

Академия наук СССР

Институт славяноведения и балканистики

**ИСТОРИЯ
И КУЛЬТУРА**

ТРЕЗИСБЫ АОЖЛАДОВ

Москва

1991

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
Институт славяноведения и балканистики

ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА

Тезисы

МОСКВА

1991

ISBN 5-201-00720-1



Институт славяноведения
и балканистики АН СССР,
1991

ПРОБЛЕМЫ СООТНОШЕНИЯ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

Очевидно, что наука о развитии человеческого общества, история, на разных этапах развития культуры построена различно. Общие установки летописи, исторических сочинений XVIII в. или трудов XX в., их предмет, принципы отбора материала и способы его интерпретации зависят от типа культуры в целом, от общих характеристик историко-культурной эпохи. История как наука по-разному соотносится в различные историко-культурные эпохи с кругом других гуманитарных наук, философией, филологией и проч., что также есть свидетельство внутренних историко-культурных процессов, в зависимости от которых организуется система знаний. Главенствующее положение истории в последние десятилетия, объясняющееся как традициями науки XIX в., так и культурной политикой XX, создало одноправленную связь истории и искусствознания, филологии, музыковедения, а также выдвинуло на первый план изучение литературы, живописи, архитектуры и других искусств прежде всего в развитии, как процесс или как результат процесса.

Соответственно история искусств, и шире – история культуры пользовалась методами истории, а также занимала свои позиции среди гуманитарных наук в связи с собственно историей, как зависящая от нее напрямую. Кроме того, предполагалось, что культура не самоцenna; ее оценки менялись в зависимости от того, как она отображает историю, стремясь к адекватности или исказяя её облик. Так культура превращалась в своего рода зеркало истории, послушно выбирающее в себя все изменения исторической жизни, и сфокусировав, представляющее их обществу. Значимость культуры, приписываемая ей как отражющему устройству, делала её вторичной по отношению

к истории. Соответственно, в рамках этих правил соотношения истории и культуры, культура, в отличие от науки об истории, не претендовала на общий самостоятельный

взгляд на исторический процесс, на исторический анализ, пусть и в художественном исполнении. Культура только могла дать удачный, или неудачный портрет истории, в то время как на самом деле культура, живя своей жизнью в своем времени и по своим законам, преобразует историю, выискивая её скрытые смыслы; она в состоянии превратить историческое событие в факт культуры, ввести его в историческую память поколений с большим успехом, чем историческая наука.

Культура, осмысляя происходящее, определяет будущее, она формирует историю в очень большой степени. Она не пассивна по отношению к истории, занимает активную, творческую позицию, которая не одинакова для всех историко-культурных эпох. Они могут быть даже описаны по типу этой позиции. Культура способна, усвоив исторический факт, придать ему множество смыслов, осознать его, а осознание истории в культуре – важное звено в становлении самой истории.

Культура постоянно вступает в диалог с прошлым и ожидает от него ответов, в которых нуждается настоящее.

Она никак не претендует на историческую точность и свободно обращается с историческими фактами. Определение коэффициента деформации истории выявляет угол зрения, присущий эпохе, определяющий её взаимоотношения с историей.

Исторические факты, за исключением немногих, не вечны в культуре, не все они попадают в поле зрения художника. Принципы отбора также значимы для диалога культуры и истории.

"Образы истории" могут создаваться не только событийным рядом искусства, но и стилистическими имитациями, свернутыми сюжетами истории, например, в топонимике, в бытовой культуре (мода).

Всякий раз, только намекая на историю или создавая широкие исторические полотна, культура трансформирует историю, по-своему понимает её, а также порождает исторические мифы. Их усваивает общество, отнюдь не всегда сравнивая их с точным историческим знанием.

Как культура понимает историю, что из неё она выбирает и как, какими путями преображает, как историческое событие становится фактом культуры и какие изменения при этом претерпевает – вот основные вопросы, которые мы предполагаем поставить на конференции и попытаемся на них ответить, привлекая широкий историко-культурный материал.

Л.А.Софронова

Акимова О.А.

"...Я - далматинец и, соответственно, иллир и притом, наконец, славянин": Об одном историческом мифе в ренессансной литературе на Балканах

Состязание и соотнесение с античностью были основой мифологизированного осмысления истории в эпоху Ренессанса. Балканские - далматинские и хорватские гуманисты состязались не только с античностью и с античными авторами, но и со своими итальянскими современниками, стремясь к расширению "своего" культурного и исторического ареала античности. Этот процесс имел место и в других странах, охваченных ренессансной культурой, но его специфика на северо-западе Балкан обуславливалась прежде всего наличием романской далматинской историко-культурной традиции, придавшей соотнесению здесь "своего" и "чужого", границ "своей" и "чужой" культуры особую остроту, наличием традиции переживания античной истории как своей собственной, благодаря которой здесь был так легко и прочно усвоен исторический пафос гуманистов.

Романский культурный пласт активно разрабатывался в Далмации на протяжении средневековья, когда в далматинских городах на основе местной романской традиции формировалась мифологизированная картина их античного прошлого, которая и составила основу исторических аллюзий ХУ-ХVI вв. Но если в средневековых трудах устанавливался авторитет собственных древностей, то в ренессансных сочинениях романская традиция выполняла главным образом посредническую функцию, выводя местную историографию на широкое пространство античной истории, которое она постепенно и оккупировала.

Для романской традиции Далмации, сохранившей сведения об ее уроженцах, их этническая принадлежность не играла роли - жители старых далматинских городов были римскими гражданами. Для средневековой историографии также

вальным был лишь факт рождения известных персонажей античной истории в Далмации. Изменения в историографических установках местных гуманистов явились следствием широких этнокультурных изменений, связанных с завершением процесса славянизации городских центров с романским и романизованным населением. Для них на первый план выходил вопрос о славянской этнической принадлежности всех уроженцев древних Балкан или связанных с ними своей деятельностью знаменитостей, об автохтонности славян – хорватов на Балканах (хотя идея об автохтонности хорватов появляется в далматинских исторических сочинениях XII в.), и в конечном счете – вопрос о Балканах (Далмации, Хорватии) как прародине славян. И, например, св.Иероним был уже не просто "далматинцем по происхождению", а обязательно "славянином", "славой и светом хорватского языка", причем доказывалось, что он "никак не мог быть итальянцем" (Марко Марулич).

Этнокультурные термины "далматинец", "иллир", "хорват", "славянин" стали выступать как равнозначные. В своем наиболее завершенном виде эта тождественность смыслов нашла отражение в речи Винко Прибоевича "О происхождении и успехах славян", произнесенной в Хваре в 1525 г.

По всей видимости, именно вследствие такого уравнения значений в ренессансной литературе Далмации и Хорватии отсутствует полемика со средневековыми историческими сочинениями, в которых рассказывается о переселении славян на Балканы: ведь далматинцы, боровшиеся с пришельцами, в представлении гуманистов, были тоже славянами. Характерен в этом смысле пример с "Летописью попа Дуклянина". Марко Марулич, будучи убежденным в славянской принадлежности древних жителей Далмации, рекомендует ее как старейший памятник на народном языке, "содержащий деяния королей Хорватии и Далмации".

Виноградова Л.Н.

"МЕРА ИСТОРИЗМА" ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТОВ: ПОВТОРЯЕМОСТЬ АРХАИЧЕСКИХ СТЕРЕОТИПОВ

Проблема соотношения фольклора и исторической действительности оказалась одной из наиболее сложных и дискуссионных в фольклористике. Своей постановкой она была в значительной степени обязана резко обострившемуся на рубеже XIX-XIX вв. общественному интересу славян к собственной этнической истории, к истокам "седой старины", к дохристианскому мировоззрению. Именно историки первыми начали собирать фольклорные материалы, предполагая использовать их в качестве полноценных источников древнейшей истории славян. Этапы разработки этой вечной для фольклористики проблемы (на пути решения которой ученых ожидало гораздо больше разочарований, чем ожидаемых открытий) составили целые тома истории науки о фольклоре. Вплоть до сегодняшнего дня продолжается дискуссия и выяснения "меры историзма" отдельных фольклорных жанров. Общий же вывод современных исследователей сводится к необходимости признания того факта, что даже наиболее "историчные" жанры (поздний героический эпос, исторические песни, генеалогические сказания, предания и т.п.) отражают факты этнической истории, осмыслимой и закрепляемой на языке мифа, что и делает фольклорный текст настолько специфическим источником для исторических исследований, что вполне обоснованной можно признать ту осторожность, с которой подходят нынешние историки к фольклорному материалу при попытках опереться на него в решении проблем, связанных с древней историей (см., например, предисловие Г.Г.Литаврина к книге "Развитие этнического самосознания славянских народов в эпоху раннего средневековья". М., 1982. С.8).

В определенной мере степень "историзма" зависит от разных стадиальных уровней формирования жанра. Если обоснованными можно считать попытки обнаружения исторических

истоков в поздних родословных преданиях или исторических песнях, то для былин такая постановка вопроса в принципе не считается правомерной. Анализ материалов эпического творчества многих народов позволил сформулировать важный тезис о том, что развитие эпоса шло от обобщенно-фантастических к более поздним формам, где структурообразующую роль постепенно начинает играть историческая конкретность, и что этот процесс носит, по-видимому, универсальный характер. Следовательно, архаические формы эпоса можно признать принципиально не ориентированными на реально-историческую эмпирику, и напротив, конкретный историзм как художественная система является позднейшим завоеванием эпического творчества (Б.Н.Путилов. Методология сравнительного исторического изучения фольклора. М., 1976).

Осознание этого методически важного положения могло бы освободить современную фольклористику от сомнительного оптимизма относительно возможности определенных фольклорных жанров отражать реальные факты истории, "входящие в эпоху матриархата" (см.: Тезисы докладов Всесоюзной научной конференции "Фольклор и историческая действительность". Махачкала, 1976). Даже при учете тщательного жанрового отбора и разграничения стадиальных форм фольклора все равно остается вероятность неадекватного прочтения фольклорного текста в качестве исторического источника, поскольку речь идет о творчестве, основанном на особых художественных закономерностях, первой из которых следует признать многократную повторяемость архаических моделей, их типологическую преемственность в поздних трансформациях и в конечном счете совершенно исключительные порождающие возможности типовых форм, композиций и сюжетных ситуаций, использующихся заново, на новом эволюционном уровне. Поэтому даже достаточно поздние эпические жанры (скажем, героический черногорский эпос) обнаруживают закономерные трансформации того же типового набора сюжетных ходов, мотивов, коллизий героя и его противников, которые отличали и архаический эпос (см.:

Б.Н.Путилов. Героический эпос черногорцев. Л., 1982. С.211-228.

По таким же законам условности, формульности, повторяемости формируется и цикл исторических преданий об Иване Грозном, Борисе Годунове, Петре Первом и др. исторических персонажах. Привнесение "историзма" в устойчивые бродячие сюжеты происходит в них на основе использования известных имен, географических названий, отдельных исторических событий, которые тем не менее остаются на периферии сюжетной канвы преданий. Главные же, опорные элементы, образующие фольклорный текст, сохраняют установку на описание фантастической необычности, событийного "чуда" или на разработку мотивов "первотворения" (сказаний о происхождении народа, ландшафта, предметов, связанных с деятельностью первопредков). Характерно при этом, что для носителей традиции предания и легенды осмысливаются как отражение подлинных событий и служат не столько художественным, сколько практическим целям - хранения и передачи потомкам космогонических, религиозных, исторических и др. сведений о прошлом. Именно поэтому так активно используются исторические имена, топонимы, "образы истории", чтобы повысить статус "подлинности" якобы имевшего место факта в предании. Между тем работа фольклористов разных стран по составлению каталогов мотивов и сюжетов исторических преданий вновь и вновь показывает универсальный характер основных сюжетных типов и их многочисленных локальных вариантов. Например, исключительно популярным в Европе, на Балканах, у славян, в странах Ближнего Востока был тип легенд "о герое-избавителе", невинно гоином, преследуемом, ставшем жертвой насилия, который чудесным образом спасается и скрывается до поры (ходит по земле неузнанным, в виде странника, нищего, примечает людей праведных и злых), чтобы появиться в назначенный час во втором своем пришествии и избавить народ от бед и несправедливостей. Огромное количество разных исторических имен, топонимов, исторических

подробностей привлекается для оформления этого популярнейшего в фольклорных преданиях разных народов сюжета.

Таким образом, для того, чтобы отразить действительные реальные исторические события, носители фольклорной традиции должны были обладать уже достаточно высоким уровнем народного исторического сознания, а это связано с формированием развитого этнического самосознания и могло соответствовать лишь поздним периодам творчества, но и тогда создание новых текстов происходило на основе привычных стереотипных моделей.

Громова Е.Б.

ЧУДО ИКОНЫ ВЛАДИМИРСКОЙ БОГОМАТЕРИ 1395 г.

В ОБРАЗАХ КУЛЬТУРЫ РУБЕЖА XIV – XV вв.

На рубеже XIV-XV вв. в русской культуре под влиянием балканских традиций появляется целый ряд новых идей и образов, ставших первоисточниками наиболее интересных тенденций последующего развития древнерусской литературы и изобразительного искусства. Балканского влияния не избежала ни одна сторона русской культуры этого времени, и в этой связи следует отметить, что данному периоду присуща особая слитность всех видов творчества – словесного, художественного, литургического. Равнозначность всех видов искусства, сближенности их языка характерна для особых исторических этапов, начинающих новый стиль или новый тип культуры, например, для культуры рубежа XIV – XV вв.

Тема образного ряда в это время очень часто основывается на реальных событиях, исторических фактах. Активное обращение к истории, связь художественных произведений с конкретной действительностью в русских памятниках XIV – XV вв. говорит о том, что все движение культуры подчинено процессу самоосознания, процессу критической оценки достижений прошедших времен и определению новых духовных

идеалов.

Конкретно увидеть тесную взаимосвязь всех элементов культуры этого периода можно, обратившись к памятникам искусства, созданным в связи с историческими событиями 1395 года. В 1395 г. Москва была избавлена от нашествия армии Темир-Аксака (Тимура) чудесным заступничеством Богородицы. Чудо совершилось в результате обращения к древней иконе Богоматери, перенесенной торжественно из Владимира в Москву ради защиты города. Память об этом событии сохранилась в богослужебном уставе (праздник "Сретение иконы Владимирской Божией Матери" 26 августа и торжественная церемония с крестным ходом из Сретенского монастыря в Успенский собор Кремля), в литературе ("Повесть о Темир-Аксаке"), в monumentalном искусстве (основание и строительство Сретенского монастыря), в иконописи (икона "Похвала Богоматери с Акафистом" из Успенского собора Московского Кремля). Можно утверждать, что все памятники связаны одной темой – прославлением чуда Владимирской иконы, – и создание их подчинено общей задаче оформления торжественного богослужебного ритуала, своеобразной "мистерии". Помощью торжественного богослужения исторический факт сакрализуется, и все, связанное с ним, получает значение первообраза.

Логическая взаимосвязь между всеми, перечисленными выше памятниками, участниками единого действия, может быть представлена следующим образом: торжественное богослужение начиналось в Сретенском монастыре, поставленном на месте встречи иконы, на месте сошествия благодати; из монастыря крестный ход направлялся в Успенский собор, где находилась Владимирская икона; здесь напоминаем о совершившемся чуде была икона "Похвала Богоматери с Акафистом", в клеймах которой передана основная последовательность исторического события; завершалась церемония чтением текста "Повести о Темир-Аксаке", одна из редакций которого была составлена в жанре лiturгического текста – проповеди (уставного чтения). Сопоставление сохранившихся па-

мятников по отношению к литургическому действу открывает новые цели исследования: неизвестны богослужебные тексты, сопровождающие церемонию. Можно также предположить, что не одна икона, а большее число произведений изобразительного искусства было создано для торжественного убранства двух храмов.

История русской культуры не знает аналогичных церемоний в более ранних периодах, хотя позднее появляется среди памятных дней церковного календаря еще несколько праздников, установленных в воспоминание избавления Москвы от нашествия татар. Таким образом все, созданное ради прославления чуда 1395 г., становится особым феноменом русской культуры, матрицей, полностью или частично повторяющейся в дальнейшем развитии словесности и изобразительного искусства. В этой связи особенно важно рассмотреть проблемы истоков образного ряда всех элементов литургического действия.

Рассмотрев как саму идею торжественной церемонии, так и отдельные её компоненты, приходится сделать вывод о том, что данная структура повторяет константинопольский образец – церемонию, существовавшую в византийской столице в честь чудотворной иконы Богоматери Одигитрии. Повторены важнейшие смысловые моменты чудотворной иконы. Торжественное шествие в Константинополе воспроизводило встречу образа Богоматери жителями византийской столицы во времена восстановления иконопочитания. Русский крестный ход – встречу иконы в Москве. Условно можно провести параллель между константинопольским монастырем Одигон (местом хранения Одигитрии) и Сретенским монастырем. Значительно определенное уподобление византийскому прототипу прослеживается в тексте "Повести о Темир-Аксаке" и иконографии иконы "Похвала Богоматери с Акафистом". В построении "Повести" использованы два древних литургических текста, в греческой традиции связанные с культом Одигитрии. Икона представляет первое в русском искусстве воспроизведение скжетов гимна Акафиста, история создания которого связана

на со спасением Константинополя от вражеской осады чудесной силой иконы Богоматери Одигитрии.

Последовательное повторение константинопольской традиции в русской культуре рубежа XIV-XV вв. неудивительно. Все произведения искусства, связанные с чудом Владимирской иконы, были созданы в кругу ^{митрополита} Киприана, византийца, духовным наставником которого был константинопольский патриарх Филофей Коккин. Эти факты говорят нам о том, что процесс самосознания национальной культуры на рубеже XIV-XV столетий происходил не спонтанно, а весьма целенаправленно, под мощным воздействием византийского менталитета. В фундамент будущей московской культуры вставлялись готовые матрицы-прообразы, наполненные множеством ассоциативных связей с образами и идеями древней византийской культуры. Развитие заложенных таким образом возможностей могло проходить различными путями.

Заборовский Л.В.

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ И ИСТОРИЧЕСКАЯ
МЫСЛЬ В РЕЧИ ПОСПОЛИТОЙ 50-Х ГОДОВ ХУП В.

Время до смерти короля Владислава IV (21.У.1648), включая особенно "десятилетие золотого покоя" на Украине (1638-1648), воспринималось позже современниками, а вслед за ними потомками, как блестящий период в жизни Речи Посполитой (это отнюдь не снимало критических голосов): контраст с последующими событиями был слишком резок. Но сложные перипетии освободительной войны украинского народа 1648-1694 гг. не были осознаны как переломные в исторических судьбах страны ни потомками, ни публицистами, ни авторами дневников, ни историками. В тогдашнем обществе фиксировалась и обсуждались необычные явления в небесах и на земле, грозившие несчастьями, но явно недостаточно предпринималось требуемых обстоятельствами шагов для их предотвращения. В магнатско-шляхетской среде не осознавалась все более настоятельная необходимость чрезвычайных

мер в военной, внутри- и внешнеполитической сферах (соответствующие программы не только не осуществлялись, но и не были даже сформулированы никем в полном объеме), а когда они все же намечались (финансы и подготовка армий прежде всего), то либо срывались из-за отсутствия согласия в правящих кругах, либо запаздывали.

В шляхетских кругах имелось понимание глубоких, особенно социально-экономических причин восстания на Украине, как ширящаяся колонизация, растущий гнет землевладельцев, злоупотребления арендаторов, местных властей и т.д. Оно проявлялось в сеймовых диспутах, в публицистических трактатах (даже наиболее враждебных казакам, как "Дискурс о нынешней казацкой или хлопской войне"), в политической поэзии и т.д. Находило оно выражение и в реальной политике, в умеренной линии, представляющей особенно такими деятелями как канцлер Е.Оссолинский, А.Кисель, временами – король Ян Казимир (причины такого курса были многообразны). Но несравненно более распространенным было неприятие восстания на Украине, объяснение его недостаточной цивилизованностью украинского общества, его якобы некультурностью, особенно отрицательным влиянием неразвитого православного духовенства, стремление решить проблему силой; "огнём и мечом". Не случайно договоренности, которых время от времени удавалось достигнуть, оказывались только перемириями. Следует, конечно, учесть, что радикальный и массовый характер движения на Украине весьма сужал возможности для маневров группы старшинской верхушки и высшего православного духовенства, которые были склонны к договоренности с Речью Посполитой.

Критичность к порядкам, сложившимся в Речи Посполитой, к порокам её общественного устройства, все более отчетливо выявлявшимся после 1648 г. и сказавшимся особенно отчетливо в её военном ослаблении, была тогда явлением распространенным. В наибольшей мере она проявилаась в работах таких крупных историков и деятелей культуры ХУП в. как С.Твардовский, В.Коховский, Я.Рудавский.

Но очень характерно для состояния шляхетского общества того времени, что даже в их произведениях не были показаны реальные пути выхода Речи Посполитой из постигшего её кризиса.

Для дальнейшего развития событий в Речи Посполитой особое значение имели взаимоотношения со Швецией. Необходимость урегулирования противоречий с ней осознавалась особенно в Великом княжестве Литовском. Вопрос это постоянно обсуждался сеймами, шли переговоры на разных уровнях. Но ничего реального достигнуто не было, Любекские конгрессы 1651 и 1652/53 гг. остались безрезультатными. Тому было две причины: позиция короля, ориентировавшегося на обширные компенсации за отказ от "прав" польской ветви дома Ваза; позиция правящих кругов Речи Посполитой, далеко не сразу согласившихся признать прежние потери (Прибалтика). Показательно, что до середины 1654 г. не выдвигалось каких-либо серьезных проектов улучшения польско-шведских отношений, не привлекал внимания этот вопрос и в публицистике.

Со второй половины 1654 г. произошли важные изменения в политике Речи Посполитой. На чрезвычайном Сейме были временно урегулированы внутренние противоречия в господствующем классе. Программа имела в виду, используя союз с крымским ханом, вернуть потерянное в первой кампании войны с Россией, одновременно попытавшись вывести тем или иным способом из игры Украину. Намечалось также добиться урегулирования со Швецией, что стало особенно срочным после появления на ее троне Карла Х Густава (16.VI). Такой курс считался совершенно необходимым, обоснование его находили и в тогдашней переписке, и в публицистике, особенно созданной в Великом Княжестве Литовском, в т.ч. исходящей от Я.Радзивилла или близких к нему кругов. В этих направлениях были предприняты и практические шаги, но опять не отвечавшие трагической остроте возникшей ситуации, отстававшие от её требований. Провал военных мероприятий в конце 1654–1655 гг., недостаточность дипломатических усилий, поставили страну в безвыходное положение: она

не была готова ко второй кампании на русско-украинском фронте и тем более к отражению шведского нападения. В этих условиях отдельные магнаты и части Речи Посполитой начали сепаратные контакты, ища поддержки извне. В итоге вторжение шведов превратилось в Потоп, Речь Посполитая была захвачена "по почте". Ища объяснений случившегося после возрождения Речи Посполитой политики, публицисты, литераторы, историки начали выдвигать и защищать предложения реформирования её общественного устройства, пытались по возможности осуществлять их.

Злынцев В.И. .

ПРОБЛЕМА ИСТОРИИ В КУЛЬТУРЕ БОЛГАРСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

На протяжении всего периода национального Возрождения в Болгарии (60-е гг. XIX в. – 70-е гг. XIX в.) проблемы истории, как никогда до этого и после, волновали болгарскую общественность. История стала интеллектуальным нервом, который определял уровень знаний болгарина, степень его гражданского и национально-патриотического сознания. Поэтому к историческому прошлому своего народа обращались просветители, общественные деятели, писатели и художники. Через исторические произведения они выражали свое отношение к миру и человеку.

Будителем национального Возрождения стал Паисий Хилендарский – автор рукописного труда "История славяно-болгарская" (1862), ставшего важным памятником просвещения и утверждения права на национальную самобытность. Его патриотический призыв к простым труженикам, как и труд русского славида Ю. Венелина, "напомнившего о забытом, но некогда славном могущественном племени болгар", нашел отклик у болгарских просветителей и последователей. В 1844 г. выходит первое печатное издание "Истории славяно-болгарской", подготовленное Христаки Павловичем под названием "Царственник или история болгарская", ставшая

учебным пособием в болгарских школах. За неё последовали учебники по истории Г.Крытевича, Д.Войникова, Д.Душанова, Т.Шишкова. Повышенный интерес к отечественной истории способствовал пробуждению и развитию научной исторической мысли и появлению первых болгарских ученых С.Палаузова и М.Дринова. Их историческими трудами, выходившими в России и посвященными древней и средневековой Болгарии, были заложены основы научной разработки проблем исторического прошлого Болгарии.

Героические и драматические страницы в истории Болгарии послужили сюжетами для написания многих произведений в прозе и драматургии, для создания исторических картин, постановок спектаклей на основе исторических драм. К истории живой интерес проявляли Г.Раковский, Д.Войников, В.Друмев, Л.Каравелов, а из художников - Н.Павлович. Их произведения, как исторические и литературно-критические статьи, не были уходом в прошлое, а являлись средством выражения через прошлое актуальных современных задач, средством раскрытия истоков конфликта болгарского народа с турецкой властью и фанариотским духовенством, средством воспитания национально-патриотического сознания. Принципы изображения действительности, исторических образов и характеров становились предметом острых дискуссий, содействуя развитию болгарской эстетической мысли, росту болгарской литературы, искусства и театра.

В 60-70-е гг. в литературе и искусстве Болгарии существуют сентиментально-романтические и реалистические принципы изображения действительности. В повести В.Друмева "Несчастное семейство", в исторических драмах и постановках Д.Войникова "Райна княгиня", "Стоян воевода", "Крещение Преславского двора", "Велисава, болгарская княгиня", как и в исторических литографиях и картинах Н.Павловича ("Райна княгиня в пещере", "Встреча Святослава и Цимисхия у Доростола", "Аспарух") явно преобладали сентиментально- романтические тенденции, что вызвало критику со стороны сторонников реалистической эстетической мысли-

П.Славейкова, В.Друмева, Л.Каравелова, В.Поповича. В большей степени реалистические тенденции наблюдаются в драме В.Друмева "Иванко, убийца Асена I" и в исторических повестях Л.Каравелова "Отмщение", "После отищения" и "Здесь его конец". В.Друмев стал актуализировать проблемы государственных и личных интересов, власти и народа, болагровизантийских отношений; в изображении характера главного персонажа стремился передать психологическую драму человека, вступившего на путь преступности во имя власти. Исторические повести Л.Каравелова в художественном отношении значительно уступают его предшествующим повестям и рассказам. Но и здесь, на историческом материале Л.Каравелов высказывал актуальные суждения о необходимости объединения национальных сил, стремился к консолидации деятелей освободительного движения. По существу это был его ответ на раскол в болгарском революционном движении после гибели В.Левского.

