с женой. В его поведении можно усмотреть попытку поставить барьер между собой и всем, происходящим «там»; его квартира (архетип дома) кажется ему единственной прочной опорой.

Но и его попытка отгородиться от внешних событий оказалась для него иллюзией. Свое состояние он обозначает словом «страдание», подчеркивая то, что терпит «бесчеловечное наказание». Крушение самых значимых для его жизни ценностей доводит его до потери смысла существования, подталкивая к мыслям о суициде. В записи от 26 августа он пишет:

...я вдруг подумал, что могу через несколько минут оказаться там же, где моя нежная Лидочка, дитя мое навеки любимое. И такое при этой мысли осияло меня счастье, такой небесный свет озарил мою несчастную голову, что был я на одно мгновение богаче и свободнее самых богатых людей на свете [Там же, с. 180].

Следующая дневниковая запись (27 августа) содержит лишь одно слово – «ничего». «Ничего» ощущает герой и внутри себя.

Потеряв работу, Илья Петрович чувствует себя ненужным: если раньше он хотя бы был способен прокормить свою семью, то теперь даже это оказывается не в его силах. По совету бывшего сослуживца он отправляется в кафе, где собираются «деловые люди», с надеждой завести полезные знакомства и «потом примазаться». Он описывает тех богатых людей, их легкость в движении и способность быстро войти в контакт с малознакомыми людьми. Особенно запомнился герою один «господин с черными усами», самый влиятельный среди тех остальных. Он не понимает, как этот человек в таких нечеловеческих условиях войны может держаться так уверенно и спокойно: «Какие предательства он совершил? И что это за человек, что это за особенная человеческая душа, которая может быть так спокойна, которой ни страшны ни кровь, ни война, ни Бог, ни дьявол?» [Там же, с. 181]. Илья Петрович начинает сравнивать себя с ним и видит огромное

различие в их поведении и ощущениях: он – страдающий человек, потерявший дочь, работу, взаимопонимание с женой, мирную жизнь и свое собственное «я», с одной стороны, и тот «деловой человек», нажившийся на войне, спокойный «телом и духом» – с другой. «И мне трудно представить, что он сделан из такого же материала, как и я», – пишет Илья Петрович [Андреев, с. 181]. Так состоялось столкновение героя не только с теми, кто страдает от войны, но также с теми, кто умеет извлекать из нее выгоду, жить привычной для них жизнью, не испытывая страданий.

После этого поведение героя меняется, он отречен от мира и смотрит на него «наподобие туриста или философа» [Там же, с. 182]. Мир настолько изменился для него, что он как будто снова знакомится с его «анатомией», смыслом: «Часами осматриваю памятники, как будто никогда их не видал, и вхожу в их глубочайший смысл» [Там же]. Мысли героя походят на мысли ребенка, познающего окружающее:

С величайшим любопытством, которое будет непонятно живым, рассматриваю город: как он сделан, из чего, почему площади, улицы и переулки. Понял значение трамвая. Нравится мне, что дома поделены на квартиры, и что швейцары [Там же].

В голове героя начинают возникать экзистенциальные вопросы, которые не покидают его до момента мыслей о самоубийстве на Троицком мосту: «Что такое пустота?», «Кто же я, смотрящий?», «Куда уходят мертвые?», «Откуда приходят живые?», «Есть ли разница между живыми и мертвыми людьми?» [Там же, с. 183, 184, 187].

В момент нахождения на мосту, глядя на текущую от родников в море воду и наблюдая бесконечное небо, Илья Петрович как будто преодолевает время и пространство: «точно был я в эту минуту настоящим мудрецом, который видит всю вселенную и все понимает» [Там же, с. 187], сливается со всеми когда-либо жившими людьми:

...Я понял, это то, что я и есть человек, о котором говорится, когда произносят слова: люди, человечество, человек. <...> И понял... что я бессмертен совершенно, даже до смешного: Петербург может тысячу раз провалиться, а я все буду жив [Там же].

Он переживает то, что никогда раньше не испытывал: «Словно открылись у меня тысячи глаз и ушей и потекли такие длинные мысли в голове, что всякое движение стало невозможным» [Там же]. И сразу же после такого глубокого потрясения, экзистенциального открытия, когда казалось, что герой «видит всю вселенную и все понимает» [Там же], у него возникает чувство смирения: «Не могу иначе как смирением назвать это чувство, которое вместе с холодом от реки и легким ознобом проникло в меня...» [Там же]. Герой понимает, что он, может быть, первый из тех обездоленных, как и он, людей понял

настоящее предназначение человека и человечества в целом: не удовлетворяются тем, что им предназначено быть «клеточкой». Осознав это, герой почувствовал страх перед тем большим заданием, которое открылось перед ним, – стать действующим лицом. Он немедленно понял, в чем скрыта разрушительная сила, искажавшая жизнь маленьких людей прошлого и настоящего: «Так это все война! Война! – подумал я и сразу увидел всю войну, какая она ужасная, какая гибельная». Тогда герой находит понимание со стороны жены Сашеньки, которая в данный момент относится к мужу как к раненому, понимая, что душевная рана равноценна, а порой и тяжелее физической:

Сашенька сама постлала постель в кабинете, находя, что здесь мне будет спокойнее... И когда лег я, такой чистый и белый... действительно почувствовал себя так, будто я был ранен тяжело и теперь выздоравливаю [Андреев, с. 189].

После произошедшего перерождения отношение героя к окружающему меняется, Илья Петрович переезжает на более скромную квартиру, начинает ходить с кружкой и собирать деньги для раненых, то есть, по сути, делает то же самое, что и его жена: помогает таким же, как и он, обездоленным маленьким людям.

Как очевидца всеобщих страданий его не покидает чувство всеохватывающей мировой трагедии. Прослушав историю о повешенных вверх ногами женщинах и ребенке, тянувшемся к одной из них, своей маме, он принимает этот образ в качестве олицетворения судьбы всего человечества:

Думал об Инне Ивановне и матерях. Как они не понимают, что каждая из них, оплакивая своего сына, сама стреляет в сына другой матери, а та – наоборот, и все плачут? Нет, понимают, вероятно, это так просто, – здесь сила в чем-то другом. Кто к кому тянется, чтобы соединиться? И кто вечно этому мешает? [Там же, с. 194].

Образ всеобщего непонимания и неспособности преодолеть разъединение ужасает его. Осознание, что он живет среди тех, кто не способен таким же способом взглянуть на войну, удручает его:

Жил я «клеточкой», и умру такой же «клеточкой», и только об одном молю судьбу свою: чтобы не была напрасной моя смерть и страдания, которые принимаю покорно и со смирением [Там же].

Возвращение к лейтмотиву «клеточки» в самом конце романа не случайно – в нем кроется, кажется, основа андреевского подхода к теме войны, описанной не образами военных действий, а судьбой одного «маленького» человека в тылу. Чем меньше изображений военных действий и упоминаний о них, тем больше страданий невинных ни в чем

людей. Как раз в этом усматривает Андреев трагедию войны и грех тех, кто натравливает друг против друга людей, желающих жить нормальной жизнью. Илья Петрович понял, что ему не изменить трагической разединенности людей. Отчаяние и беспомощность отражены в последних словах текста романа: «И все плачу, все плачу, все плачу» [Андреев, с. 194].

Отметим, что хоть Илья Петрович и ощущает себя таким, нельзя назвать его «маленьким человеком» в традиционном понимании данного типа литературного героя (например, нельзя отождествить его с Самсоном Выриным А. С. Пушкина или Акакием Акакиевичем Н. В. Гоголя). Илья Петрович скорее «средний человек», то есть у него есть определенная позиция в обществе, оборудованная квартира, семья, друзья, образование; он достаточно умен, чтобы находить более общие взаимосвязи между событиями и идеями, самостоятелен в своих раздумьях, он же понял суть, поднялся выше «маленьких». Но и ему, работающему на благо всех, человеку порядочному, граждану, заботящемуся о судьбе Родины, выпала доля «клеточки» без малейшего шанса влиять на происходящее. Хотя бы в дневнике он попытается сохранить свое «я», стремясь добраться до возможного решения вопроса о том, почему люди не оказывают никакого влияния на ход исторических событий, принимая присужденную им роль пассивных «клеточек». Героя поражает то, что он не сталкивается ни с кем, кто разделял бы его убеждения, взгляды, мысли. Последнее, что ему остается, – принять свою роль и по возможности помочь таким же жертвам, какой стал он, и жалеть их, то есть и самого себя. Его плач в конце романа – это плач за себя, других, Родину, весь мир «клеточек».

Модель мира, выстраиваемая Л. Андреевым в его романе, комплексная: писатель затрагивает вопросы не только одного героя, но и массы, не ограничивает свое внимание одним слоем общества, национальной средой, даже, кажется, единственной войной. Он показывает, насколько масштабной стала трагедия войны, которая не щадит никого, кроме тех, кто цинично на ней наживается, получая и власть, и влияние, и деньги.

Чтобы показать широту замысла писателя, стоит обратиться к определению возможных интеракций героя в литературных произведениях, выдвигаемых Ю. Б. Боровым. Он пишет, что подобные «взаимоотношения героя с различными внутренними и внешними средами» [Боров, с. 80] можно проанализировать на различных уровнях, причем он выделяет восемь пластов художественной реальности. Мы не будем подробно рассматривать каждый из этих пластов², а остановимся лишь на тех, которые можно выделить в романе «Иго войны».

Основным (лейтмотивным в романе) является самосознание героя как личности. Его внутренние коммуникации, противоречия сознания и ощущений, эмоций, желаний и восприятия реального положения дел, переживания, отраженные в дневнике Ильи Петровича, – все

² Более подробную информацию о восьми пластах художественной концепции произведения можно найти в цитируемом выше издании Ю. Б. Борева (с. 80–81).

это можно отнести к первому пласту «я – я», выделенному Боровым. Последовательный анализ своего «я», внутреннего мира представляет собой основной мотив, приведший героя к дневнику как интимной исповеди. Читатель может благодаря «нецензурной» исповеди героя проследить самые тонкие изменения в его душевном мире: от попытки рациональной саморефлексии к ощущению потери собственного «я» и появлению повышенной эмоциональности, связанной с растворением «я» героя в массе.

Саморефлексия героя сопровождается постоянной интеракцией с другими персонажами, находящимися с ним в более тесной связи, то есть прежде всего с женой, ее матерью и дочерью. Таким способом Андреев разрабатывает второй пласт «я – ты» [Боров, с. 80]. Если в начале романа герой не понимает стремление жены помочь раненым, а Инну Ивановну называет «мамашей» и воспринимает ее как слабую женщину, которая «производит ужасное впечатление своей подавленностью», то впоследствии он поддерживает поступки жены, считая ее святой [Андреев, с. 188], встает на колени перед Инной Ивановной, нуждаясь «в прощении со стороны всех честных людей, которых столько оскорблял!» [Там же, с. 170], становится смиренным. Ему все равно, что приходится переехать в крошечную комнату за неимением денег, ведь взамен этого он понял свою жену и был понят ею, вошел в положение Инны Ивановны, осознал то, насколько близка ему его дочь.

Также он чувствует свою близость и к людям в конторе, к собравшемуся народу, к русским, то есть ощущает общность с социальной средой (обществом и народом) [Боров, с. 80]. На этом уровне (пласт «я – мы»), как и на обоих предыдущих, автор показывает и колебания, и резкие сдвиги, источником которых является неуверенность героя в самом себе, понимании происходящего. Если в первой половине произведения герой старается рациональным образом разобраться в том, почему он чувствует в толпе то сопричастность с ней, то удивление, что с ним такое случается, то в финале романа Илья Петрович уже не способен мыслить подобным способом; глубокая эмпатия к народу заставляет его думать и чувствовать иррационально и эмоционально, сострадать и плакать, причем этот пласт восприятия внешнего мира уже сочетается с более общим пластом.

Последняя запись в дневнике героя (от 30 сентября) наполнена грустью:

Со скорбью и нестерпимой жалостью смотрю я на людей. Какая тяжкая их доля на этом свете, как трудно им жить со своею неразгаданной душой! Чего хочет их темная душа? Куда стремится она через слезы и кровь? [Андреев, с. 193].

Илья Петрович размышляет уже не только о чувствах своего народа, а о всем человечестве и войне в целом. Это четвертый пласт художественной реальности произведения «я – все мы» – отношения

человека с человечеством и историей [Борев, с. 80]. Герой, думающий изначально о том, «как далека... безжалостная война и как при всей своей ярости она бессильна над человеческой жизнью и созданиями человека» [Андреев, с. 145], в итоге приходит к тому, что это люди оказываются бессильными перед своей «тяжкой долей», судьбой, войной: «И прошел мой гнев, и снова стало мне печально и грустно, и опять текут у меня тихие слезы. Кого прокляну, кого осужу, когда все мы таковы, несчастные!» [Там же, с. 194].

Илью Петровича печалит то, что люди не понимают, что они могут объединиться перед лицом опасности войны, ведь он, в свою очередь, чувствует родство и с немцами, и с турками, хотя это враги русских в войне. Он способен одновременно понять, что и они обездолены, что и они – лишь «клеточки». Он повсюду видит их «протянутые друг к другу руки», которые пытаются соединиться, но в силу чего-то неведомого и необъяснимого не могут сделать это. Сам герой также стремится к тому же: «Горит у меня сердце, и так я тянусь к кому-то руками: приди! дай прикоснуться!» – но понимает, что ничего не может поделать [Там же]. Именно поэтому смыслом его существования становится служение обездоленным людям, представляющим конкретизацию человечества, абстрактно им воспринимаемого; только так он будет способен хоть как-то быть полезным, только так не будет «напрасной... [его] смерть и страдания» [Там же]. Как раз на этом уровне он воспринимает, однако, и тех, к кому он не принадлежит, – врагов «всех нас».

Илья Петрович потерял близких ему людей, лишился зависимости от народа, от Родины, пострадал материально, но вместе с этими серьезными лишениями и потерями в самом конце он доходит до чувства «правильного устройства мира», до восприятия любви и безусловной помощи другим, поднимаясь к самому общему уровню, определенному Ю. Б. Боревым как «я – всеобщее» [Борев, с. 80]. Роман «Иго войны» – свидетельство того, что Андреев ставил в своем произведении вопросы, которые дали о себе знать и в его публицистике, в которой он показал себя тем, кто сумел и точно определить источники опасений, и в определенной мере предсказать будущее.

Список литературы

Андреев Л. Н. Полное собрание романов, повестей и рассказов в одном томе. М. : Альфа-книга, 2017. 1243 с.

Андреев П. Н. Воспоминания о Леониде Андрееве // Литературная мысль. Альм. З. Л. : Мысль, 1925. С. 161–162.

Борев Ю. Б. Эстетика. М. : Высш. шк., 2002. 511 с.

Booth W. C. The Rhetoric of Fiction. Chicago : Univ. of Chicago Press, 1961. 455 p.

References

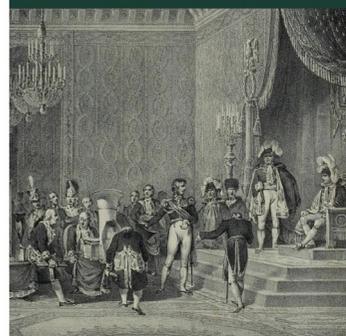
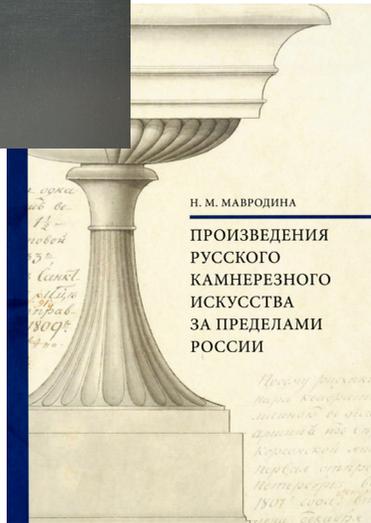
Andreyev, L. N. (2017). *Polnoe sobranie romanov, povestei i rasskazov v odnom tome* [Complete Collection of Novels, Stories, and Short Stories in One Volume]. Moscow, Al'fa-kniga. 1243 p.

- Andreyev, P. N. (1925). Vospominaniya o Leonide Andreyeve [Memoirs of Leonid Andreyev]. In *Literaturnaya mysl'. Al'manakh 3*. Leningrad, Mysl', pp. 161–162.
- Booth, W. C. (1961). *The Rhetoric of Fiction*. Chicago, Univ. of Chicago Press. 455 p.
- Borev, Yu. B. (2002). *Estetika* [Aesthetics]. Moscow, Vysshaya shkola. 511 p.

The article was submitted on 28.01.2021



Controversiae
et recensiones



**Controversiae
et recensione**

AN ACADEMIC EDITION OF A RUSSIAN GOTHIC NOVEL*

Rev. of: Gretch, N. I. (2020). *Chernaya zhenshchina* [The Black Woman] /
ed. by E. V. Markasova. Moscow, Ladomir, Nauka. 668 p.

Maxim Chernyshov

Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

The book under review is an edition of the novel *The Black Woman* (1834) by the nineteenth-century Russian writer Nikolai Gretsches, part of the academic series “Literary Monuments”. It was prepared for publication by E. V. Markasova: the edition is supported by an extensive scholarly apparatus, including two supplemental texts from the 1830s, two scholarly articles, notes on the text, a chronicle of Gretsches’s life and work, a bibliography, and a list of illustrations. The reviewer evaluates the scholarly work of Markasova and her colleagues higher than the artistic quality of the novel itself, which suffers from the imperfections characteristic of early experiments in popular fiction. The reviewer believes that the aesthetic context in which Gretsches’s Gothic novel is considered must include not only genre, but also the artistic movements of the epoch, especially Romanticism. The lack of attention to this issue leads to some doubtful and controversial assertions in the notes concerning literary trends in the eighteenth and nineteenth centuries. At the end of the review, the author comes to the conclusion that academic studies are currently experiencing heightened interest in the mystical and irrational in literature.