Историческая проблематика в болгарской культуре Возрождения сыграла исключительно важную роль в развитии идей просвещения, в разработке конфликтов болгаро-турецких, болгаро-византийских и болгаро-греческих, в принципах изображения действительности и героев, в развитии художественной мысли. Историческая проблематика способствовала росту национально-патриотического сознания и закладывала основы демократических традиций в изображении прошлого, что получило дальнейшее развитие в художественной культуре после национального освобождения Болгарии.

Злынцева Н.В.

ОСКВЫРНЕНИЕ МЕМОРИАЛА КАК ИСТОРИКО- КУЛЬТУРНАЯ ПРОБЛЕМА

Жанр мемориала в широком диапазоне реализаций (от индивидуального надгробия и памятной доски до символического некрополя как формы коллективного захоронения) уже по самому общему своему определению (*memorium* = па-

мять) ориентирован преимущественно на фиксацию в культуре так называемого "исторического" времени. Обусловленный этой установкой комплекс задач мемориала сводится практически к одной единственной идее: выдать какому-либо существовавшему в прошлом (т.е. "до нас") лицу, событию или эпохе как своего рода сверх-событию сертификат "достоверности" их существования посредством введения некоей уловной вехи – их знакового эквивалента – в пространство культуры. В этом своем качестве – качестве вехи – мемориал попадает в зону пограничья с её усиленным знаковым звучанием, занимая позицию на обочине мира фактов уже произошедших, но еще не осмысленных, и мира представлений, в котором статусом реальности наделено лишь то, что интегрировано в некую культурно-смысловую общность. Мемориал таким образом, это стук эмпирии. в дверь упорядоченных смыслов. Дверь открывается не всегда. Однако сам импульс в преодолении "порога" между историей становящейся и ставшей является уже в известной мере достоянием культуры. Таким образом, в плане соотношения истории и культуры жанр мемориала является наиболее спрямленной (а потому и знаково-открытой) формой (и способом) верификации "реального" времени в пространстве человеческого духа.

Внедряясь в мир культуры как бы полулегально, на правах Троянского коня, история в виде мемориала обретает черты изофункционального культуре организма, т.е. для того, чтобы выполнить свое главное назначение – смешну модуса времени с "исторического" на "художественное" – памятник (и/или мемориальный ансамбль) выстраивает собственную пространственно-временную структуру. Внутреннее время памятника и его пространственная композиция коррелируются как "извне" – характером исторического времени и локуса, являющихся предметом портретирования в мемориале, так и посредством хронотопа того сегмента культуры, в сетях которого мемориал находится уже в силу своей собственной исторической судьбы.

Портрет исторического времени в художественном пространстве мемориала выступает в виде соотношения

("диалога") двух модусов времени: внутреннего, то есть художественного времени мемориала с временем внешним, тем, которое принадлежит событию и посредством которого это событие обрастает вневременными смыслами. В мемориалах XX в., наблюдается следующая закономерность: чем дальше на временной оси момент сооружения памятника располагается от исторического события, тем шире внутреннее время мемориала; чем ближе оно, чем сиюминутнее фиксация факта, тем уже время памятника.

Наибольший интерес в этом отношении представляют памятники, внутреннее время которых скжато до точки. Они словно претендуют на то, чтобы стать непосредственными "заместителями" события (антивоенные мемориалы в виде танков, самолетов и другой военной техники, "ежи", натуралистические изображения исторических деятелей, "реалистические" фигуративные композиции мемориальных ансамблей в виде символико-бытовых мизансцен (т.н. "чернильницы")): стремясь слиться с ним темпорально, мемориалы сводят задачу портретирования к документальному "фотоснимку". Предельная конкретность событийного "адреса" (не просто танк, а именно тот, что воевал в данной местности) проецируется на столь же зауженный временной срез образа (принцип единства места и времени, в том числе их качественного единства). Однако чем тверже упрочивается в ткани мемориала "фактическое" время, тем меньше остается в памятнике на долю пространства культуры. Эта парадоксальная закономерность указывает не только на онтологическую граничность жанра, но и на то, что при "коллажном" введении времени в художественный организм, время отторгается, переходя в сферу культуры не эстетическим, а концептуальным, то есть над-художественным путем.

Концептуализм точечного времени в мемориале предполагает ритуализованное функционирование последнего. То есть, большое значение приобретает действия, разворачивающиеся вокруг памятника, а также связанные с его сооружением и разрушением. Разрушение мемориала с "точечным" временем (и/или его осквернение) заложено в его эстети-

ческой природе: примером могут служить факты осквернения мемориалов-танков в странах Восточной Европы последнего времени, сопровождающиеся ритуализированным поведением участников и зрителей этого действия.

Полярную позицию по отношению к мемориалам "точечного" времени занимают мемориалы, чье историческое время расширено до бесконечности. Идеальной моделью такого рода памятников служат египетские пирамиды. Аналогом в XX в. могут выступать мемориалы с акцентированной символикой захоронения (obelиски, братские кладбища и т.п.). Расширение исторического времени здесь возникает за счет изменения ~~прагматики~~ мемориального знака: имеется в виду встроенность памятника в ряд материальных эквивалентов похоронного обряда, что влечет за собой расширение поля экзистенциальных смыслов. Такого рода памятники тоже предполагают вовлечение зрителя в действие, но действие это – иного рода. Оно регламентировано традицией. Осквернение братских могил, выступающее на поверхности социальной жизни как акция политического протesta, на уровне более глубинных закономерностей может быть прочитана как именно нарушение традиции, то есть форма акцептации традиции. Это подтверждается, в частности, распространенностью случаев вандализма на обычных городских кладбищах в тех культурах, где нарушение традиции стало нормой государственной идеологии.

Осквернение мемориала в аспекте историко-культурной проблематики является не только обостренной формой манифестации пограничья сфер истории и культуры, но и служит надежным индикатором преемственности модели поведения в рамках единой культурной парадигмы. Данные положения в докладе предполагается проиллюстрировать примерами бытования мемориального жанра в культуре стран послевоенной Восточной Европы.

АФИНЫ И СПАРТА : ОБРАЗЫ В ИСТОРИИ

Афины и Спарта всегда были антиподами в истории, историографии, сознании людей самых разных эпох. Уже в античности достаточно ясно прослеживается тенденция к определенной раздвоенности этих государств, т.е. к существованию реальных полисов и их образов, символизирующих определенный тип экономической, политической, социальной структуры, а также культуры и образа жизни. Фукидид, например, оставил характеристику афинян как людей целеустремленных, энергичных, постоянно находящихся в азарте поиска. Спартанцев же он описывает как храбрых воинов, привыкших к строгой дисциплине, более способных к делам, чем к размышлению и речам.

Характерно: представления эти формировались не стихийно; и афинская, и спартанская пропаганда потратили немало усилий для того, чтобы создать свой собственный светлый образ и очернить противника. Непрерывное соперничество из-за политического лидерства в Элладе сыграло здесь роль катализатора. Афины стали восприниматься как модель демократии и культуры, Спарта – олигархии, простоты и суровых правов, завещанных предками.

Таким образом, последующие исторические периоды получили от античности уже готовые мифологизированные стереотипы. Не удивительно, что в новой и новейшей историографии они стали использоваться не только и не столько для научных исследований, а скорее для выражения политических симпатий и антипатий. Маятник оценок качался очень стремительно – одни восхваляли стабильность Спарты, порицая тем самым Афины, другие идеализировали афинские государственные институты, подчеркивая их гуманность и демократичность.

В годы II мировой войны данная поляризация обозначи-

лась еще более четко. В странах, прошедших через фашистские режимы, много внимания уделялось Лакедемону, его чисто нордическому элементу, подлинной расе господ, умевшей держать в повиновении рабов. В государствах противоположного лагеря, прежде всего - в Англии и Америке, стали появляться исследования, воспевающие афинскую демократию и неизменно сопутствующие ей культуру и свободомыслie.

Лишь сравнительно недавно в последние десятилетия, ученым удалось вырваться из плена античной традиции и тенденциозности своих предшественников: от образов они наконец-то перешли к фактам. Афины и Спарта стали изучаться как сложные конгломераты совершенно определенного исторического типа государств и в контексте исторической действительности. Правда налет политизации продолжает оставаться, античность все чаще становится объектом внимания политологов, анализирующих сходство и различие между древней демократией и современной.

Кирсанова Р.М.

СТИЛЬ "ВОССОЗДАНИЙ" И КОСТЮМ В РОССИИ XIX века

Костюм как наиболее динамичный вид искусства мгновенно откликается на мельчайшие изменения в общественных настроениях и быстро реализует в доступных ему формах новые идеи. Между тем, в России, общеевропейские тенденции в культуре имели свои национальные особенности. В области костюма это выразилось в интересе к костюму дореволюционной эпохи. Возрождению национальных форм способствовали события войны 1812 года.

Изменения произошли прежде всего в женском костюме. Повседневный и праздничный женский костюм регламентировался неизмеримо меньше, чем мужской. Русские дворянки, желая выразить свое отношение к происходящим событиям, обратились к народному русскому костюму, так как историчес-

кий костюм соответствующих сословий был основательно забыт. Позднее, в эпоху Николая I, появился официальный женский придворный костюм, восходящий к одежде боярышень допетровского времени. Этот костюм был предельно формализован, не учитывал возрастных особенностей, семейного положения и т.д. Такое придворное платье просуществовало вплоть до 1917 года.

Мужской костюм в России регламентировался строгими предписаниями относительно форменной одежды – военных и гражданских чиновников. Обращение к традиционному костюму воспринималось как проявление протеста против государственных установлений. Носителями этой тенденции были писатели славянофильского направления, первыми пытавшимися вспрородить традиционный мужской костюм.

Механизм распространения моды в России обладал определенными отличиями от такого же процесса в Западной Европе. В силу многих историко-социальных причин, носителями новых тенденций в моде были писатели и художники.

Материализация идеологических концепций славянофилов в костюме является очень четким выражителем их представлений об истории России, вернее истории материальной культуры.

Особый интерес представляет процесс проникновения в Европу некоторых элементов русского костюма. Роль России в международной политике поддерживала постоянный интерес к русской бытовой культуре на Западе. Уже в период увлечения "античным" стилем, в европейскую моду проникают элементы, которые нельзя назвать достоверными деталями русского традиционного костюма, но которые соответствуют представлениям западноевропейских создателей моды как русский стиль. В первой половине XIX в. можно говорить об эпизодическом интересе к русской бытовой культуре. На рубеже XIX-XX столетий речь идет о глубоком взаимодействии двух культур.

Костюм в бытовой культуре настолько тесно связан с человеком, что археологическое "воссоздание" ушедших сти-

лей – будь то мода периода ампира, основанная на античной традиции или элементы средневековья, характерные для 20-х гг. прошлого века – было невозможно. Именно через анализ костюма возможно проследить, что "историзм" не мог быть целостным стилем, но отражал поиски художественной позиции.

Кляус В.Л.

ИСТОРИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ В ЗАГОВОРНЫХ ТЕКСТАХ ЮЖНЫХ И ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН

В заговорных текстах, как и во всяком явлении культуры происходит отражение окружающей конкретной действительности. Сама действительность многомерна – мир природы, быт человека, общественные отношения и др., каждая из этих областей развивается во времени, имеет свою историю. В этом смысле любой образ, мотив заговорных текстов – факт истории окружающего мира, истории сознания, мировоззрения человека. Если же понимать историю в более узком значении – изменение общественных отношений, образа жизни людей, факты и т.д., то ясно, что такую историю заговорные тексты, в силу своих жанровых черт отражать не могут. Заговорные тексты направлены на повседневную жизнь, функционируют в ней и ей определяются. Болезни, хозяйство, любовь – вот основные области быта и личной жизни человека, которые мы найдем в заговорных текстах. Поэтому естественно, что история общества в них никаким образом не представлена, как впрочем и во многих других жанровых фольклорных образованиях – лирических песнях, волшебных сказках, сказках о животных и проч., в отличии от легенд, преданий, исторических песен, эпоса. Говорить, видимо, можно только об исторических реалиях в заговорных текстах – упоминание имен исторических деятелей, событий.

Системы заговорных текстов южных и восточных славян отличаются друг от друга. Основу той и другой составляют лечебные заговоры, распространенные и любовные заговоры.

У восточных славян более развиты хозяйственныe и промышленные, а также различные обереги - свадебные, "на путь". Кроме этого в заговорных традициях восточных славян существует функциональная группа, призванная регулировать общественные отношения - это так называемые заговоры "на царские очи", "на начальство", "на суд". Возможно своим возникновением они обязаны совпадению определенного уровня сознания и развития государственности в феодальной Руси, которое создало напряженность в отношениях к власти. Эта группа заговорных текстов восточных славян дает наиболее устойчивые упоминания исторических реалий, а точнее, значимых в системе государственной власти Руси положений - царь, князь, бояре; мирских и духовных должностей - воевода, судья, архимандрит и другие.

Сравнение ранних (ХУП-ХУШв.) и поздних (XIX-XX вв.) заговорных текстов восточных славян этой функциональной группы показывает, что при уходе из реальной жизни определенных институтов власти, происходит и исчезновение упоминаний их в текстах. Интересно, что произошли и изменения в функциональной направленности, связанные, видимо, с изменением общих представлений в массовом сознании о государственной власти и отношения к ней ("вышли мы все из народа", "советская власть - родная власть"): в экспедициях в последние годы в основном записывались, фиксировались заговоры "на суд".

Значительно реже исторические реалии встречаются в заговорных текстах других функциональных направленностей. Наиболее распространенные из них - это имена исторических деятелей, образы представителей общественно-исторических и этнических групп. Берутся они обычно непосредственно из жизни или из других жанров фольклора - преданий, легенд, эпоса, апокрифической и библейской литературы. Если они употребляются на месте мифологических персонажей и образов заговорных текстов, заменяют их, то, включаясь в "мир заговоров", они теряют свое конкретное историческое значение.

Каждая такая замена для традиции в целом олучайна, но представление об историческом образе, персонаже даёт возможность для подобных замен. Если в заговорных текстах используются мотивы других жанров фольклора и апокрифической церковной литературы, то в таких случаях семантического переосмыслиния исторических персонажей и образов не происходит.

В единичных случаях в заговорных текстах проявилось и более глубокое отражение исторической реальности, соотносимое с уровнем эпических произведений.

Кнабе Г.С.

ОБЩЕСТВЕННО-ИСТОРИЧЕСКОЕ ПОЗНАНИЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В. (ЕГО ТУПИКИ И ВОЗМОЖНОСТИ ИХ ПРЕОДОЛЕНИЯ)

Современное общественное познание явно нащупывает выходы – неабсолютные, отягощенные сознанием своей неокончательной полноценности, но зато полностью живые, способные (в отличие от иных существующих подходов) представить жизнь и научное познание её в противоречии, и в сближении.

Историческая проза. Прошлое дано нашему сознанию в виде очень редкого пунктира, где каждый штрих – событие или обстоятельство, зафиксированное в источниках, а промежутки между ними – та непосредственная повседневная жизнь, в которой реализуются наши мысли, чувства, реакции подсознания и которая сливает эти события и обстоятельства в единую непрерывную человеческую историю. Восстановление её в виде точного слепка прошлого невозможно из-за сиюминутности этой "соединяющей" жизни, и, значит, её неуловимости. Поэтому в деятельности историка всегда есть не только реконструкция; но и частичное конструирование прошлого, а в его работе неизбежно присутствует элемент интуиции и воображения. Там, где этот элемент становится осознанным и приобретает самостоятельную ценность, результаты проделанной работы начинают тяготеть

к форме исторического романа. Сегодняшняя установка на воссоздание повседневности актуализует эту тягу, и, наверное, неслучайно мы присутствуем при расцвете исторического романа, со времен Вальтера Скотта невиданном. Тенденция эта реализуется, однако, не столько в историческом романе как таковом, но прежде всего в особом виде научной исторической реконструкции, все шире распространяющемся и обозначаемом обычно как "историческая проза". Автор, глубоко и по-настоящему переживший общественный и культурный опыт второй половины XX в., несет в себе потребность видеть историю в её человекосоразмерной повседневности, и потребность эта при тщательной, квалифицированной и добросовестной работе над источниками позволяет найти в них многое ранее незамеченное, проливающее свет на эту повседневность, и экстраполировать их данные на те сферы, куда свет не доходит. Грань между художественно создаваемой пластикой истории и научно воссозданной её структурой становится расплывчатой, а познание приближается к синтезу аналитического знания и целостного переживания. Так написано недавно изданное по-русски исследование американского историка Н.Дэвис "Возвращение Мартина Герра", так написаны страницы о морозном дне на Сенатской площади в художественном исследовании Н.Эйдельмана, посвященном И.И. Пушкину и страницы о Нечаеве в романе Ю.Давыдова "Две связки писем".

Метафора как прием исследования. Та же "пунктирная" природа исторического материала неизменно ставит историка перед необходимостью характеризовать целое по весьма ограниченной его части. Считается, что это противоречие можно устранить, делая такую часть более объемной. Так, в жизни древнего Рима на первую половину I в. до н.э. приходится культурный переворот, состоявший в переходе от староримской системы ценностей к общеантинческой классике, окрашенной в эллинистические тона. Его можно характеризовать на основе сочинений Цицерона. Такая характеристика, однако, будет воспринята и самим исследователем, и критикой как слишком выборочная, односторонняя, и потому недоста-

точна. Надо расширить круг источников, сделать "пунктир" более частым. Это можно (и нужно) сделать. Число источников можно довести до нескольких десятков. Но ведь людей, втянутых в этот переворот, видевших его на свой лад и раскрывших определенные его стороны были тысячи и десятки тысяч, то есть в основе научного построения все равно всегда остается метафора логически необоснованная – экстраполяция нескольких частных случаев на целое. В системе категориального знания этим живым многообразием можно было пренебречь и исходить из некоей усредненно-равнодействующей общей закономерности. Но если жизнь, пережитая нами, направляет наш взгляд на жизнь, пережитую этими тысячами и десятками тысяч римских граждан, и в соответствии с ней строим мы свои исследования, то не лучше ли, не естественнее ли, не честнее ли, выбрать одного человека, одну судьбу, одно происшествие, достаточно емкое, чтобы отразить суть времени, и, описавши, разработавши его во всей его жизненности, во всей доступной пластической непосредственности и полноте, представить его как метафорическое выражение сути эпохи? Так одна из самых общих проблем средневековой культуры рассмотрена через отношения Абеляра и Элоизы в работе Л.М.Баткина "Письма Элоизы к Абеляру. Личное чувство и его культурное опосредование" (сборник "Человек и культура". М., 1990), а одна из самых важных переломных эпох ранней Римской империи – через судьбу и облик Нерона в монографии, которую посвятил ему румынский историк Э.Чизек.

Изучение демографического поведения рассматривается специалистами в данной области как ключевое и сегодня наиболее перспективное направление исторической демографии. Такое положение объясняется не в последнюю очередь тем, что демографическое поведение – это в большой степени сексуальное поведение, сексуальное же поведение связано, с одной стороны, с самыми внутренними, самыми интимными и в этом смысле неповторимо индивидуальными проявлениями личности, а с другой – отражается на общих истори-

ческих процессах – стабилизации или дестабилизации семьи, перенаселения, миграций, на нравственных воззрениях и системе ценностей, на характеристических особенностях значительных персонажей, влияя через них на некоторые, подчас ключевые, исторические ситуации. Противоречие между интимным переживанием и объективным ходом истории неустранимо, и, естественно, сохраняется и здесь, но между его полюсами устанавливаются те сложные отношения притяжения и отталкивания, которые историку, может быть, и не всегда удается уловить, но которые раскрывают в былых обществах многое, от его предшественников в предыдущих поколениях скрытое. И удачи на этом пути и подстерегающие здесь опасности хорошо видны на примере книги принстонского профессора П.Брауна о сексуальном воздержании в поздней античности и раннем христианстве.

Устная история непосредственно и сознательно направлена на максимально возможное смягчение обсуждаемого противоречия: запись на магнитную ленту живых рассказов участников событий подчас значительной давности сохраняет непосредственный человеческий компонент даже после сведения и обработки полученных результатов. Возникновение в нашей стране Общества устной истории и его энергичная деятельность (состоялось уже два съезда) объясняется, по-видимому, повсеместным ощущением актуальности и важности проблем, которым посвящены данные тезисы.

Козлова Н.Н.

БИТВА КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ И РЕЗУЛЬТАТЫ ИСТОРИИ

Значительная часть как прежних, так и теперешних программ модернизации как бы подразумевает, что люди, которые эти программы будут выполнять, действуют на основе рационального выбора. Но так ли это? Не зависят ли предполагаемые или уже имеющиеся в наличии результаты истории не столько от рациональных действий, сколько от битвы

господствующих, массово исповедуемых ценностей. Анализ таковых, как представляется, может помочь понять, отчего модернизирующие усилия в нашей стране большей частью на-талкиваются на некий трудно преодолимый барьер.

Для лучшего понимания современной ситуации, характеризующейся переломным характером, есть смысл обратиться к опыту другого переломного периода – советским 20-м. Исследование процессов в повседневной культуре свидетельствует о наличии двух рядов ценностей: официально одобряемых и как бы лежащих на поверхности и тех, что составляют некий тайный мотив.

Если верить эпохе на слово, то складывается впечатление, что в обществе господствовали ценности, которые можно назвать модернизаторски-инновационными и обозначить как антибуржуазные. Интересно проанализировать, что включалось в "корпус" ценностей, считавшихся "буржуазными". Известно, что в тогдашней советской повседневной культуре буржуем считался не только владелец завода, фабрики, банка, но и вообще "человек в шляпе". В число "ложных ценностей" буржуазного общества входили и голос совести, и "отвлеченная истина", и право, и вежливые манеры. В число врагов попадало индивидуальное начало во всех его воплощениях – от автономного человеческого "я" до индивидуального дома или квартиры или даже семейной кровати. Ценности потребления преобладали над ценностями производства, а товарно-денежные отношения казались порождением дьявола. Врагом была и старая русская культура.

Уже перечисление того, что считалось буржуазным, заставляет предполагать, что модернизирующие импульсы базировались на так называемых традиционных ценностях как атрибуте доиндустриальных обществ. Стремясь создать общество новое, люди подходили к реальности с мерками, диктуемыми их собственной жизнью. Отрыв от корней, слом традиции культивировалась, но "действия" базировались на ценностях и смыслах "традиционных". Они говорили о классовой борьбе, но принадлежность к классу определяли по

родителям, как в доиндустриальных статусных обществах. Они учились писать слово "гражданин", но у них не было даже начатков демократического правого сознания: совершивший преступление был более или менее виновен в зависимости от "классовой" принадлежности. Свобода для врагов казалась им бессмысленной. Отношение общества к детям и молодежи базировалось на представлениях традиционного общества: ребенок или молодой человек воспринимались как равные взрослому. Откуда юные командиры и комиссары-ораторы, откуда сверхдоверие неопериившимся птенцам, откуда, в конце концов смертная казнь с двенадцати лет? Так или иначе в битве ценностей одерживали верх ценности традиционного общества. "Новое" было ничем другим как маской "старого".

Изнесспособность прежних ценностей обуславливалась целым рядом обстоятельств, в числе которых следует особо отметить процесс децивилизации как результат двух войн и революции. Процесс этот привел к откату общества назад и охватил все его сферы - от экономики до культуры: натурализовались хозяйствственные связи, разрушилась денежная система, закрывались школы и церкви. Христианство давало трещины - о чем свидетельствует феноменальное распространение колдовства и язычества, русская деревня вновь начала учиться на слово и на слух и т.д. Все это составило фон для регенерации традиционных ценностей, для разлития архаики на поверхности исторической жизни. Но тот же процесс способствовал и возникновению стойкого низового импульса модернизации, воплощавшегося в стремлении выскочить из "ХУП века", в котором невольно оказалась вся страна.

Сознание людей начисто отвергало все, что связано с атомизацией как атрибутом модернизации. На фоне отмирания многоного, слишком многоного ("Отмирание" - одно из ключевых слов эпохи) возникали то лихорадочные, то упорно-планомерные попытки сохранения старых типов коллективности, понимаемой, конечно же, как новая социалистическая коллективность. Экономические выгоды модернизации как правило сомнению не подвергались, но коллективность была более

высокой в иерархическом отношении ценностью. Именно в этом, а не в каких-либо рациональных предпосылках, и состоит одна из важных причин принятия социалистической идеологии, в которой присутствует мотив сочетания технологической модернизации и общности, прогресса и коллективной солидарности. Идеология и её создатели понимали, что модернизация требует жертв. Но она же подчеркивала, что эти жертвы будут приноситься вместе, сообща, всем обществом, пребывающим в состоянии братской солидарности. В той степени, в какой социалистическая идеология подразумевала индивидуацию и фрагментацию социалистическая идеология обещала повернуть историю вспять.

Позднейшие варианты афро-азиатских социализмов прямо подчеркивают, что социалистическая идеология сохраняет ценности традиционных обществ. У нас имела место парадоксальная ситуация, когда на словах традиционные ценности выбрасывались в дверь, но они тихо, "на лапках голубя" входили в окно.

Происходящее в нашем обществе сегодня свидетельствует, что человек снова склонен определять свое место в обществе путем обращения к культурно-идеологическим знакам, клише, не связанным с действительными социальными взаимодействиями. Интересы вновь формируются ценностями! Борьба с системой вновь разворачивается на уровне символов и морального противостояния – точно так же как в те далекие уже времена, о которых шла речь, во времена, когда происходило вхождение в систему. Именно поэтому изучение исторического опыта способно оказать неоценимую помощь. Недаром в свое время А.де Токвиль писал, что "история – это картинная галерея, в которой мало оригиналов и много копий".

Кондырева Н.Б.

АЛЕКСАНДР МАКЕДОНСКИЙ. ВЗГЛЯД С
ВОСТОКА

Продвигаясь по пути осмыслиения собственной жизни и истории, научные силы нашей страны в XX веке, пожалуй,

слишком абсолютизировали примат материального. В гуманистических науках утрированная материалистичность, вульгарный рационализм вели к постоянным перекосам в картине мира, в трактовке прошлого и настоящего (не говоря о будущем).