Keywords: “Literary Monuments”, Nikolai Gretsches, nineteenth-century Russian literature, popular fiction, Gothic novel, romanticism

Рецензируемая книга – издание романа русского литератора XIX в. Николая Греча «Черная женщина» (1834) в известной академической серии «Литературные памятники», подготовленное доктором филологических наук из Санкт-Петербурга Е. В. Маркасовой и снабженное обширным научным аппаратом. Этот аппарат включает в себя в качестве дополнений два текста 1830-х гг., а в качестве приложений – две научные статьи, примечания к текстам, хронику жизни и деятельности Греча, библиографию и список иллюстраций. Результаты труда ученых (кроме Е. В. Маркасовой, над при-

* *Citation:* Chernyshov, M. (2021). An Academic Edition of a Russian Gothic Novel. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 753–760. DOI 10.15826/qr.2021.2.607.

Цитирование: Chernyshov M. An Academic Edition of a Russian Gothic Novel // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 753–760. DOI 10.15826/qr.2021.2.607.

ложениями работали еще два специалиста) рецензент оценивает выше, чем художественное качество самого романа, страдающего недостатками, характерными для ранних образцов массовых жанров беллетристики. Замечания к статьям и примечаниям носят в основном частный характер, за одним исключением. По мнению рецензента, в статье уделено недостаточное внимание тому, чтобы готический роман Греча был вписан не только в жанровый, но и в более широкий эстетический контекст своей эпохи и соотнесен с другими феноменами романтической культуры. Несколько примечаний, затрагивающих вопросы художественных направлений, содержат наиболее спорные и противоречивые суждения. Рецензент вписывает данную книгу в линию изданий «Литературными памятниками» готической литературы и приходит к заключению, что в настоящее время академическая наука переживает стадию повышенного интереса к теме мистического и иррационального в словесности.

Ключевые слова: «Литературные памятники», Николай Греч, русская литература XIX в., массовые жанры, готический роман, романтизм

Nikolai Gretsč's novel *The Black Woman* (1834), released as part of the "Literary Monuments" series from the Nauka publishing house, belongs to the most popular type of publication in this famous series, where the "monument" is one fairly large work, most often previously unpublished in Russian or difficult to access and accompanied by various additions and appendices. However, in this case, the editors evidently intended to present to the public not so much the novel itself as its author, a well-known conservative writer and journalist.

Nikolai Gretsč was a major figure in the Russian culture of his time: his friendship and business ties with the notorious Faddei Bulgarin and his cooperation with the secret police gave him a dubious reputation. In Soviet times, only his non-fiction works were occasionally published, but *The Black Woman* was issued twice in collections in the 1990s. So, while the novel is hardly a rarity, an authoritative edition of Gretsč's fiction is obviously necessary.

The novel represents a quite successful example of "formulaic" popular literature. An artfully woven intrigue involving several story lines, each with its own mystery resolved in the finale, a mystical motif built on the theme of animal magnetism popular at the time – the book has all the components of a bestseller from the first half of the nineteenth century.

For today's reader, however, the novel's shortcomings are obvious, and they are hardly compensated for by the charm of time. The abundance of coincidences and happy accidents necessary to reveal numerous secrets exceeds any measure of plausibility. The characters, especially the negative ones, reach the level of the grotesque. The novel is overloaded with religious and patriotic ideology: passages similar to the following are constantly and obsessively repeated, filled with servile pathos and mawkish rhetoric: "May God preserve in your people this meekness to the vanquished, this

devotion to the sovereign and the Fatherland – and Russia will rise above all the kingdoms of Europe, mired now in calamities and crimes generated by forgetting the laws of God!” [Греч, с. 140]. In this regard, it seems surprising both that Gretsck occasionally fell into disgrace for suspected unreliability and that the novel contains depictions of corruption in imperial Russia.

Yet such shortcomings not only do not hinder academic interest, but in some ways stimulate it. The scholarly apparatus provided for this edition is more extensive and diverse than might be expected. The supplements section includes a review of the novel by Osip Senkovsky and a seldom published novella by Prosper Mérimée. This section is multipart. It opens with the article “Journalist, Philologist, Teacher Nikolai Gretsck and his novel *The Black Woman*”, which was co-authored by A. Reitblat, a literary critic and cultural sociologist, E. Markasova, a specialist in popular literature from the eighteenth and nineteenth centuries, and V. Koshelev, a linguist and a historian of nineteenth-century classical Russian literature. This is followed by Markasova’s article “*The Black Woman*: Character Prototypes”, her notes on the novel, “A Brief Chronicle of the Life and Activities of Nikolai Ivanovich Gretsck” (compiled by Markasova and Reitblat), a list of abbreviations (in fact a detailed bibliography), and a list of illustrations.

Osip Senkovsky’s article “*The Black Woman* and Animal Magnetism: Concerning the Novel *The Black Woman* by N. Gretsck, 1834” offers a fragment of a review of the novel published in the magazine *Biblioteka dlya chteniya* (*The Reader’s Library*). The fragment contains such a capacious characterisation of the novel that Koshelev starts from it in his arguments about poetics. However, the main part of Senkovsky’s text is a detailed scholarly description of “animal magnetism”, which was widespread in the public consciousness and literature of the time and on which the idea and plot of Gretsck’s novel are based. So, this text is particularly useful for understanding the cultural background of the era.

The second supplement to the novel is Prosper Mérimée’s novella *The Vision of Charles XI, King of Sweden*, whose pseudo-historical plot is retold in one of *The Black Woman*’s episodes. The novella is presented in an authentic Russian translation from 1833.

The first section of the article “Journalist, Philologist, Teacher Nikolai Gretsck and his novel *The Black Woman*”, written mainly by Reitblat, renders a detailed account of Gretsck’s life and various activities. Markasova is the author of an extensive section representing Gretsck as a linguist who had his own concept of Russian grammar and its teaching. In the same section there is a brief description of Gretsck’s second (chronologically first) novel, *A Trip to Germany*.

In the article’s second section, written by Koshelev, *The Black Woman* is analyzed in detail. It presents a general overview of the literature of the first half of the 1830s, one which is saturated with new insights. Perhaps the author should not have limited himself to listing only Russian books: the fact that Mérimée’s novella is reflected in *The Black Woman* indicates the relevance of contemporary European literature for understanding the novel.

Koshelev then analyzes *The Black Woman's* rich genre content. The novel includes elements of a traditional fairy tale, a historical novel, a family novel (all nominations are defined in relation to the context), and, taking into account the "esoteric component", the unconventional genre of the "metaphysical novel". The reader who has already gotten through the story is reminded of the main elements of its plot, with analytical comments explaining the peculiarities of its topics, autobiographical and historical content (in great detail), symbolism (primarily color), language, and characters. The critic then returns to the problem of the genre to dwell on the tradition with the novel is primarily associated, that of the Gothic novel. Neglecting the very first examples of the genre in the 1760s, Koshelev briefly characterizes the works of Anna Radcliffe, popular in Russia, although he also notes that "Gretsch was influenced not so much by the English Gothic novel as by the German (C. H. Spiess, C. A. Vulpius, H. Zschokke, A. Lafontaine and others)" [Греч, с. 423]: Gretsch was fluent in German (and French), but not English. Regrettably, the differences between the English and German types of the Gothic novel are not spelled out, and the detailed description of the differences in Gretsch's approach to the Gothic tradition leaves it unclear whether these differences correspond to the specifics of the German tradition in comparison with the English one or separate the author's approach from the German one. Then Koshelev again turns to the novel's "metaphysical" content and describes in detail the character of Alimari, who is the main popularizer of this worldview, claiming it to be scientific. In the final part of the article, Koshelev returns to the perception of the novel by its contemporaries and offers a very interesting analysis comparing *The Black Woman* with Pushkin's story *The Queen of Spades*, which was written at the same time, published in the same year, and is undoubtedly similar to it typologically.

No doubt of high quality, Koshelev's work reflects almost all possible ways of studying the novel. But it still seems to lack one quite fundamental perspective: the novel is not fitted into the context of the artistic systems, trends, and movements of the time. It would be very useful to consider this because the first half of the 1830s, when the novel was written, was a borderline era: Romanticism was still quite lively and topical, at least in France and Russia, but at the same time books founded on a new aesthetic, later called realistic, were already appearing *en masse*. The latter, however, in our case is relevant only in the sense that the desire to explain unusual phenomena by natural causes corresponds to the ideology of the emerging philosophy of positivism. However, the fact that nineteenth-century literary Gothic was part of the heritage of Romanticism is too well known to be neglected. In some places, Koshelev mentions the Romantics as the primary sources of the fascination with the miraculous and mystical, but he does so casually, without emphasis. Greater attention to this part of the literary process would enrich the article and provide additional incentive to search for some analogies in Markasova's notes.