Это общее положение влияло на специальные исследования, которые становились все более заданными. Каждое новое поколение ученых вырастало более нетерпимым в научном отношении (и при этом, как ни парадоксально, менее критичным), не желавшим да и не способным отступать от заученных схем с жесткой решеткой, низкой разрешающей способностью. Правда, время от времени рисунок решетки слегка варьировался, одну решетку сменяла другая - но не менее грубая. Между тем, сам предмет изучения этих наук - человек и его мир, куда входит и история, и литература, и психология, и многое другое - необычайно пластичен и многозначен: "куда повернешь, то и вышь".

Следует признать, что как стремление к упорядочению, систематике, так и склонность к созданию обобщенных моделей, схем ("законов") социальных явлений, человеческого поведения, развития жизни неотъемлемо присуща *Номо*

sapiens, - само существование историографии и художественной литературы убедительно свидетельствует о справедливости этого суждения. Для иллюстрации этого тезиса стоит лишь обратиться к какому -нибудь значительному историческому событию, достаточно хорошо отраженному в современных ему источниках, и проследить его освещение в последующие периоды. Прекрасным образцом может служить, например, Александр Македонский и его походы. Сам факт, что македонский завоеватель более двух тысяч лет занимает умы человечества уже весьма симптоматичен. Тем более интересно сопоставить различные трактовки, воплощения этого образа в разных регионах и в разное время.

Новый, самобытный материал по этой теме содержит дастан ("народный роман") персидского автора - сказителя XIII в. Абу Тахера Тарсуси "Искандар-наме", представляющий собой часть его трилогии "Дараб-наме". Момент включения в трилогию о Дарабе - легендарном иранском владыке -

весыма существенен: простым, но чрезвычайно традиционном для всех ближневосточных цивилизаций сюжетным приемом Искандер (Александр) легализуется в качестве законного иранского царя. Автор делает его сыном Дараба (сам Дараб в дастане – синтетический образ, в котором слились черты Дария I Ахеменида и, видимо, реального царя, возможно, с именем Дараб, из династии Сасанидов). Эта версия восходит не столько к роману Псевдо-Каллисфена, как обычно полагают, сколько к древнейшим верованиям и легендам, распространенным на Ближнем Востоке, и прежде всего – к греческой традиции, стоявшей на страже династийного принципа, якобы свято соблюдавшегося в древнем Иране.

Разумеется, образ Искандара в дастане, окружающая его обстановка, обстоятельства жизни и смерти разительно отличаются от реальных фактов и событий. Это некий фантом, который бродит по миру (по маршруту, отдаленно напоминающему путь Александра), одушевляемый целями, не всегда ясными ни создателю этой фигуры, ни средневековым читателям (или слушателям) дастана. Данное сообщение посвящено выявлению "оригинальных" черт Искандара в дастане, отличающих его от других версий.

Возможно, вследствие того, что образ Искандара у Абу Тахера Тарсуси впитал в себя множество разноречивых изводов, он предстает в некотором подобии развития: Искандар-мальчик показан не таким, как Искандар-юноша, проигрывающий в глазах читателя из-за несдержанности, невежества, коварства, а возмужавший Искандар во время своих странствий по свету выглядит уже почти "культурным героем", миссионером ислама (до его возникновения!).

Представляется очень любопытным вопрос о том, что побудило Абу Тахера Тарсуси (о жизни которого практически ничего не известно) обратиться к обработке древних преданий об Искандаре, блуждавших по Ближнему Востоку и сопредельным странам. В отличие от создателей знаменитых иранских литературных версий романа об Александре (Фирдоуси, Низами, Амир Хосров) Абу Тахер не принадлежал к официаль-

но признанному литературному кругу, его сочинение не предназначалось для подношения правителям, поучения царям и т.д. и являло собой образчик "массовой культуры" того времени. Типичный представитель среднего класса, он для него и писал, отвечая, очевидно, вкусам своих читателей, "социальному заказу", регулируемому читательским спросом.

Претензии сасанидских жрецов на непрерывность генеалогии иранских царей едва ли так уж волновали Абу Тахера и его аудиторию. Но, возможно, что на выбор им темы подспудно повлияло крупнейшее историческое событие XIII в. — монгольское нашествие на Иран. Ирану с его развитой экономической и культурной жизнью монгольские орды принесли страшные бедствия, разрушу и смерть. Однако персы — народ с высокой способностью к адаптации, за свою бурную многовековую историю они сменили не одно государственное устройство, династию, религию, но сохранили при этом национальную самобытность. Реакция на нашествие была неоднозначной: часть населения, спасаясь от монголов, просто мигрировала, часть нашла опору во "внутренней эмиграции", обратившись к суфизму (аскетическое религиозно-философское учение), часть же пыталась, видимо (и не без успеха, как показало дальнейшее развитие), ассимилировать захватчиков, включить их в свой образ жизни. Вот тут-то и могла возникнуть из забвения фигура Александра-Искандара, над которой прежде потрудились доисламские жрецы. Вероятно он казался подходящей моделью иноземного владыки ("на самом деле" иранца), повидавшего и покорившего "весь мир", каждого, но так и не испившего Живой воды. Так было, следовательно, так будет, — человеческому сознанию свойственно утешать себя подобными суждениями.

Куренная Н.М.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ — ТИП КУЛЬТУРЫ,
ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД, ОБРАЗ ЖИЗНИ ?

История, если иметь в виду не науку об истории общества, а сам процесс его развития, всегда пишется набело.

И как бы ни хотелось подчас подправить, дополнить, а то и переписать её – это невозможно. В то же время понять её, изучать, делать заключения о том или ином историческом периоде, его внутренних и внешних границах, о культуре необходимо как можно большему кругу ученых для воссоздания предельно объективной картины мира.

В наше время общественно-политическая система, провозглашавшая верность социалистическим принципам и существовавшая в СССР и других государствах Восточной Европы, приобретает все более завершенные очертания, поэтому кажется правомерной постановка проблемы существования и жизнеспособности социалистического реализма, положенного в начале 30-х гг. в основание советской социалистической культуры, а затем и культур ряду стран. Попытка разобраться в вопросе, что же было на самом деле – художественный метод, "самый передовой и ведущий", или же искусственно навязанный деятелям культуры идеологический постулат, обслуживавший интересы и цели правящей верхушки, глубоко проникший в наш образ жизни и во многом определивший его параметры и характер – задача трудная, многослойная, и вместе с тем необходимая для понимания типа культуры социалистического общества. Постигнуть социалистический реализм, оценить его значение в жизни стран, объединенных в социалистический лагерь, можно только вырвавшись из его пленя, что и происходит в настоящий момент.

Социалистический реализм как творческий метод начал медленное умирание еще в начале 50-х гг. через постепенное перерождение от своей искусственной, заидеологизированной, ортодоксальной формы к форме несколько размытой в идеологическом плане, но значительно более плодотворной.

Трансформация социалистического типа культуры происходит более сложно и мучительно прежде всего потому, что массовое осознание его бесперспективности и антиличностного характера наступило только с крахом тоталитарной системы в конце 80-х гг. и будет протекать гораздо медленнее, поскольку связана с изменением идеологии нескольких поколений людей.

Оставить в забытии или же отрицать значение социалистического реализма в истории культуры народов многих стран невозможно; сложность же постижения этого явления кроется в том, что сами исследователи, являясь частью этой культуры, с трудом преодолевают её стереотипы.

Лаптева Л.П.

ЧЕШСКАЯ СРЕДНЕВЕКОВАЯ РУКОПИСНАЯ КНИГА КАК КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКТОР

Книга в Чехии известна со времени распространения христианства. За время своего существования она выполняла различные общественные функции, как древнеславянские легенды о Кирилле и Мефодии, о св. Вацлаве и св. Людмиле. Имея в виду тот факт, что средневековые рукописи решали несколько задач одновременно, их можно разделить на рукописи литургические; рукописи, выполнившие учебно-образовательные функции; рукописи для развлекательного и поучительного чтения.

В Чехии рано появились библиотеки. Источники указывают на существование библиотек при дворе Вацлава II (XIII в.), где хранились книги литургические, по астрологии, произведения куртуазной и светской литературы. Однако ныне известны только три книги придворного астролога и один молитвенник.

Известна широкая деятельность по приобретению и организации изготовления книг при Карле IV, часть его культурной политики. С возникновением Пражского университета в 1348 г. наступил новый период в истории чешской книги: появились библиотеки не только — как ранее — при дворе, монастырях и костелах, но и в университете, у отдельных светских и духовных лиц. Особенно богатой была библиотека короля Вацлава IV. Наряду с переводами на немецкий язык Библии и Посланий апостола Павла здесь имелся кодекс "Золотой буллы", сочинение об итальянском походе Карла IV, хранились астрологические и астрономические сочинения, рыцарские романы. Но сохранились всего 8 рукописных кодек-

сов. Библиотека разграблена в период гуситской революции.

Гуситская революция оказала влияние на все стороны жизни современников, существенно изменилась и функция литературы. В гуситскую эпоху литература распространилась среди таких слоев общества, которые раньше не обращались к ней вообще. На передний план вышло демократическое направление. Творческое слово поддерживало программы борющихся сторон, служило агитации и пропаганде их идей. Борьба за социальную программу всегда понималась как стремление к "Божьей правде", поэтому и литературное творчество всегда было проникнуто религиозной идеей.

Существовало четыре редакции переводов Библии на чешский язык, старейшая из которых, датируемая 50-ми годами XIV в., не сохранилась. В целом от 80-х гг. XIV в. и всего XV в. дошло до нашего времени 24 полных чешских Библии и около 100 фрагментов. Особенно знаменит из чешских переводов тот, который изготовлен в 1432-1435 гг. на пергаменте для таборитского гетмана Филипа из Падеркова. Всё миниатюры поражают богатством красок и содержания.

Гуситская литература разнообразна по жанрам: драматические диалоги, историческая проза, религиозные и политические трактаты, памфлеты, сатирические произведения.

В гуситское время продолжалась традиция сочинения литературных произведений в жанрах предшествующих эпох, но возникают и принципиально новые произведения – в народной среде. Это прежде всего – народная песня, занявшая в литературной и музыкальной жизни эпохи ключевые позиции, отразившая весь ход гуситского движения (См. Истебницкий каноникал).

Особую группу письменности составили научные произведения. Так, пражские магистры Криштиан из Прахатиц, Альбик из Уничова и Ян Шиндель писали медицинские и астрономические сочинения. В начале XV в. возник трактат "Чешская орфография". К научной прозе относятся и гуситские хроники.

После Липан гуситская письменность в основном изменила свою направленность. Но литература продолжала участво-

вовать в борьбе между утраквистами и католиками. Кроме того усиливается интерес к развлекательной литературе, особенно к жанру путешествий; возрождается средневековый рыцарский эпос и дидактические сочинения.

Таким образом, в период гуситского движения, когда из всех видов культуры на передний план вышла письменность, книга была аккумулятором научных знаний, носителем чешского языка и инструментом его развития.

Во второй половине XV в. наряду с книгами политического и религиозного содержания широкое распространение получают кодексы практического назначения (так, свод правовых рекомендаций, т.н. Книга Товачовска, дошел до нас в 65 рукописях, что свидетельствует о его широкой популярности), книги городского и "горного" права, особенно на национальных языках (чешском и немецком), книги медицинские.

С изобретением книгопечатания рукописная книга в XVI в., а частично и в XVII в. не утратила ни значения, ни общественной функции. В течение всего периода своего существования средневековая чешская рукописная книга выполняла общественную функцию, соответствующую той или иной исторической эпохе, и была основой развития культуры.

Мельников Г.П.

ХРОНИКИ ЧЕШСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ КАК ФЕНОМЕН СИНКРЕТИЧЕСКОГО ИСТОРИКО- КУЛЬТУРНОГО СОЗНАНИЯ

Средневековая хроника представляла собой, как известно, особый жанр литературы, поэтому вполне правомерно рассматривать её как явление культуры. Средневековая историография продолжала оставаться тем видом литературы, для которого был характерен "стиль монументального историзма" (Д.С.Лихачев). Синкретичность хроник как жанра была детерминирована особенностями историко-культурного сознания средневековья, прежде всего синкретизмом мифоисторического восприятия "действия" прошлого, т.е. трак-

товкой "исторического" (в понимании того времени) факта одновременно как регистрации события (тогда-то произошло то-то) и явления метаисторического уровня (данное событие как часть божественного промысла).

В чешских средневековых хрониках прослеживается одна особенность - связь исторического и культурного сознания. Историческое событие, факт, кроме своего места на указанных выше уровнях исторического сознания, получает также культурно-ретроспективное освещение, связываемое с идеологической и политической направленностью данной хроники. Уже первая чешская хроника Козьмы Пражского примечательна синкретизмом факта и предания, исторического документа и легенды, причем легендарная чешская древнейшая история (прорицательница Либуше и призвание на княжение Пржемысла-пахаря) понимается как этно-государственная культурная традиция.

Особенно явно эта черта проступает в хрониках круга чешского короля и императора Карла IV (середина - вторая половина XIV в.). В них с данной точки зрения прежде всего привлекают эпизоды, посвященные отдаленным событиям истории, т.е. "своей древности", и культурным традициям. Своеобразную "обратную ретроспекцию" дают профетические мотивы хроник, как пророчества о будущем в прошлом (в Хронике Пулкавы предсказание Мефодия о падении Великой Моравии и расцвете Чехии как центра христианства), так и обычные политические пророчества (в Хронике Мариньолы - будущее величие Карла IV, который воссядет на трон Давида и соединит западное и восточное христианство; это пророчество основывалось на семантической игре значений имён родителей Карла IV, т.е. на чисто "культурологической" трактовке исторического материала, и политических аспирациях исторического персонажа).

Особое значение имела культурная традиция, связанная со славянским языком и письмом, так, как она понималась культурой XIV в. По мнению авторов XIV в. она идет через св. Иеронима, хорватов как предков чехов, передавших им также свой язык, св. Кирилла и Мефодия, крестивших Моравию

и Чехию и давших письмо, к аббату Сазавского монастыря св.Прокопу и просветительской деятельности Карла IV. Таким образом, культура XI в. создавала мифологизированную историческую схему предшествующего развития одной из своих частей (в данном случае кирилло-мифодиевскую традицию), где факты и деяния являются культурообразующими факторами бытия, связанными с потребностями "текущего момента", т.е. с определенной формой осознания обществом самого себя в специфической историко-культурной форме.

Представляет интерес политическая концепция исторического величия чехов и их правителя. В хрониках даётся мифический "этногенез" чехов от славнейших народов библейской древности, перечисляются славные деяния чехов в прошлом, особо выделяется культ св.Вацлава как "вечного властителя" – патрона Чехии. Как венец чешской истории рассматривается правление Карла IV. Таким образом хроники отражали идеологические концепции правящей элиты и формировали этно-историческое самосознание чехов. Тем самым события прошлого, метаисторически мифологизируясь, становились идеологической актуальностью, фактом исторического сознания, т.е. явлением культуры, приобретая в свою очередь самостоятельное бытие в чешской культурной традиции. Очевидно, именно в силу такого понимания событийной стороны истории средневековых хронистов мало волновала проблема исторической достоверности приводимого ими материала. Факты рассматривались как часть исторического предания, т.е. как феномен данной культурной традиции, органическим восприемником которой являлся данный автор-хронист. Любая критика факта означала бы "взгляд со стороны", т.е. принадлежность к иному варианту культурной традиции.

В хрониках гуситской эпохи утрачивается интерес к прошлому, они сконцентрированы на текущих или только что прошедших событиях, потрясших страну.

В послегуситский период (конец ХУ-ХҮІ вв.) в хрониках наметилась некоторая утрата исторической памяти (так,

Бартош-писарь уже толком не знал, кто был Ян Жижка и за что он сражался). Это следствие чрезвычайного увлечения текущими событиями в гуситской хронике. "Разрыв исторической памяти" обернулся затем её провалами. "Исторический склероз" стал путём к беллетризации истории (Хроника Гаека). Исторический факт стал пониматься как предлог для создания развлекательного, занимательного чтения. Если таковых фактов было недостаточно, их выдумывали. Культура стала понимать историю на уровне массового сознания Ренессанса – как цепь занимательных событий из жизни высших слоёв общества. Параллельно существовала "учёная", "академическая" традиция в исторической литературе XVI в., приведшая к возникновению нового жанра – исторического календаря как свода данных объективно-исторического характера с просветительскими целями.

В целом чешская средневековая хронистика как специфический вид культуры и культурной деятельности выбирала из прошлого то, что было наиболее политически и идеологически актуально в данное время, не расчленяя прошлое на историю (факты) и легенду (предания о Либушке и т.п.), понимая прошлое в его историко-культурном синкретизме.

Непомнящая Р.В.

КОРОЛЬ И ИСТОРИЯ(К "АВТОБИОГРАФИИ" ЧЕШСКОГО КОРОЛЯ КАРЛА IV ЛЮКСЕМБУРГ- СКОГО)

В эпоху правления Карла IV Люксембурга в Чехии (1333-1378 гг.) началось зарождения исторических знаний, точнее – их накопление. Исторические произведения тогда еще не отделялись от письменности и не были собственно научным осмысливанием истории. Письменность же не была четко дифференцирована. Поэтому средневековая чешская историография является в большей мере феноменом культуры, нежели фактором развития научных знаний об истории. Она имеет прежде всего историко-культурное значение для судеб чешской письменности и развития представлений об

истории.

Вычленив из всего объема средневековой культуры комплекс политических мер, направленных на неё, т.е. собственно культурную политику, рассмотрим как она определяла выражение государственной концепции, выполняла функции идеологического обоснования политики короля.

Основной функцией средневекового описания истории была идеологическая, которая выражалась в объяснении и теоретическом обосновании существующего общественного порядка, места королевской власти в общественном устройстве и в демонстрации преемственности новой династии по отношению к местной династической линии и её традициям. Этой функции были подчинены культурная и социальная.

"Автобиография" (*Vita Caroli*) Карла IV Люксембургского стоит первой в ряду произведений, наиболее последовательно выполняющих эти функции. (Это биография короля, написанная им самим, содержит концепцию правления и идеальный образ "правителя настоящего" и "последователей и наследников его". Она должна была служить главным ориентиром для авторов хроник и впоследствии целиком или частично в них включалась.

За время своего пребывания во Франции и в Италии (до 1333 года) Карл IV четко усвоил принцип взаимодействия историографии и политической пропаганды, обоснования историей политических притязаний, который неоднократно был использован европейскими правителями (королями Генрихом V, Людовиком IX, Эдуардом I и проч.).

В I-й части *Vita Caroli* (предп.соч.1365-1371 гг.) раскрывается её идеологическая функция и общественная направленность. Король обращается к своим "последователям, которые будут сидеть на нашем "двойном троне" (т.е. иметь титулы чешского короля и римского императора), и именно к ним обращает рассуждения о "двойственной форме жизни, временном и вечном", но не в качестве категорического постулата. Он предоставляет право выбора своим преемникам между добром и злом, но при этом результат выбора *a priori* предопределен аргументацией, почерп-

нутой из Священного писания и продемонстрирован описанием своего собственного жизненного пути, который должен стать примером того как достичь успехов в правлении и согласия "с идеяным порядком своего времени".

"Не хочу писать вам о пустой... жизни своей и о начале своей карьеры светской, ибо хочу оставаться для вас примером", - Карл IV таким образом раскрывает основную задачу и принципы трансформации жизненного и исторического материала в "*Vita Caroli*". Основной задачей является создание образа идеального правителя.

Особое внимание уделено его моральным принципам. Карл IV призывает своих преемников "быть справедливыми и судить своих соотечественников в правде и вере", любить свой народ, не скупиться, не стремиться к богатству, не завидовать, "быть умеренными в еде и питье". Таким образом создается парадигма значений власти и идеального властителя.

Создание данного источника требовало осведомленности о политической жизни Чехии середины XIV в. и интерпретации её фактов, т.е. здесь налицо "двойная субъективированность", что впоследствии свойственно и другим хроникам. Король отбирал события, подтверждавшие его представления о властителе, государстве, подданных. Факты, не подходившие под избранную им схему, или замалчивались или соответственно интерпретировались. Среди видов интерпретации особое место занимала та, которая вписывала чешскую историю в религиозную картину мира.

Vita Caroli использовалась многими хронистами в период правления Карла IV. Так, она стала источником для создания Хроники Бенеша Крабице из Вейтиля, использовалась в Хронике Пршибика Пулкавы из Раденина и др. сочинениях. Некоторые сведения, взятые из *Vita Caroli* приводились хронистами как неоспоримые факты. Они во многом унаследовали историческую концепцию Карла IV, определившую соотношение культуры и истории.

Павлов Н.Л.

ДРЕВНЕЙШАЯ МОДЕЛЬ МИРА В АРХИТЕКТУРЕ ИНДОЕВРОПЕЦЕВ

Возможности реконструкции пространственной модели Вселенной и её эволюции на разных стадиях развития культуры по древним текстам принципиально ограничены двумя факторами:

1. Линейная природа текста не адекватна пространственной природе самой модели. Тексты содержат (как правило фрагментарные) описания пространственных представлений в зашифрованном, опосредованном текстом, как системой описания, виде.

2. В большинстве древних текстов отчетливо прослеживается прямое или косвенное табуирование, запрет на "поминание всуе" конструкции вселенной и законов её развертывания.

Иную картину мы наблюдаем в архитектуре:

Пространственная природа модели мира и самой архитектуры адекватны. Архитектор в его творческом акте уподоблен творцу (зодчий – Создатель). Его творчество не подлежит табуированию. Поэтому, пространственная модель вселенной на разных стадиях её развертывания открыто предстает в архитектуре как в собственно пространственной, так и в изобразительной интерпретации,

Сегодня, по научной литературе, опирающейся на исследования древних текстов, известна весьма широкая группа образов, в той или иной мере отражающих конструкцию вселенной: первичный океан, мировое яйцо, мировой зародыш, мировое древо, мировая гора, и т.п. Намного меньше, по существу отрывочно, разработана тема "сени".

Анализ древней и средневековой архитектуры позволяет констатировать:

Упоминаемые формы (в ряду прочих) в синхроническом плане представляют ту часть вселенной, которая является определяющей для мировосприятия, лежащего в основе конкретной культуры на данной стадии её развития.

В диахроническом плане они представляются системой форм, характеризующей различные стадии развертывания вселенной. Эта система дает полную картину эволюции вселенной от 'небытия' через 'зарождение' и 'становление' к 'бытию'. Последнее представлено как итоговая стадия развертывания, как наиболее устойчивая пространственно-временная форма развертывания мира. На ней мы и сосредоточимся в данной работе.

Анализ пространственной структуры алтаря /жертвенника/ во всем ареале расселения народов, восходящих к индоевропейской общности, позволяет выявить устойчивую форму. По вертикали она трехчастна: выступающее основание, средняя часть и выступающий карниз. Современная интерпретация этой троичной структуры известна. Она исходит из очевидной на первый взгляд троичности пространства обитания и основана на замкнутой, антропоцентрической картине мира: земля ('основание'), воздушное пространство (наземная среда обитания человека) и небо (кровь). За этой поздней расхожей формулой все еще скрыто древнейшее понимание трехчастной структуры вселенной: мир земной (поднебесный), перекрытый чашей, куполом небосвода; мир 'верхнего неба', 'чаша небесных вод', 'мировой океан'; между ними 'срединное небо', место контакта между космосом и земным миром, центр равновесия между ними, "центр управления", в который на разных стадиях развития культуры помещались различные силы управления: 'мировой закон', боги, демоны, змеи и т.п.

Такое "древнее" понимание пространственной системы алтаря дает архитектурной науке универсальный ключ к постижению эволюции культовых сооружений от алтаря (жертвенника) к капищу, ступе, чайтье, храму и иным памятникам. Именно в срединную часть культового сооружения каждая конкретная культура помещает свои сокровенные ценности, свою 'сущность мира', развертывающуюся по вертикали в двух направлениях: вверх в космос и вниз в земной мир.

При подходе к древним текстам такое понимание поз-

воляет развернуть их содержания в определенную пространственную структуру как в плане космогонии, так и в плане теократии. В последнем случае значительная часть мифов предстает как описание борьбы за центр творения вселенной, за центр ее развертывания, за центр равновесия, за центр миропорядка ('рита').

В основе архитектуры, как древнейшей формы культуры, лежит пространственное мировосприятие. Исследование архитектуры позволяет утверждать, что пространственное мировосприятие по своей природе и механизму действия проективно.

Система ведических алтарей, описанная в Шатапатха брахмане, дает исчерпывающую картину ортогональных изображений вселенной, представленной в виде алтаря. Система рассматривается посолонь ('прадакшинапатха'):

- 'ахавания агни' на востоке представляет своим планом план квадратного неба;
- 'гархапатья агни' на западе представляет своим планом план круглой земли;
- 'веди' ('знание') в центре между ними, расширяясь к краям и сужаясь к середине, своим планом представляет разрез по всей системе вселенной: 'чаша небесных вод' - 'центр мира' - опрокинутая 'чаша небосвода';
- 'дакшина агни' (полукруг) к югу от 'веди' представляет разрез по поднебесному пространству, пространство пути жертвы с земли на небо;
- 'юпа' (жертвенный столп) переводит систему горизонтальных проекций в вертикаль, дает общую картину мира в его естественном вертикальном положении;
- все алтари по своему фасаду, по вертикальному профилю соответствуют 'юпе', то-есть плану 'веди'.

Эта система алтарей до настоящего времени распространена в Северной Индии и Непале. В полном виде она сооружается временно и разбирается при эзотерических обрядах. В неполном виде ('ахавания агни' - 'гархапатья агни') она непременная принадлежность монастырей и храмовых комплексов.

Жертвенный столп 'юпа' как принадлежность верховного Бога-отца (др.инд. 'дъяус-пита', лат. 'в-патер' и т. п.), прочно вошел в индо-европейскую культуру в виде "ваджры" (тиб.'дордже', монг. 'вачир'). В индоевропейской мифологии он фигурирует как главное оружие ('молния') верховного бога: Варуны, Индры, Зевса, Перуна и т.п. В славянской и западноевропейской архитектуре он присутствует в виде столпа двойной балесины, в античной скульптуре и живописи он предстает 'перуном' Зевса. В христианской иконографии в виде 'серафима' (крылатого божественного огня).

В одной из своих интерпретаций древнейшая пространственная модель вселенной предстает как пространственная модель времени - песочные часы: верхняя чаша-узел регулирования-нижняя чаша. Здесь она предстает наглядной картиной течения времени, истории, судьбы.

Глубоко прослеживаемая в индоевропейской культуре устойчивая форма 'ваджры'-'перуна' позволяет определить его не просто как орудие бога, но как главное орудие, решающее орудие, орудие, способное не только уничтожить врагов и сам деградировавший мир, но и немедленно вслед за уничтожением стать семенем новой вселенной, генетической моделью ее развертывания.

Заложенная в архитектуре и упоминаемая в текстах древнейшая модель вселенной оказывается не только универсальной, но и самопораждающей.

Рогов А.И.

ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРАВОСЛАВНОЙ ЖИВОПИСИ НА ЛИТУРГИЧЕСКИЕ И ГИМНО- ГРАФИЧЕСКИЕ ТЕМЫ

Сакральное средневековое искусство имело своим основным, определяющим её суть содержанием раскрытие истин вероучения, напоминание о событиях Ветхого и Нового Завета, назидательный рассказ о жизни святых. Вместе с тем и во всех этих композициях присутствуют определенные ис-

торические реалии в самых разнообразных своих проявлениях: от предметов быта до изображения тех или иных исторических деятелей (особенно в ктиторских композициях). Обобщенность, стилизованность при этом особенно свойственны художественному языку православного искусства. В наибольшей мере эти черты проявляются в сюжетах связанных с гимнографией и прежде всего с литургией, самих по себе имеющих строго ритуальный характер. И все же и здесь мы находим подчас удивительно яркие исторические аспекты.

Одно из важнейших мест в системе росписи православного храма занимает тема литургии и евхаристии в полном соответствии с тем, какое значение придается этому таинству в самом богослужении. Историческим ядром соответствующей композиции является прообраз евхаристии – раздание Христом вина и хлеба апостолам (например, Софийские соборы в Охриде и Киеве XI в.). Затем круг участников таинства расширяется: появляются священнослужители, атрибуты, употребляемые во время великого входа (приношение даров), такие как плащаницы, шитые иконы. Наиболее яркие примеры этого дают росписи монастыря Дохиар на Афоне (XI в.) и Доброкаца в Румынии (XVI в.). Таким образом небесная евхаристия получает зримое воплощение в видимом всем церковном чинопоследовании. И наконец, на Руси эта эволюция композиции получает свое окончательное завершение: начинают изображать и самих молящихся, что, впрочем, не противоречило православному представлению о том, что и народ Божий своей молитвой вместе со священнослужителями участвует в совершении службы. Конечно, чаще всего молящиеся за литургией в этой композиции – ктиторы храма. Такова икона ГТГ "Иже херувимы" из Сольвычегодска 2-ой пол. XVI в. (изображены купцы Строгановы) или роспись московской церкви Троицы в Никитниках 1652-1653 г. (изображены купцы Никитниковых).

Исторических лиц можно видеть и в композициях, отражающих песнопения в честь Богоматери. Эволюцию, сходную с литургической композицией, можно отметить в иконах "О Тебе радуется", появляющихся на Руси во 2-ой пол. XV в.

Если у престола Богоматери вначале изображались только святые во главе с творцом самого песнопения Иоанном Дамаскиным, то в XVI в. среди предстоящих можно видеть патриарха и царя. Так на иконе I-ой пол. XVI в. представлены патриарх Филарет и царь Михаил Федорович. Еще больше исторических лиц можно видеть в иконах "Покрова Богородицы". Особый интерес вызывают украинские иконы т.н. казацких "Покровов", где среди молящихся мы находим запорожских гетманов, в том числе Богдана Хмельницкого. Особенно популярный цикл богочестных песнопений - акафист. В некоторых фресках, перекликающихся с заключительным кондаком акафиста "Взбранной воеводе", изображается осада Константинополя. Если в церкви Перивлепти в Охриде на фреске конца XIV в. изображается осада Константинополя аварами в 626 г. (согласно соответствующему церковному чтению на этот день), то в наружной росписи собора монастыря Чолдовица в Румынии (1529) мы видим осаду Константинополя турками в 1453 г. Турки одеты в соответствующие одежды с характерными чалмами. Здесь очевидна историческая актуализация гимнографии.

С воинской темой тесно связана композиция "Благословенно воинство царя небесного" (на тему стихирь "Октоиха" - глас 5). Она тоже претерпела значительную эволюцию. На фреске в церкви Патруэль представлена конные воины - святые (1484). На иконах XVI в. Гос. Оружейной палаты и Национальной галерее в Стокгольме к святым мученикам-воинам присоединяются ветхозаветные цари. На иконе же ГТГ сер. XVI в. ту же тему среди победоносных воинов, возвращающихся в Москву после победы над Казанью, венцами славы увенчиваются как русские святые воины (Борис и Глеб, Михаил Черниговский, Александр Невский), духовно сопутствующие воинству, так и сам царевич Иван Грозный.

Свирида И.И.

ИСТОРИЧЕСКАЯ РЕФЛЕКСИЯ В ИСКУССТВЕ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

При рассмотрении проблемы "культура и история" важно дифференцировать два смысла понятия "история": речь может идти об истории как протекающем во времени и пространстве процессе и об истории как проявлении мысли об этом процессе, приобретающей на позднем этапе своего развития форму научного знания.

В каждом из этих случаев история по-разному соотносится с культурой. В первом – культура выступает как часть общепроприetaryческого процесса. Хотя она и сохраняет свое определенное пространство, свои внутренние принципы развития, однако остается лишь одной из сфер общественного бытия и как таковая "подверстывается" в исследованиях к описаниям других его областей, получая, как правило, последнее место после политики и экономики.

Во втором случае история предстает как часть культуры, переходя из сферы деяний человека в сферу духа, созерцания и выступая как часть вырабатываемого культурой общественного сознания своего времени. При этом культура не претендует на то, чтобы сделать предметом своей рефлексии всю текущую или прошлую жизнь общества. В выборе объектов внимания культура каждой эпохи обнаруживает свои критерии и вкус. В отличии от исторического процесса, который в своем потоке несет все явления культуры, она извлекает из него лишь то, что представляется ей заслуживающим сохранения. Культура выступает как память и судья исторического процесса, не притендуя при этом на непогрешимость выбора, который она может в следующую эпоху изменить, актуализируя или вновь предавая забвению те или иные явления. Культура помнит прежде всего, что представляется ей достойным, и казус Герострата был попыткой "обмануть" ее, нарушить действие ее системы.

Историческое сознание не локализовано в замкнутой сфере науки, оно разлито по всему пространству культуры,

находя выражение как в интеллектуально-рациональной форме, так и в эмоционально-психологических реакциях. Оно оказывает воздействие на ментальность своего времени, мораль, поведенческие образцы, стиль жизни, ее материально-вещественный облик. В сфере искусства историческая рефлексия обнаруживается не только, а может быть и не столько в тематике отдельных произведений, сколько в самой идейно-образной ткани, образном языке, шире - в поэтике художественного творчества.

Взаимоотношения поэтики и исторической рефлексии различно в отдельные эпохи. Каждая из них, создавая свою картину мира, оглядывалась в прошлое, принимая или отрицая его. Программный характер ретроспекция впервые получила в культуре Ренессанса. Ее обращение к античности было однако прежде всего следованием идеальному образцу, нежели собственно историзмом мышления. Он зарождается в эпоху Просвещения. Для его развития важнейшее значение имели наблюдения скорее не над обществом, а над природой. В этом плане существенными оказались два обстоятельства. О первом из них В.И.Вернадский писал, что "немногие тысячелетия, с которыми под влиянием Библии привыкли считаться образованные люди того времени, поблекли ... перед десятками и сотнями тысяч лет ... бюффоновой истории". Другим, не менее существенным обстоятельством, было утверждение представлений об эволюционном развитии природы, ее трансформации. Если относительно человечества существовало мнение, что оно "является одним и тем же во все времена и во всех ареалах" /Д.Км/, то о природе Ж.О. Ламетри писал: "Я вижу все в состоянии действия и противодействия, все гибнет в одной форме и восстанавливается в другой, повсюду всевозможные превращения, разложения, сочетания, явления, несовместимые с единородностью материи".

Эти натуралистические представления, оказав влияние на становление историзма в общественном сознании, нашли созвучие в эстетических воззрениях людей XVIII в., для которых открылось "бесконечное разнообразие вещей" (Ж.Б.Дюбо).

Принцип разнообразия лег, в частности, в основу рожденного той эпохой естественного пейзажного парка. В отличие от регулярного парка предшествовавшего столетия, где облик природы был ориентирован на вечность и бесконечность бесконечной была ленотровская перспектива, вечнозеленой растительность, благодаря стрижке не имевшая также возраста, в пейзажном парке XVII в. господствует идея изменчивости мира; как в музыке и поэзии, и здесь приходит тема смены времен года.

Обитатель пейзажного парка живет не только в утопическом времени идиллии, но и в актуальном времени смены состояний естественной природы, которая обретает возраст. Особое место в его композиции заняли старые деревья; придав ему живописность, которая была необходимым элементом эстетики той эпохи, они послужили поводом исторических ассоциаций, которые составляют существенный элемент концепции этого парка. Подобные же функции выполняла в нем архитектура. Парковые постройки имитировали сооружения различных эпох. Просвещение восстановило связь времен, частично реабилитировав Средневековье. В парках появились многочисленные искусственные античные и готические руины, призванные символизировать движение времени. Эпоха Просвещения также углубила историческую память. Поиски "естественного человека" заставили её обратиться к первобытным временам, от которых пейзажный парк позаимствовал пещеры-гроты, хижины, естественные необработанные материалы.

Таким образом, в искусстве XVII в. время обрело непрерывную историческую протяженность, а память — историческую глубину. Все этапы развития цивилизации стали предметом рефлексии. В её круг попала и национальная история. Благодаря этому та эпоха не только "восстанавливала прошлое" (по словам И.Чарторыской), но и открывала перспективу для историзма романтиков, у которых он получит значение стилеобразующей категории.

"СТОГЛАВ" И НАРОДНАЯ ИКОНА

Картина возникновения и распространения на Руси иконописания в "миру", в частности, в крестьянской среде, до сих пор далеко не ясна. Обращает на себя внимание факт, что исторически она начинает вырисовываться с идеологической конструкции, некоторой идеальной нормы и идеально-го задания, которое содержится в 43 главе Стоглавого собора (1551 г.). Здесь впервые упомянуты иконописцы-миряне, которые "по се время писали иконы не учася самовольством и самоволкой и не по образцу, и те иконы променяли дешево простым людем поселяном незеждам". Именно таким иконописцам собор запрещал заниматься иконным делом, "что бы училися у добрых мастеров", и несмотря на то, что они "учнут глаголати: "Мы тем живем и питаемся". Собор строго указывал, что "не всем человеком иконописцем быти, многа бо и различна рукодейства подарована быша от Бога, имиже человеком препитатися и живым быти и кроме иконного писма, а Божия образа во укор и в поношение не давати".

Фоном этой строгой критики служила идеальная программа развития иконного дела, которой и посвящена вся 43 глава - "Соборной ответ о живописцах и о честных иконах".

Эта идеальная конструкция дает, как нам кажется, возможность "обмануть" безмолвные источники и поставить, например, узкий и конкретный вопрос о возникновении иконописания в таких крупнейших центрах народной иконописи, как Палех, Мстера и Холуй, в тесную связь с важной историко-культурной проблемой - проблемой особой роли иконы в жизни русского народа. В этом плане представляют интерес два аспекта Стоглава. Первый - утверждение иосифлянской конструкции церковного обряда, и второй - связь народного иконописания с мифологической моделью "Москва - Третий Рим". Взаимодействие этих двух аспектов может быть понято как исходный локус особой динамики иконного дела в Московской Руси.

В системе "уставного благочестия" иосифлян икона заняла главное место. Уже в своем вопросе собору (глава 5, вопрос 3) царь подчеркнул, что об иконах "великое по-печение достоит имети". И в самом начале 43 главы икона выделена и поставлена на первое место: "да во царствую-щем же граде Москве и по всем градом по царскому сове-ту митрополиту и архиепископом и епископом бреши о много-различных церковных чинех, паче же о святых иконах и о живописцах и о прочих чинех церковных по священным прави-лом...". Выделение иконы в ряду "многоразличных церковных чинех" дополнялось выделением положения и личности иконописца среди простых смертных, иконописец должен был поче-таться "паче простых человек".

Отсюда икона становилась важнейшей "формой перевода" иосифлянской системы "уставного благочестия" на "мир". Как один из внутренних мотивов этого перевода может быть рассмотрена идея Иосифа Волоцкого о социальном служении церкви и монастыря, идея своего рода "хождения в народ" (по замечанию Г.Флоровского).

Через 43 главу Стоглава народная икона выводилась на уровень государственной политики, что завязывало её с мифологической моделью Московского царства. Особенности приложения этой исторической формулы на "русской почве" усилили иосифлянскую "эстетизацию" "мира" через икону. В результате появилась потребность в большом количестве икон.

Смирнов Ю.И.

ИСТОРИЯ И ФОЛЬКЛОР (НАРОДНАЯ КУЛЬТУРА)

История - это, разумеется, прошлое: прошлое каких-то мест, населенных людьми; прошлое каких-то социальных или этнических групп; прошлое народов, языковых семей, человечества. И, конечно, история не сводима к громким событиям, войнам и действиям персон, почему-либо увенчанных коронами, титулами и званиями. История - это и повседневная

жизнь множества простых людей (крестьян, ремесленников и проч.), едва ли не генетически, как у муравьев, запрограммированная и повторяющаяся из года в год, из поколения в поколение. В этой истории даже важнейшие для каждого человека события — рождение, крестины, свадьба, похороны — ритуализованы, т.е. обезличены настолько, что любой благочестивый историк и не увидит в ней ничего исторического, если речь идет о ком-то из простонародья. Для самого же человека и его ближайшего окружения историческими могут быть и разовые выходы из своего узкого мирка (ярмарка, праздник, гостины, богомолье и др.), и долгое пребывание на чужой стороне (воинская служба, отхожий промысел и т.п.).

История — это также знание о прошлом, которое никогда не совпадало и навряд ли когда-либо совпадет с самим прошлым. Тем не менее в любом сочинении историка поневоле (летописца и пр.) или историка, исповедующего профессионализм, всегда прямо или скрыто имеется претензия отождествить свое знание о прошлом с самим прошлым. Претензии эту нетрудно отвести в любом конкретном случае: всегда что-то останется непознанным, и не по причине своей непознаваемости, а за отсутствием должных сведений. Знание о прошлом остается субъективным уже хотя бы потому, что обязательно субъективны сохранившиеся источники, а люди, прежде всего профессиональные историки, пока не научились превращать субъективные сведения в объективное знание.

История — это еще и отношение людей к прошлому, в особенности к прошлому своей страны или народа. Это отношение непременно пристрастно, или, точнее, субъективно. Каждый человек, мало-мальски знакомый с политикой, экономией, религией (религиями), идеологией (идеологиями) и другими духовными проявлениями, в принципе способен выразить сугубо индивидуальное отношение к истории, что, впрочем, не исключает одновременного бытования нескольких, натурально, противоречащих друг другу расхожих взглядов на историю, которые разделяют — обычно более или менее,

не вполне тождественно— многие и многие люди. На отношении к истории, её фигурам и событиям, в сущности создавались соответствующие направления и сферы культуры господствующих классов, включая, естественно, культуру национальную, прежде всего литературу, живопись и другие виды изобразительного искусства. Отношением к истории, к которому по необходимости (ради примеров, ради желания блеснуть и пр.) подверстываются какие-то, большие или меньшие крохи знания, нередко чересчур густо насыщены и сочинения профессиональных историков, — в этом таковые не отличаются от произведений литераторов или живописцев и, стало быть, достойны быть признанными культурным, но никак не научным явлением.

История, помимо прочего, — это и память народная, которая удерживала главным образом знание о повседневной жизни народа, о череде обыденных или календарных событий и наблюдений, настойчиво и часто почти неизменно повторяющихся во времени и в пространстве и в силу своей повторяемости отложившихся и закрепившихся в виде фольклорных произведений. Народ, если угодно, интересовался прежде всего самим собой, — иначе он просто перестал бы быть самостоятельным этносом, — и потому сохранял знание о себе и окружающем мире (природа, соседи). Народное знание можно называть наивно поэтическим, превратным, суеверным, языческим, мифологизированным или стихийно материалистическим, однако, от всех этих нарочитых определений и трактовок народное знание не раскроется на глубину и во всем многообразии, не станет более познаваемым. Рожденные в иной системе координат, в культуре господствующих классов, определения и трактовки в действительности не работают применительно к народной культуре.

Помимо народного знания, фольклорная память заключает в себе и отношение к прошлому. Его народ выражал не к самому себе в целом, а к выделяемым по местности или социальному положению группам (прозвища, присловья, предания, анекдоты и пр.) или к персонифицированным представителям путем раскрытия типизированных фольклорных ситу-

аций в сферах: кровнородственная, семейная, социальная, межэтническая. В каждой фольклорной традиции создавались свои наборы очень определенных персонажей и связанных с ними произведений.

Фольклорная память, по-видимому, очень избирательна по части событий и фигур, внешних, выходящих за пределы повседневной народной жизни (нашествия и иго, войны и битвы, всевозможные правители и прочие особы из социальной верхушки). Если в народе и знали что-то о подобных событиях и фигурах, то, как правило, совсем не то, о чем известно из книг. И это не случайно. Народное восприятие внешних событий и фигур сразу же или с течением времени вело к преобразованию воспринятого в соответствии с собственными стереотипами. Народная память удерживала воспринятое только в преобразованном виде. Иными словами, отношение к внешним событиям и фигурам подменяло собой знание. В этом плане фольклорная традиция схожа с культурой национальной, но они сильно различаются между собой по способу и канонам преобразования, по выбору реалий и поэтическим средствам, по форме бытования и возможностям изменения "авторского" текста. В минувшем фольклорная традиция тоже предпочитает видеть желаемое или нужное, но не действительно происшедшее.

Титова Л.Н.

ГУСИТСКАЯ ТЕМАТИКА В ЧЕШСКОЙ КУЛЬТУРЕ XIX в.

Историческое сознание – существенная часть чешской общественной мысли XIX в. Напоминание о прошлом как о незыблемом фундаменте, на котором поконится современность, надежном ориентире будущего наложило отпечаток на развитие всей чешской национальной культуры.

Существенным моментом в развитии исторического сознания каждой формирующейся нации, в том числе и чешской, была победа принципа исторической правды, истинности. Процесс этот, начатый просветителями (Г.Добнер и др.), подхватившими призыв Вольтера "очистить историю от сказ-

ки", постепенно и не одновременно в разных областях искусства прокладывает себе дорогу в чешской культуре XIX века и оказывает существенное влияние на освоение и восприятие гуситской тематики, ставшей с середины 40-х гг. выразительным "художественным образом" истории (в первые десятилетия XIX в. представление об истинном "чешском духе" базировалось на материале "давних веков").

1848 год концентрирует внимание на политических и социальных конфликтах, пробуждает интерес к событиям, определявшим ход всей отечественной истории. Этим в значительной степени объясняется пристальное внимание будителей к эпохе гуситского движения. Процесс этот идет параллельно углубленному изучению истории как науки о развитии человеческого общества (труды фр. Палацкого).

Отношение к истории в этот период довольно четко определяют цели и задачи современного развития. Оставляя в стороне специфику исторических эпох, деятели национального возрождения акцентируют внимание на цикличности, повторяемости исторического процесса. Настоящее выступает как возвращение, "воскрешение" некогда реализованной модели. Так, в трактате Э.Арнольда "История гусизма с особым взглядом на Яна Жижку" (1848) Жижка – в духе политической программы Арнольда – выступает как реформатор-революционер.

Обращение будителей к гуситскому движению, его героям, это попытка создать наглядную картину прошлого величия Чехии, своеобразный протест против современной политической и культурной зависимости чехов. Многие нелегальные кружки, возникшие в Праге в середине 40-х годов, носят имена Гуса, Жижки и других героев-гуситов.

В 1848 г. фр. Палацкий заканчивает работу над третьим, "гуситским" томом "Истории народа чешского в Чехии и Моравии". Гуситское движение трактуется им как вершина отечественной истории.

Гуситская тематика широко представлена в художественной культуре: литературе (Й.К.Тыл, Пр.Хохолоушек, К. Сабина), драматургии (В.Кл.Клицпера, Й.И.Колар, А.Ирасек),

живописи (А.Махек, Яр.Чернай, Й.Манес, К.Рубен), скульптуре (В.Леви, Фр.Билек, С.Сухарда), музыкальном творчестве (Б.Сметана, И.Чацоурек, А.Гниличка, "массовые" песни). Это позволяет говорить об обращении к гуситской эпохе как об "общекультурном" мотиве.

Сопоставление его положения в культуре Национального Возрождения, в первой половине XIX в. и культуре последующих десятилетий ("поколение Национального театра") показывает его значительное усиление. Гуситская тема мощно прозвучала в картинах, скульптурах, музыкальных произведениях деятелей культуры, выступивших едином фронтом в 70-80-е годы и избравших для воплощения своей программы ("воздордить былу мощь народа, его славу, непокорность и независимость" - Ч.Алеш) историко-героические сюжеты. Произведения мастеров этого первого поколения современного чешского искусства внесли много нового в плане художественном, в частности, в создание образа национального героя, и в понимание исторической роли гуситизма.

Толстая С.М.

АКСИОЛОГИЯ ВРЕМЕНИ В СЛАВЯНСКОЙ НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ

Мифологическое время принято противопоставлять историческому как циклическое линейному (М.Элиаде и др.). Это не значит, однако, что понятие линейного времени вообще чуждо мифологическому сознанию. Мифология времени включает идею начала мира (космогония, антропогенез, этиология), память о смене поколений (культ предков), сознание линейности (пути) человеческой жизни от рождения до смерти. Цикличность же мифологического времени - не просто следование природным солнечным, лунным, вегетативным циклам (временам года, фазы луны, суточное время), но и преобразование линейного (исторического и жизненного) времени в циклическое, вовлечение его в круговорот "вечного возвращения". Одним из способов такого вовлечения является сакрализация начала, первообразца, вызволение его из власти времени и возвращения на круг вечности путем периодичес-

кого ритуального воспроизведения. Этого механизма не изменила и резкая смена культурной модели, наступившая у славян с принятием христианства, ибо христианский годовой цикл, усвоенный народным календарем, был не чем иным, как вечным повторением "исторических" событий земной жизни Христа и святых (о христианстве как "исторической" религии см. У.Блок "Апология истории").

Будучи одной из главных категорий мифологической картины мира, время, подобно пространству, наделено семантикой, сакрализовано и включено в систему ценностей, главными координатами которой являются жизнь и смерть (время и пространство жизни, оцениваемое положительно, и время и пространство жизни, оцениваемое отрицательно). В семантике и оценке конкретных временных точек и отрезков отчетливо прослеживается антропоморфизм: время в пределах каждого природного цикла (год, месяц, сутки, позже и под книжным влиянием - неделя) воспринимается сквозь призму человеческой жизни (т.е. "исторически") как имеющее начало (рождение), расцвет, увядание и смерть, за которой следует возрождение и новый цикл. Эти разномасштабные циклы изоморфны друг другу: весна (годовой цикл) уподобляется рассвету (суточный цикл), молодому месяцу (лунный цикл) и - рождению, началу человеческой жизни; летнее солнцестояние оказывается изоморфным и тождественным по своей семантике и оценке полуденному времени и полнолунию, зимнее солнцестояние приравнивается к полночи, нулевой фазе луны (безлунию) и смерти. Как и в пространственном коде, наиболее значимыми в оценке времени являются границы: полдень и полночь и соответствующие точки годового и лунного циклов считаются опасными, "нечистым" временем, границей, проницаемой для "того", потустороннего времени, принадлежащего области смерти. Наиболее опасным для человека временем оказывается промежуток между полночью (зимним солнцестоянием) и рассветом (весной), которому в традиционном календаре соответствует период святок (от Рождества до Крещения) и масленицы (карнавала). Это время разгула нечистой силы, "перерыва" в жиз-

ненном времени, разрыва цикла. Этому безвременью, отделяющему смерть от нового рождения, конец от начала, нет соответствия в человеческом жизненном времени.

В отличие от этих "природных" оценок, в которых выражены представления о добром и злом времени, оценки, имеющие "исторические" (христианские) мотивировки, т.е. связанные с содержанием событий, память о которых закреплена за теми или иными днями или периодами года, неоднозначны. Кардинальное для календаря понятие праздника в аксиологической системе оказывается амбивалентным: праздник – это и наиболее почитаемый день, сакральное время, противопоставленное обыденному времени, и наиболее опасное время, причем чем значительнее праздник, тем он опаснее. Это связано с тем, что сакрализация времени сопряжена с повышенной ритуализацией поведения человека, требующей строгого соблюдения условий и правил, нарушение которых влечет за собой опасность наказания со стороны высших сил (сакрального лица, которому посвящен праздник, или самого антропоморфизированного праздника, ср. "Пятница придет и накажет").

Кроме мифологических и исторических критериев оценки времени, в славянских традициях действуют критерии, которые можно назвать магическими. Время, подобно другим природным явлениям, широко вовлекается в сферу магического поведения, имеющего целью разгадать сокровенный (положительный или отрицательный) смысл тех или иных временных единиц или магическим путем воздействовать на время, делая его благоприятным для человека. Выбор "правильного", "доброго", "благоприятного" времени (дня) для совершения (и особенно начала) тех или иных ритуально-обрядовых или даже повседневно-практических действий (начало сева, весенний выгон скота, закладка дома, начало жатвы и т.д.) считается одним из главных условий их успеха. Система магических оценок времени, применяемая в разных славянских традициях, чрезвычайно богата и разнообразна, а их критерии могут быть самого разного свойства – от "природных" (напр., "для того или иного действия благо-

приятно время полнолуния") до языковых (напр., "четверг неблагоприятен для закладки овощей на хранение, т.к. его название созвучно со словом 'черви': заложенные в четверг овощи будут съедены червями").

Гадания и приметы о будущем часто строятся на "перекличках" между разными датами и отрезками календаря, которые воспринимаются как изоморфные или семантически связанные. Таковы, напр., широко известные погодные приметы типа белор.: "калі на Грамніці певень нап'єцца вадзіцы, то на Гр'я вол пад'есць травіцы". Таковы и известные во многих славянских областях гадания о грядущем где по выбранным 12 дням, каждый из которых символизирует один из месяцев будущего года.