The extensive abstract at the end of the book presents this “amazing” novel as “one of the outstanding phenomena of the Pushkin era. Grandiose in design, the novel covers three decades of Russian life at the turn of two great centuries and, following *Eugene Onegin*, deserves to be called an ‘encyclopedia of Russian life’” [Греч, с. 667]. Although the analogy with Pushkin’s novel in verse may not be quite appropriate, the reason for it is not in doubt: the work of Gretsich incorporates a huge range of cultural realities from the late eighteenth and early nineteenth centuries, requiring extensive commentary for today’s reader. It is good, then, that Markasova’s notes are astonishing in terms of their immensity and detail.

The article “*The Black Woman*: Character Prototypes”, which is much broader in scope than the title implies, thoroughly describes the creation, publication, and perception of this novel and gives an overview of the facts used in it. But the main part of the article deals with the prototypes of the novel’s numerous characters, not only the obvious ones revealed by the author, but also hypothetical ones, indicating the researcher’s deep immersion in the chronological context.

The first part of the notes section is devoted to textual issues. The novel’s text is reproduced from the first edition of 1834: Markasova carefully studies and analyzes the author’s corrections in the 1838 and 1855 editions and the discrepancies they introduce. The list of these takes up 60 pages (447–506), 9 % of the book’s total. Gretsich’s later edits are not only scrupulously recorded, but also linguistically classified, and sometimes interesting conclusions are made about the development of literary Russian in the middle of the nineteenth century. We are not aware of any precedents to such work in publications of fiction.

The notes on the novel and the supplements occupy 83 pages (506–588), 12 % of the book. In the introduction to this section, the author declares her intention to “cover all the realities, the knowledge of which enriches the understanding of the text. The term ‘reality’ is understood broadly: it is an object, a fact, an event, and also a word as a unit of language” [Греч, с. 506]. Most of these realities are singled out and explained meticulously. But the stated orientation towards completeness generates high expectations, and sometimes readers will be disappointed. For example, the linguistic comments are very interesting and useful – in particular, the explanations of archaisms and other unusual uses of words and expressions. More rarely, in addition to explaining their meaning (usually comprehensible without explanation), other examples of their use in the literature are given, indicating their prevalence in the epoch. Thus, in the commentary on the ironic meaning of the word “рацея” (exhortation), an example is given from an 1835 story by Zagoskin [Греч, с. 510]. But, for the most part, the commentator does without this. For instance, the note on the remark “она зубы делает” (literally “she makes teeth”) is limited to the following: “This means that the child is teething” [Греч, с. 519]. The reader can guess this for themselves; it would be much more interesting to learn about other uses of this expression and about its

origin (this example is reminiscent of a calque from French, the cases of which are sometimes explained).

The same applies to non-linguistic realities. There is an excellent cultural commentary on the use of walking sticks in the eighteenth and nineteenth centuries, with examples from Sumarokov, Narezhny, Zagoskin, and other works by Gretsch, but there are no examples about whist, for instance [Греч, с. 510, 515–516].

Gretsch's *The Black Woman* was written in the early 1830s, but is set in the 1790s and 1810s. The distance between the time of writing and the time of action is significant enough to interpret the novel as historical. To adequately understand the author's intention, it is necessary to know whether he and its first readers perceived the numerous realities mentioned in the novel as outdated signs of the past, as markers of historical flavor. But such notes appear only occasionally. Even today, every reader will understand from the context that a "гривняга" (grivnyaga) is a "гривенник" (grivennik), a ten-kopeck coin. In the commentary only the denomination of this coin is indicated [Греч, с. 541]: it would have been much more useful to inform the reader about its purchasing power both when the plot takes place and in the year of the novel's publication. This would allow us to correlate it with the salary of the soldier who sets this price for a fortuneteller's prediction.

There are also gaps in the notes that can mislead the reader. The French National Guard is stated to have existed until 1827 [Греч, с. 535]. However, to understand a novel from 1834, it is essential to remember that this military unit was recreated after the July Revolution of 1830.

One linguistic comment is really perplexing. Alimari, one of the central characters, explaining his origin and reasons for appearing in Russia, refers to the fact that his mother was a Morlak Slav. The commentary is as follows: "The Morlaki are an ethnographic group of Eastern Romanesque origin, occupying the mountainous regions in the west of the Balkan Peninsula and adhering to a patriarchal lifestyle" [Греч, с. 549]. However, the area of settlement of the Morlaks and their way of life are not important for the novel, whereas their language and connection with the Slavs are: but nothing is said about this, and the mention of their Romanesque origin in this context will be baffling to the layman.

A conceptual discrepancy is caused by the notes on the aesthetic disputes between the protagonist Kemsy and the artist Berilov. Markasova first connects the latter's arguments about the relationship between nature and art with Roger de Piles' *The Idea of a Perfect Painter...* and gives two quotes from it in the spirit of Berilov's arguments. But in the next note we are surprised to read: "The opposition of nature and art is commonplace in the literature of this period. Berilov's monologues consistently repeat the statements of the Jena Romantics about the superiority of art over nature, about the freedom of the artist, etc." [Греч, с. 537]. First of all, it is not clear what period is meant: the time of this conversation within the novel and the time when the novel was written were radically different in terms of the prevailing aesthetics. The second phrase implies that the

commentator means the 1790s, when the conversation takes place. But at this point the Jena Circle's aesthetics had not been worked out. Of course, this may be a slight anachronism. But both Berilov's judgments and the quotations from Piles give us no reason to doubt that he expresses classical views rather than Romantic ones. The dates of Piles' life (1635–1709) are given in the previous note – what does he have to do with Romanticism? Berilov is a graduate of the Academy of Arts; the classical academic style rejected the latest trends in painting, starting from the Romantic period until at least the modernist era. It is characteristic that, when arguing her dubious thesis about the Jena Romantics, Markasova does not offer a single quotation from the Schlegel brothers or Novalis, but instead refers to the modern literary critic Markovich (“Romantics do not appeal to ignore reality, but find it necessary to rise above it” [Греч, с. 537]). But “reality” and “nature” are not at all equivalents, especially for the Romantics. Nature is one of the key concepts of Romanticism (unlike classicism). Novalis, the brightest of the Jena Romantics, wrote in his *Fragments*: “All the properties inherent in ordinary nature are befitting poetry”, “nature... is pure poetry” [Литературная теория немецкого романтизма, с. 125, 136]. Rather significant is Markasova's note on one of details mentioned in the novel: “The Aeolian (or air) harp does not require a musician to play: the sounds arise due to the wind blowing, which touches the strings. The image gained popularity in Russian literature under the influence of German and English romanticism” [Греч, с. 554]. Quite correctly describing a characteristic Romantic emblem that emphasizes nature's ability to create beauty without human participation, the commentator does not see here a contradiction with her idea that the Jena Romantics allegedly elevated art over nature. Berilov is certainly not devoid of some Romantic features. But separating the features of different artistic systems in Berilov's mind, as well as in the novel as a whole, demands a more subtle and detailed analysis. These unpersuasive notes makes us regret once again that Romanticism did not attract Koshelev's attention in his article.

More precise analogies with the works of the German Romantics can be seen in *The Black Woman*. For example, Kemsy's reasoning about meeting soul mates after death is quite consistent with similar ideas expressed by Novalis in *Hymns to the Night* and *Heinrich von Ofterdingen*. The novel begins with a discussion of the difference between dream and waking visions, much in the same way as in the second vigil of Hoffmann's *The Golden Pot*. And Kemsy's story about his early childhood, when from the words of adults about epidemics he imagines the evil sorceress Plague and, driven by curiosity and overcoming fear, goes to the window to look at her, has a possible connection with an episode from Hoffmann's *The Sandman*, where a student tells a friend how as a child he hid in his father's room to see the terrible fiend from his nanny's fables.

It should be emphasized that the above issues relate to only few notes: most of them match the stringent requirements for scholarly commentary and are of great interest.

The section “A Brief Chronicle of the Life and Work of Nikolai Ivanovich Gretch”, compiled by Markasova and Reitblat is impressive in terms of size: 32 pages (for comparison, a similar section in the “Literary Monuments” 2019 publication of Nikolai Gnedich’s early novel *Don Corrado de Guerrera* takes up only 5 pages [Гнедич, с. 439–443]).