"Спредованное" время (день за год и т.п.) встречается не только в гаданиях, но и в магических ритуалах охранительного характера. К ним относятся обряды и фольклорные тексты "житийного" жанра, основанные на магии завершенного жизненного, вегетативного или производственного времени, скатого до времени исполнения обряда или песни. Компрессия времени является главным магическим приемом действий по изготовлению обыденных (в один день или одну ночь) предметов — полотна, рубахи, деревянного креста, храма. У восточных славян обыденные рушники ткали для защиты от эпидемий, эпизоотий, от засухи, града. У сербов 9 вдов за одну ночь выткали нитки, ткали холст, кроили и шили рубаху, которую надевали идущий на войну мужчина, чтобы защититься от пули. На Руси во времена моря строили обыденные храмы, о чем имеются свидетельства с XI в. Строительство начиналось с рубки деревьев в лесу и кончалось освящением церкви службой. Во всех этих и подобных случаях сакральность и магическую силу сообщала продуктам труда полнота и завершенность всего технологического процесса, его спрессованность во времени. Еще одним примером ритуала, использующего магию компрессии времени, может служить обычай пророщивания злаков перед одним из крупных годовых праздников (так наз. сады Адониса), в котором превентивно и в сжатый срок "проиг-

рывается" весь процесс возделывания поля с целью обеспечить плодородие в грядущем земледельческом году.

В фольклорных текстах "житийного" жанра к мотиву компрессии времени добавляется христианский мотив жизненных муки, претерпеваемых растением (наибольшие муки испытывает в процессе возделывания и обработки конопля, хлеб и др.) или продуктом производства (глиняный горшок). В Закарпатье рассказ об обработке конопли, изготовлению полотна и шитье сорочки служит заговором от болезни "волокно" (опухоль на руке или ноге), он повторяется трижды и сопровождается окуриванием больного места подожженной прядкой. У сербов для отгона градовых туч применялись песни-заговоры, описывающие муки и страдания пшеницы. По-видимому магическую функцию имели некогда и широко известные у восточных славян календарные или хороводные песни типа "А мы просо сеяли" или "Уж я сеяла, сеяла ленок" и мн. другие. Житийные мотивы в пародийной, сниженной форме содержат загадки типа русских загадок о горошке ("Взят от земли, яко же Адам, ввержен в печь огненную...") и другие фольклорные тексты, напр., сербский текст "Муки блаженного винограда".

Толстой Н.И.

САРМАТИЗМ: МИФ – ИСТОРИЯ – НАЦИОНАЛЬНОЕ САМОСОЗНАНИЕ – КУЛЬТУРА

Продукт золотого XVI в. в Польше – сарматизм – был значительным явлением в истории славянской общественной мысли и культуры. Он вызвал не только большой интерес к общеславянской и своей (отечественной) истории, но и повлиял на литературу, искусство, вкусы эпохи. Одной из обязательной тем творчества историков-хронистов периода сарматизма (Матвея Меховского, Мартина Бельского, Мартина Кромера, Матвея Стрыйковского, Станислава Сарницкого) была тема происхождения славян, которая в сущности распадалась на три проблемы: 1. происхождение славян, 2. прародина славян, 3. пути ранней миграции славян. Как правило, с ответов на эти вопросы начинались историчес-

кие сочинения-хроники ("Откуда есть пошла... земля"), которые еще следовали древним шаблонам, ведущим мировую историю от Вавилонского столпотворения или от Ноева ковчега. Писатели сарматизма в большинстве случаев использовали библейскую традицию, которая нередко сочеталась со средневековой легендой о трех славянских братьях-прапородителях.

I. Происхождение славян велось от Ноя. Обшим прапородителем славян считался Иаван-четвертый сын Иафета, сына Ноева (Матвей Меховский, Мартин Бельский, Матвей Стрыйковский, Станислав Сарницкий и др.). Одновременно принималась легенда о братьях Чехе, Лехе и Русе, известная еще чешскому хронисту XIV в. Далимилу. Согласно Матвею Стрыйковскому, сын Иафета Мосох был "патриархом всех народов московских, русских, польских, волынских, чешских, мазовецких, болгарских, сербских, хорватских и всех вообще народов славянского языка". Что касается Руса, то он, по Стрыйковскому, был потомком Мосоха и братом Чеха и Леха. Так объединялись две легенды.

П. Прапородина связывалась с происхождением и таким образом - с библейским местом зарождения всего человечества. Это место условно можно назвать "первой мифологической прапородиной" славян. При таком условии "вторую" прапородину определяли в разных местах. Популярна была балканская версия славянской прапородины (ср. у Нестора: "словене с дяху на Дунаеви, где есть нынъ Бльгарьска земля и Угорьска"), поддерживавшаяся Матвеем Меховским, Мартином Бельским и др. Тот же Матвей Меховский полагал, что славяне в Польше автохтонны. Другая группа историков-хронистов (Матвей Стрыйковский, Станислав Сарницкий и др.) усматривала, что прапородина славян находилась на Востоке, в Азии.

Ш. Миграции древних славян предполагались, во-первых, с Балкан на север, в места обитания современных западных славян, и затем на восток, где живут восточные славяне. Эта миграция связывалась с именами Чеха, Леха и Руса ("Чех пошел в Богемию и Моравию, которую заселили

его потомки, Лех - в Польшу, где теперь живут ляхи, а Рус - еще дальше - в Русию"). Так полагали ранние сарматские хронисты, в то время как поздние - Матвей Стрыйковский и Станислав Сарницкий - выдвигали версии миграции славян с востока на запад: "сын Иафета Мосох шел из Азии на запад, сначала на Волгу и к Черноморью, а потом на запад и юго-восток Европы".

Для мифологического изложения и восприятия истории славян характерно:

а. представление о персональном прародителе и начинаящемся от него генеалогическом древе, заменяющем раннюю историю славянского этноса: "славяне - потомки Иавана" (Матвей Меховский и др.), "славяне - потомки Мосоха" (Матвей Стрыйковский), "славяне - от Чеха, Леха и Руса" (от Далимила и Длugoша до Матвея Меховского).

б. этимологизирование этнонима или связанного с ним топонима путем возведения его к антропониму, к имени "прадородителя", например, Москва, Московия (московиты) - от Мосоха, ляхи - от Леха, чехи - от Чеха и т.п.

в. этимологизирование этнонима путем возведения его к другому, престижному этнониму, известному по древним античным или средневековым источникам (в сочинениях Геродота, Птоломея, Тацита и др.) или легендам. Например, славяне - от сарматов, русь, русские - от роксаланов и т.п., а также этимологизирование этнонима на основе апеллятива высокого, благородного смысла, например, славяне - от славы (Матвей Стрыйковский) или от слова (чех Прибиж Пулкава - XIУ в.), или славяне - от военной славы и от слова, т.к. "они всегда исполняли данное слово" (Мартин Кромер). Такое же мифологическое этимологизирование характерно для ряда наиболее крупных и престижных топонимов: Polonia - от Lech - а (Мартин Кромер).

В отношении принципа номинации этнонимов значительно более реалистического взгляда, т.е. взгляда, подтверждаемого наукой, придерживался летописец Нестор (ХП в.), пояснявший, что часть славянских этнонимов происходит от апеллятивов, т.е. слов, означающих характер местности:

славяне "разыдоша ся и прозващася имены ^{Съляху} своими. гдѣ съ-
дяху на которомъ мѣстѣ... древляне занѣ въ лесѣхъ, полоча-
не рѣчки ради 'Полоты' и т.п. (ср. поляне от поле, дрего-
вичи от дрегва 'болото' и др.).

Не все историки эпохи сарматизма широко пользовались мифологической трактовкой исторических событий и процессов. Во-первых, такая трактовка касается лишь весьма ограниченного числа исторических тем и проблем, среди которых и тема происхождения славян; во-вторых, были польские и славянские историки, например, Мартин Кромер, которые отрицали происхождение славян от Иафета, достоверность легенды о Чехѣ и Лехѣ, автохтонность славян на Балканах (он сообщал о приходе славян на Балканы в VI в.), иллирийское происхождение славян и т.п. Иные, как Чатвей Меховский, в одних сочинениях (*Chronica Polonorum*, 1519) обращались к мифологическому толкованию и материалу, в других (*Tractatus de duabus Sarmatiis*, 1517) излагали достаточно достоверно исторические и этнографические факты. Возможно, они не ощущали мифологичности их отдельных суждений, доводов и излагаемого материала. Со временем чем больше появлялось сочинений с критическим отношением к предшественникам и к источникам, тем ярче выделялась мифологическая сторона ряда хроникальных сочинений, преследующих скорее культурно-исторические и политические цели, чем цели научные.

Нетрудно заметить, что историки-хронисты эпохи сарматизма, равно как и их предшественники и последователи, пользуясь мифологическим способом изложения истории, преследовали цель прославления славян, укрепления их исторического престижа, повышения авторитета своего славянского этноса до уровня "классических" европейских этносов (народов) – древних и новых. Так, например, Матвей Меховский, используя библейскую модель и утверждая, что славяне произошли от Иавана – четвертого сына Иафета, отмечает, что от Иавана произошли и греки, размножившиеся у Ионийского и Эгейского моря, а также эладики или золийцы и славы от сына Иавана Элиза. От Иавана и

море называется Ионийским. Библейские имена превращались в имена-символы, а родословная их носителей служила как бы свидетельством древности и благородства происхождения этноса. По приведенной выше родословной схеме, славяне по своему очень давнему происхождению и родству не уступают древним грекам, что крайне любопытно и показательно для своего времени, т.е. для эпохи сарматизма.

Сарматизм был своеобразным славянским (польским) откликом на общеевропейский, в первую очередь итальянский, ренессанс. Он имел аналоги в виде южнославянского раннего иллиризма (XVI в. - Винко Прибоевич и др.) и исторического славизма (ХУП в. - Мавро Орбини), а у восточных славян - в виде исторической школы эпохи барокко (ХУПв.). Во многих отношениях он повлиял на упомянутые движения мысли, на зарождение национальных идей, ибо отдельные признаки и компоненты нации, прежде всего язык, этнический тип и этническое самосознание могут формироваться и формируются до существования нации, а не в момент её окончательного становления. То же самое можно сказать о национальной культуре.

Приложение. Выдержки из книги "Сұноусисъ" Иннокентия Гизеля (Киев, 1680).

О нача́ль дрёвняго славёнскаго народа... Яко Славено-Роскій христіанскій Народъ, имат Начало свойственнааго Родства Своего от Афёта Ибева Сына и честію благонарочитиа порόды своёя от негбже, яко Отца на своя Чада изшедшю от Роба и въ робъ нести и землю имъ оутверждашчи предъ существомъ Христовымъ (стр.2-3).

О имені и о языць Славёнскомъ. Тойже Народъ (или Племя Афетово) разширившися на странахъ Полунощныхъ, Восточныхъ, Полуденныхъ и Западныхъ, прочихъ всехъ, Силою, Мужествомъ, и Храбростю превзиде, страшень и славень всему свету бысть: /яко вси Ветхии и достоверни Льтописци свидетельствують/ ни въ чесомъ же и комъ, точю въ дѣлѣ Всевненнномъ упражняшеся, и оттуду препитаніе и всякия нужды своей исполняше. и от СЛАВНЫХЪ дѣлесъ своихъ, найпаче же Всінскихъ СЛАВНЫМИ или СЛАВНЫМИ зватися начаша.

Такоже и язы́къ Славéнскій единъ от седмдця́тъ и двохъ, от столпотворенія и размѣшения языковъ изшѣдшій. Там же дадѣ Господь Плѣмени Афѣтову глаголати, от славы Имени СЛАВЯНОВЪ, СЛАВЕНСКЪ Наречеся. Сего ради в Память СЛАВЫ Народа СЛАВЕНСКА и дре́вніи Россѣйской Кнзи, сыномъ своимъ имена прирпязающе къ СЛАВѢ даяху: якоже Святославъ, сѣ-рѣчъ Святую снабдѣвая славу или Свѣтославъ, свѣтася славою, Ярославъ, ярїся за славу. Истиславъ Истїся о славѣ. Мечиславъ, яко славенъ бѣ от Чечѣ, и прбчая: симъ подобная (стр.5-6).

Федотова В.Г.

СМЫСЛ ИСТОРИИ КАК ФЕНОМЕН КУЛЬТУРЫ

История и культура представляют собой неразрывное целое. Культура - это "вторая природа", созданная людьми основа и предпосылка их истории. Произведенные культурой предметы важны не своей вещественной, а идеальной, ценностной стороной. Совокупные ценности культуры создают облик того или иного народа, в котором отражен смысл его исторического существования, бытия в мире. Этот культурный символ, архетип разворачивается в истории в значительной мере определяя её ход для данного народа, но в существенной степени он трансформируется историей, утрачивает свою методологическую целостность по мере взаимодействия с другими народами и постановкой общецивилизованных задач.

Иллюстрацией может послужить дискуссия о смысле польской истории, состоявшаяся в Варшаве в 1987 г. в связи с 70-летием независимости Польши. Смысл польской истории трактовался как независимость, повстанчество, антигосударственность (вольность), универсализм. Эти композиционно связанные, объединяемые в мифологическую целостность свойства трактовались как основное качество "польскости", позволяющее сохраниться полякам в условиях отсутствия собственной государственности.

Подобное же выстраивание символического представле-

ния, мифа можно обнаружить и при характеристике русских. Это – религиозность, поиски абсолюта, склонность к высшим формам опыта, метафизичность, содержательность, доброта, свободолюбие (вольнолюбие, универсализм, воля, мессианизм и миссионизм и др. См.: Лосский Н.О. Характер русского народа. Ч., 1990). Причем, если смысл польской истории в приведенном примере толковался только позитивно, то относительно русской истории тот же Н.О. Лосский, Н.А. Бердяев и др. подчеркивают амбивалентность этого символа, способность к крайним степеням неверия как формы религиозности, своееволия как формы свободолюбия, фанатизма как следствия стремления к абсолютному добру, истине или свободе и пр. Крайние проявления русского характера выводятся из тяготения к абсолютному, из неразвитости "серединной культуры", т.е. культуры материальной, как считают Н.О. Лосский и Н.А. Бердяев (а я бы добавила сюда и культуру социально-политическую, правовую).

Указанная трактовка смысла польской истории, равно как ныне и смысла русской истории кажутся одним абсолютно верными, другим совершенно ошибочными. При обсуждении смысла польской истории указанная концепция решительно отвергалась польскими эмигрантами, а также представителями Солидарности, которые, находясь в ту пору в оппозиции к власти, были неудовлетворены экономическим положением страны и находили вредной идеализацию польской истории, видели в этом одно из препятствий модернизации Польши и её ответа на материальные и политические потребности масс – жить по экономическим стандартам Запада и его политico-правовым демократическим нормам. Не только социалистический выбор того времени, но и традиционалистская трактовка смысла польской истории, реально представленная в культуре и мировоззрении поляков, рассматривалась как препятствие к достижению этих целей. Сходные процессы происходят теперь и в нашей стране.

В свете этих коллизий представляется целесообразным различение романтического и реалистического смысла польской и русской и пр. истории. Подобное различие присуще

в определенной мере культурно-историческим представлениями всех народов, но оно тем сильнее, чем менее тот или иной народ, стремясь к модернизации, преуспел в ней реально, чем более он вошел в ситуацию догоняющего другие народы. Романтический смысл истории, представленный выше на примере поляков и русских, концентрирует те культурно-исторические черты их народов, которые составляют их достоинство и, вместе с тем, оправдывают их недостатки, прежде всего недостатки их "серединной культуры", т.е. материальной жизни и политического устройства.

Реалистический смысл истории этих народов состоит в указании на их место в "серединной культуре" в сравнении с другими, на их положение на "линии" экономического и социального прогресса.

В этой связи романтический смысл может быть истолкован как культурная матрица мысленного творения истории в условиях невозможности её реального творения.

Критика романтических смыслов истории стала ныне повседневностью польской и советской жизни. Романтические смыслы однозначно и негативно обозначены как мифы, от которых следует избавляться. Действительно, их мифотворческая природа весьма заметна и в связи с семидесятилетними у нас и тридцатилетними в Польше преобразованиями и разрушениями традиционных структур, в том числе, и прежде всего, структур сознания, а также в связи с радикальной материальной устремленностью масс, особенно молодежи, их желанием жить по стандартам потребления Запада.

Для достижения этих последних отказ от мифов о себе несомненно является условием и предпосылкой. Однако миф, если он действует, нельзя ни внедрить, ни уразуметь, он - элемент культурно-исторической органики. Его можно только изучить и выразить к нему свое оценочное отношение.

Названные романтические мифы в существенной мере разрушены самой историей. Они могут действовать ныне как определенные идеологии, имеющие своих носителей. Вместе с тем, многие черты выражаемой ими духовной реальности существуют и действуют на уровне поисков реалистического

смысла истории, придавая процессам модернизации указанных стран своеобразные черты цикличности, повторяемости и даже тупиковости.

Необходимо признать, что идеальный или романтический смысл истории, приведенный выше, даже будучи деформированным и частично разрушенным, является духовной реальностью, пренебречь которой - значит повторить большевистскую ошибку насилиственной переделки сознания, культуры, истории, теперь уже с противоположными целями.

Культура, история и выработанные ими формы духовности предстают как объективные реальности, "переделка" которых сложнее переделки экономических отношений. Программы модернизации не могут строиться без учета этого "обстоятельства".

Федоров Ю.М.

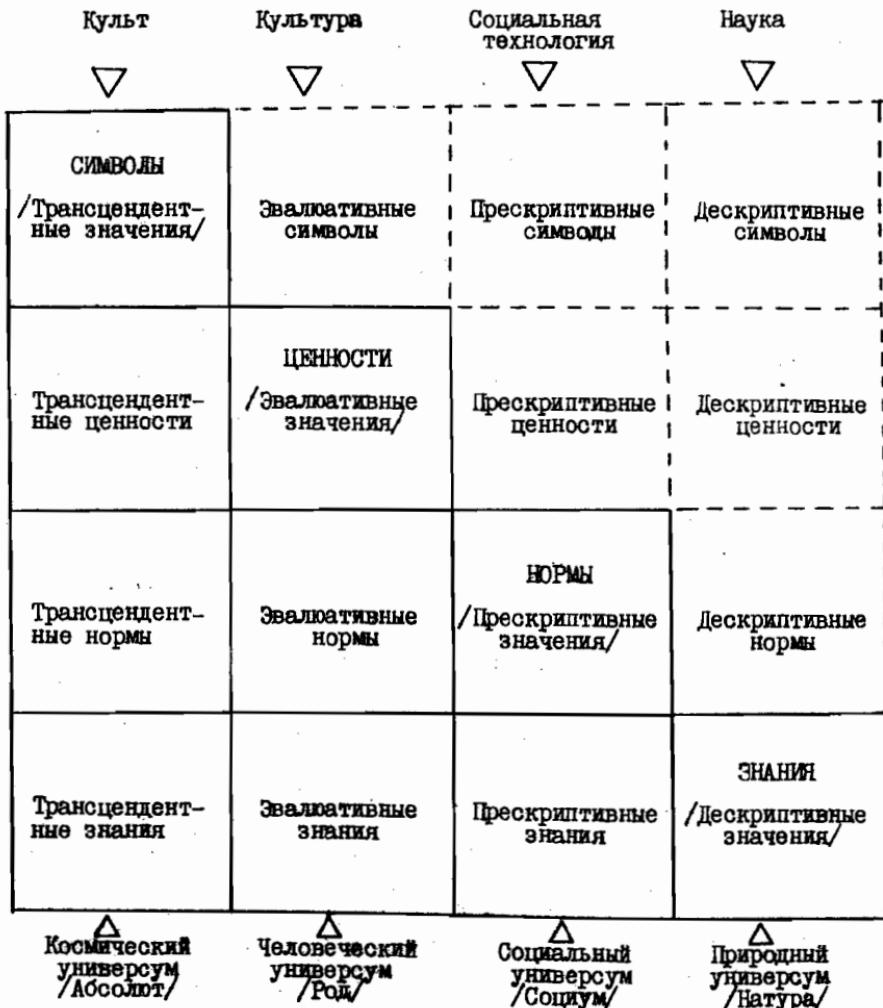
КУЛЬТУРА В СЕМАНТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ МИРА

Объективистские мировоззренческие схемы, не включающие в свои основоположения субъекта, либо вообще обходятся без понятия "культура", либо искусственно его пристегивают к структурам "объективной реальности". Но как только действительность изучается не в форме объекта или созерцания, а как о том мечтал в "Тезисах о Фейербахе" К.Марко субъективно, так сразу же культура обретает статус мировоззренческой категории, проясняющей суть одной из форм всеобщего креативного процесса, субъектом которого выступает человек.

Семантический континуум человеческой экзистенции (см. схему I) состоит из генетически и функционально взаимосвязанных символов (трансцендентные значения), ценностей (зваллативные значения), норм (прескриптивные значения) и знаний (дескриптивные значения). Более низшая семантическая монада может рассматриваться либо в качестве порожденной (эмансация) более высокой, либо в качестве продукта её разложения (энтропия знака). Внутренняя структура знаковых монад состоит из неявных значений, содержащихся друг в друге по принципу матрешки. Символ, как бесконеч-

Схема.

Семантическое пространство человеческого бытия



ный знак, "семантический вакуум", содержит в себе всё не-проявленное семантическое поле значений и состоит из четырех неявных "семантических матрешек". Ценности - трехуровневые значения, представляющие собой продукт энтропии символов. Нормы - двухуровневые бывшие ценности, утратившие эвалютивность. Явные знания - унитарные значения, выступающие конечным продуктом энтропии сложных монад.

Посредством символов культа человек систематически трансцендирует себя в Абсолют, укореняясь в макрокосме в качестве микрокосма (космология человека). Ценности культуры выступают способом его укоренения в родовом универсуме (человечество) в качестве целостного субъекта и лежат в основании процесса актуализации Я в Ты (антропология человека). Нормы социальной технологий способствуют укоренению нецелостного, частичного субъекта в социуме и выступают средством его социализации (социология человека). Знания выступают средством его укоренения в природном универсуме в качестве объективированного субъекта или "гносеологического субъекта" и составляют основу дескриптивизации субъекта в объект, органически адаптирующего его к требованиям порядка естественной необходимости (биология человека).

В рамках предлагаемой модели мира культура рассматривается в качестве исторически складывающейся совокупности общечеловеческих ценностей (эвалютивные значения) генетически восходящие к ценностным прототипам культа, неявно содержащихся в символической системе (трансцендентные ценности), выступающие способом существования Человека как целостного существа всесторонне и универсально присваивающего свои родовые сущностные силы. Ценности в качестве феноменов культуры содержат в себе в неявном виде "эвалютивные нормы" и "эвалютивные знания". Первые выступают "программами" общения целостных субъектов и в полностью распакованном виде превращаются в явные нормативы социального функционирования ("формальная культура" - Гегель), выступающие эпифеноменами культуры, сопутствующие разнообразным социetalным процессам и феноменам (поли-

тическим, экономическим, экологическим и проч.). Вторые – не что иное как гуманитарное знание, выступающее предметность для гуманитарной формы рефлексии как особой формы вневидовой познавательной практики.

Помимо истинных культурных значений (протофеномены, феномены и эпифеномены) существуют и ложные или идеологические, релевантные соответствующим видам ложных онтологий человека, возникающих в результате насилиственного инкорпорирования низшими онтологиями высших (антропоцентризм, социоцентризм, природоцентризм или научноцентризм). Основу первой исторической формы идеологии составили ложные ценности ("эвалативные символы"), посредством которых трансцендирование человека в абсолют было искусственно замещено гиперактуализацией абсолюта в человека (антропоцентризм). Отсюда вывод, который делает Ф. Ницше: "Бог умер: теперь хотим мы, чтобы жил Сверхчеловек".

Исторически второй формой ложных ценностей стали "прекскриптивные ценности", то есть нормы социального доминирования конституированные в качестве социальных ценностей, посредством которых актуализация индивида в человека была подменена гиперсоциализацией человека в индивида /социоцентризм/. Вместе с разрушением основ гуманизма тоталитаризм умертвил Человека, оставив существовать нецелостных индивидов (массовый человек).

Третья историческая форма ложной культуры формируется в новейшее время и основывается на запаковывании ценностей в унитарный дескриптивный знак ("дескриптивные ценности"), который может стать основой для замещения процесса социализации индивидов и их гипердескриптизацией, превращающих человека в нейтральный объект познания. Знаменитая бэконовская формула "знание – сила" может выродиться в формулу "знание – это насилие", причем не только тотальное, но и абсолютное. Если окончательно победят установки крайнего сциентизма (научноцентризм) будет принята в качестве объективной такая шкала ценностей, в которой человеку не будет места. В этом случае можно прогнозировать что Гносеологический Субъект своими экспериментами подведет

человечество к самоуничтожению. Человек должен научиться соотносить свою деятельность с иерархией приоритетов: космологических – антропологических – социетальных – технологических.

Иванов С.А.

РЕСТАВРАТОР КАК РЕВОЛЮЦИОНЕР

Невозможность дважды войти в одну реку не требует доказательств, однако попытки восстановить некое "статус quo ante" предпринимаются весьма часто. Иногда реформатор сознательно лукавит, выдавая свои новшества за возврат к забытому старому, но интереснее те случаи, когда он и сам искренне уверен, что его реставрация призвана вернуть былое.

На деле такой реставратор обычно уничтожает последние остатки того, что он хотел возродить. При постепенном преемственном развитии прошлое неизбежно продолжает существовать, и, как правило, в гораздо большем масштабе, чем кажется на первый взгляд. Реставратор же исходит из своего представления о прошлом, сложившегося под влиянием случайных, чисто внешних признаков, которые в повседневной жизни служат для маркирования минувших эпох. Эти-то признаки, первыми гибнущие, первыми и возрождающиеся под рукой реставратора, но в новом контексте они приобретают совершенно неожиданное звучание, которого не могли иметь раньше, отчего всегда выходит "не то".

С другой стороны, реставрация требует отстороненно-критического взгляда на "статус quo". Этот взгляд обязательно вылавливает черты прошлого, которые случайно уцелели – и никогда не узнает в них вожделенной старины, а видит лишь нелепость, подлежащую реформированию. В докладе этот механизм предполагается проследить на примере "реставраторских" реформ Юстиниана в Византии и Никона на Руси.

Чумаченко А.А.

РИТМ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ И ДРАМАТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ.