There is also a very solid list of abbreviations (38 pages), containing only one oversight: the seventeenth-century Spanish writer Gracian is listed under the name Baltasar. The book has thirty-three excellent illustrations depicting the author (including cartoons), the content of the novel, and the articles and notes. Perhaps the only thing missing here is authentic maps. There is a great deal of geography and topography in the novel, and the notes on these realities (especially those of St Petersburg) are among the most important and valuable. If the book had been provided with maps similar to those of the districts of old Moscow which adorn a recent publication of Matvey Komarov’s lubok books [Комаров], one could not have wished for more.

The detailed abstract also deserves mention. All the book’s components are presented and described with maximum accuracy. The only thing that confuses here is the apologetic exaggeration of the novel’s virtues. It is difficult not to regret that advertising style has become an indispensable part of even the most academic of publications. Equally regrettable is that the print run is as small as 500 copies.

One of the paragraphs in the abstract traces a fifty-year “line of Gothic novels” in the “Literary Monuments” series. After the release of the first three such books in the late 1960s, there was an almost forty-year hiatus. The second “round” was issued in the 2000s: this book, together with the aforementioned edition of Gnedich, begins the third. Interest in mystical topics has never waned among the general readership; now academic publications are also paying increased attention to this field of literature.

Список литературы

- Гнедич Н. Дон-Коррадо де Геррера. М. : Ладомир : Наука, 2019. 456 с.
 Греч Н. Черная женщина. М. : Ладомир : Наука, 2020. 668 с.
 Комаров М. Ванька Каин. Милорд Георг. М. : Ладомир : Наука, 2019. 440 с.
 Литературная теория немецкого романтизма. Л. : Изд-во писателей, 1934. 333 с.

References

- Berkovskii, N. Ya. (Ed.). (1934). *Literaturnaya teoriya nemetskogo romantizma* [Literary Theory of German Romanticism]. Leningrad, Izdatel'stvo pisatelei. 333 p.
 Gnedich, N. (2019). *Don-Corrado de Gerraera* [Don-Corrado de Guerrera] / ed. by E. O. Larionova. Moscow, Ladomir, Nauka. 456 p.
 Gretch, N. I. (2020). *Chernaya zhenshchina* [The Black Woman] / ed. by E. V. Markasova. Moscow, Ladomir, Nauka. 668 p.
 Komarov, M. (2019). *Van'ka Kain. Milord Georg* [Vanka Cain. Milord Georg] / ed. by V. D. Rak. Moscow, Ladomir, Nauka. 440 p.

The article was submitted on 03.02.2021

ARTWORKS OF RUSSIAN STONE CARVERS IN THE DIPLOMATIC SERVICE*

Rev. of: Mavrodina, N. M. (2019). *Proizvedeniya russkogo kamnerезного iskusstva za predelami Rossii. Spravochnik* [Works of Russian Stone-Carving Art in Collections outside Russia. Reference Book]. St Petersburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha. 160 p.;

Budrina, L. A. (2020). *Malakhitovaya diplomatiya* [Malachite Diplomacy]. Moscow, Yekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi. 208 p.

Sergey Vinokurov

Yekaterinburg Museum of Fine Arts,
Ural Federal University,
Yekaterinburg, Russia

This review examines recently published works by Russian scholars in the field of artistic stone carving, namely, the reference book by N. M. Mavrodina, *Works of Russian Stone-Carving Art in Collections outside Russia* (2019), and the monograph by L. A. Budrina, *Malachite Diplomacy* (2020). Both works study objects created by Russian stone carving artists through the 18th – early twentieth century and which left the country as a result of various diplomatic occasions. The authors have adopted different research approaches. N. M. Mavrodina, preparing a catalogue of works exported from Russia, focuses mainly on the activities of Imperial stone-carving factories. The monograph by L. A. Budrina, on the other hand, focuses on the identification and study of carvings and their history; it also offers insights into the role of stone-carved objects in the formation of the image of the Russian state, and describes the main mechanisms that contributed to the formation of a fashion for Russian stone carving abroad. The two reviewed works offer a significant contribution to the historiography of stone carving art, as well as the role of works of art in creating the image of a country or region and their place in the formation of a single European art market.

Keywords: artistic stone carving, Russian Empire, diplomatic relations, museum collections, private collections

Рассматриваются недавно изданные труды российских специалистов в области камнерезного искусства: книга-справочник Н. М. Мавродиной «Про-

* *Citation:* Vinokurov, S. (2021). Artworks of Russian Stone Carvers in the Diplomatic Service. In *Quaestio Rossica*. Vol. 9, № 2. P. 761–767. DOI 10.15826/qr.2021.2.608.

Цитирование: Vinokurov S. Artworks of Russian Stone Carvers in the Diplomatic Service // *Quaestio Rossica*. Vol. 9. 2021. № 2. P. 761–767. DOI 10.15826/qr.2021.2.608.

изведения русского камнерезного искусства за пределами России» (2019) и монография Л. А. Будриной «Малахитовая дипломатия» (2020). Исследования посвящены изучению предметов, созданных русскими камнерезами в XVIII – начале XX в. и покинувших страну в результате различных дипломатических поводов. Авторы избирают различные исследовательские подходы. Н. М. Мавродина, готовя каталог вывезенных за пределы России произведений, фокусирует свое внимание в основном на деятельности императорских камнерезных предприятий. Монография Л. А. Будриной посвящена выявлению и изучению произведений и связанных с ними событий, а также определению роли предметов отечественного камнерезного искусства в формировании образа государства, обозначению основных механизмов, способствующих формированию моды на русский камень. Рассматриваемые издания вносят существенный вклад в историю изучения камнерезного искусства и роли художественных произведений в создании имиджа страны, места в процессе формирования единого европейского художественного рынка.

Ключевые слова: камнерезное искусство, Российская империя, дипломатические отношения, музейные собрания, частные коллекции

Artistic stone carving and the organization of its domestic production have acted as traditional symbols of prestige for European countries since the Renaissance. It might be useful to recall the workshops and manufacturers opened under the patronage of the Italian House of Medici, Louis XIV of France, or the Spanish King Charles III. Many participants in the political processes of the time were passionate collectors of works made of carved semi-precious stone. In Russia, a distinctive interest in artistic stone carving appeared during the era of Peter the Great, leading to the founding of three Imperial factories: the Peterhoff and Yekaterinburg lapidary factories and the Kolyvan polishing factory. Since the end of the eighteenth century, the capital's private residences began to be filled with the works of Russian stone carvers, and gifts made of carved stone become an important part of international diplomacy. Various exhibition projects of European museums in recent decades have demonstrated a genuine interest in the artistic relations between Russia and other European states [Будрина, 2020, с. 8–9].

One of the first works on the distribution of carved stone artifacts belongs to the pen of the academicians, A. E. Fersman [Ферсман], and V. B. Semenov [Семенов, 1987; Семенов, Тимофеев, 2003а; Семенов, Тимофеев, 2003б]. A catalog of Russian stone works from the collection of the State Hermitage Museum, prepared by N. M. [Мавродина, 2007], presents a systematic account of the stone carving production of Imperial factories through the late eighteenth – early twentieth centuries, incorporating many previously collected materials related to the study or description of these artifacts. Thus, information about Russian carvings found abroad is provided on the basis of archival data and references to existing scholarly discourse.

For a long time, research was limited to information about the migration of stone carved works and did not consider questions of their global historical context and the possible goals of these trans-border movements. In the last two years, however, a few publications have identified different research approaches to the study of this phenomenon of European culture and summarized the original findings of study into the circumstances surrounding the migration of Russian artistic stone carving abroad.

The first of these works is the reference book *Works of Russian Stone-carving Art in Collections outside Russia*, published by the State Hermitage Museum (2019). The format of the new edition, which is designated as a “reference book”, explains the style of presentation chosen by the author – Natalia Mavrodina – a research fellow at the State Hermitage Museum [Мавродина, 2019].

The book’s introductory article presents several interesting examples of the diplomatic gifting of artistic stone carving from the last quarter of the nineteenth century, which coincided with important political events. Time constraints narrow the representativeness of this opening section. The overview is followed by an index; a list of items is arranged in chronological order according to the dates of the objects’ migration outside the Russian empire. The accompanying texts describe each stone carving work, the country of its destination, and the person to whom the object was sent. In some cases, a sketch or a blueprint and information about the current location of the object are provided.

Each of the descriptions are accompanied by an indication of relevant sources and literature from which they are drawn, significantly expanded after 2007 thanks to the research of B. Geres, L. A. Budrina, I. O. Sychev, and others. This allowed N. M. Mavrodina to better identify the circumstances of the objects’ donations and clarify the information about their current storage location. An example of this is a square malachite bowl, made at the Yekaterinburg lapidary factory in 1838–1840, the location of which was unknown for a long time, and became available thanks to the work of L. A. Budrina, who discovered fragments of this bowl in the Vatican Museums – damaged by collapsing pylons in the Sistine Salon of the Vatican Library [Будрина, 2015].

The information published in the reference book partially duplicates the previously mentioned appendix to the catalog of the State Hermitage Collection [Мавродина, 2007, с. 538–559]. Thus, a number of items with an incomplete history were transferred from the appendix to the reference book almost unchanged (i. e., in fact, they represent an extract from an archival source) [Мавродина, 2019, с. 22–23]. The author’s focus on the production of Imperial factories (the only exception being the works created at the Demidov Malachite Factory), also seems to be tied to their reliance on this same appendix, which significantly limits the subject range of the book.

The section of the catalogue centered on a history tracing the migration outside the empire of those carvings with no surviving documentary evidence is of particular interest. Controversially, this “unidentified”

section includes a number of gifts with previously identified records (for example, the malachite doors from the Demidovs' collection [Мавродина, 2019, с. 132; Будрина, 2013]). It seems fair to exclude this and a number of other items from the list of works with unclear provenance due to new information on their movement that has become available since the book's publication.

The book ends with indexes (sources and names), as well as a list of references, including publications up to 2018. We note a rather modest selection of publications that thematically coincide with the main concept of the reference book.

The second work, which I would like to draw attention to, is the monograph *Malachite Diplomacy*, published in Yekaterinburg (2020) [Будрина, 2020]. The author of the book is Lyudmila Budrina, Candidate of Art History, Associate Professor of the Ural Federal University [Там же].

The monograph by L. A. Budrina explores the role of Russian stone carving products in the diplomatic relations of the Russian Empire and the circumstances of their distribution around the world through the eighteenth – early twentieth centuries. The introduction offers a brief essay on the history of artistic stone carving produced by state and private factories in St. Petersburg and Yekaterinburg.

The main objective of the author seems to be an understanding of the use of artistic stone carving in the establishing of the international image of the Russian state [Будрина, 2020, с. 15]. In this context, a special place is occupied by works carved from Ural malachite, which made up the lion's share of Russia's diplomatic gifts to foreign partners from the beginning of the nineteenth century. This preference for the Ural mineral motivated the author's coining of the term «malachite diplomacy», which has since been used in the title of several projects by L. A. Budrina (including a series of public lectures and a documentary film in 2020, which was dedicated to the initial stage of the eventual world fashion for malachite).

The central part of the monograph is an interesting guide to those countries where Russian semi-precious stone works are present today. The information is organized geographically/politically, and chronologically within separate sections. Such an interesting structure turns reading an academic publication into a fascinating journey, allowing one to start reading any of the chapters and follow either the author's narrative or the movements of specific objects through time (for example, the reader might wish to follow the carvings of the Demidov Malachite Factory from Victorian London to Porphyrian Mexico City, when they were presented at the first World Exhibition in 1851) [Будрина, 2020, с. 180–181].

The central part of the book is divided into several chapters, corresponding to individual European countries, and sometimes more distinct political or geographical regions (Benelux, Baltic region). The largest sections are related to the history of the works of Russian stone carvers in France, Germany, and Great Britain. The sections on Spain, Asia, America, and Australia are smaller by comparison. However, this

heterogeneity is justified both by the statistics related to stone “gifts” of the Russian Empire, and by the uneven intensity of contacts with various countries or regions at the time. The uneven distribution of chapters could also be influenced by the cultural difficulties found in identifying Russian art objects within certain regions of Asia.

The book focuses on those objects the location of which was either previously known or discovered by the author. In the course of the narrative, the author studies the reasons and circumstances for the works’ migration outside the country; they also restore in detail the history of objects that have seen repeated changes to their place of storage and, in the process, often lost their Russian provenance. One case related to a writing set carved at the Yekaterinburg Lapidary Factory is particularly illustrative. The set was a gift from the Russian Empress Maria Feodorovna to the French jeweler, Théodule Bourdieu. Over time, this set underwent a change of storage location, but also received new authorship, and, thus, was turned into a diplomatic gift for the second time [Будрина, 2020, с. 29–31].

Budrina pays special attention to the activities of private stone carving enterprises and the mechanisms of migration of their works to foreign collections. In addition to the detailed history of the movement of the works contained within the Demidov collection, created for the London exhibition of 1851 at Demidov’s own malachite factory, the author has also identified works made by the capital-located “Gesserich and Woerffel” firm, which started to work with Ural malachite in the 1870s–1880s [Там же, с. 161–162].

The book also includes information about private stone carving enterprises in Yekaterinburg, among which the production of I. S. Stebakov and V. I. Lipin seems to stand out [Там же, с. 136]. The author considers their activities in two aspects. On the one hand, they acted as worthy competitors of the Yekaterinburg Lapidary Factory and their “neighbors” at World Exhibitions; on the other, they often partnered with their ostensive rivals, sharing in large-scale projects. A good example of the latter is the cooperation between the Lapidary Factory and the jewelry workshop of merchant V. I. Lipin during their work on the “Map of France” [Там же, с. 38].

In the conclusion to the monograph, L. A. Budrina rightfully notes that the identification and study of artistic stone carving objects in foreign collections is an ongoing process and needs to be continued and supplemented with new information, as well as new works, which are waiting to be discovered in large and small museums and private collections around the world [Там же, с. 184].

The book ends with a name index (more than two hundred names), as well as an index of the collections in which the Russian artistic stone carving objects are currently represented. The extensive literature section includes descriptions of archival sources from the collections of Russia, France, Germany, the Netherlands, Italy, and the United States. The author provides new information among the book’s references about periodicals and publications in Russian, English, French, German, and Italian. The list

of works by Russian and foreign scholars on the history of artistic stone carving and on the issues surrounding the artistic and diplomatic relations of Russia with other countries gives an exhaustive picture of existing publications on the topic.

Each of the works reviewed here consider similar problems but differ in their objectives. The main objective of the reference book by N. M. Mavrodina is a presentation of the sheer volume of works by Russian stone carvers that were exported outside the borders of the Russian Empire. The publication is of great practical value as a source for further academic research, as well as for the modern art market and the attributions of objects in museums and private collections.

In contrast, the objective of L. A. Budrina's work, covering a much wider range of objects and stone carving factories, is a detailed description of artistic stone carving, produced on a large scale in Russia through the eighteenth – early twentieth centuries. The inclusion of little-studied facts about private stone carving production makes the work especially valuable. In addition, it is important to understand the degree of recognition of Russian artistic stone carving both within the country and abroad. Hence, the format of the narrative, built on a geographical basis and including not only dry facts about diplomatic gifting, but also revealing other interesting ways in which the art works of Russian carvers penetrated foreign art markets. In this way, the significance of artistic stone carving in cross-cultural art exchange is properly taken into account.

To sum up, the reviewed works are of undoubted academic value, given they make a significant contribution to the study of the history of artistic stone carving in Russia, as well as expanding our perception of decorative and applied art and its role in promoting the prestige of the state.

Список литературы

Будрина Л. А. Уральский след в Мексике: перипетии коллекции Демидовых // Веси. 2013. № 8. С. 38–40.

Будрина Л. А. Малахит Святого престола: российские дары понтификам 1840–1850-х годов // Кучумовские чтения : сб. докл. науч. конф. «Атрибуция, история и судьба предметов из императорских коллекций». СПб. : ГМЗ «Павловск», 2015. С. 33–44.

Будрина Л. А. Малахитовая дипломатия. М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2020. 208 с.

Мавродина Н. М. Искусство русских камнерезов XVIII–XIX веков : каталог коллекции. СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2007. 560 с.

Мавродина Н. М. Произведения русского камнерезного искусства за пределами России : справочник. СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2019. 160 с.

Семенов В. Б. Малахит = Malachite : [в 2 т.]. Свердловск : Сред.-Урал. книж. изд-во, 1987. Т. 2. 140 с. (Сер.: Камни Урала.)

Семенов В. Б., Тимофеев Н. И. Екатеринбургская гранильная фабрика: 1861–1917. Екатеринбург : ИГЕММО «Lithica», 2003a. 496 с.

Семенов В. Б., Тимофеев Н. И. Екатеринбургская камнерезная и антиковая фабрика: 1805–1861. Екатеринбург : ИГЕММО «Lithica», 2003b. 752 с.

Ферсман А. Е. Очерки по истории камня : в 2 т. М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1961. Т. 2. 372 с.