Способность того или иного литературного рода "оживать" архетипы во многом обусловлена спецификой разрабатываемой в нем коммуникативной модели и, шире, - модели взаимодействия человека и общества, человека и вселенной, особенностями его образа мира.

Традиционное истолкование драмы как некоей диалогической структурой, отражавшей театральные, драматические жизненные ситуации в завершенных сюжетных схемах, может быть дополнено, если взглянуть на проблему как бы "сверху", учесть своеобразные "вертикальные" и "горизонтальные" связи предмета с миром, его окружающим. Драматическое произведение в таком случае будет рассматриваться как целое, ориентированное на определенный поэтический принцип, "срабатывавший" на всех уровнях - от словесного образа до образа-персонажа и произведения.

Поэтическим принципом, организующим внутреннюю структуру драмы и обеспечивающим постоянство контакта этой структуры с внешним миром, может быть признана модель "я - не-я". С одной стороны, она заявляет о себе в тексте, развиваясь в мотив роли и поддерживаясь исполнением текста на сцене; с другой - воплощает в себе древнейший ритуальный элемент ряжения, маски; наконец, - отражает психологические основы жизненной театральности и драматизма, систему социальных ролей.

Разворачиваясь в драме, модель "я - не-я" попадает в культурно-исторический контекст, и происходит это поэтапно. На словесном уровне диалог персонажей включается в систему сценической коммуникации и в сферу общения со зрительным залом. Создается двойная референтная ситуация - собственно на сцене и в театре. В таких условиях свойственная речевой коммуникации особенность (рождение "сгустков информации", которые существуют вне словесной цепочки как фреймы, "демоны" и т.п.) получает принципиальное значение. Знание как бы наслагивается на знание, и при условии возникновения созвучия происходит "рождение из слова" некоего вполне са-

мостоятельного фантома. Так у Н. В. Гоголя разговоры и слухи о ревизоре-инкогнито предваряют появление на сцене Хлестакова, чей образ затем прочно ассоциируется с "хлестаковщиной", а в драматической хронике А. Н. Островского "Дмитрий Самозванец и Епископ Шуйский" перед появлением главного героя реplики посадских воссоздают известный исторический имидж Самозванца, с которым в развитии действия и сопоставляется авторское решение характера. Роль, которую предлагаются сыграть драматическому персонажу, следовательно, не только возводима к маске, к "я - не-я" на уровне поэтики, но и сопоставима со знанием воспринимающих о прошлом и настоящем. Поэтому и простейшее воскрешение внутренней формы слова, и мотив метаморфозы, и воплощение на сцене историко-культурного знания потенциальных зрителей, и даже феномен наивного восприятия при исполнении пьесы в театре - могут быть явлениями родственными, существующими в определенном пространстве культуры и подчиняющимися одним и тем же законам.

Если обратить внимание на развитие, движение модели "я - не-я" в этом культурном пространстве, то обнаружатся по крайней мере два основных ритма. Первый стремится возвратить поэтику произведения или контекст его восприятия к известному ранее, к архетипам, корням, исторической памяти и т.п. (так называемый "принцип членока"). Второй ориентирован на современность. Это скорее потенциал движения, чем само движение, прорыв к символической структуре, порождающий ту особую открытость, которая позволяет драматическому тексту "осовремениваться в исполнении".

Эти типы ритмов ориентированы на разное сочетание смыслов в образной структуре. В первом случае отношения линейного логического развития мысли к "вертикалям" референтной сферы содержат в себе зерно развития: текст тяготеет к развитию подтекста, подтекст - к реальному формированию воплощению. Во втором случае подобная соотнесенность есть нечто сложившееся, устоявшееся до "формы" и "содержания", что и позволяет сопоставлять сценическую художественную ситуацию с реальной жизненной. Собственно, в данных типах

ритма происходит абстрагирование, схематизация двух принципиально важных сторон любого действия - его протяженности ("сюжета") и символического смысла. Графически это можно изобразить как \times и $+$. Такие обозначения несут на себе груз культурно-исторической памяти (крест Иисуса и косой апостольский крест, солярные символы и т.д.) причем, в любом случае, взятые как пара, они воплощают статику и динамику (солнце вообще и движущееся по небосклону солнце), являясь воплощением схемы мышления, знаком представления, закрепленного в сознании. И поскольку драма, как известно, избирает действие в качестве предмета отражения, а оно осмысливается как действие в оппозиции к не-действию, то закономерна обращенность драматического рода именно к тем сторонам человеческого менталитета, где проявляют себя аналогичные схемы. Устанавливается связь между миром драмы и культурным сознанием, благодаря которой возникает феномен драматического сознания - некоей организованной сфере, внутри которой происходит не только типичное отражение в произведении жизненной театральности и драматизма, но и апробация потенциально драматических схем мышления на самых разных уровнях. Драматическое сознание опирается на единый принцип сочетания и развития смыслов, заявляющий о себе и в об разной структуре художественного произведения и в реальной жизни.

Учитывая вышесказанное, историческая поэтика драмы может быть рассмотрена на фоне культурного движения, то есть для ее анализа могут привлекаться данные из области драматического сознания, даже не имеющие отношения к жанрам драмы, но отмеченные ролевым началом и общим ритмом "воспоминания". С другой стороны, данные, почерпнутые из художественных текстов, иногда могут прояснить суть социального, общественно-психологического явления (пример - использование пьес Шекспира теоретиками интеракционизма). Если не ограничиваться тривиальным противопоставлением бытия и сознания, а принять как исходное единство слова и поступка в целостном мире, освещенном разумом и чувством, то одной из основ взаимообусловленности литературы, культуры, реальности можно признать общность ритмов культурной памяти и драматического сознания.

ИСТОРИЯ И ВРЕМЯ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Соотнесение "большой" истории и времени градостроительного произведения есть попытка обнаружить собственный темпоральный ритм последнего, противостоящий подавляющему ритму Истории. Трансцендентальное усилие по созданию произведения как раз и заключено в преобразовании потока внешнего времени во внутреннее, в противопоставлении их: в итоге же произведение конституирует себя как целостность. При этом, как нам представляется, темпоральное своеобразие – предельный, не редуцируемый уровень произведенческой целостности и неповторимости.

Непрерывность истории воплощена в городе как среде, органически рождающейся в напластовании всё новых градостроительных образований. Для возникновения градостроительного произведения необходим разрыв этой непрерывности, обнажающей темпоральные структуры.

Градостроительная практика от Ренессанса до неостилей XIX в. стремилась не дать обостриться этому конфликту Истории и времени произведения. Градостроительство этих эпох, за немногими исключениями, не знало драматизма самого произведёнческого усилия как преодоления исторического времени. С одной стороны, градостроительное произведение подавлялось Историей, ибо было сориентировано на предоставляемые Историей трансцендентные образцы. С другой, в структуре внутреннего времени градостроительного ансамбля отсутствовала имманентная историчность, ибо ансамблевое "мышление" с лёгкостью сворачивало многообразие времени в точку настоящего.

Радикальные перемены в представлениях о соотношении Истории и времени города определились во второй половине XIX – первой трети XX вв. Особенный интерес в этом плане представляют идеи метафизики пространства К. Малевича.

Понимание исторического претерпело у Малевича определенную эволюцию: от бескомпромиссной критики Истории как

колossalного аппарата насилия в 1910-1920 гг. – к особенному признанию Истории как части жизни в конце творческого пути. Мы остановимся на взглядах художника 1920-х гг.

В одной из записей 1925 г. Малевич определял историю как "заполненное пространство, загромоздившее путь своим безалаберным строем и отношением вещей". Этому заполненному пространству он противопоставлял "пустое", где "нет ничего, что могло бы препятствовать" человеку. "Там ничего не видно, а следовательно, просторно". В последней фразе отражена концептуальная предпосылка критики Истории у Малевича. История была для него насилием над способностью зрения, и для освобождения зрительной способности в её имманентности необходимо было оказаться в пространстве без Истории, в пространстве Пустоты, где "ничего не видно". Средством выхода из Истории была для Малевича энергия "ощущения". Смысловой горизонт понятия "ощущение" был в теоретических работах художника весьма широким; хотя это понятие относилось прежде всего к живописи, "ощущение" ассоциировалось с чувственным отношением в его всеобщности, нераздельности визуального и тактильного. Важнейшей особенностью подлинного ощущения, так, как его понимал Малевич, была способность схватить образы и формы в их динамике и изменчивости. Такой новый опыт предельно реактивной чувственности должен был соответствовать специфической темпоральной организации произведения, сложной и многообразной структуре его внутреннего времени. Динамическая темпоральность такого произведения могла противостоять непрерывному потоку Истории.

Образцом такого произведения для Малевича выступал город: "Само /.../ движение города, сконцентрирование миллионов форм человеческого творчества, стремись, бежит распутать запутанный клубок человеческого движения", то есть ритмом своей темпоральности преодолеть запутанный ритм Истории.

В организации предметного пространства праздников 1919-1922 г. в Витебске, оформление которых выполняли члены объединения "УНОВИС" под руководством Малевича, отрази-

лась попытка сконструировать такое динамическое произведение. К моменту праздника колоссальным произведенческим усилием город превращался в супрематическую живописно-пластическую конструкцию. Время Истории, представленное в монументально застывшей Архитектуре, преодолевалось динамики-изменчивым темпоральным ритмом супрематических объектов, росписей стен, трибун, мостовых, супрематических знамен и т.д. Лицо Архитектуры исчезало за маской динамических предметных форм.

Историческое время Архитектуры города было разомкнуто, и в образовавшемся разрыве развернута новая темпоральность, конституированная своим ритмом новую целостность – город как художественное произведение. История не исчезла – она стала внутренней историчностью художественного времени.

Живов В.М.

СТИХОТВОРНЫЕ ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ПСАЛТЫРИ В ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ДУХОВНОСТИ ХУШ ВЕКА

В западных конфессиях стихотворные переложения Псалтыри имеют давнюю традицию, укорененную в средневековой латинской духовной поэзии. Особое распространение стихотворные переложения получают в период Реформации и Контрреформации. В реформационном движении стихотворные переложения выступали как такие тексты Св. Писания, которые были доступны широким массам верующих по языку и служили спиритуализации каждодневной жизни (в силу их песенной формы). Популярность стихотворных переложений обусловила их рецепцию и движением контрреформационным. Вместе с тем стихотворные переложения становятся существенным элементом собственно литературного процесса, оказываясь образцами поэтического восторга и моделируя поэтику высокого стиля. В России первые стихотворные переложения появляются в конце XVII в. (Псалтырь рифмованная Симеона Полоцкого, 1680). Эти переложения непосредственно ориентированы на западные образцы. В русских условиях, однако, переложения получают специфическую значимость. Во-первых, первоначально они

не противопоставляются каноническому тексту по языку, что отражает принципиальное несходство церковнославянского и русского по сравнению с отношениями латыни и национальных языков в западном мире. Во-вторых, они призваны вытеснить из религиозной практики пение польских псалмов, т.е. создать православную основу для экспансии духовной культуры в каждодневную жизнь. В-третьих, они выполняют задачу оправдания литературы (не вставшую в западных условиях), поскольку в рамках создающейся литературной традиции вводится основной христианский текст.

Дальнейшее развитие переложения Псалтыри получают в середине XVIII в. (переложения Тредиаковского, Ломоносова, ранние переложения Сумарокова). Они противопоставлены каноническому тексту по языку. Это языковое противопоставление соотносится и с противопоставлением религиозно-культурного характера. Церковнославянской Псалтыри приписывается непонятность, тогда как переложения призывают дать благочестивому читателю понятный текст, адекватно передающий оригинал и пригодный для религиозно-нравственной медитации. Хотя основой для перевода продолжает быть канонический церковнославянский текст, авторы переложений обращаются к другим переводам и еврейскому оригиналу для истолкования и исправления мест, представляющихся неясными. Это редактирование тем или иным образом, видимо, отражает то критическое отношение к библейскому тексту, которое в церковной жизни стимулировало справу при подготовке издания Библии 1751 г. Будучи ориентированы на западные образцы, переложения Псалтыри усваивают в этот период и те функции, которые были свойственны им в западных литературах, — разработки поэтики высокого стиля и демонстрации норм поэтического искусства. При этом религиозное новаторство и литературный эксперимент оказываются органически связанными. Во второй половине XVIII в. новаторство и эксперимент приобретают значительно более выраженный характер. Для Сумарокова и Державина характерен радикальный отказ от церковнославянского канонического текста (они считают

его непонятным и неисправным) в качестве основы переложения и обращение к мазоретскому тексту, который был им известен по европейским (прежде всего немецким) ученым переводам. У Сумарокова разрыв с церковной традицией подчеркивается инновациями в нумерации псалмов. В этом разрыве отражается влияние исторического подхода к Библии, получившего развитие в немецком богословии и филологии. Вместе с тем этот разрыв соответствует тому отходу от православной традиции, который русское образованное общество переживает в екатерининскую эпоху. В плане литературном переложения псалмов оказываются областью радикальных метрических, строфических и языковых экспериментов, становясь не столько нормообразующими текстами, сколько средоточием поисков обновленной поэтики.

В позднейший период переложения псалмов утрачивают функцию религиозно-культурного и поэтического эксперимента и входят как одно из составляющих в развитие русской духовной поэзии. Основой переложения вновь становится канонический церковнославянский текст (например, у Языкова). Этот процесс, несомненно, соотносится с тем поиском национальных религиозных традиций, которым отмечена первая половина XIX в.; он приводит к уменьшению противостояния светской и духовной культуры и к восстановлению авторитета православного предания.

Топоров В.Н.
К ПРОИСХОЖДЕНИЮ И ФУНКЦИЯМ "ГЕО-ЭТНИЧЕСКИХ"
ПАНОРАМ В АСПЕКТЕ СВЯЗЕЙ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

I. Из всего множества точек зрения, с которых могут быть увидены взаимосвязи истории и культуры и их последствия, здесь выбрана лишь одна, обозначенная в заглавии. "Гео-этнические" панорамы, в узком смысле представляющие собой некий "технический" прием усвоения и передачи историко-культурной информации, имеют свой ближайший "родимый" локус в исторических описаниях, но очень рано, органично и плодотворно начинают усваиваться другими текстами культуры, строго говоря, эмансицирующимися от истори-

ческой традиции и формирующими свое художественно-эстетическое поле, которое и становится определяющим для этих текстов. В этой полосе перехода и в соответствующих текстах, фиксирующих ситуацию *rites de passage*, "гео-этнические" панорамы как раз и выступают как наиболее яркий и легче всего опознаваемый элемент связи двух взаимопересекающихся сфер - истории и культуры.

II. Ранее была предпринята попытка показать преемственную связь "космологического" и "исторического" начал и соответствующих сознаний - "космологического" с мифо-поэтической доминантой и "исторического" с формирующейся доминантой логико-дискурсивного типа (речь идет о доминантах как обнаруживающих себя тенденциях - и не более того), как они отражены в текстах двух больших кругов - космологического и раннеисторического. Говорить здесь о преемственной связи описаний этих типов нет необходимости. Достаточно напомнить, что каждый из этих типов, будучи эксплицирован, обнаруживает следующие общие для них особенности: 1) построение текста как ответа (или серии ответов) на предполагаемый вопрос (или серию вопросов); 2) членение текста, задаваемое описанием событий, составляющих содержание обоих больших кругов (творение - космологическое и историческое) и отражающих последовательность временных отрезков с указанием начала; 3) описание последовательной организации пространства (в направлении извне внутрь); 4) введение операции порождения для мотивации перехода от одного этапа "творения" к следующему; 5) последовательное происхождение от космологического и божественного к историческому и человеческому; 6) совмещение (как следствие предыдущего) последнего члена космологического ряда с первым членом исторического (или хотя бы квази-исторического) ряда; 7) указание правил социального поведения (и, в частности, нередко - правил брачных отношений для членов коллектива и, следовательно, схем родства, неотделимых от генеалогических схем).

III. В раннеисторических описаниях наследие космологических текстов проявляется весьма многообразно, но под

углом зрения рассматривающей здесь проблемы важно отметить три основных принципа - полноты описания (тенденция к максимальному заполнению "фактами", к исчерпанию ряда - "от и до"), оплотниющей направленности его (возрастающая густота заполнения и увеличивающаяся степень конкретизации по мере приближения к точке, откуда ведется описание) "порядка" (чаще всего понимаемого как последовательность во времени, но этим, однако, не исчерпывающегося) и "наличный" результат следования этим трем принципам в виде представления пространственных, временных, "доминационных" (власть) структур в различного рода списках-последовательностях (стран, городов, народов, племен, хронологических периодов, династий, правителей, жрецов и т.п.), нередко имеющих и количественные характеристики ("счетно-измерительные" тексты).

IV. Следующее далее представляет собой экспозицию древнерусского материала, относящегося к поставленной теме, хотя она могла бы быть прокомментирована и развита как на материале более поздней русской традиции - и исторической и художественно-литературной, так и на данных многих других культурно-исторических традиций, особенно тех из них, в которых рано обнаружил себя дух историзма и/или рано были предприняты попытки формирования "исторических" (хотя бы в варианте "квази") текстов (ср. древнегреческую, древнеиранскую, особенно древнееврейскую и раннехристианскую традиции). Чаще всего можно говорить об определенной зависимости между неопределенностью и напряженностью жизни "в истории" ("ужас истории"), пребывания в "пороговом" состоянии и "открытостью" пронизываемых "историческим" началом литературных форм и всей сферы "эстетического", получающих импульс к разрыву с устойчивыми, к канону тяготеющими структурами. Во всяком случае тенденция к некоему "тонкому" соответствуанию между градусом "исторического" и градусом "художественно-литературного" обнаруживается во многих случаях, но сама экспликация подобного соответствия связана со значительными сложностями, если только не говорить об общем духе или совмещении в

одном лице двух функций – родоначальника историографической традиции ("отец истории") и основоположника прозы, естественно определенного ее типа в определенный этап ее развития (случай Карамзина: "Бедная Лиза" как первая "внутренне" историческая русская проза и "История Государства Российского" как первый русский художественно-исторический текст).

Два предварительных замечания. – Первое. "Русская" идея как первое обнаружение исторического (каким бы условным ни было это понятие применительно к XI–XII вв.) самосознания, связывающего определенный духовный комплекс с местом_сим и именно с русской землей, яже въдома и слышима есть всѣми четырьмя концами земли (Сл. о зак. и благод. 186а), как и с временем_сим, между крещением и татарским нашествием, формировалась и собственно историческими (летопись) текстами и текстами, которые, не будучи художественно-литературными в рамках их системы, тем не менее обнаруживали в себе присутствие художественно-эстетического начала и исторически стали локусом "изящной" словесности. Оба эти текстовых круга формировали тот духовный комплекс, который при первом приближении может быть формулирован следующим образом: 1) единство в пространстве и в сфере власти; 2) единство во времени и в духе (идея духовного преемства); 3) единство высшего нравственного идеала (святость в особом ее варианте – как жертвенности, упования на мир иной, подражания Христу), жизненной позиции. Связь этого комплекса с "пространственно-временно-личностной" структурой несомненна, но суть этой структуры определяет и "гео-этнические" панорамы, о которых см. ниже. – Второе, тесно связанное с первым. Название "ядерного" текста русской летописной традиции предполагает ответ на три вопроса – о месте, времени и человеке "начала" исторического творения: "Се повѣсти времѧнныхъ лѣтъ. Откуда есть пошла русская земля. Кто въ Киевѣ нача первѣе княжити и откуда русская земля стала есть". Само жанровое определение текста отсылает к идее по-ведания (:по-вестъ) как рассказ-ответа на вопросы, расспросы: раз-ведование, вы-ведова-

ние, в результате чего человек становится ведающим, сведущим, знающим. Но ведать значит видеть, увидеть, если не буквально, то во всяком случае неким духовным оком. Этот комплекс, кодируемый на и.-евр. уровне корнем

* heid-: * oid-: * id- в точности передается др.-русск. по-вѣсть, вѣсти, вѣдати, не отделимым от видѣніе, видѣти и вскрывающим ту же внутреннюю форму, что и др.-греч. *ἴστορίδ*, первоначально – 'расспрашивание', 'распросы', 'о-с-ведомление' (: *ἴστορέω* 'расспрашивать', 'разузнавать', 'осведомляться') и лишь потом – 'исследование' (основанное на расспросах), 'знание', 'наука' и, наконец, рассказ-ответ (по-вѣсть) о прошлом, с той же этимологической идеей – связью с *heid-: *oid-: *id- 'ведать-видеть', ср. *ἰστόρια*, *ἰσ-έδ*, *εἰδ-ος* 'вид', 'образ'. Таким образом, и по-вѣсть (времяныхъ лѣт) и *Історід* как обозначения жанровой конструкции в своей глубинной структуре хранят память о видении-вѣдении некоей картины, воссоздаваемой из ответов на вопросы относительно того, где, когда и кто совершил "исторические действия", а сама история представляется как некое видение "исторического", зрелище (ср. излюбленный образ Карамзина – "театр истории"). Мотив видения во многих текстах этого типа оказывается доминирующим и как главный смысл самого текста (у-видеть – у-ведать – до-ведать) и как существенный прием организации текста. Соответствующие части текста нередко упорядочиваются эксплицированными языковыми клише типа "я увидел", "я видел", "видно", "видится" (впереди, справа, слева, дальше и т.п.). Более того, жанр, имеющий дело с изложением увиденного, может объявляться в самом начале текста, часто с известной нарочитостью, усилением. Зачин "Хождения" игумена Даниила характерен в этом смысле: Се_азъ_недостойный_игуменъ_Даниил_Рускии_земля ... похотехъ_видѣти_святій_град_Иерусалимъ_и_землю_объстанованную_и_благодатию_Божию_доходихъ_святаго_града_Иерусалима_и_видѣхъ_святаа_места ... И то все видѣхъ_очима_своима_гробищема_Безлобивый_показа_ми_Бог_видѣти, его же жадах_много_дній_мыслию_мою

... Но любви ради святых мѣсть сихъ, исписахъ все, еже видѣхъ очима своимъ, дабы не забыть было то, еже ми показа Богъ видѣти недостойному и т.д.

У. Под "гео-этнической" панорамой (далее - Г.-э.п.) следует понимать максимально широкий по диапазону, синтетически-обобщающий по характеру способ "разового" узрения целого, дающего ответ на поставленные выше три вопроса - где? (пространство, представляемое страной-землей или населяющим ее народом), когда? (время), кто? (держатель власти над ЭТИМ пространством в ЭТО время, творец "исторического" действия). Существенно, что Г.-э.п. обнимает собой и взгляд (увиденное) и оповещение о его результатах, демонстрацию-экспозицию увиденного, т.е. уведение, о-с-ведомление (к связи видеть и ведать в конкретном познавательно-информационном акте). Г.-э.п. - явление универсальное, хотя его структура и конкретное заполнение (объем, характер, типы объектов) могут существенно различаться по традициям. Порубежные космологически-исторические тексты наглядно свидетельствуют о том, что Г.-э.п. продолжают комплекс пространственно-временно-персонажных структур космологической эпохи (место творения и творение места, его части-зоны по вертикали и по горизонтали, ключевые направления, знаки мест и направлений, время творения и творение времени, его циклы и части циклов, направление и характер времени; демиург и его помощники и т.п.), и эта преемственность фиксируется и содержательно и формально, в частности, на языковом уровне. Соединительное звено "космологического" и "исторического" - последний акт космологии и первый акт истории, как бы удостоверяющий их отношение "эстафетности" и преемственность соответствующих операционных схем. Историческое описание, всегда претендующее на известную адекватность изображаемому, нередко сознательно помещает в свое начало нечто темное, недостоверное, баснословное или заимствованное из "чужой" традиции. Как и при сотворении космоса приходится довольствоваться чем-то хаотическим - разъятым, смешанным, неопределенным, не поддающимся идентификации, чужеродным и как

бы не соединим со "своим". Но на этом этапе даже ненадежное, непроверяемое, далекое – все на потребу единого насущного, все может бросить луч света, и все может быть позже проверено, уточнено и вовлечено в более жесткий и надежный контекст. "Где-когда-кто"-схема такой контекст и образует, в первую очередь – через имена, его составляющие (ответ на "когда?" также нередко содержится в имени-ответе на "кто?" или даже "где?": царь Давид /кто?/ – при царе Давиде /когда?/ и т.п.). Отсюда – исключительная роль имен собственных и их списков, в максимально кратком виде аккумулирующих "историческую" информацию.