References

- Budrina, L. A. (2013). Ural'skii sled v Meksike: peripetii kollektsii Demidovykh [The Ural Trace in Mexico. Adventures of the Demidovs' Collection]. In *Vesi*. No. 8, pp. 38–40.
- Budrina, L. A. (2015). *Malakhit Svyatogo prestola: rossiiskie dary pontifikam 1840–1850-kh godov* [The Malachite of the Holy See: Russian Gifts to Pontiffs in the 1840s–1850s]. In *Kuchumovskie chteniya. Sbornik dokladov nauchnoi konferentsii "Atributsiya, istoriya i sud'ba predmetov iz imperatorskikh kollektsii"*. St Petersburg, Gosudarstvennyi muzei-zapovednik "Pavlovsk", pp. 33–44.
- Budrina, L. A. (2020). *Malakhitovaya diplomatiya* [Malachite Diplomacy]. Moscow, Yekaterinburg, Kabinetnyi uchenyi. 208 p.
- Fersman, A. E. (1961). *Ocherki po istorii kamnya v 2 t.* [Essays on History of Gemstones. 2 Vols.]. Moscow, Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. Vol. 2. 372 p.
- Mavrodina, N. M. (2007). *Iskusstvo russkikh kamnerezov XVIII–XIX vekov. Katalog kollektsii* [The Art of Russian Stone Carvers between the 18th and 19th centuries. Catalogue of the Collection]. St Petersburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha. 560 p.
- Mavrodina, N. M. (2019). *Proizvedeniya russkogo kamnereznogo iskusstva za predelami Rossii. Spravochnik* [Works of Russian Stone-Carving Art in Collections outside Russia. Reference Book]. St Petersburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Ermitazha. 160 p.
- Semenov, V. B. (1987). *Malakhit v 2 t.* [Malachite. 2 Vols.]. Sverdlovsk, Sredne-Ural'skoe knizhnoe izdatel'stvo. Vol. 2. 140 p.
- Semenov, V. B., Timofeev, N. I. (2003a). *Ekaterinburgskaya granil'naya fabrika: 1861–1917* [The Yekaterinburg Lapidary Factory in 1861–1917]. Yekaterinburg, Istoriko-gemmologicheskoe obshchestvo "Lithica". 496 p.
- Semenov, V. B., Timofeev, N. I. (2003b). *Ekaterinburgskaya kamnereznaya i antikovaya fabrika: 1805–1861* [The Yekaterinburg Lapidary Factory in 1805–1861]. Yekaterinburg, Istoriko-gemmologicheskoe obshchestvo "Lithica". 752 p.

The article was submitted on 25.12.2020

ОБ АВТОРАХ ON THE AUTHORS

Аль-Шайбан Самия, PhD, доцент, Университет имени короля Сауда.
11451, Саудовская Аравия, Эр-Рияд.
ORCID 0000-0003-3229-0834
samia700@hotmail.com

Бибиков Михаил Вадимович, доктор исторических наук, главный научный сотрудник, Институт всеобщей истории РАН.
119334, Россия, Москва, Ленинский пр., 32а.
ORCID 0000-0002-9740-6554
mbibikov@mail.ru

Винокуров Сергей Евгеньевич, кандидат искусствоведения, заведующий отделом декоративно-прикладного искусства, Екатеринбургский музей изобразительных искусств; ассистент, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.
620014, Россия, Екатеринбург, ул. Воеводина, 5.
620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.
ORCID 0000-0001-7548-8651
serg.vinokuroff@gmail.com

Гомес Каролина-Джоанна, кандидат философских наук, ассистент, Уральский государственный медицинский университет.
620028, Россия, Екатеринбург, ул. Репина, 3.
ORCID 0000-0002-0706-6606
gomeskjoanna@gmail.com

Дергачева Ирина Владимировна, доктор филологических наук, заведующий кафедрой лингвистики, Московский государственный институт культуры.
141406, Россия, Московская область, Химки, ул. Библиотечная, 7.
ORCID 0000-0002-4878-2027
krugh@yandex.ru

Дмитриева Юлия Алексеевна, магистрант, Университет имени Масарика.
601 77, Чехия, Брно, пл. Жеротина, 617/9.
ORCID 0000-0002-2081-2132
gallows.july@mail.ru

Догнал Йозеф, PhD, доцент, Университет имени Масарика; профессор, Университет имени св. Кирилла и Мефодия.
601 77, Чехия, Брно, пл. Жеротина, 617/9.
917 01, Словакия, Трнава, пл. Йозефа Герды, 2.
ORCID 0000-0002-0763-5784
josef-dohnal@volny.cz

Дроздова Анастасия Олеговна, аспирант, Тюменский государственный университет.
625003, Россия, Тюмень, ул. Ленина, 23.
ORCID 0000-0001-5728-142X
a.o.drozдова@utmn.ru

Еленевская Мария, PhD, старший научный сотрудник, Технион – Израильский технологический институт.

3200003, Израиль, Хайфа.
ORCID 0000-0001-7155-8755
ymaria@technion.ac.il

Закс Лев Абрамович, доктор философских наук, заведующий кафедрой истории философии, философской антропологии, эстетики и теории культуры, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина; ректор, Гуманитарный университет.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.
620049, Россия, Екатеринбург, ул. Студенческая, 19.
ORCID 0000-0003-1219-3404
rector@guniver.ru

Зорин Андрей Леонидович, доктор филологических наук, профессор, Оксфордский университет; Московская высшая школа социальных и экономических наук («Шанинка»).

OX1 2JD, Великобритания, Оксфорд.
125009, Россия, Москва, Газетный пер., 3–5, стр. 1.
ORCID 0000-0001-9804-229X
andrei.zorin@mod-langs.ox.ac.uk

Иванов Сергей Аркадьевич, доктор исторических наук, профессор, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».

101000, Россия, Москва, ул. Мясницкая, 20.
ORCID 0000-0003-3968-9071
s.ark.ivanov@gmail.com

Ицкович Татьяна Викторовна, доктор филологических наук, профессор, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.
ORCID 0000-0002-5841-2943
tatiana.itckovich@urfu.ru

Ичин Корнелия, доктор филологических наук, профессор, Белградский университет.

11000, Сербия, Белград, Студенческая пл., 1.
ORCID 0000-0002-0943-4660
kornelijaicin@gmail.com

Йовович Татьяна, PhD, декан филологического факультета, Университет Черногории.

81400, Черногория, Никшич, ул. Данило Бойовича.
ORCID 0000-0003-2868-9527
tatjana.d.jovovic@gmail.com

Карими-Мотаххар Джанолах, кандидат филологических наук, профессор, Тегеранский университет.

1417466191, Иран, Тегеран, ул. 16th Azar, пл. Enghelab.
ORCID 0000-0002-6072-5797
jkarimi@ut.ac.ir

Круглова Татьяна Анатольевна, доктор философских наук, профессор, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.

ORCID 0000-0002-4014-2877

tkruglowa@mail.ru

Кусовац Елена, доктор филологических наук, доцент, Белградский университет.

11000, Сербия, Белград, Студенческая пл., 1.

ORCID 0000-0003-3865-3165

jelena.kusovac@gmail.com

Люцканов Йордан, кандидат филологических наук, доцент, Институт литературы Болгарской академии наук.

1113, Болгария, София, бул. Шипченски проход, 52, стр. 17.

ORCID 0000-0002-6363-1585

yljuckanov@gmail.com

Михайлова Ольга Алексеевна, доктор филологических наук, профессор, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.

ORCID 0000-0002-2386-7411

oamih@yandex.ru

Мустайоки Арто, PhD, профессор, Хельсинкский университет; главный научный сотрудник, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики».

00014, Финляндия, Хельсинки, Yliopistonkatu, 3.

101000, Россия, Москва, ул. Мясницкая, 20.

ORCID 0000-0002-6609-7090

arto.mustajoki@helsinki.fi

Немченко Лилия Михайловна, кандидат философских наук, доцент, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.

ORCID 0000-0003-1486-2886

lilit99@list.ru

Пазио-Влазловская Дорота, PhD, научный сотрудник, Институт славистики Польской академии наук.

00-337, Польша, Варшава, Bartoszewicza, 1b/17.

ORCID 0000-0001-8858-8432

d.pazio@ispan.waw.pl

Плеханова Ирина Иннокентьевна, доктор филологических наук, независимый исследователь, Иркутск, Россия.

ORCID 0000-0003-4516-3260

oembox@yandex.ru

Протасова Екатерина Юрьевна, PhD, доктор педагогики, доцент, Хельсинкский университет.

00014, Финляндия, Хельсинки, Yliopistonkatu, 3.
ORCID 0000-0002-8271-4909
ekaterina.protassova@helsinki.fi

Рогачева Наталья Александровна, доктор филологических наук, профессор, Тюменский государственный университет.

625003, Россия, Тюмень, ул. Ленина, 23.
ORCID 0000-0001-8424-1861
n.a.rogacheva@utmn.ru

Сабо Тюнде, PhD, доцент, Печский университет.

7622, Венгрия, Печ, ул. Vasvári Pál, 4.
ORCID 0000-0001-5955-0662
sztunde1512@gmail.com

Снигирева Татьяна Александровна, доктор филологических наук, профессор, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина; ведущий научный сотрудник, Институт истории и археологии Уральского отделения РАН.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.
620990, Россия, Екатеринбург, ул. С. Ковалевской, 16.
ORCID 0000-0003-3795-963X
tas0905@rambler.ru

Соболева Лариса Степановна, доктор филологических наук, профессор, главный редактор журнала *Quaestio Rossica*, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.
620990, Россия, Екатеринбург, ул. С. Ковалевской, 16.
ORCID 0000-0002-0694-6687
l.s.soboleva@mail.ru

Чернышов Максим Рудольфович, кандидат филологических наук, доцент, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

620002, Россия, Екатеринбург, ул. Мира, 19.
ORCID 0000-0001-9537-6833
mrchernyshov@k66.ru

Яхьяпур Марзие, кандидат филологических наук, профессор, Тегеранский университет.