При тенденции на максимальный захват материала Г.-э. п. все-таки соотносится с соответствующим заданием, так как "лишняя" информация, к данной теме строго говоря, не относящаяся, снижает информационный уровень в данной точке (отрезке) текста. Поэтому в русской летописи или хронографе используются Г.-э.п. разного объема, разной степени приближения к "своему", разной мере конкретности, разного возраста. "Повесть временных лет" с первых же страниц вводит несколько Г.-э.п., выстроенных по "центростремительному" принципу: издалека и извне – вблизь, в центр, внутрь. Текст открывается с "мировой" Г.-э.п., во времени соотнесенной с начальным этапом ("ио потоп"), в пространстве же – с землями, находящимися в разных сторонах от исходного центра, более или менее близкого с координатами Эдема, Г.-э.п. которого намечена в Быт. 2, 10-14 (река Эдема, разделяющаяся на четыре реки – Фисон, обтекающий землю Хавила, Гихон, обтекающий землю Куш, Хиддекель, протекающий перед Ассирией, и Евфрат; указывается также, чем знамениты первые две реки); персонажно же эта Г.-э.п. связана с первыми сыновьями Ноя (числительное, относящееся к сыновьям /первие_сынове/, в той же степени указывает на "первое", наиболее древнее для Г.-э.п. с данным заданием времени). Структура этой "мировой" Г.-э.п. – тройное разделение земли: и яси въсток Симови (Персида, Ватрь /Бактрия/, и до Индийский й в дълготу и в ширину, ... от въстока и до полуденъя, Сирия, Вавилон, Ассирий, Месопотамия, Арбий ...) & хамови же яси полуденъя страна (Еипетъ, Ефиопия, Маръмаръя, Нуридъя, Киликия, Памъфилия, Фргтия,

Ликия, Кария, Критъ, Купръ и т.д.) & Афету же яшася полуночныя страны и западныя (Мидия, Алоания, Каппадокия, Пафлагония, Скифия, Фракия, Иллирия, Македония, Фессалия, Пелопонес, Сицилия и т.п., но и Русь, Чудь, Меря, Мурома, Угры, Литва, Прусы, Варяги, Свей, Готы, Немцы, Римляне, Венедичи, Фряги и т.п.). В этой панораме искомое "свое" не более чем затерявшаяся среди множества других точка, но эта точка находит себе место уже в определенном территориальном финно-угорско-балтийско-славянском фрагменте. Естественно, что применительно к более позднему времени (во мнозѣхъ же времѧнѣхъ) выдвигается более ограниченная, но более точная и конкретная Г.-э.п. - "славянская", с историческим центром на Дунае, откуда произошло расселение славян в разных направлениях; в этой Г.-э.п. - около 20 славянских племен, о которых обычно сообщается место их жительства (мораване на Мораве, ляхи на Висле; поляне на Днепре, полочане на Полоте, древляне в лесах). Далее Г.-э.п. сужается еще больше, но становится еще более конкретной и на этот раз вполне совпадающей со "своим" центром: эта Г.-э.п. - "полянская", и в ней подчеркивается особая индивидуальность и самодостаточность полян (подем же жившемъ особѣ, - подчеркивается не раз); эта "особенность" полян прослеживается наиболее внимательно применительно к разным аспектам – географическому, историческому, этнографическому, культурному, персонажному и т.п. Строго говоря, "полянская" Г.-э.п. входит не непосредственно в состав "славянской", берущей свое начало на Дунае, но в состав "восточнославянской" Г.-э.п., содержащей более подробное и по составу и по территориальной привязке описание восточнославянских племен, лишь в общем упомянутых в "славянской" Г.-э.п. Правда, эта "восточнославянская" Г.-э.п. слита с "восточноевропейской" Г.-э.п., куда входит еще весь, меря, мурома, черемисы, мордва, пермь, печера, чудь, ямь, литва, зимигола, корсь, норова, либъ. Далее сужение принципа выделения племени и возрастание конкретности продолжается: вводятся новые культурно-исторические, антропологические и этнографические индексы (славяне на Дунае попали под

власть обров при Ираклии, который ходил "на Хоздроя црь Перъскаго"; описание страданий дулебов под властью обров с психо-физической характеристикой последних; стандартная характеристика ряда племен по схеме - кто? : радиичи & где? : на Соже & когда? /о начале/ : при Радиме, ср. то же о вятичах; Г.-э.п. славянских племен Руси с точки зрения образа жизни и обычаев и т.п.). Параллельно следуют как бы частичные Г.-э.п. - по объему или по специализации. Ср. последовательность личных имён под 852 г., выступающих как хронологические индексы - от Адама до смрти Стополчи; список других народов (варяги, свеи, урмане, англичане, готе), список племен, соответственно городов (Новгород - словене, Погоцк - кривичи, Ростов - меря, Муром - мурома и т.д.); список племен, участвующих в походе (состав племен в походе Олега на греков или в таком же походе Игоря); список участников переговоров Олега с греками (912 г.) и Игоря с ними же (945 г.); списки князей-вотчинников, соответственно розданных им городов; список языческих богов; список персонажей Священной истории в соответствии с Ветхим Заветом; список Вселенских Соборов и их участников; список локальных ориентиров в связи с определенными маршрутами и т.п. Разумеется, многие Г.-э.п. русской летописи обязаны своим происхождением чужим источникам - ветхозаветным (ср. генеалогические списки /родословия/, отчасти списки племен и народов), византийским (Георгий Амартол, Иоанн Малала и др.) и т.п. В этом смысле русские летописцы или примерно тем же путем, что античные логографы и анналисты, авторы погодных официальных записей, также пользовавшиеся не только ими собранными материалами.

Роль летописной традиции в формировании таких Г.-э.п., их аккумулировании и продуцировании очень велика, хотя и до сложения этой традиции из обширной литературы (как греческой, так и переводной) широко черпались "фрагментарные" Г.-э.п., институализованные как риторические приемы, часто, видимо, очень нравившиеся. Ср.: Хвалить же похвалыными гласы Римская страна Петра и Павла...; Асия, и Ефесь,

и Патрь Иоанна Богослова; Индия Фому, Египет Марка... По-
хвалим же и мы... нашего учителя и наставника... Влади-
мера (Сл. о зак. и благ.). не раз потом повторенное в раз-
ных вариациях (ср. "Житие Стефана Пермского" идр.). Не мо-
жет быть преуменьшена роль и широкого круга текстов "инвен-
тарно-списочного" типа с претензией на исчерпание или до-
статочную полноту данной объектной сферы (ср. родословия,
физиологи, травники, сонники, судебники, позже итinerарии
(ср. их элементы уже в "Поучении Владимира Мономаха или в
текстах "Борисоглебского" цикла, литературу "хожений" -
от игумена Даниила до Афанасия Никитина и далее/, "земле-
описательные" и "землеустроительные" тексты типа "Книги
Большому Чертежу" и т.п.). Иногда эта "инвентарно-списоч-
ная" стихия выходит далеко за пределы своего первоначаль-
ного текстового локуса - и тем далее, чем более экзотична
затрагиваемая тема. Такие памятники, как "Сказание об Ин-
дийском царстве" или "Хождение за три моря", лучше всего
иллюстрируют эту ситуацию: интерес к реалиям чужого, ра-
нее неизвестного мира, к вещественному быстро, легко, естес-
ственно транспонируется в "поэтический" план и начинает
ориентироваться на определенную эстетическую реакцию воз-
можного читателя.

Г.-э.п. в составе летописного текста образуют как бы
первичный модус этого явления. Здесь они исходны, органич-
ны, строго детерминированы заданием описания реалий, вне-
положенник тексту. Автор таких Г.-э.п. в этом смысле ли-
шен свободы выбора: то, что он делает, это не составление
композиции в соответствии с неким принципом, выбираемым
летописцем, тем более не свободное творчество, но запись
как бы под диктовку имеющей место и время реальности. От-
части лишь "свободный" остаток можно было бы видеть в вы-
боре исходной точки описания и направления движения, но и
этот остаток, по сути дела, весьма ограничен и положением
описывающего, принимающего свое место за центр (ср. разли-
чия между киевскими, новгородскими и другими, менее важны-
ми летописными традициями), и жесткими рамками "реального"
порядка следования гео-этнических объектов, и внутренней
иерархией ценностей с ее предпочтениями, и наконец, свое-

образным этикетом развертывания этой шкалы ценностей в линейном тексте. Заслуживают внимания Г.-э.п. в редком классе заговорных текстов, обращенных к воде (о них см. Т.М.Судник). Ср. белорусские заговоры из собрания Е.Р.Романова, обращенные к "водице-царице" и оригинально объединяющие космические воды (иногда отождествляемые с небесными явлениями, в частности, с молниями, ср.: ... одна рака_Лимила, другая Соломида, а третья Маланка-бліскуха увесь свет освечала, зусяго мора корэнъня вымывала...) с реальной гидронимией данного места, элементы которой могут персонифицироваться: наряду с персонифицированными реками-молниями ср.: ... ишла ты з моря у Чарноедку, с Чарноедки у Чарномутку, а с Чарномутки у Беседэь, а с Беседэзь у Сож (ср., "персонифицированный" вариант - у Беседэзь-Акситу, а з Беседэзь-Акситы у Сож-Максим), а з Сожа у Неп-ро, з Непра на моря з моря у Суломорья, а с Суломорья у Ирдань ряку... Напоминаю наличие вопросо-ответных "гидронимических" конструкций типа Чарномутка река! От-куль ты цекла? - Из уходу на заход ис подлунных зорь, с пол жаркого сонца и с под ясного месика. - И что ты умывала? - Крутэй беряти, жовтыя пляски сырое корэнъня белое каменьня... Включенность подобных заговоров в ритуал (ср., например, троекратное пропускание воды через тележное колесо и использование ее для излечения укушенного места) отсылает к исходному мифоритуальному локусу таких "поэтических" Г.-э.п.

Совершенно иная ситуация, когда Г.-э.п. используется в текстах с эстетическим заданием. Здесь появляется достаточная степень свободы выбора и самих объектов описания, и их порядка, и способов стратификации описываемого ("разыгрываемого") пространства. Эта свобода выбора, не упраздняя полностью необходимость следования "реальному" порядку, предоставляет достаточный простор автору для выбора способа композиции и актуализации избранных точек открывшегося видения. Эта ситуация, собственно, и позволяет говорить о вступлении в игру "вторичных" знаковых систем и прежде всего о формировании художественно-эстетического

критерия, который в ряде случаев претендует на роль доминанты. "Слово о погибели русской земли" – один из самых выдающихся примеров этого рода, свидетельствующий о пути отрыва от летописного типа при сохранении объекта описания и родовых связей с этим жанром. Вся Русская земля увидена в целом, вся она едина (без различия центра и периферии) в полноте своей благодати, праведности, Божьей красоты и человекообразности. Автор текста как бы считывает содержание Русской земли, находясь в некой высокой точке, с которой одинаково хорошо видно во все концы. К ней он обращается во втором лице, и этот модус образует своеобразный диалог: Русская земля показывает свои дары и богатства, автор как бы отвечает на это, фиксируя их в слове; последовательность этих фиксаций и есть создание в слове, в творчестве космоса Русской земли, идеально-неотразимого ее видения:

О свѣтло свѣтлая и оукрасно сукрашена земля Руськая!
И многими красотами оудивлена еси: озера многими, оудивлена еси рѣками и кладязьми мѣсточестными, горами крутыми, холми высокими, доубравами ч(а)стыми, полъми дивными, звѣрьми различными, птицами бешисленными, городах великими, селы дивными, винограды обителными, дома ц(е)рк(о)вными и князьми грозными, бояры ч(е)стными, вельможами многами – всего еси исполнена земля Роуская, о прававѣрная вѣра хр(е)стиянская!

Эта идиллическая панорама безымянна: она не о единственном в своем роде и единичном, но об общем и типовом, о том, что есть повсюду в Русской земле и что хорошо знает каждый по своему опыту. Всё это свидетельство благодатного видения, тем более дорогое в годину погибели, заключено в рамку, начало и конец которой как оберегом опасено названием целого – Земля Руськая, вводимым в положительно-усилительный контексте (свѣтло свѣтлая и оукрасно сукрашена) и заключаемым идеей полноты и праведности (всего_еси_исполнена_..._о_прававѣрная_вѣра хр(е)стиянская!). Внутри этой рамки – двойной повтор (оудивлена _еси), содержание которого далее раскрывается в полутора десятке одинаковых струк-

тур (предмет "удивления") типа *Subst. Instr. Pl. & Adj.*. *Instr. Pl.*, ритмизованных и сбалансированных; в частности, то, что *Subst.* в слоговом исчислении, большей частью, короче, чем *Adj.*, создает эффект величавой медлительности, широты, плавности, некоей идеальной размеренности, упорядоченности, продуманности. Это "внутреннее" описание Русской земли поддержано указанием ее внешних границ, данных в "этническом" коде и отсылающих уже к идее "чужого", хотя и приобщенного (то все покорено было б/o/-гомъ кр/e/стияньскому языку поганьскыя страны) к Русской земле. Этот контраст "своего" и "чужого" подкрепляется противопоставлением общего, типового и единичного, единственного в своем роде и как следствие – appellативного, безымянного и именного, этонимного:

Отселѣ до ОУгорь и до Ляховъ, от Чаховъ до Ятвази и от Ятвази до Литви, до Немецъ, от Немецъ до Корѣль, от Корѣль до ОУстыюга, гдѣ тамо бяхоу Тоимици поганни, и за Дышочимъ моремъ; от моря до Болгарь, от Болгарь до Боуртасъ, от Боуртасъ до Чермисъ, от Чермис до Моръдви.

Этот "состав" покоренного великим князем Всеволодом, его отцом Юрием и дедом Владимиром Мономахом продолжается фрагментом, в котором сила и слава Русской земли свидетельствуется уже извне.. через реакцию "чужого" элемента, то испуганно-опасливую, то приемлюще-примирающуюся: ... которыхъ (русскимъ князьямъ. - В.Т.) Половоди дѣти своя ношаху в колыбели; а Литва из болота на свѣтъ не выникуваху, а ОУгры твердаху каменны города желѣзными вороты, абы на них великий Володимеръ тамо не вѣсѣхаль. А Нѣмцы радовахуся, далече боудоуче за синимъ моремъ. Боуртаси, Черемиси, Вяды и Моръдва бортничаху на кн(я)зя великог(о) Володимера. И жоръ Маноуиль ц(е)сарегородский, опасъ имъ, поне и великия дары посылаша к немоу, абы под нимъ великий кн(я)зь Володимеръ ц(е)сарягорода не взял (ср. инвертированный порядок слов в группах *Subst. & Adj.* по сравнению с предыдущим фрагментом – каменны города, желѣзными вороты, великий Володимеръ, за синимъ моремъ, великия да-ры...).

"Поэтическая функция подобных Г.-э.п. вне всякого сомнения, и, поскольку само "поэтическое" неотъемлемо от выбора из парадигматического набора (и последующей композиции-сбиrания на синтагматической оси), постольку поэт вправе сплошность и непрерывность пространства представлять как его сквозность, разорванность, дискретность. И лучшие древнерусские образцы таких операций с пространством принадлежат вещему поэту, "соловью старого времени" Бояну, чей быстрый взгляд видит многое, но выбирает только главное, помещая его в момент "одного взгляда" – Комони ржуть за Сулою, звенить слава въ Киевѣ. Трубы трубять въ Новѣградѣ, стоять стязи въ Путивлѣ. "Слово" знает и другие панорамные построения широкого диапазона: ведить посушати земли незнаемѣ – Вѣзѣ, и Поморію, и Посудію, и Сурожу, и Корсуню, и тебѣ тьмутороканскій бльванъ! или Студаетъ (Олег. – В.Т.) в златъ стремень въ градѣ Тьмутороканѣ; той же звонъ слыша давний великий Ярославль сынъ Всеволодъ, а Владимиръ до вся утра уши закладаша въ Чернитовѣ, не говоря уж о панораме, представленной в "златом слове" великого князя Святослава – перечень князей, за каждым из которых видимо, но не названно стоит его земля, но и видима и названа целая россыпь имен – Киев, Переяславль, Дон, Рось, Сула, Волга, Двина, Дунай, горы Угорские. Ещё изощреннее выбирает объекты из Г.-э.п. другой поэт – Даниил Заточник, деля их поводом для этимологической игры, как бы присваивающей каждому названию "новые" семантические признаки, оправдываемые субъективными переживаниями автора "Моления", связанными и соответствующими местами: Кому Переславль, а мнѣ гореславль; кому Боголобово, а мнѣ горѣ лютое; кому Белоозеро, а мнѣ чернѣе смолы; кому Даче озеро, а мнѣ много плача исполнено, зане часть моя не прорасте в нем (к Пере-Славль: гореславль ср. в "Сл. о п.Игор." Олег Гориславич как прозвище князя Олега Святославича). Сочетание рифмодов с антонимическими структурами дополнительно иллюстрирует тенденцию к вовлечению подобных фрагментов исходных Г.-э.п. в процесс поэтизации и в сферу "поэтического". Это пространство горя и плача контрастно не менее чуткому к

"поэтическому" иному пространству – радости и славы, рас-
пространявшимся легко и быстро: Солнце сиятится на небесѣ,
Игорь князь въ Русской земли. Девицы покуть на Дунаи, въются
голоси чрезъ море до Кієва. Игорь ѿдѣть до Боричеву къ свя-
тѣй Богородици Лихоюшай. Страны ради гради весели. Это,
по слову Лихачева, "легкое пространство" провоцирует к
максимальному размаху, даже к преувеличениям, к некоей оно-
мастической экзотичности и даже эзотеричности. И нача слы-ти имѧ его – об Александре Невском в его "Житии", – по
всѣмъ странамъ и до моря Египетскаго и до горъ Араратъ-
ких и обону страну моря Варнѣйскаго, и до великаго Риму:
ср.: Ту нѣмци и венедици, ту греки и морава поютъ славу
Святъславлю, кающъ князя Игоря ("Сл. о п.Игор.") или о
Владимире Мономахе: по его смерти слухъ произиде по всимъ
странамъ (Ипат. летоп., под II26 г.). Такого же рода тяга
обнаружима в некоторых статических и динамических "панора-
мах". Примером первых может служить список названий (А де
имена местомъ и странамъ и землямъ и иноязычникомъ живущимъ
въ кругу около Перми) в "Житии Стефана Пермского": Двиняне,
Устьжане, Видежане, Вичежане, Ценежане, Южане, Сырьянне,
Галичане, Вятчане, Доль, Корела, Югра, Печера, Гогуличи,
Самоель, Пертасы, Пермь Великаа, глаголемая Чисовая... и
т.д. Примером вторых – описание пути на Собор после твер-
ского князя Бориса Александровича (слова самого князя про-
шла всю землю и в концѣ ея): из Новгородской земли в Псков-
скую, а оттоле на Немецкую землю, и оттоле на Курскую
землю, а оттоле на Жмѣтскую землю, и оттоле на Прусскую
землю, а оттоле на Словенскую землю, и оттоле на Жиубутскую
землю, а оттоле на Морскую землю, а оттоле на Куньскую
землю, а оттоле на Свѣйскую землю, и оттоле на Флорензу
("Слово похвальное о благоверном великом князе Борисе Алек-
сандровиче"); ср. формульное многократно повторяющееся А
оттоле идохом... в "Хождении" Стефана Новгородца (1348 или
1349); другой, еще более распространенный ход, – от ... до
..., часто с обозначением расстояния, ср. в "Хождении на
Флорентийский Собор": А от Москвы до Тѣбѣри 200 верст без
20. А от Тѣбѣри до Торжку 60 верстъ ... или: От Флорензин...

до_г_ор_ад_о К_ор_пи_иа I3_миль. _ От К_ор_пи_иа до г_ор_ад_о Флоренца I2 миль_ ... , или в "Хождении" игумена Даниила: ... от Цареграда до Рода острова 8 сот верстъ; а от Рода до Афы 8 сот верстъ... И есть от Афы до Иерусалима верстъ 30 ... Не исключая друг друга, историческое и "поэтическое" смешиваются в подобных Г.-э.п. в разных пропорциях, образуя все многообразие типов историко-художественного синтеза.

У1. "Несущую" конструкцию Г.-э.п., их субстрат образует пространство: в нем совершается время, в нем размещаются люди, племена, народы и даже те, кому дана власть над пространством и кто в "персонажном" коде воплощает собою это пространство. Не случайно, что именно пространство оказывается наиболее проработанной частью "панорам", и его критерии и аспекты образуют своего рода матрицу, формирующую и структуру Г.-э.п. Поэтому и в последних с разной степенью подробности могут быть прослежены основные аспекты, характеризующие пространство: геофизический, природный (заполнение: флора и фауна), этнически-популяционный, социально-экономический (владельческие отношения, тип хозяйствования и т.п.), культурно-исторический, религиозно-этический, аксологический. Только пространство подлинно устойчиво и может служить опорой; только оно конкретно-вещно и может быть здесь и сейчас увидено, услышано (постоянный мотив, восходящий к архаичной идентификации стран света со слухом), прочувствовано, освоено. Пространственное первенство объясняет усвоение Г.-э.п. идей синтеза и анализа пространства. Синтез – со-биение пространства в целое из разных единичных и разного рода составных частей (земли, страны, города, храмы, народы), и результаты синтеза воспринимаются, узреваются сразу, одновременно, как бы вне времени. Анализ – раз-биение, разъятие целого на части, из которых потом может медленно, постоянно, последовательно выстраиваться путь, который по условию труден: движение по нему – по-двиг, по-движничество. "Трудный" путь противоположен "легкому" синтезированному пространству, видимому как бы сверху, с высоты, в полете, постигаемому мимолетным взглядом, крылатой мыслью

или умом (В коль мале теле толика мысль высока, обидуша
всю землю и выше небес възидуша, - вопрошаёт восхищенный
автор "Шестоднева". - Кыма крилама взлете? Кынь ли путем
прилете? - не могу иследити!; ср.: окрылатевъ умом из
"Жития Фёдоросия Печерского" или Сій об люди крылатий и не
имбъюще смерти в "Повести о приходе Батыя на Рязань").

Для узрения "легкого пространства" надо быть вне его,
но так, чтобы видеть его предметно, а не схематически, как
видят план или карту. Человек Древней Руси мог судить и/
или догадываться о таком типе видения и о такого рода кар-
тинах отчасти по личному наглядному, но слабому опыту (вид
с высокой горы, с колокольни и под.), отчасти ("крылатой
мысли" люди) по мысленному опыту (воображение, полет фан-
тазии), но более всего по иконам широкопанорамного типа,
объединяющим в едином художественном пространстве многое
разное и даже разновременное, нередко с меной точек зрения,
проекций, перспектив и претендующим на изображение некоего
соборного целого, которое предполагает адекватного ему зри-
теля - целостный, одновременный, разовый взгляд. Для про-
хождения же "трудного" пути нужны иные качества, и здесь
скорее напрашивается аналогия с последовательным, много-
этапным прочтением иконных клейм, когда полное представле-
ние складывается лишь по завершении пути. Однако принципиаль-
но важна двоякая связь целостного пространства и распадаю-
щегося на части пути: со-хранное воедино пространство может
быть проецировано на путь с разо-бранными разными частями,
и этот путь, пройденный до конца, хотя и иным образом, но
знакомит нас с тем же со-бранным целостным пространством.
Нельзя считать случайностью, что первая часть процедуры
аналогична проецированию с оси выбора на ось последователь-
ности, т.е. основоположному акту продуцирования текста с
"поэтической" функцией, а вторая половина процедуры отсы-
ляет к операции восхождения от эмпирических элементов текс-
товой последовательности к общему смыслу текста как целого,
к его идее (*l'd-éd* этимологически и сущностно и есть
видение, узрение сути видимого).

Уже то, что обе названные процедуры, без которых невоз-

можны ни Г.-э.п., ни их развертывания в изображении пути -реального и метафорического (подвиг жизни), сродни тем основным операциям, которые определяют структуру творчески-художественного акта и структуру самого "поэтического" текста, представляется не только неслучайным, но глубинно мотивированным и определяющим известную общность реакции автора текста на увиденное им и "записанное" в Г.-э.п. и читателя, знакомящегося с соответствующим текстом. Разумеется, что по авторскому замыслу читателю и должен нравиться такой текст, который несет в себе такую цель. Но "Г.-э.п."-тексты, несомненно, нравятся и их создателям. Нельзя не заметить, что в них авторы нередко теряют контроль, выходя за пределы необходимого, вступают в поле "игры" с ее амплификациями, звуковыми притяжениями, *figurae etymologicae*, парономасиями, построениями балансированных структур и т.п. Автору-«композитору» таких панорам иногда трудно побороть инерцию захватившей его картины и своевременно остановиться. Есть достаточные основания, чтобы говорить о моде на композицию подобных текстов и о связи этой моды с определенными стилистическими традициями. Тем самым "эстетическое" обнаруживает себя в самой основе таких текстов и в определяющих их или существенные их фрагменты Г.-э.п. Такие панорамы, накопленные в значительном количестве, образовывали своеобразную парадигму, тот резерв, из которого компоновались новые "смешанные" как цитаты отдельные фрагменты, естественно, не претендующие на целостность, но к ней отсылающие.

Композиционная функция Г.-э.п. в древнерусских текстах с "эстетической" установкой обнаруживается с особой отчетливостью. Преимущественный локус Г.-э.п. - начало текста, где они выступают в роли экспозиции, а иногда, когда речь идет об "исторических панорамах, и в роли своего рода "*Vorgeschichte*" (хотя в целом такие "предистории" не-часты, если не считать летописные своды, представляющие собой, по сути дела, "передвижные" и все время расширяющиеся "*Vorgeschichte*", однако "цитаты" из таких "предисторий" существенным образом организуют некоторые тексты; ср. в "Сл. о п.Игор": Были в ёчи Трояни, минута лба Яро-

славля; были пльцы Олговы... Тыи бо Олегъ мечемъ крамолу-
коваше... Тогда при Олзѣ Гореславичи...; На седьмомъ
вѣцѣ Троидни връже Всеславъ жребій о девицио себѣ любу...
и т.п.). Г.-э.п., развертываемые в описании пути, в прямом или переносном смысле определяют ряд жанров (хожения, странствия, путешествия, жития и т.п.) или существенные структуры в других жанрах (летопись, хронограф, действия, отчасти воинские повести и т.п.). Г.-э.п. определенным образом квантуют текст, помогая в решении композиционных и теоретико-информационных задач. Аккумулируя данные, относящиеся к пространству, времени, "персонажному" уровню и т.п., они совокупно отвечают двум, на первый взгляд противоположным принципам – полноты и экономичности (краткости описания). Вместе с тем г.-э.п. отвечают и требованию простоты описания в том смысле, что представляют собою стандартный клишированный прием введения в ситуацию "там-тогда-тот", который может считаться своего рода квантом событийного, прежде всего исторического описания. Применительно к "художественно" отмеченным текстам такая формальная структура в сочетании с соответствующим предикатом непосредственно формирует микромотивный уровень и его кванты: там & тогда & тот (Subj.) & Praed. С помощью таких квантов, их последовательностей и более широких экстраполяций устанавливается связь элементов "персонажного" уровня с элементами пространственного и временного рядов, с "вещным" их наполнением, прежде всего с отмеченными культурно-историческими ценностями (София, "печеры", Пирогощая, книжеский двор и т.п.). В архаичных текстах творения (вариант ведийского Пуруши и под., ср. "Сказание, как сотвори Бог Адама") соприродность и единосущность человека и пространства, тела и мира свидетельствуется мифopoетической конструкцией, описывавшей порождение элементов мира из частей тела Первочеловека. В более позднее время при потере сознания конкретности такой связи все-таки сохранялась память о ней во взгляде на принадлежность данного пространства (страны, царства) и данного времени царю, причем эта принадлежность нередко мыслилась как неотчуждаемая собст-

венность, как естественное продолжение тела царя и членов этого тела. Разумеется, древнерусское сознание отражает типологически более позднюю стадию, но, тем не менее, связь человека со временем и с пространством переживалась конкретнее и непосредственнее, во всяком случае человек Древней Руси жил в ином пространстве и в ином времени, чем наши современники, и свое отношение к ним, оценивал иначе. Поэтому всегда нужно помнить об опасности чрезмерной метафоризации даже таких поздних выражений, как Государево око (ухо, слово, рука и т.п.). Как бы то ни было, человек Древней Руси жил не в геометризованном, гомогенном, непрерывном, бесконечно делимом и равном самому себе в каждой его части ньютоновском пространстве, но в мифопоэтическом пространстве, разные части которого осмысливались по разному – в соотнесении с их "заполнением", с наличными семантическими парадигмами, с набором значений, предлагаемым шкалой ценностей. Г.-э.п. ещё сохраняли это сознание неоднородности пространства, его конвенциональности, несамодостаточности, производности от ценностей иного рода и, следовательно, повышенной его семантичности. В этом смысле связь Г.-э.п. с культурно-историческими индексами и символами, с этическими ценностями ощущалась как более органичная, тесная, мотивированная, нередко про-виденциальная. Один из удивительных случаев такой связи свидетельствуется тем же "Хождением" игумена Даниила. Два круга культурно-исторических ценностей связываются с местом сим, в данном случае со Святой Землей: бблейский (Авраам, Лот, Иисус Навин, Исаак, Иаков, Рахиль, Иосиф, Давид, Соломон и т.д.; Христос, Богородица, Иоанн Предтеча, Иоанн Богослов, Петр, Лазарь и др.), связываемый через отнесение к определенным местам и конкретным событиям, и русский. В Святой Земле пребывая, Даниил вспоминал имена русских людей, начиная с князей, и в лавре Св. Саввы записал их для поминования. И Богъ тому послух и святый Гробъ Господень, яко во всѣх мѣстѣх святых не забых имен князь русскихъ, и княжнъ, и дѣтей ихъ, епископъ, игуменъ, и бояръ, и дѣтей моих духовныхъ, и всѣх христианъ николи же не забыл есмъ ... И о сем похвалю благаго Бога, яко сподоби

и худаго иена князей руских написати в лаврѣ у святаго Савы; и нынѣ - Поминаются имена их октении, с женами и съ дѣтьми их. Се же имена [пёрёчисление их - В.Т.] . Только есь их помнѣл имѣнъ, да тѣх вписах В этом последнем случае Даниил выступает как медиатор, осуществляющий связь Русской Земли в лице ее людей - всех, кого мог игумен вспомнить, - со Святой Землей. Это был акт глубокого символического смысла, и им Русская земля еще прочнее связывалась с традициями Ветхого и Нового Заветов. Русская традиция на ее "персонажном" уровне как бы соединяется в мыслях, в духе с пространственно-временным уровнем Библейской традиции и через "прохождение" святых мест, через видение-вѣдение их, через переживание их устанавливает связь и с теми, чьи деяния сделали эти места таковыми.