1417466191, Иран, Тегеран, ул. 16th Azar, пл. Enghelab.
ORCID 0000-0001-8195-6909
myahya@ut.ac.ir

Al-Shayban Samia, PhD, Associate Professor, King Saud University.

11451, Riyadh, Saudi Arabia.
ORCID 0000-0003-3229-0834
samia700@hotmail.com

Bibikov Mikhail, Dr. Hab. (History), Chief Researcher, Institute of World History of the Russian Academy of Sciences.

32a, Leninsky Ave., 119334, Moscow, Russia.

ORCID 0000-0002-9740-6554

mbibikov@mail.ru

Chernyshov Maxim, PhD (Philology), Associate Professor, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.

19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0001-9537-6833

mrchernyshov@k66.ru

Dergacheva Irina, Dr. Hab. (Philology), Head of the Department of Linguistics, Moscow State Institute of Culture.

7, Bibliotechnaya Str., 141406, Khimki, Moscow Region, Russia.

ORCID 0000-0002-4878-2027

krugh@yandex.ru

Dmitrieva Yulia, Graduate Student, Masaryk University.

617/9, Žerotín Sq., 601 77, Brno, Czech Republic.

ORCID 0000-0002-2081-2132

gallows.july@mail.ru

Dohnal Josef, PhD, Associate Professor, Masaryk University; Professor, University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava.

617/9, Žerotín Sq., 601 77, Brno, Czech Republic.

2, Jozef Herda Sq., 917 01, Trnava, Slovak Republic.

ORCID 0000-0002-0763-5784

josef-dohnal@volny.cz

Drozdova Anastasia, PhD Candidate, University of Tyumen.

23, Lenin Str., 625003, Tyumen, Russia.

ORCID 0000-0001-5728-142X

a.o.drozdova@utmn.ru

Gomes Carolina-Joanna, PhD (Philosophy), Assistant Lecturer, Ural State Medical University.

3, Repin Str., 620028, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0002-0706-6606

gomeskjoanna@gmail.com

Ićin Kornelija, Dr. Hab. (Philology), Professor, University of Belgrade.

1, Student Sq., 11000, Belgrade, Serbia.

ORCID 0000-0002-0943-4660

kornelijaicin@gmail.com

Itskovich Tatiana, Dr. Hab. (Philology), Professor, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.

19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0002-5841-2943

tatiana.itckovich@urfu.ru

Ivanov Sergey, Dr. Hab. (History), Professor, HSE University.

20, Myasnitskaya Str., 101000, Moscow, Russia.

ORCID 0000-0003-3968-9071

s.ark.ivanov@gmail.com

Jovovic Tatjana, PhD, Dean of Faculty of Philology, University of Montenegro.
Danilo Bojovic Str., 81400, Niksic, Montenegro.
ORCID 0000-0003-2868-9527
tatjana.d.jovovic@gmail.com

Karimi-Motahhar Janolah, PhD (Philology), Professor, University of Tehran.
16th Azar Str., Enghelab Sq., 1417466191, Tehran, Iran.
ORCID 0000-0002-6072-5797
jkarimi@ut.ac.ir

Kruglova Tatyana, Dr. Hab. (Philosophy), Professor, Ural Federal University
named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.
19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.
ORCID 0000-0002-4014-2877
tkruglowa@mail.ru

Kusovac Jelena, Dr. Hab. (Philology), Associate Professor, University of
Belgrade.
1, Student Sq., 11000, Belgrade, Serbia.
ORCID 0000-0003-3865-3165
jelena.kusovac@gmail.com

Lyutskanov Yordan, PhD (Philology), Associate Professor, Institute for
Literature of the Bulgarian Academy of Sciences.
Bldg. 17, 52, Shipchencki Prohod Blvd., 1113, Sofia, Bulgaria.
ORCID 0000-0002-6363-1585
yljuckanov@gmail.com

Mikhailova Olga, Dr. Hab. (Philology), Professor, Ural Federal University
named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.
19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.
ORCID 0000-0002-2386-7411
oamih@yandex.ru

Mustajoki Arto, PhD, Professor, University of Helsinki; Chief Researcher, HSE
University.
3, Yliopistonkatu, 00014, Helsinki, Finland.
20, Myasnitskaya Str., 101000, Moscow, Russia.
ORCID 0000-0002-6609-7090
arto.mustajoki@helsinki.fi

Nemchenko Lilia, PhD (Philosophy), Associate Professor, Ural Federal
University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.
19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.
ORCID 0000-0003-1486-2886
lilit99@list.ru

Pazio-Wlazłowska Dorota, PhD, Research Fellow, Institute of Slavic Studies of
the Polish Academy of Sciences.
1b/17, Bartoszewicza, 00-337, Warsaw, Poland.
ORCID 0000-0001-8858-8432
d.pazio@ispan.waw.pl

Plekhanova Irina, PhD (Philology), Independent Scholar, Irkutsk, Russia.
ORCID 0000-0003-4516-3260
oembox@yandex.ru

Protassova Ekaterina, PhD, Dr. Hab. (Pedagogy), Adjunct Professor, University of Helsinki.
3, Yliopistonkatu, 00014, Helsinki, Finland.
ORCID 0000-0002-8271-4909
ekaterina.protassova@helsinki.fi

Rogacheva Natalia, Dr. Hab. (Philology), Professor, University of Tyumen.
23, Lenin Str., 625003, Tyumen, Russia.
ORCID 0000-0001-8424-1861
n.a.rogacheva@utmn.ru

Snigireva Tatiana, Dr. Hab. (Philology), Professor, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin; Leading Researcher, Institute of History and Archaeology, Ural Branch of the Russian Academy of Sciences.
19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.
16, S. Kovalevskaya Str., 620990, Yekaterinburg, Russia.
ORCID 0000-0003-3795-963X
tas0905@rambler.ru

Soboleva Larisa, Dr. Hab. (Philology), Professor, Editor-in-Chief of *Quaestio Rossica* Journal, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.
19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.
ORCID 0000-0002-0694-6687
l.s.soboleva@mail.ru

Szabó Tünde, PhD, Associate Professor, University of Pécs.
4, Vasvári Pál Str., 7622, Pécs, Hungary.
ORCID 0000-0001-5955-0662
sztunde1512@gmail.com

Vinokurov Sergey, PhD (Art History), Head of Department of Decorative and Applied Arts, Yekaterinburg Museum of Fine Arts; Assistant Lecturer, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin.
5, Voevodin Str., 620014, Yekaterinburg, Russia.
19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.
ORCID 0000-0001-7548-8651
serg.vinokuroff@gmail.com

Yahyapour Marzieh, PhD (Philology), Professor, University of Tehran.
16th Azar Str., Enghelab Sq., 1417466191, Tehran, Iran.
ORCID 0000-0001-8195-6909
myahya@ut.ac.ir

Yelenevskaya Maria, PhD, Senior Researcher, Technion – Israel Institute of Technology.
3200003, Haifa, Israel.
ORCID 0000-0001-7155-8755
ymaria@technion.ac.il

Zaks Lev, Dr. Hab. (Philosophy), Head of the Department of History of Philosophy, Philosophical Anthropology, Aesthetics and Theory of Culture, Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin; Rector, University for the Humanities.

19, Mira Str., 620002, Yekaterinburg, Russia.

19, Studencheskaya Str., 620049, Yekaterinburg, Russia.

ORCID 0000-0003-1219-3404

rector@guniver.ru

Zorin Andrey, Dr. Hab. (Philology), Professor, University of Oxford; Moscow School of Social and Economic Sciences.

Oxford, OX1 2JD, UK.

bldg. 1, 3–5, Gazetny Lane, 125009, Moscow, Russia.

ORCID 0000-0001-9804-229X

andrei.zorin@mod-langs.ox.ac.uk

Научное издание

Quaestio Rossica

Vol. 9, 2021, № 2

Редакторы *Е. Березина*
А. Попович
Верстка *А. Матвеев*

Editors *Ekaterina Berezina*
Alexey Popovich
Imposition *Alexey Matveev*

Распространяется бесплатно

Дата выхода в свет 05.07.2021. Формат 70x100/16.
Печать офсетная. Уч.-изд. л. 34,1. Усл. печ. л. 36,9.
Тираж 500 экз. Заказ № 173.

Издательство Уральского университета
620000, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4

Отпечатано в Издательско-полиграфическом центре УрФУ
620000, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4
Тел.: +7 (343) 350-56-64, 350-90-13
Факс: +7 (343) 358-93-06
E-mail: press-urfu@mail.ru