Несомненна и эстетическая функция Г.-э.п. С одной стороны, они ориентированы на поэтику перечислений, рядов, списков, на топономастические цепи, и в этом отношении Г.-э.п. удовлетворяют интеллектуальные потребности в познании, способствуют расширению "культурного" кругозора, возрастанию эрудированности и своего рода "энциклопедичности". С другой стороны, Г.-э.п. ориентированы специально и на формальную отмеченность, на то, как передается данное содержание, т.е. на выбор; именно поэтому в Г.-э.п. столь отчетлив элемент орнаментализма, тяготение к многому, разному, пестрому, яркому, к самой демонстрации всего этого (эстетика "перебора"), наиболее эффектному развертыванию деталей в общую картину, эмпирического - в парадигматическое, реального - в идеальное. Нередко в таких случаях "ономатизация" становится как бы самоцелью, содержание оттесняется, меркнет, границы его размываются и - как компенсация этого - форма начинает претендовать на суверенность и самодостаточность. Одним из проявлений этой тенденции нужно считать фрагменты с установкой на поэтику непонятного, темного, экзотического. Когда автор "Слова" сообщает: и съ татраны, и съ шельбиры, и съ топчады, и съ ревугы, и съ ольбери, то познавательное отступает на задний план и становится слишком неопределенным ("о ком-то чужом, незнакомом"); на первый же план высту-

щает стихия звукописи, ритмическая игра, своего рода *création pure*, высший градус "поэтического" (нечастично пятикратное повторение ритмической структуры - - - - -). Тем же целям в "Хождении за три моря" служат стущения "индийско-бесерменских" слов, объяснить которые автор часто и не стремится, или вкраiplений без перевода иноязычных текстов, что находит себе многочисленные параллели и в других традициях (ср. поэтику политотизма или специально "ономастическую" поэтику, как, напр., в "Эдде").

УП. Здесь нет возможности проследить эволюционную линию Г.-э.п. в русской литературе и ее отдельные филиации. Нужно только отметить, что на этом поэтическом поле были собраны обильные плоды. Державинское Где Волга, Дон, Нева, /С Рибея льет Урал... (в транскрипции пушкинского "Памятника" - И гордый внуc славян, и финн, и ныне дикой /Тунгус, и друг стечей калмык) или пушкинское От Рушика до старой Смирны, /От Трапезунда до Тульчи... и тем более Иль мало нас? Или от Перми до Тавриды, /От финских хладных скал до пламенной Колхиды, /От потрясенного Кремля /До стен недвиж- ного Китая, /Стальной щетиною сверкая, /Не встанет русская земля? ..., или тютчевская "Русская география" (Москва и Град Петров, и Константинов град - /Вот царства русского заветные столицы... /Семь внутренних морей и семь великих рек... /От Нила до Невы, от Эльбы до Китая, / От Волги по Евфрат, от Ганга до Дуная ... /Вот царство гуссокое... и не прейдет вовек ...) - плоды древа, выросшего именно на этом поле. Барочная и классицистическая традиции, особенно в одическом жанре, очень широко и плодотворно пользовались этим приемом. Весьма существенно (в частности, в связи с тем, что говорилось о Г.-э.п. как своего рода записи видений), что в одах подчеркивается непосредственность развертывающегося синхронно тексту видения (клише Се зрю..., Се вижу...) и его переживания. Этот эффект раздрания завесы и личного присутствия в значительной степени определяет поэтику одического зачина, к которому поэт иногда не раз возвращается и далее. Впрочем, этот прием нередко используется и в других поэтических жанрах (ср. "воспоминания"). Ср.

у Пушкина в связи с Царским Селом: Он видит: окружен волнами ("Воспоминания в Царском Селе") или в несколько ином варианте: Воспоминание, рисуй передо мной /Волшебные места, где я живу душой, /Леса, где я любил ... ("Царское Село") и др. Ср. ранние опыты Пушкина, где традиция, восходящая к Г.-э.п. сочетается с уроками французской десcriptive поэзии, а также образцы "ономастических" (в основном имена писателей) фрагментов - "К другу стихотворцу", "Тородок", "Моему Аристарху", "Тень Фонвизина" и др.

Наконец, чтобы лучше представить перспективу, нужно напомнить, что уже в пушкинское время принцип, лежащий в основе Г.-э.п., последовательно сужаясь, применялся при "литературном" освоении темы города, дома, интерьера, а позже - и мира душевных состояний человека. Разумеется, речь далеко не всегда идет о прямой исторической преемственности этой литературной конструкции: влияния, заимствования, типология соперничают на этом пространстве с собственно и "внутренне" историческим.

Цивьян Т.В.

К ПОЭТИКЕ И СЕМАНТИКЕ ВЕЩИ У ПОЗДНЕГО РЕМИЗОВА

Вещь как предмет, как одно из материальных "буквальных" воплощений культуры, как результат рукотворной деятельности человека является его постоянным спутником (имуществом). Возможно, связь вещи с человеком, ее происхождение "от человека". обусловило как хронологию ее появления в литературе, т.е. в текстах, так и особый характер этих текстов. Древнейшие, космологические тексты вплотную подошли к теме вещи как конкретного воплощения орудийных функций, сформировавшихся еще на уровне космогонии (творение мира с помощью различных инструментов); однако вещи как таковой они не касаются или включают ее мимоходом, как нечто функционально-служебное, как реквизит мизансцены (иногда это может быть и результатом "беллетризации" соответствующих источников). Вещь в модели мира предстает как достояние исторического периода, наследующего космологическому. В этом смысле вещь становится основным элемен-

том "низкого" творения и существенным индексом исторического и культурного характера (ср. классификации по типу материальной культуры). Об этом свидетельствуют и появившиеся позже тексты, в которых вещь берет реванш, тексты вещей: имущественные списки (от перечисления инвентаря, списков пожертвований в храмы и т.п. до наследства и приданого), хозяйственные записи, приходно-расходные книги, судебные реестры и т.д. Обусловленные, на первый взгляд, исключительно практическими требованиями, они становятся не только ценными историко-культурными источниками, но и обнаруживают самостоятельную эстетическую значимость, давая основу особому словесному (и шире, вообще художественному) жанру каталога, перечисления. Этот жанр, проходя с разной интенсивностью через всю историю литературы и культуры, в последнее время актуализован авантюризмом.

Вещи, хотя каталогизируются не только они, занимают отмеченное место в этом жанре, что представляется вполне естественным: вещный мир, создаваемый, охраняемый и поддерживаемый человеком, приобретает самостоятельность, независимость и даже власть над ним, поскольку и он в свою очередь поддерживает и охраняет человека и, обеспечивая его существование на поколения вперед, т.е. переживая человека, получает преимущество ("власть") над ним. Управляемый вещный мир поддерживает организационную структуру пространства в широком смысле слова. Вышедший из повиновения, абсолютизованный, он превращается в угрозу: угрозу подчинить себе человека и завладеть им; угрозу разрушить космический порядок, приведя мир к хаосу расплодившихся бездуховых вещей. Двойственность вещи, находящая отражение и в языке, где вещь означает не только предмет, но и любой материальный объект чувственного восприятия, заставляет человека балансировать между двумя полюсами: не фетишизуя вещи, не пристащаясь к ним, в то же время видеть в них здравый смысл, конкретную пользу и испытывать к ним уважение. Таковы правила, сформулированные в частности христианской традицией:

Золото ваше и серебро изоржавело, и ржавчина их будет свидетельствовать против вас и съест плоть вашу как

огонь: вы собрали себе сокровище на последние дни (Иаков 5,3).

Совесть хранить должно и в отношении к Богу и в отношении к ближнему, и в отношении к вещам. (...) – Хранение совести в отношении к вещам состоит в том, чтобы не обращаться худо с какою-либо вещью, не давать ей портиться и не бросать ее без нужды (Наставл. Св. Аввы Дорофея 21).

В системе художественного мира Ремизова (Р.), особенно позднего; исключительное место занимает описание и осмысление сна (о чем написано очень много) и описание и осмысление вещи и особой к ней привязанности (о чем практически ничего не написано); нельзя не отметить, что и та и другая темы связаны с каталогизирующим жанром. Одним из свойств творческой натуры Р. и его дара были предельная внимательность, "подробность"; всесильный бог деталей заставил его не только бережно и уважительно откоситься к вещам, среди которых особое место занимали те, которые были сделаны им самим, но и одухотворять, одушевлять вещи, вступать с ними в особые доверительные отношения (или, что в не меньшей степени было свойственно его характеру, – в игру), ср.: Ну, да вещи придут, я это заметил и до пожара, вещи меня любят...; Я много бы мог рассказать о игре вещей – чего они только со мной ни выделявали... Привязанность (в эмоциональном смысле) к вещам находила у Р. выражение в собираании–подбиении случайных предметов, его волей полчищ символическое и колдовское значение и много-кратно описанных и им самим и мемуаристами ("серебряная стена", "игрушки в кукушкой", о которых он сам говорит так: Но ведь игрушек-то нет никаких, понимаете!? а есть пыльные сучки, веточки, палочки, лоскутки и мои рассказы о них: когда я говорю, они принимают такой вид, какой мне хочется...).

Признание за вещами права на самостоятельность актуализирует их двойственную природу и в свою очередь определяет двойственность отношений, в которые вступает с ними человек. И от него может исходить опасность для вещей, которая далее рикошетом бьет по нему же. "Уловление" че-

ловеком вещей, т.е. собирательство, вызывает у Р. образ паука, оплетающего вещи паутиной. Этот образ Р. применяет и к себе, но в конце концов фокусирует его на Плюшкине. Положительная хозяйственность Плюшкина (дeятельный, как паук) приводит к гибели вещей, а вслед за ними и к гибели человека. И неслучайно в связи с этим возникает образ пожара, огнь пожирающий: в паутинном отне сгорают вещи, и огонь лежит в природе вещей как напоминание человеку: Степан [Плюшкин] паук. Паутина, берлога, гнездо. Однажды паук приладил к маятнику паутину и часы остановились. И вещи - вещи растут по часам - стали разрушаться <...> час наступил и началось распадение в пыль. Вещи сгорели ... Так кончается всякое хозяйство: пожар возникает из самой природы вещей... Конец Плюшкина - ни человека, ни вещей.

Двойственная природа вещей с особенной очевидностью обнаруживается в рубежном состоянии мира, в его минуты роковые. Не случайно тема вещей, своего рода вещный код описания мира становится едва ли не основным у позднего, послереволюционного Р., см. хотя бы "Взвихренную Русь", "Учителя музыки": гибель мира, его беспощадное разрушение и уничтожение начинается с гибели вещей, с исчезновения дома как средоточия человеческого микрокосма. Попытки восстановления своего мира в чужом локусе приводят к созданию чего-то вроде картонной декорации, непрочных квазивещей, рассыпающихся под пристальным анализирующим взглядом. Интимность человеческого мира, родимого дома проявляется в вещах и охраняется ими. Это-то и делает необходимым совестливое, уважительное отношение к вещам.

С другой же стороны, предвестником перехода мира к хаосу выступает хаос бессмысленно множащихся вещей, которые в своем неостановимом наступательном движении захватывают, уносят и размельчают человека. Цельный прежде мир дробится, разрушается и погибает, и в истоке его гибели стоят вырвавшиеся из-под контроля вещи. В романе Р. "Плачущая канава", писавшемся в 1914-1918 гг., линия вещей является самостоятельной и сюжетообразующей. Путь героя - реальный и метафорический - пронизан вещами, от которых

исходит опасность: Весь его пёсий долгий путь с Невского разнообразные вещи — весь Невский — проходили через его душу (...) [Следует подробное перечисление.] И как ни верти глазами, вещи полной Невой наплывали, закручивались бес- смысленно и без порядка — и сновала одна муть, как фонтанка, и смесь — апельсиновые корки и отрызки (...) Антон Петрович шел, ~~и~~ весь отлаваясь на волю цеплявшимся вещам и невскому ветру (...) его разорвало бы, и перемешало бы, разнеся по кусочкам, в общей смеси с невскими вещами — с банковской сигарой, механической обувью, тележинской ветчиной — кому что. Этот бессмысленный хаос вещей, с избыточной подробностью перечисляемых Р., вещей, которые соперничают друг с другом и поглощают человека, а он, разнесенный по кусочкам, сам превращается в вещь, этот хаос является предзнаменованием будущей гибели. Одушевленность вещей предстает здесь своей угрожающей стороной: если собственная мысль, собственное желание, может стать вещью и необыкновенной и никак неожиданной (появление у героя браунинга), то отсюда естественное переход к тому, что мысль и дело — одно: от мысли становится, а кто сделал, неважно. Тревожность, неустойчивость мира передана через активность "забирающих власть" вещей, вытесняющих человека, вырвавшихся из-под контроля. Здесь снова проявляется тающееся в них опасное свойство, названное Р. огонь вещей (это и название, данное им одной из последних книг, посвященной русской литературе XIX в.); возможно, это прямое указание на послание св. Иакова: Вещи жгут и в своем огне распадаются, погасая в пепел, и это огнь наказующий, в котором гибнет и сам человек.

Кривушин И.В.

АВАРСКИЙ КАГАН В ИЗОБРАЖЕНИИ ФЕОФИЛАКТА

СИМОКАТТЫ

"История" Феофилакта Симокатты, византийского писателя первой половины VII в., повествует об эпохе правления императора Маврикия (582–602 гг.). Значительное место в ней отводится описанию войн ромеев с северными варварами — аварами (гуинами), славянами (гетами) и булгарами. Особое внимание автора привлекает вождь аварского племени (каган).

Симокатта продолжает фукидидовскую традицию историографии, в основе которой лежит идея Платона о том, что лишь неизменное достойно познания (субстанциональная метафизика). Античные и ранневизантийские авторы воспринимают историю только как хаос, то есть как бессмысленное и беспорядочное изменение. Обращаясь к изучению истории, они стремятся не к поиску ее скрытого смысла, а к выявлению тех неизменных форм жизни, которые противостоят разрушительному воздействию времени. Это предполагает сосуществование в историческом произведении двух основных тем – темы хаоса и темы от века установленных субстанций (моделей типичного поведения), а в более общем смысле темы беспорядка и темы порядка.

Симокатта констатирует каждый скожет как конфликт героя и бросающей ему вызов внешней среды (хаоса). Творить беспорядок может как индивид (узурпатор, изменник, безбожник и т.д.), так и человеческая масса (толпа солдат, горожан, варваров и т.д.). Уникальность фигуры кагана в том, что она является носителем и индивидуального и коллективного источника беспорядка. Такая трактовка объясняется мифологическим взглядом на мир, рассматривающим любую единичность как содержащую в себе всеобщность и наоборот (принцип наличия всего во всем).

Описание нашествий авар на дунайские провинции империи в значительной степени персонифицировано. Они мотивируются почти исключительно субъективными причинами – чувствами и поступками кагана (обидой за укрывательство супружителя жены, завистью к захватившему огромную добычу византийскому стратегу, непомерными денежными претензиями к императору и пр.). В картинах военных действий фигура вождя заслоняет собой все аварское войско: это он опустошает, нападает, сталкивается с противником, в страхе бежит, терпит поражение и т.д. Индивид доминирует над толпой. Единичное поглощает множественное.

Изображая кагана как индивида, творящего хаос, Симокатта неизбежно делает его истинным протагонистом истории. Он оказывается центром, вокруг которого вращаются все события. Концентрация внимания обуславливает особую нагляд-

ность и выразительность этого образа. Живопися с колоритными подробностями все, что связано с аварским владыкой (поступки, жесты, слова и пр.), автор привлекает различные экспрессивные средства, прежде всего гиперболу: "Закипела кровь у кагана и волной поднялся у него в груди великий гнев; от ярости все его лицо стало пунцовым, в глазах у него, ставших шафранового цвета, загорелось пламя безумия,... брови его устремились высоко кверху и грозно поднялись чуть ли не выше лба" (I.6.1); "Словно из каких-то темниц бедствий, каган выпустил на ромеев огромное войско" (II.12.5).

Главная черта характера кагана – иррациональность. Поведение героя импульсивно и непредсказуемо. Над ним властвуют эмоции: он быстро владеет в гнев или уныние, его часто охватывает страх, он чрезмерно капризен. Каган изменчив и непостоянен в своих решениях. Ему неведомо чувство меры, он ненастытен в своих требованиях и беззакониях. Аварский вождь отличается надменностью и жестокостью. Раб своей природы, он пребывает в неустойчивом фантасмагорическом мире. События содержат элементы чудесного. Так, призрак огромного войска заставляет кагана снять осаду с уже готовой капитулировать византийской крепости (VI.5.7). Итак, аварский владыка и его политика трактуются исключительно в психологических терминах.

Однако герой не монополизирует названные качества. В его поступках реализуется симокаттовская характеристика авар как племени "самого вероломного и дерзкого из всех кочевников" (I.3.2). В конце концов все действия кагана происходят из дурной природы варваров как некой этнической общности. Качества этноса распространяются и на его вождя. Образ деперсонализируется. Множественное поглощает единичное.

Как и некоторые противостоявшие византийцам персидские военачальники (хардариган, ферохан), аварский предводитель не имеет имени в отличие от ряда его приближенных (Таргитий, Апсих). Мы даже не знаем, скрывается ли под титулом "каган" один или несколько аварских вождей. Имя одного из опаснейших врагов империи не имеет значения для

Симокатты, для которого важна не конкретная личность, а исполняемая ею социальная функция. Все аварские правители неизбежно должны обладать одинаковыми чертами характера. Каган оказывается собирательным образом племени, символом творимого толпой (этносом) беспорядка.

Деперсонализация образа осуществляется и на более общем уровне. В "Истории" Симокатты каган представлен не только как воплощение аварского народа, но и как олицетворение необузданности, непредсказуемости и иррациональности всего кочевого варварского мира, постоянно угрожающей империи первобытной стихии. Он остается одним из немногих героев, сопровождающих повествование от исходной до финальной точки.

В моральном отношении образ кагана рассматривается как безусловно отрицательный, ибо он неизменно исполняет одну и ту же роль – врага установленного от века социального порядка. Его действия угрожают всем сферам человеческой жизни. Он посягает на политический порядок, нападая на его хранительницу – Византию, нарушая договоры, истребляя невинных, унижая послов, деспотически управляя своими подданными. Он посягает на устои морали, не соблюдая в своих делах меру, а своей жестокостью и вероломством преступая заповеди Христовы. Он посягает на истинную религию и церковь, разрушая храмы и оскверняя могилы мучеников.

Одномерность трактовки делает образ кагана внутренне логичным и целостным. В этом плане он отличается от большинства персонажей "Истории", которые проявляют различные, порой взаимоисключающие качества, что объясняется ориентацией повествования на типичные ситуации. Византийские противники кагана демонстрируют то мужество, то трусость, то хладнокровие, то щедрость, то воинственность, то миролюбие. Аварский же владыка всегда играет одну и ту же роль. Единственная функция его, как и толпы, – бросать вызов установленному порядку вещей и провоцировать индивидов на его защиту. Поведение кагана имеет значение лишь повода для ролевой реализации других персонажей.

Хотя понятие хаоса остается исходным при конструировании образа аварского правителя, в ряде случаев Симокатта

пытается объяснить его судьбу с помощью позитивных концепций истории (признающих за ней смысл) – восточнохристианской теории божественного наказания за грехи ещё в земной жизни и восходящей к Геродоту идеи связи между справедливостью и жизненным успехом. Так, гибельный мор, поразивший аварское войско у стен Константинояла и вызвавший смерть семерых сыновей кагана, мотивируется осквернением могилы великомученика Александра, а предшествующие успехи авар – действиями Приска, несправедливо нарушившего статус quo на Дунае. Но эти интерпретации не составляют системы.

Несмотря на то внимание, которое Симокатта уделяет аварскому кагану, представленная им историческая информация имеет относительную ценность, ибо автор в своем описании ориентируется не столько на адекватное воспроизведение исторической действительности, сколько на решение особых концептуальных задач. Исследователь, обращавшийся к изучению истории Аварского каганата конца VI в., должен всегда учитывать специфический характер своего основного источника – труда Феофилакта Симокатты.

-головой хищником падают с высоты 100-120 метров на землю, чтобы избежать хищников-кондоров - скажет Дэвид по окончании экспедиции. Кстати о хищниках: в ходе экспедиции было замечено, что кондоры не едят птиц, которых они поймали, а выбрасывают их на землю и пытаются съесть с земли.

Небольшая часть из них включает в себя неизвестные науке виды, что делает их изучение особенно интересным. Важно отметить, что эти виды являются важной частью экосистемы и играют значительную роль в поддержании биологического разнообразия в регионе.

СОДЕРЖАНИЕ

стр.

Софронова Л.А. Проблемы соотношения истории культуры...3	и
Акимова О.А. "...Я – далматинец и, соответственно, иллир и притом, наконец, славянин": Об одном ис- торическом мифе в ренессансной литературе на Балканах	6
Виноградова Л.Н. "Мера историзма" фольклорных текстов: повторяемость архаических стереотипов.8	
Громова Е.Б. Чудо иконы Владимирской Богоматери 1395 г. в образах культуры рубежа XIV-XV вв.....II	
Заборовский Л.В. Общественно-политическая и историческая мысль в Речи Посполитой 50-х годов ХУП в.....14	
Злынцев В.И. Проблема истории в культуре Болгарского Возрождения.....17	
Злынцева Н.В. Осквернение мемориала как историко-куль- турная проблема.....19	
Исаева В.И. Афины и Спарта: образы в истории.....23	
Кирсанова Р.М. Стиль "воссозданий" и костюм в России XIX века.....24	
Кляус В.Л. Исторические реалии в заговорных текстах ижных и восточных славян.....26	
Кнабе Г.С. Общественно-историческое познание второй половины XIX в. (Его тупики и возможности их преодоления).....28	
Козлова Н.Н. Битва культурных ценностей и результаты истории.....31	
Кондырева Н.Б. Александр Македонский. Взгляд с Востока.34	
Куренная Н.М. Социалистический реализм – тип культуры, творческий метод, образ жизни?.....37	
Лаптева Л.П. Чешская средневековая рукописная книга как культурно-исторический фактор.....39	
Мельников Г.П. Хроники чешского средневековья как феномен синкретического историко-культурного со- знания.....41	

Непомнящая Р.В. Король и история (К "Автобиографии" чешского короля Карла IV Люксембургского)....	44
Павлов Н.Л. Древнейшая модель мира в архитектуре индоевропейцев.....	47
Рогов А.И. Исторические аспекты православной живописи на литургические и гимнографические темы.....	50
Свирида И.И. Историческая рефлексия в искусстве эпохи Просвещения.....	53
Тарасов О.Ю. "Стоглав" и народная икона.....	56
Смирнов Ю.И. История и фольклор (народная культура).....	57
Титова Л.Н. Гуситская тематика в чешской культуре XIX в.	60
Толстая С.М. Аксиомология времени в славянской народной культуре.....	62
Толстой Н.И. Сарматизм: миф – история – национальное самосознание – культура.....	66
Федотова В.Г. Смысъ истории как феномен культуры.....	71
Федоров Ю.М. Культура в семантической модели мира.....	74
Иванов С.А. Реставратор как революционер.....	78
Чумаченко А.А. Ритм культурной памяти и драматическое сознание.....	79
Духан И.И. История и время градостроительного произведения.....	82
Живов В.М. Стихотворные переложения Псалтыри в истории русской литературы и духовности XVIII века.....	84
Топоров В.Н. К происхождению и функциям "гео-этнических" панорам в аспекте связей истории и культуры.....	86
Цывьян Т.В. К поэтике и семантике вещи у позднего Ремизова.....	108
Кривушин И.В. Аварский каган в изображении Феофилакта Симонякты.....	112

История и культура. Тезисы. - М.; Институт
славяноведения и балканистики АН СССР. 1991. - 119 с.
Подписано в печать 03.09.91. Формат бумаги 60x90 I/16.
Бумага офсетная. Усл. печ.л. 6,2. Уч.-изд. л. 6,1.
Тираж 100 экз. Зак. 233. Цена 2 руб.

Отпечатано на ротапринте ВНИИСтатинформа
Госкомстата СССР

2 руб.